

**Spätrealistische Positionierungspraktiken
in Kulturzeitschriften der Gründerzeit (1870/71-1890)**

Geschäftsverhältnisse und Werkgestaltung vom Zeitschriftenabdruck
zur Buchausgabe bei Fontane, Storm und C. F. Meyer

Zur Erlangung des akademischen Grades einer
DOKTORIN DER PHILOSOPHIE (Dr. phil.)

bei der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften des
Karlsruher Instituts für Technologie (KIT)
eingereichte

DISSERTATION

von

Alice Hipp

Erstgutachter: Prof. Dr. Stefan Scherer

Zweitgutachter: PD Dr. Gustav Frank

Tag der Disputation: 12. Juli 2017

Bewertung: summa cum laude

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Produktionsbedingungen und Publikationskontexten spätrealistischer Prosa. Die Dominanz und die Ausdifferenzierung des Pressemarkts in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führen dazu, dass es zahlreichen Autoren möglich wird, als Berufsschriftsteller zu arbeiten. Autor zu sein, bedeutet neben dem literarischen Schaffen damit auch, sich der Vermarktung der eigenen Werke und des eigenen Namens zu widmen, Netzwerke und Geschäftsverhältnisse aufzubauen und zu pflegen und sich um geschäftliche und wirtschaftliche Belange zu kümmern.

Eine historisch differenzierte Untersuchung der Prosa des Realismus und der Bedingungen von Autorschaft im späten 19. Jahrhundert muss diesen Entstehungs- und Publikationskontext berücksichtigen. Die vorliegende Arbeit gibt eine Antwort auf die folgende Forschungsfrage: Hat die wirtschaftliche und persönliche Eingebundenheit der Autoren in den Pressemarkt der Gründerzeit Auswirkungen auf ihr literarisches Schaffen? Die Arbeit geht interdisziplinär vor und betrachtet ihren Untersuchungsgegenstand aus literatur- und mediensozialgeschichtlicher, aber auch aus textnaher philologischer Perspektive.

Im Fokus der Untersuchung stehen exemplarisch die drei nach ihrer programmatischen Ausrichtung führenden Kulturzeitschriften der Gründerzeit: *Deutsche Rundschau* als Repräsentant des Rundschau-Modells, *Die Gartenlaube* als Vertreter des Familienblatt-Modells und *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte* für das Modell mittlerer Position. Die Zusammenarbeit der Akteure dieser Zeitschriften, wie Redakteure, Herausgeber und Verleger, mit den Spätrealisten Theodor Fontane, Theodor Storm und Conrad Ferdinand Meyer wird dabei eingehender betrachtet.

Zur Beantwortung der obigen Forschungsfrage ist in einem ersten Schritt eine Analyse aller Ausgaben der drei Zeitschriften im Zeitraum von 1870 bis 1891 durchgeführt worden, die die Präsenzen und Abdruckpositionen der literarischen Werke aller in ihnen publizierenden Autoren offenlegt. Daraus konnten allgemeine Befunde abgeleitet werden im Hinblick auf die Entwicklung der Literaturteile der Zeitschriften,

die Einordnung ihrer Autoren als Hausautoren, Vielschreiber oder Medienarbeiter und die Positionierungspraktiken sowie die Marktpflege der Redaktionen für ihre Autoren. Die statistische Untersuchung liefert ferner neue Ergebnisse zu gängigen und von den Presseakteuren bevorzugten Abdruckmodalitäten von Erzählwerken. Alle drei Redaktionen sind demnach bestrebt, Erzählwerke innerhalb von zwei bis drei Monaten zu beenden. Die relative Kürze stellt sich also als ein Kriterium bei der Annahme oder Ablehnung eines Manuskripts heraus. Bei der *Deutschen Rundschau* und bei *Die Gartenlaube* zeigt sich, dass vor allem diejenigen Autoren als Hausautoren wahrgenommen werden und gelten, die Fortsetzungsprosa publizieren. Da die *Deutsche Rundschau* und *Westermanns Monatshefte* stark darauf bedacht sind, Werke möglichst im Komplettabdruck zu publizieren, und da die Erzählwerke nicht auf etwaige Zeitschriftenvorgaben hin zugeschrieben werden, zeigen sich die Redaktionen in der Ausgabendisposition und in dem der Belletristik zugewiesenen Raum mitunter sehr flexibel.

Die Analyse lieferte weiter neue Erkenntnisse zum Anteil und zur Rolle von Autorinnen in Kulturzeitschriften. In allen drei Zeitschriften liegt der Autorinnen-Anteil mit einem Viertel bis zu einem Drittel höher als bisher in der Forschung angenommen. Eine Korrelation ist dabei erkennbar zwischen zum einen den Autorinnen-Anteilen und zum anderen der Haltung der Zeitschriftenakteure zu schreibenden Frauen sowie der Berücksichtigung von frauenspezifischen Themen in den Zeitschriftenausgaben. In allen drei Zeitschriften schreibt der Großteil der Frauen, anders als bisher häufig angenommen, unter wahren Namen und nicht anonym oder unter Pseudonym. Wird ein Pseudonym gewählt, so in *Deutsche Rundschau* und *Westermanns Monatsheften* meist ein männliches, in *Die Gartenlaube* meist ein neutrales.

Aus der Analyse der Zeitschriftenausgaben resultierte schließlich die Auswahl der Autoren Fontane, Storm und Meyer für die Einzelbetrachtungen. Für diese Autoren ist detailliert untersucht worden, unter welchen Arbeitsbedingungen, mit welchen Positionierungsstrategien und über welche Geschäftsbeziehungen ihre Erzählwerke entstanden sind und veröffentlicht wurden. Zur Verwirklichung ihrer Positionierungsabsichten nehmen Autoren verschiedene Autorschaftsmodelle ein, die in ihren Implikationen wie spezifischen Handlungsstrategien, Zielen und ihrem Selbstver-

ständnis sowie ihrer konkreten Umsetzung für die drei exemplarisch ausgewählten Autoren dargestellt werden. Die Modelle von Autorschaft bewegen sich dabei zwischen möglichst großer Unabhängigkeit von einzelnen Redaktionen bei möglichst breiter Marktpräsenz wie im Fall Fontanes und enger Bindung an eine Zeitschrift als Hausautor wie bei Meyer. Meyer findet dadurch für seine überschaubare Produktion einen sicheren Abnehmer, der regelmäßig Marktpflege für ihn betreibt und die als Last empfundenen geschäftlichen Belange seines Schaffens auf ein Minimum reduziert. Besonders geschickten Medienarbeitern wie Storm gelingt es, günstige Gelegenheiten zu nutzen, sich eine sehr vorteilhafte Verhandlungsposition zu erarbeiten und dadurch Höchst Honorare zu erzielen. Storm kann ferner Einfluss nehmen auf die Gestalt seiner Hauszeitschriften, die darin präsenten Autoren und die Zusammensetzung der Ausgaben.

Autoren stellen gemäß ihrer Positionierungsziele am Literatur- und Pressemarkt Nützlichkeitsabwägungen und Kosten-Nutzen-Rechnungen an, bevor sie ein Geschäftsverhältnis eingehen. Sie sind je nach Werk und je nach Publikationsort zu unterschiedlichen Zugeständnissen und Kompromissen bereit, beispielsweise in Bezug auf Textänderungen, den Abdrucktermin und die Position des Werks in der bzw. den Zeitschriftenausgaben. Die Untersuchung zeigt, dass die Zusammenarbeit zwischen Autor und Zeitschrift häufig auch den Redaktionen abverlangt, in der Rolle der Bittsteller an Autoren heranzutreten, aktiv und regelmäßig um sie zu werben und sie dadurch als Beiträger zu gewinnen und dauerhaft zu binden. Sie müssen flexibel in Bezug auf den Umfang des Literaturteils sein, um Werke aufnehmen zu können, die eben nicht nach Schablone auf den Zeitschriftenabdruck zugeschrieben worden sind, sondern nach den Kunstvorstellungen der Autoren verfasst werden.

In Bezug auf die Produktionsbedingungen und -umstände zeigt sich eine Wechselseitigkeit der Geschäftsbeziehungen und eine gegenseitige Einflussnahme von Autoren und Zeitschriftenakteuren. Macht- und Einflussverhältnisse können sich im Verlauf einer Zusammenarbeit mehrfach zwischen Autor und Zeitschriftenakteuren verschieben und sind abhängig von beispielsweise dem Renommee der Geschäftspartner, der Fan-Gemeinde und dem Netzwerk des Autors sowie von Marktkonjunkturen.

Zur Beantwortung der Frage, ob und inwiefern sich der mediale Publikationskontext in der Werkgestaltung realistischer Erzählliteratur niederschlägt, ist je ein Erzählwerk der drei Autoren, das im Zuge der sich ergebenden neuen Geschäftsverhältnisse im Erstdruck in einer der Zeitschriften erschienen ist, einer genaueren Untersuchung unterzogen worden. Dabei wurden die literarisch wie medial wichtigen Textstellen des Werkeingangs und der Fortsetzungsübergänge der Zeitschriftenfassung eines Werks mit ihren Fassungen in der ersten Buchausgabe verglichen. Ferner wurden in der Untersuchung auch die weiteren Stellen berücksichtigt, an denen die beiden Textfassungen Unterschiede aufzeigen.

Die Unterschiede zwischen den beiden Textfassungen sind beim Abdruck von Werken in der *Deutschen Rundschau* und in *Westermanns Monatsheften* insgesamt als gering einzustufen und lassen sich in den meisten Fällen auf den weiteren künstlerischen Schaffensprozess des Dichters zurückführen. Nur selten wie beim Abdruck von Storms *Der Herr Etatsrath* in *Westermanns Monatsheften* werden geringe Veränderungen auf Bitte eines Zeitschriftenakteurs, hier des Verlegers, vorgenommen. Dem entgegen macht Fontane für den Abdruck von *Quitt* in *Die Gartenlaube* große Zugeständnisse an die Vorstellungen und Wünsche der Zeitschriftenakteure, um die lukrative Publikation in der auflagenstärksten Kulturzeitschrift vom Familienblatt-Modell zu erreichen. In der Buchausgabe stellt er die ursprünglich eingereichte Textfassung wieder her. Die bei den Zeitschriftenredaktionen eingereichte Textfassung eines Werks stellt für die drei untersuchten Autoren bereits das nach ihren künstlerischen Maximen vollendete Werk dar. Keiner der Autoren setzt für die Zeitschriftenfassung seiner Werke spezielle, andere literarische Verfahren als in der Buchfassung ein, die sich auf den medialen Publikationskontext und gegebenenfalls Fortsetzungsdruck des Werks zurückführen lassen. Fontane, Storm und Meyer verfahren bei der Werkproduktion also nicht nach unterschiedlichen Kalkülen, je nachdem welche Publikationsform – Presseabdruck oder eigenständige Buchausgabe – angestrebt wird. Es finden sich keine bewussten Anpassungen an den Erstabdruckort Kulturzeitschrift, zum Beispiel zum Wecken von Leserinteresse, zur Spannungssteigerung und zur Leserbindung, die für die Buchausgabe zugunsten literar-ästhetischer Maxime des Autors zurückgenommen worden wären.

Die Schreibweisen der untersuchten Autoren stellen sich nach der vorliegenden Untersuchung also als den künstlerischen Vorstellungen der Autoren geschuldet heraus. Sie erweisen sich zudem als Reaktion auf das vorgefundene Lektüreverhalten der Leser – Zeitschriften- wie Buchleser –, deren Aufmerksamkeit immer wieder gewonnen werden muss.

Es zeigt sich, dass die literarische Gestaltung der untersuchten Werke jedoch auch besonders geeignet für den Presseabdruck ist. Die Verfahren zur Spannungssteigerung und zum Wecken von Neugier bieten den Redaktionen meist verschiedene Möglichkeiten zur Aufteilung eines Werks auf mehrere Fortsetzungen und stellen sicher, dass die Leser die Lektüre trotz der erzwungenen Unterbrechung wieder aufgreifen.

Die zentrale These der vorliegenden Arbeit konnte bestätigt wird, dass die Autoren der Gründerzeit aktiv auf den Literatur- und Pressemarkt einwirken und das von ihnen und ihrem Schaffen gezeichnete Bild mit prägen. Sie sind dem Markt und seinen Akteuren nicht ausgeliefert und müssen nicht nach deren Diktat und Konditionen produzieren, sondern sind aktive Mitspieler des Markts, können auf diesen Einfluss nehmen, Macht ausüben und ihre Werke nach ihren eigenen künstlerischen Maßgaben verfassen und meist gemäß ihrer publizistischen Absichten im Markt platzieren.

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Art, Nummer	Titel	Seite
Abbildung 4.1.1	Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.	93
Abbildung 4.1.2	Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.	94
Tabelle 4.1.1	Durchschnittlicher Bedarf der Zeitschriften an Erzählwerken (P) pro Jahr und pro Ausgabe sowie die durchschnittlichen jährlichen Anteile an Erzählprosa im Komplettabdruck und in Fortsetzungen.	101
Tabelle 4.1.2	Anteile an Erzählwerken, die innerhalb desselben Zeitraums (in Monaten) abgeschlossen werden.	105
Abbildung 4.1.3	Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Erzählwerke im Komplettabdruck (P1) publizierenden Autoren.	115
Abbildung 4.1.4	Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Erzählwerke im Komplettabdruck (P1) publizierenden Autoren.	116
Abbildung 4.1.5	Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Erzählwerke in Fortsetzungen (P2) publizierenden Autoren.	116
Abbildung 4.1.6	Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Erzählwerke in Fortsetzungen (P2) publizierenden Autoren.	117
Tabelle 4.1.3	Anteil (in %) an Erzählwerken im Komplettabdruck (P1) und im Fortsetzungsdruck (P2) in den drei Zeitschriften.	120
Abbildung 4.1.7	Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Lyrik (L) publizierenden Autoren.	121
Abbildung 4.1.8	Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Lyrik (L) publizierenden Autoren.	122

Abbildung 4.1.9	Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Lyrik (L) und Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.	126
Abbildung 4.1.10	Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Lyrik (L) und Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.	127
Abbildung 4.1.11	Anzahl an Autoren, die von einer, genau zwei oder allen drei Zeitschriften mit Marktpflege-Beiträgen (M) versehen werden.	131
Abbildung 4.2.1	Anteil an Autoren in den untersuchten Zeitschriften nach Geschlecht.	143
Abbildung 4.2.2	Anzahl der Erzählwerke in der <i>Deutschen Rundschau</i> nach Jahr und Geschlecht des Autors.	144
Abbildung 4.2.3	Anzahl der Erzählwerke in <i>Westermanns Monatsheften</i> nach Jahr und Geschlecht des Autors.	145
Abbildung 4.2.4	Anzahl der Erzählwerke in <i>Die Gartenlaube</i> nach Jahr und Geschlecht des Autors.	145
Abbildung 4.2.5	Entwicklung der Anzahl an Mitarbeitern nach Geschlecht in der <i>Deutschen Rundschau</i> .	147
Abbildung 4.2.6	Entwicklung der Anzahl an Mitarbeitern nach Geschlecht in <i>Westermanns Monatsheften</i> .	148
Abbildung 4.2.7	Entwicklung der Anzahl an Mitarbeitern nach Geschlecht in <i>Die Gartenlaube</i> .	148
Tabelle 4.2.1	Anteil an Autorinnen in den drei Zeitschriften (in %) und deren Autornamenwahl (in %).	159
Tabelle 5.1.1	Übersicht über die Erscheinungsjahre sowie über die Untertitel und Genreangaben des Presseabdrucks und der ersten Buchausgabe von Fontanes Werken.	246f.

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	iv
Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	x
1. Spätrealistische Autoren als Marktakteure	1
2. Zeitschriftenmarkt und Autorschaft im späten 19. Jahrhundert	12
3. Die Zeitschriftenprofile	
3.1 <i>Die Gartenlaube</i>	45
3.2 <i>Westermanns Monatshefte</i>	59
3.3 <i>Deutsche Rundschau</i>	74
4. Die statistische Analyse der Zeitschriften	86
4.1 Vielschreiber, Hausautoren und andere Besonderheiten	92
4.2 Schreibende Frauen	
4.2.1 Autorinnen im Literatur- und Pressemarkt des 19. Jahrhunderts	136
4.2.2 Zur statistischen Repräsentanz schreibender Frauen	142
4.2.3 Anonymität und Pseudonymität weiblicher Autorschaft	156
5. Positionierungspraktiken und Medienpräsenz von Spätrealisten	
5.1 Theodor Fontane	
5.1.1 Fontanes Position im Pressemarkt und im literarischen Betrieb	166
5.1.2 Fontane und <i>Die Gartenlaube</i>	
Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	181
Die Marktpflege	195
5.1.3 Fontane und <i>Westermanns Monatshefte</i>	
Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	197
Die Marktpflege	214
5.1.4 Fontane und die <i>Deutsche Rundschau</i>	
Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	217
Die Marktpflege	237
5.1.5 Fontanes Werke im Vorabdruck und als Buchausgabe	243
5.1.6 Werkuntersuchungen	250
<i>Ellernklipp</i> (W, 1881)	251
<i>Quitt</i> (G, 1890)	262
<i>Unwiederbringlich</i> (DR, 1891)	287
5.1.7 Fontane – der flexible Medienarbeiter mit maximaler Autonomie	316

5.2	Theodor Storm	
5.2.1	Storms Position im Pressemarkt und im literarischen Betrieb	319
5.2.2	Storm und <i>Die Gartenlaube</i>	
	Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	328
	Die Marktpflege	331
5.2.3	Storm und <i>Westermanns Monatshefte</i>	
	Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	333
	Die Marktpflege	342
5.2.4	Storm und die <i>Deutsche Rundschau</i>	
	Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	346
	Die Marktpflege	355
5.2.5	Storms Werke im Vorabdruck und als Buchausgabe	359
5.2.6	Werkuntersuchungen	361
	<i>Renate</i> (DR, 1878)	362
	<i>Der Herr Etatsrath</i> (W, 1881)	377
5.2.7	Storm – der Medienprofi mit hohem Kunstanspruch	396
5.3	Conrad Ferdinand Meyer	
5.3.1	Meyers Position im Pressemarkt und im literarischen Betrieb	398
5.3.2	Meyer und <i>Die Gartenlaube</i>	
	Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren und die Marktpflege	422
5.3.3	Meyer und <i>Westermanns Monatshefte</i>	
	Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	424
	Die Marktpflege	425
5.3.4	Meyer und die <i>Deutsche Rundschau</i>	
	Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren	431
	Die Marktpflege	444
5.3.5	Meyers Werke im Vorabdruck und als Buchausgabe	459
5.3.6	Werkuntersuchungen	461
	<i>Der Heilige</i> (DR, 1879/80)	462
5.3.7	Meyer – der Künstler und das Übel des Markts	483
5.4	Die Autorschaftsmodelle und Positionierungspraktiken von Fontane, Storm und Meyer im Vergleich	485
6.	Zwischen Autonomiebestreben und heteronomen Zwängen: Pressemarkt und Literaturbetrieb als Produktionsfaktoren spätrealistischer Novellen- und Romanprosa	509
	Literatur	523
		541

Anhang

A. Ranking-Autoren	543
B. Ranking Prosa gesamt (P)	550
C. Ranking Prosa im Komplettabdruck (P1)	557
D. Ranking Fortsetzungsprosa (P2)	563
E. Ranking Lyrik (L)	569
F. Ranking journalistische Beiträge (J)	574
G. Ranking Marktpflege (M)	576

1. Spätrealistische Autoren als Marktakteure

Seit den 1990er-Jahren ist neben die bis dahin fast ausschließlich werkästhetisch-philologische Untersuchung der Prosa des Realismus ein zweiter Forschungsansatz getreten. Dieser nimmt schwerpunktmäßig den medialen Kontext der Erstpublikation des Großteils realistischer Literatur in den Blick: Kulturzeitschriften. In seiner extremsten Ausprägung denkt dieser Ansatz die Produktion literarischer Werke in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rein medieninduziert. Prosaisten¹ seien demnach dem Diktat der Zeitschriftenakteure und des Markts unterworfen, ihre Werke seien nach deren Vorgaben gestaltet und gingen in der Unterhaltungsfunktion der Zeitschriften auf.

Diese Aspekte der Erzählliteratur in Kulturzeitschriften haben vor allem Günter und Schrader untersucht und (über-)betont.² Zu Recht kritisieren sie zwar die frühere Realismus-Forschung, die den medialen Publikationskontext der Werke außer Acht gelassen und ihre philologische Arbeit allein am Werk der Buchausgabe ausgerichtet hat. Die Literaturproduktion ausschließlich unter dem Diktat der Unterhaltung und Zeitschriftenakteure zu sehen und eine für alle Autoren geltende Marktdominanz zu proklamieren, wird der tatsächlichen Situation von Autoren jedoch nicht gerecht – ihren Arbeitsbedingungen, Positionierungsstrategien, Geschäftsbeziehungen zu Redaktionen und Möglichkeiten des aktiven Einwirkens und der Einflussnahme auf den Literatur- und Pressemarkt. Autoren des späten 19. Jahrhunderts können sich ihrerseits eine Machtposition gegenüber den Presseakteuren erarbeiten und ihre Erzählwerke nach eigenen, künstlerischen Maßgaben gestalten, die zwar auch in der Auseinandersetzung mit dem Markt geprägt, aber nicht von diesem vorgegeben werden.

¹ Gemeint sind hier und im Folgenden immer Männer und Frauen, wo von Prosaisten, Autoren, Schriftstellern o. Ä. gesprochen wird. Ist speziell nur eine Gruppe von Schreibenden gemeint, wird dies explizit kenntlich gemacht.

² Vgl. z. B. Manuela Günter: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008; Hans-Jürgen Schrader: Im Schraubstock moderner Marktmechanismen. Vom Druck Kellers und Meyers in Rodenbergs *Deutscher Rundschau*. In: Zweiundsechzigster Jahresbericht 1993 der Gottfried Keller-Gesellschaft (1994), S. 3-38.

Die vorliegende Arbeit kombiniert Aspekte beider Forschungsansätze und möchte sie so fruchtbar machen für eine komplexere und damit historisch differenziertere Untersuchung der Prosa des Realismus und der Bedingungen von Autorschaft im späten 19. Jahrhundert.³ Untersuchungsgegenstand sind dabei sowohl die Produktionsbedingungen von Autoren als auch der Publikationskontext von Prosawerken des Realismus. Die Erzählwerke werden dabei in der Fassung des Zeitschriften-Erstabdrucks und der der ersten Buchausgabe unter werkästhetischen Fragestellungen analysiert und auf medienbedingte Veränderungen befragt.

Diese Arbeit geht damit interdisziplinär vor und betrachtet ihren Untersuchungsgegenstand aus literatur- und mediensozialgeschichtlicher, aber auch aus textnaher philologischer Perspektive.

In Bezug auf die Produktionsbedingungen und -umstände zeitgenössischer Autoren werden die Wechselseitigkeit der Geschäftsbeziehungen und die gegenseitigen Einflussnahmen von Autoren und Zeitschriftenakteuren beleuchtet.⁴ Dies geschieht exemplarisch anhand der Positionierungsstrategien und -bemühungen dreier Autoren und ihrer Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen dreier Kulturzeitschriften. Einerseits werden das Zustandekommen und der Verlauf der Zusammenarbeit dieser Marktakteure beleuchtet, um Macht- und Einflussverhältnisse auch in ihren etwaigen Veränderungen zu fassen. Andererseits wird je ein Erzählwerk, das im Zuge der sich ergebenden neun Geschäftsverhältnisse im Erstdruck in einer der Zeitschriften erscheint, einer genaueren Untersuchung unterzogen. Dabei soll geklärt werden, inwiefern sich beide Seiten über die meist erfolgende kompromissreiche Vermittlung zwischen Kunstidealen und Marktgegebenheiten bewusst sind, wie sie sich zu ihr positionieren und wie sie sie bewältigen. Es soll also eine Antwort auf folgende Frage gefunden werden: Inwiefern kann davon gesprochen werden, dass die „industriellen

³ In diese Richtung weisen auch vereinzelte neuere Aufsätze (vgl. z. B. Stefan Scherer: Dichterinszenierung in der Massenpresse. Autorpraktiken in populären Zeitschriften des Realismus – Storm (C. F. Meyer). In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg 2011, S. 229-249).

⁴ Ähnliche Fragen sind bei der Raabe- und Storm-Tagung 2000 in Husum gestellt worden (vgl. Heinrich Detering/Gerd Eversberg (Hg.): Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus. Vorträge der Raabe- und Storm-Tagung vom 7. bis 10. September 2000 in Husum. Berlin 2003).

Züge“⁵ des Pressemarkts auf die Literaturproduktion des ausgehenden 19. Jahrhunderts einwirken?

Unter dem Terminus Kulturzeitschrift zusammengefasst werden hier die Zeitschriften vom Familienblatt-Modell, vom Rundschau-Modell und von dem zwischen diesen beiden anzusiedelnden Modell mittlerer Position.

Die Typisierungen von Zeitschriften der älteren Forschung führen für einige Zeitschriftentitel des letztgenannten Modells zu einer offenbar beliebigen Zuordnung und erweisen sich daher als problematisch und nicht zufriedenstellend. So werden Titel wie *Westermanns Monatshefte* und *Nord und Süd* in der älteren Forschung teilweise dem Familienblatt zugeordnet, teilweise als Kultur- oder Rundschauzeitschrift bezeichnet.⁶ Zurückgeführt werden kann diese scheinbare Beliebigkeit darauf, dass derartige Zeitschriften Merkmale beider Modelle, des Familienblatts und der Rundschau, aufweisen und diese ganz spezifisch kombinieren. Sie bilden demnach Schnittmengen, ohne mit einem der beiden Modelle kongruent zu sein. Folglich müssen sie unter den Kulturzeitschriften als Modell mittlerer Position zwischen Familienblatt- und Rundschau-Modell verortet werden.⁷

⁵ Eva D. Becker: „Zeitungen sind doch das Beste.“ Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der periodischen Presse. In: Helmut Kreuzer (Hg.): *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien. Festschrift für Fritz Martini*. Stuttgart 1969, S. 390.

⁶ Die *Monatshefte* werden als Familienzeitschrift bezeichnet (vgl. Norbert Bachleitner: *Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans*. Tübingen 1999, S. 75; Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000, S. 181; Günter: *Im Vorhof der Kunst* (wie Anm. 2), S. 187), aber auch als Rundschau eingeordnet (vgl. Wolfgang Ehekircher: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde*. Braunschweig u. a. 1952, S. 13; Schrader: *Im Schraubstock* (wie Anm. 2), S. 7). Ebenso wird *Nord und Süd* einerseits als Familienzeitschrift eingestuft (vgl. Carin Liesenhoff: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie*. Bonn 1976, S. 38), angesehen als „an der Grenze zur Familienzeitschrift“ (Birgit Kulhoff: *Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871 - 1914)*. Bochum 1990, S. 37) oder als Kulturzeitschrift bezeichnet (vgl. Schrader: *Im Schraubstock* (wie Anm. 2), S. 7).

⁷ Vgl. Stefan Scherer: *Vom Familienblatt zum Rundschau-Modell. Die Kulturzeitschrift der Gründerzeit und ihre Textsorten zur Popularisierung von Technikwissen im Rückblick auf Gutzkows Zeitschriftenprojekt Deutsche Revue*. In: Wolfgang Lukas/ Ute Schneider (Hg.): *Karl Gutzkow (1811-1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit*. Wiesbaden 2013, S. 111. Auch McIsaac weist auf diesen Zwischencharakter hin: *Die Gartenlaube* (für das Familienblatt-Modell) und *Deutsche Rundschau* (für das Rundschau-Modell) „constitute the ends of a spectrum on which most of the major mainstream periodicals can be located“ (Peter M. McIsaac: *Rethinking Non-fiction: Distant Reading the Nineteenth-Century Science-Literature Divide*. In: Matt Erlin/Lynne

Untersuchungsgegenstand der oben skizzierten Themenstellung in Bezug auf die Kulturzeitschriften ist exemplarisch je der führende Repräsentant der drei Modelle: *Die Gartenlaube* für das Familienblatt-Modell, *Deutsche Rundschau* für das Rundschau-Modell und *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte* für das Modell mittlerer Position.

Zur Klärung der oben formulierten Forschungsfragen eignet sich der Untersuchungszeitraum von 1870 bis 1890 besonders. Technische, gesellschaftliche und politische Entwicklungen ermöglichen ab 1870 einen überregionalen und einheitlich organisierten Zeitschriftenmarkt, in dem Autoren agieren und sich positionieren müssen. Dies erlaubt und vereinfacht den Vergleich der verschiedenen Positionierungsstrategien der Autoren und der Geschäftsbeziehungen zwischen Autoren und Redaktionen. Ferner stellt die Reichsgründung eine wichtige Voraussetzung für die Gründung und Etablierung der ersten Zeitschrift des Rundschau-Modells dar.

Das Ende des Untersuchungszeitraums wird hingegen plausibel vor dem Hintergrund des Mitte der 1880er-Jahre beginnenden, nach 1890 stärker vollzogenen erneuten Wandels des Pressemarkts. Dessen weitere Ausdifferenzierung bringt neue führende Zeitschriftenformate hervor. Illustrierte wie die 1892 gegründete und wöchentlich erscheinende *Berliner Illustrierte Zeitung* und Frauenzeitschriften spezialisieren sich auf individuelle Leserprofile und adressieren nicht mehr breit gemischte Leserkreise wie noch die Kulturzeitschriften. Sie lösen das Familienblatt als auflagenstärkstes Zeitschriftenmodell ab und steigen zum Marktführer auf.⁸

Auch innerhalb der beiden anderen hier betrachteten Modelle werden Ende des Jahrhunderts die bisher leitenden Repräsentanten abgelöst. Die programmatische Ausrichtung des Literaturteils vieler Kulturzeitschriften des frühen Kaiserreichs auf den Realismus führt beim Übergang zur literarischen Moderne zu Schwierigkeiten,

Tatlock (Hg.): *Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*. Rochester (NY) 2014, S. 339f.).

⁸ Vgl. Harro Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs*. Darmstadt 1997, S. 147. Illustrierte und Frauenzeitschriften setzen noch stärker auf das Bild als Informationsträger. Durch die weitere Verbesserung von Drucktechniken und die Fotografie gelingt es diesen Zeitschriften, sehr attraktiv für breite Leserkreise zu werden (vgl. Werner Faulstich: *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900)*. Göttingen 2004, S. 38; Dieter Barth: *Das Familienblatt – ein Phänomen der Unterhaltungspresse des 19. Jahrhunderts. Beispiele zur Gründungs- und Verlagsgeschichte*. In: *AGB (1975)*, Bd. 15, Sp. 130). Daneben werden Generalanzeiger zum Massenmedium.

die eigene Marktposition zu behaupten. Die Herausforderung für die etablierten Zeitschriften besteht darin, die mit dem bisherigen Programm vertrauten und zufriedenen Stammleser und Abonnenten nicht zu verlieren und gleichzeitig Anschluss an den literarischen Wandel zu finden, um neue Leserkreise zu erschließen und das eigene Fortbestehen zu sichern. Um 1890 gegründete und die neuen Schreibweisen der Moderne, insbesondere des Naturalismus, programmatisch vertretende Zeitschriften können sich meist schneller eine solide Marktposition erarbeiten, als die etablierten Zeitschriften sich wandeln. So wird die ab 1890 erscheinende *Freie Bühne* zum ernstzunehmenden Konkurrenten der *Deutschen Rundschau* und löst diese schließlich als führende Kulturzeitschrift vom Rundschau-Modell ab.⁹ Bezeichnenderweise wird sie 1893 zu *Neue Deutsche Rundschau* umbenannt.

Gegen Ende des Jahrhunderts erfährt schließlich auch die Zeitung eine immer größere Nachfrage, die den Feuilletonroman ‚unter dem Strich‘ in ihre Nummern integriert wie zuerst die *Kölnische Zeitung* ab 1850.¹⁰ Zudem regeneriert sich der belletristische Buchmarkt um 1900; geringere Herstellungskosten und niedrigere Buchpreise führen zu höheren Auflagen und insgesamt steigenden Einnahmen des Buchmarkts.¹¹ Die Möglichkeit, nun von den Erträgen aus Buchverkäufen zu leben, führt dazu, dass viele Autoren ihre Erzählwerke nicht mehr unbedingt in Pressemedien erstdrucken lassen.¹²

Der erste Untersuchungsaspekt dieser Arbeit, die Autor-Redaktions-Verhältnisse und die Autorschaftsmodelle, macht es notwendig, unter den Autoren der ausgewählten Zeitschriften geeignete Kandidaten zu finden. Dazu ist eine Durchsicht und Analyse aller Ausgaben von *Gartenlaube*, *Monatshefte* und *Rundschau* im Betrachtungszeitraum durchgeführt worden, die die Präsenzen und Abdruckpositionen der Erzählwerke aller Autoren offenlegt.

⁹ Vgl. Margot Goeller: Hüter der Kultur. Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften *Deutsche Rundschau* und *Neue Rundschau* (1890-1914). Frankfurt am Main 2011, S. 34; Gustav Frank/Madleen Podewski/Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34 (2009), H. 2, S. 6, 16.

¹⁰ Zur Etablierung des Feuilletons in Deutschlands vgl. Gustav Frank/Stefan Scherer: Zeit-Texte. Zur Funktionsgeschichte und zum generischen Ort des Feuilletons. In: ZfG NF 22 (2012) H. 3, S. 524-539.

¹¹ Vgl. Segeberg: Literatur im technischen Zeitalter (wie Anm. 8), S. 144, 146f.

¹² Vgl. Günter: Im Vorhof der Kunst (wie Anm. 2), S. 180.

Als Ergebnis dieser Analyse fiel die Wahl auf Fontane, Storm und Meyer für die genaue Einzeluntersuchung ihrer Zusammenarbeit mit den Akteuren der drei Zeitschriften. Aus den Einschränkungen hinsichtlich der Auswahl von Kulturzeitschriften und von Autoren resultieren neun Fallbeispiele von Autor-Redaktions-Verhältnissen.

Zur Verwirklichung ihrer Positionierungsstrategien nehmen Autoren verschiedene Autorschaftsmodelle ein, die in ihren Implikationen wie spezifischen Handlungsstrategien, Zielen und ihrem Selbstverständnis sowie ihrer konkreten Umsetzung anhand der drei ausgewählten Fallbeispiele exemplarisch dargestellt werden. Die Modelle von Autorschaft bewegen sich dabei zwischen möglichst großer Marktunabhängigkeit wie im Fall Fontanes und enger Bindung an eine Zeitschrift als Hausautor wie bei Meyer.

Zur Untersuchung der Interaktionen zwischen Autoren und Zeitschriftenakteuren sind als Quellen primär Briefwechsel, nicht nur der Akteure untereinander, sondern auch mit weiteren Korrespondenzpartnern, Tagebücher und autobiografische Aufzeichnungen genutzt worden. Auch wenn Geschäftsbriefe und -unterlagen im späten 19. Jahrhundert noch nicht mit Blick auf eine mögliche spätere Veröffentlichung und dadurch mit entsprechendem Kalkül geschrieben worden sind, ist der Dialog zwischen den Geschäftspartnern stets kritisch zu reflektieren sowie in den Kommunikationskontext einzuordnen und sind die Kommunikationsabsichten zu hinterfragen.¹³ Beide Seiten verfolgen in der Regel gewisse geschäftliche und/oder persönliche Ziele und so kann für „eine überzeugende Selbstpräsentation“ auch „die eigene Position stark stilisiert“¹⁴ werden. Um mehr Objektivität und Authentizität zu gewährleisten, sind möglichst viele unterschiedliche Typen von Quellen und verschiedene Korrespondenzpartner in die Untersuchung einbezogen worden.

¹³ Vgl. Maria Zens: Immer bei Cassa, wenn Apollo anklopft? Autoren und Verleger im Briefwechsel. In: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999, S. 254.

¹⁴ Ebd.

Alternativen zur Autorenauswahl wären natürlich möglich gewesen. Ebenfalls ergiebige Aufschlüsse über Autor-Redaktions-Verhältnisse und Autorschaftsmodelle verspricht beispielsweise die Untersuchung Heyses, Raabes und von Sydows, die für zukünftige Forschung wünschenswert ist, im Rahmen der vorliegenden Arbeit jedoch nicht geleistet werden kann. Für die Wahl von Fontane, Storm und Meyer spricht, dass sie ein vielfältiges Spektrum an Autorschaftsmodellen, Positionierungsstrategien und Präsenzen in den drei Kulturzeitschriften abdecken. Darüber hinaus ist die Forschungslage aufgrund ihres kanonischen Status sehr gut und damit eine differenzierte und genaue Untersuchung in stärkerem Maß möglich als bei anderen Autoren, die nach der statistischen Analyse für die Untersuchung infrage kommen. Eine fundierte Klärung der Forschungsfragen ermöglichen die für alle drei Autoren existierenden, unter anderem historisch-kritischen Werkausgaben, die zahlreichen edierten Briefwechsel, insbesondere mit Presseakteuren wie Redakteuren, Herausgebern und Verlegern, und gegebenenfalls Tagebücher. Für den Großteil der weiteren Autoren, die in den drei Zeitschriften publizieren, ist dahingegen die Forschungslage äußerst dürftig, sodass sie sich nur bedingt für die Einzeluntersuchung eignen.

Die gute Forschungslage für Meyer, Fontane und Storm stellt auch die Voraussetzung für die Bearbeitung des zweiten Untersuchungsaspekts dar: die Werktransformationen vom Zeitschriften-Erstabdruck zur Fassung der ersten Buchausgabe. Medial bedingte oder vonseiten einer Redaktion erwünschte Veränderungen eines Werkmanuskripts für den Erstdruck in der Zeitschrift werden im Untersuchungszeitraum größtenteils in Korrespondenzen besprochen und ausgehandelt – insbesondere gilt dies für Meyer und Storm, die weder in Berlin noch Leipzig, den Redaktionssitzen der drei Zeitschriften, leben. Doch auch bei Fontane, der durch den Wohnsitz in Berlin mit den Akteuren von *Rundschau* und *Monatsheften* in persönlichem Kontakt stehen konnte, zeigt sich, dass die briefliche Korrespondenz intensiv praktiziert wird und Aufschluss gibt über Hintergründe von Werkveränderungen von der Zeitschriften- zur Buchfassung.

Bei der Betrachtung der etwaigen Werktransformationen vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe geht es darum zu klären, ob sich Unterschiede zwischen den beiden Textfassungen finden lassen, und vor allem zu ergründen, inwiefern diese auf

die medialen Bedingungen des Erstabdruckorts und die Einflussnahme der Zeitschriftenakteure zurückzuführen sind. Geprüft werden soll, ob die im Erstdruck in Zeitschriften publizierten Erzählwerke des frühen Kaiserreichs tatsächlich allesamt „der Produktionslogik der Massenmedien“¹⁵ unterworfen sind, also ob und inwiefern die Autoren dem Zwang unterliegen, unter dem „Schraubstock moderner Marktmechanismen“ und unter der „Preß-Autorität“¹⁶ der Presseakteure für den Lebensunterhalt zu schreiben.

Ferner soll erörtert werden, inwiefern Autoren durch die Überarbeitung der Zeitschriftenfassung für die Buchausgabe den Text „in die zeitlose Gültigkeit eines literarischen Werks überführ[en]“¹⁷ wollen. Lässt sich für die ausgewählten Einzelbeispiele nachweisen, dass „Änderungen dabei insbesondere den Spannungsaufbau und die Übergänge zwischen den Kapiteln“¹⁸ betreffen, da für die Zeitschriftenfassungen durch den möglichen Fortsetzungsdruck spezifische, medial bedingte Elemente obligatorisch sind wie „die Akzentuierung des Erzählanfangs“ und die Aufnahme des „Stückelungsprinzip[s] als Strukturprinzip“¹⁹ des Werks mit Spannungssteigerung und Cliffhangern am Fortsetzungsende?

Für jede der neun Geschäftsbeziehungen soll ein Erzählwerk, das im Betrachtungszeitraum veröffentlicht worden ist, im Hinblick auf diese Fragen untersucht werden. Insgesamt werden jedoch nur sechs Einzelwerkuntersuchungen und Fassungsvergleiche angestellt. Im Betrachtungszeitraum nicht zustande gekommen sind eine Publikation Storms in der *Gartenlaube* und jeweils eine Publikation Meyers in der *Gartenlaube* und den *Monatsheften*.

Teilweise findet eine Zusammenarbeit zwischen diesen Geschäftspartnern vor oder nach dem Betrachtungszeitraum statt, teilweise werden von den Autoren Texte anderer Gattungen in den betreffenden Zeitschriften publiziert oder es wird von Re-

¹⁵ Günter: Im Vorhof der Kunst (wie Anm. 2), S. 194.

¹⁶ So die Titel von Schrader: Im Schraubstock (wie Anm. 2); Ders.: Autorfedern unter Preß-Autorität. Mitformende Marktfaktoren der realistischen Erzählkunst – an Beispielen Storms, Raabes und Kellers. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 42 (2001), S. 1-40.

¹⁷ Claudia Stockinger: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus. Berlin 2010, S. 116.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Reinhart Meyer: Novelle und Journal. In: Gert Sautermeister/Ulrich Schmid (Hg.): Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zu Gegenwart, Bd. 5: Zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848. München u. a. 1998, S. 241.

daktionsseite für sie Marktpflege betrieben, ohne dass sich hieraus eine intensivere Geschäftsbeziehung entwickelt.

Die Einzelwerkuntersuchungen und Fassungsvergleiche sollen also offenlegen, ob und inwiefern sich der Publikationskontext in der konkreten Gestaltung der Erzählwerke nachweisen lässt. Wird von der Annahme ausgegangen, dass die Buchausgabe von Autoren im späten 19. Jahrhundert (insbesondere von den ausgewählten, kanonischen Vertretern des Realismus) als die literarisch gültige Fassung angesehen worden ist, werden die Autoren bestrebt gewesen sein, ihre künstlerischen Maxime und ihre Poetologie in dieser zu verankern. Größere Veränderungen, beispielsweise an den oben genannten Stellen, würden so darauf hindeuten, dass die beiden Textfassungen – die der Zeitschriften- Erstaussage einerseits und die der ersten Buchausgabe andererseits – gezielt nach unterschiedlichen Kalkülen und Richtlinien gestaltet worden sind. Bewusste Anpassungen an den Erstabdruckort Kulturzeitschrift, zum Beispiel zum Wecken des Leserinteresses, zur Spannungssteigerung und zur Leserbindung, könnten für die Buchausgabe zugunsten literar-ästhetischer Maxime des Autors verändert worden sein.

Die Einzelwerkuntersuchungen und Fassungsvergleiche ermöglichen somit zum einen, unterschiedlichen Positionierungsstrategien von Autoren im Presse- und Literaturmarkt nachzugehen. Zum anderen geben sie Aufschluss über den Niederschlag des Machtverhältnisses zwischen Autor und Zeitschriftenakteuren auf Textebene, über deren Aushandeln von Mitsprache und Werkhoheit.

Die Analysen und Vergleiche können aufgrund des Rahmens dieser Arbeit hinsichtlich Zeit und Umfang keine Gesamtwerkbetrachtungen sein. Sie fokussieren daher bestimmte Werkstellen, die nach den Erkenntnissen und Annahmen der Forschung zentral für den Erzählwerkabdruck im Medium Kulturzeitschrift sind:

Zunächst ist dies der Werkbeginn. Er ist von großer Relevanz für die Zeitschriftenpublikation, da mit ihm die Aufmerksamkeit der Leser für den Beitrag geweckt und ihr Interesse aufrechterhalten werden muss. Wird ein Erzählwerk an Frontposition gedruckt, kommt ihm gleichzeitig die Aufgabe des Einstiegs in die Zeitschriftenausgabe zu. Für die Poetik des Realismus ist der Erzählbeginn ebenfalls von größerer

Bedeutung, da hier meist bereits der Kern des gesamten Werks hermetisch verdichtet präsentiert wird – beispielsweise durch Vorausdeutungen, Metaphern, Andeutungen und symbolische Überhöhung des konkret Mitgeteilten. So stellt Fontane fest: „[D]as erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinahe die erste Zeile.“²⁰

Gemäß der obigen Ausführungen werden auch die Textstellen untersucht, an denen durch den Zeitschriftenabdruck eine Lektürepause erzwungen wird: die Fortsetzungsübergänge. Aus diesem Grund wurden für die Untersuchung bevorzugt Werke gewählt, die über mehrere Ausgaben hinweg veröffentlicht wurden. Aufgrund der längeren erzwungenen Lektürepause durch die Periodizität der Zeitschriften²¹ von einer Woche bei der *Gartenlaube* und einem Monat bei den *Monatsheften* und der *Rundschau* stellt sich die Frage, wie Autoren die Leser zur Anschlusslektüre animieren: Wie erzeugen sie auf Textebene Spannung und Neugier auf das Folgende und wie gewährleisten sie in den nächsten Fortsetzungen das Erinnern der Leser an das bisherige Geschehen?

Lektürepausen werden jedoch nicht nur bei der Zeitschriftenrezeption aufgrund ihrer Erscheinungsweise, sondern auch aufgrund anderer Faktoren und unabhängig vom rezipierten Medium erzwungen: Berufliche, häusliche, familiäre oder andere Pflichten führen bei Zeitschriften- sowie Buchlesern immer wieder zu Unterbrechungen der Lektüre – meist finden diese zur leichteren Orientierung an den Kapitelübergängen und an der kapitelinternen Textgliederung, beispielsweise mithilfe von Leerzeilen, statt. Zur genaueren Überprüfung der These, dass die Fortsetzungsübergänge als Lektüreunterbrechungspunkte bewusst nach medialen Vorgaben gestaltet worden sind, werden auch weitere typische Unterbrechungspunkte der Lektüre einer näheren Betrachtung unterzogen. So kann ergründet werden, inwiefern die angewendeten Verfahren als medial bedingt einzustufen sind oder ob sie sich als allgemeine literarische Verfahren des Autors erweisen.

²⁰ Fontane an Karpeles am 18. August 1880, in: Christine Hehle: Anhang. Entstehung. Wirkung. Überlieferung. In: Theodor Fontane: Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk, Bd. 5: Ellernklipp. Nach einem Harzer Kirchenbuch, hg. v. Christine Hehle und Gotthard Erler, Berlin 2012, S. 156.

²¹ Es sei darauf hingewiesen, dass zahlreiche der Zeitschriften in verschiedenen Varianten mit unterschiedlicher Periodizität erhältlich gewesen sind; etwa die *Rundschau* in einer monatlichen und einer halbmonatlichen Variante oder die *Gartenlaube* in einer wöchentlichen und einer halbmonatlichen Variante. Untersuchungsgegenstand sind hier die bei der Gründung primären Varianten der Zeitschriften, wie sie etwa in Gründungsprospekten vorgestellt werden.

Schließlich wird bei Textstellen, die in Zeitschriften- und Buchfassung unterschiedlich gestaltet sind, nach den Hintergründen dieser Veränderungen gefragt. Hier gilt es zu klären, inwiefern es sich dabei um medial bedingte Texteingriffe handelt oder sie dem weiteren Schaffensprozess des Autors am Werk geschuldet sind, wie er sich auch immer wieder von Buchauflage zu Buchauflage zeigt.

Die vorliegende Arbeit will demnach exemplarisch an neun Geschäftsbeziehungen des späten 19. Jahrhunderts die Wechselseitigkeit der Einflussnahme sowie das ständige Austarieren von Machtverhältnissen zwischen Autoren und Zeitschriftenredaktionen nachzeichnen und verfolgen, wie die Geschäftspartner – manchmal im Einklang, manchmal im Dissens – ihren publizistischen Absichten im zeitgenössischen Literatur- und Pressemarkt nachgehen. Die Einzelwerkuntersuchungen und Fassungsvergleiche sollen dabei offenlegen, inwiefern sich das Ringen der Geschäftspartner um Mitsprache und Macht auch in der Textgestaltung von Erzählwerken des Realismus niederschlägt.

2. Zeitschriftenmarkt und Autorschaft im späten 19. Jahrhundert

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts kommt es zu einem Boom des Zeitschriftenmarkts und zur Veränderung von Autorschaft. Zu diesen Entwicklungen, die sich nach der Gründung des Deutschen Kaiserreichs 1871 noch verstärken, tragen politische und industrielle Entwicklungen maßgeblich bei.

Technische Innovationen liefern die Voraussetzung für die massenhafte Herstellung von Presseerzeugnissen zu günstigen Preisen.¹ Die zahlreichen repressiven und länderspezifischen Pressegesetzen werden im Anschluss an die Reichsgründung gelockert und vereinheitlicht,² wodurch die Anzahl an Zeitschriftenneugründungen rasant ansteigt.³ Gesetzesänderungen sorgen weiter dafür, dass in der zweiten Jahrhunderthälfte das „wirtschaftliche Fundament“⁴, ein Wirtschaftssystem von kapitalistischer Prägung, für das Wachstum verschiedener Sektoren gelegt wird.⁵ Im Zuge des wirtschaftlichen Aufschwungs ab den 1860er-Jahren wird dadurch unter anderem die Expansion von Verlags- und Zeitschriftenunternehmen ermöglicht. Nicht nur auf der Produktions-, sondern auch auf der Distributionsseite wird durch den

¹ Vgl. Werner Faulstich: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900). Göttingen 2004, S. 32.

² Im frühen Kaiserreich durch Zensur sanktioniert sind jedoch noch „Verstöße gegen den Unzuchtparagrafen“, der „Tatbestand der Majestätsbeleidigung“ und in der Zeit des Sozialistengesetzes zwischen 1878 und 1890 „Bestrebungen der Sozialdemokratie“ (Rolf Parr: Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930. Unter Mitarbeit von Jörg Schönert. Heidelberg 2008, S. 40). Zur Repression katholischer und sozialdemokratischer Organe nach 1871 vgl. auch Sibylle Obenaus: Literarische und politische Zeitschriften. 1848-1880. Stuttgart 1987, S. 3.

³ Barth verzeichnet in seinem Register 150 Neugründungen von Familienzeitschriften zwischen 1852 und 1890, wobei zwei Drittel davon auf die Zeit nach 1870 entfallen (vgl. Dieter Barth: Das Familienblatt – ein Phänomen der Unterhaltungspresse des 19. Jahrhunderts. Beispiele zur Gründungs- und Verlagsgeschichte. In: AGB (1975), Bd. 15, Sp. 283-294). Im gleichen Zuge entsteht im Verlauf des 19. Jahrhunderts „ein hoch leistungsfähiger Massenbuchmarkt, der spätestens nach der Reichgründung 1871 für jedes spezifische Lesebedürfnis und für graduelle abgestufte Lesefähigkeiten sowie auch für alle, jeweils ganz unterschiedlich ausfallende Finanz- und Zeitbudgets ein reiches Angebot an Lektürestoffen bereit[hält]“ (Wolfgang Lukas/Ute Schneider: Einleitung. Karl Gutzkow - Wandlung des Buchmarkts im 19. Jahrhundert und die Pluralität der Autorenrolle. In: Dies. (Hg.): Karl Gutzkow (1811-1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit. Wiesbaden 2013, S. 10).

⁴ Jürgen Wilke: Zeitschrift. In: Hans-Otto Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 517.

⁵ Vgl. Heinrich Bechtel: Wirtschafts- und Sozialgeschichte Deutschlands. Wirtschaftsstile und Lebensformen von der Vorzeit bis zur Gegenwart. München 1967, S. 338f.; Faulstich: Medienwandel (wie Anm. 1), S. 10, 31.

Ausbau und die zunehmende Verlässlichkeit des Eisenbahnverkehrs und des Postwesens die Voraussetzung geschaffen für die Etablierung eines Massenmarkts.⁶

Die technischen, wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen führen auch zu einem Wandel der Gesellschaftsordnung – die bisherige hierarchische Gliederung geht zunehmend über in eine funktionale Differenzierung.⁷ Die arbeitsteilige Industriegesellschaft ermöglicht die soziale Mobilität des Einzelnen und sorgt für Bildungsbegeisterung, da mit Bildung gesellschaftliche Aufstiegschancen und -hoffnungen verbunden sind.⁸ Das starke Wachstum der Bevölkerung⁹ und dessen steigende Kaufkraft sowie die im späten 19. Jahrhundert durch staatliche Reformen erreichte hohe Alphabetisierungsrate¹⁰ bieten dem Pressemarkt neue und große Abnehmerkreise, ein großes gesamtdeutsches Publikum, das ebenfalls das Wachstum dieses Wirtschaftssektors ankurbelt.

Nach der Reichsgründung entwickelt sich die neue Hauptstadt Berlin zur „Pressemetropole“ mit dem „Anspruch, kultureller Mittelpunkt zu sein“¹¹, und löst damit Leipzig und Stuttgart als bisherige Verlags- und Pressezentren ab.

Auch für Schriftsteller verbessern sich die Arbeits- und Publikationsbedingungen insgesamt: „Mit der bildungsbürgerlichen Kommerzialisierung der Literatur nach 1870 hatten viele Schriftsteller (auch nicht-belletristische) nicht nur an Sozialprestige

⁶ Vgl. Joachim Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: Vom Wiener Kongress bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. Mit einem wirtschaftsgeschichtlichen Beitrage von Hans-Martin Kirchner. Wiesbaden 1962, S. 240.

⁷ Vgl. allgemein Lothar Gall: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, München 1993. Die neuen Gesellschaftsschichten unterscheiden sich dabei nach ihrem sozialen Stand und ihrer ökonomischen Macht (vgl. Faulstich: Medienwandel (wie Anm. 1), S. 18).

⁸ Vgl. Claudia Stockinger: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus. Berlin 2010, S. 26; Karl-Ernst Jeismann: Zur Bedeutung der ‚Bildung‘ im 19. Jahrhundert. In: Ders./Peter Lundgreen (Hg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. 3. München 1987, S. 1-21.

⁹ Die deutsche Bevölkerung wächst von 23 Millionen um 1800 auf 56,4 Millionen um 1900; 1875 bezieht sie sich auf rund 41 Millionen Menschen (vgl. Bechtel: Wirtschafts- und Sozialgeschichte (wie Anm. 5), S. 324).

¹⁰ 1870 beträgt der Anteil der Lesefähigen in der Bevölkerung 74% (vgl. Hans-Otto Hügel: Einführung. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur (wie Anm. 4), S. 5). Regelmäßige Leser sind zunächst vor allem in bürgerlichen und adeligen Schichten zu finden. Zur allmählichen Erweiterung der Leserkreise auf das Kleinbürgertum, die Arbeiter und Bauern im Verlauf des 19. Jahrhunderts vgl. Rudolf Schenda: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. Frankfurt am Main 1988, S. 49f., 445-458. Zur literarischen Kommunikation der Arbeiterschaft vgl. Jost Schneider: Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland. Berlin, New York 2004, S. 176-197.

¹¹ Karl Ulrich Syndram: Rundschauzeitschriften. Anmerkungen zur ideengeschichtlichen Rolle eines Zeitschriftentypus. In: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt/Gerd Wolandt (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und Bildende Kunst im Kaiserreich. Berlin 1983, S. 355.

gewonnen [...], sondern auch erhebliche bis sehr gute Einkünfte erzielt.“¹² Die nun erstmals für eine größere Anzahl finanziell ertragreiche und absichernde Arbeit führt zum neuen Berufsbild des Berufsschriftstellers.¹³ Seine Produkte kann er je nach seinen Arbeitsschwerpunkten im Hinblick auf zum Beispiel Thematik und Textsorte sowie nach seiner Positionierungsabsicht in den sich immer weiter ausdifferenzierenden Pressemarkt lancieren.

Neue Zeitungs- und Zeitschriftenformate entwickeln sich dabei nach Markt- und damit Leserbedürfnissen – ihre Beständigkeit und ihr Erfolg werden bestimmt vom Gesetz von Angebot und Nachfrage.¹⁴ In Bezug auf den Zeitschriftenmarkt entstehen Mitte des 19. Jahrhunderts Kulturzeitschriften in Abgrenzung zu beispielsweise Fachzeitschriften und politisch oder religiös orientierten Formaten, die nur einen eng umgrenzten Leserkreis anvisieren. Im Gegensatz dazu sprechen Kulturzeitschriften breite Bevölkerungskreise mit einem allgemeinbildenden, also Überblick bietenden Programm an und sind damit überaus erfolgreich.

Dem Bedürfnis nach Bildung in unterhaltsamer und anschaulicher Form kommt unter den Kulturzeitschriften das sich nach 1850 etablierende Familienblatt nach. Zeitschriften vom elitären und seriöseren Rundschau-Modell nach europäischem Vorbild sind in Deutschland hingegen erst nach der Reichsgründung verwirklicht.¹⁵ Parallel zum Familienblatt-Modell entsteht das Modell mittlerer Position, deren Vertreter

¹² Parr: Autorschaft (wie Anm. 2), S. 31.

¹³ Die neuen ökonomischen und juristischen Implikationen des Berufsbilds beschreibt Parr (vgl. Parr: Autorschaft (wie Anm. 2), S. 17). Die Etablierung des Berufsschriftstellers wird in zeitlicher Hinsicht uneinheitlich festgelegt: Parr und Liesenhoff verorten sie in der Mitte des 19. Jahrhunderts (vgl. ebd., S. 22; Carin Liesenhoff: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie. Bonn 1976, S. 17), wohingegen sich das Berufsbild nach Lukas/Schneider bereits in der ersten Jahrhunderthälfte durchsetzt (vgl. Lukas/Schneider: Einleitung (wie Anm. 3), S. 8f.). Für viele wird es im Laufe der Jahre möglich, ihren erlernten bürgerlichen Beruf, den ‚Brotberuf‘, abzulegen wie für den Juristen Storm und den Apotheker, dann Journalisten und Redaktionsangestellten Fontane. An Bedeutung verlieren im späten 19. Jahrhundert ebenfalls die privilegierten finanziellen Absicherungen von Autoren durch das Mäzenatentum (eine der letzten derartigen Einrichtung ist der Münchner Hof) und Einnahmen aus z. B. Grundbesitz durch adelige Herkunft.

¹⁴ Vgl. Gustav Frank/Madleen Podewski/Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34 (2009), H. 2, S. 4. Neue Zeitungs- und Zeitschriftentypen reagieren jeweils auf Bedürfnisse der Zeit und etablieren und halten sich in Abhängigkeit davon, wie gut sie diese stillen und sich dem steten Wandel der Bedürfnisse und Umstände anpassen. Sie kombinieren dabei Elemente existierender Typen und entwickeln diese weiter.

¹⁵ Vgl. Stefan Scherer: Vom Familienblatt zum Rundschau-Modell. Die Kulturzeitschrift der Gründerzeit und ihre Textsorten zur Popularisierung von Technikwissen im Rückblick auf Gutzkows Zeitschriftenprojekt *Deutsche Revue*. In: Lukas/Schneider (Hg.): Karl Gutzkow (wie Anm. 3), S. 103-122.

hinsichtlich Programm und Anspruch retrospektiv zwischen den beiden erstgenannten Modellen zu verorten sind.

Abgesehen von einigen Unterschieden zwischen den drei Kulturzeitschriften-Modellen, die weiter unten ausgeführt werden, ist allen der programmatisch zentrale Anspruch auf inhaltliche Universalität¹⁶ gemeinsam; im Gegensatz zu anderen Formaten wie Fachzeitschriften kommt ihnen die „Spezialfunktion des ‚Überblicks‘“¹⁷ zu. Diesen wollen sie ihren Lesern über die zahlreichen Entwicklungen und Neuerungen auf allen Gebieten wie beispielsweise Literatur bzw. allgemeiner: Kultur, Technik, Wissenschaft sowie Politik geben und ihnen damit Orientierung bieten in einer immer komplexer werdenden und sich in Fachdisziplinen ausdifferenzierenden Welt.¹⁸ Durch die Popularisierung neuer Wissensbestände koppeln sie jedoch nicht nur Fachwissen in die Gesellschaft zurück und nehmen damit aus Perspektive der Fachdisziplinen eine Entspezialisierung vor; gleichzeitig konservieren und verdichten sie dieses Wissen.¹⁹ Sie übernehmen somit eine archivarische Funktion für die Gesellschaft.²⁰

Gemeinsam ist allen Kulturzeitschriften ferner, dass sie ihren Lesern an der prominenten Frontposition, das heißt als ersten Beitrag der Ausgaben, literarische Erzählwerke bieten. Darauf folgen je nach Zeitschrift verschieden stark populärwissenschaftlich aufbereitete Artikel über neueste Entwicklungen aus diversen Gesell-

¹⁶ Vgl. allg. Stefan Scherer: Kulturzeitschriften und ihre Textsorten zur Popularisierung von Technikwissen. In: Burkhardt Krause/Simone Finkle (Hg.): Technikfiktionen – Technikdiskurse. Karlsruhe 2012, S. 191-201; speziell in Bezug auf Familienzeitschriften Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 128; Andreas Graf/Susanne Pellatz: Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Georg Jäger (Hg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Das Kaiserreich 1871-1918, Teil 2. Frankfurt am Main 2003, S. 426.

¹⁷ Gerhart von Graevenitz: Memoria und Realismus - Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse‘ des 19. Jahrhunderts. In: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.): Memoria. Vergessen und Erinnern. Unter Mitarbeit von Reinhart Herzog. München 1993, S. 286.

¹⁸ Vgl. speziell zur Integration und Präsentation von Technikwissen in Kulturzeitschriften Scherer: Kulturzeitschriften und ihre Textsorten (wie Anm. 16).

¹⁹ Vgl. Scherer: Vom Familienblatt zum Rundschau-Modell (wie Anm. 15), S. 104.

²⁰ Vgl. allgemein zu diesem Aspekt Frank/Podewski/Scherer: Kultur – Zeit – Schrift (wie Anm. 14); Stefan Scherer/Claudia Stockinger: Archive in Serie. Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts. In: Daniela Gretz/Nicolas Pethes (Hg.): Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts. Freiburg im Breisgau/Berlin/Wien 2016, S. 255-277.

schafts- und Wissensgebieten.²¹ Nebeneinander integrieren Kulturzeitschriften also zahlreiche und diffuse Wissensbestände in ihren Ausgaben und sorgen so dafür, dass Fachwissen in gesellschaftsrelevante Kontexte gestellt und damit reflektierend an die Gesellschaft rückgebunden wird. Die mehrfache und multiperspektivische geistige Auseinandersetzung mit neuen Wissensbeständen findet sowohl in faktualen wie fiktionalen Beiträgen im Sinne einer Folgenabschätzung statt; Kulturprozesse werden damit kritisch begleitet.²² Kulturzeitschriften öffnen Fachdiskurse so einer breiten Öffentlichkeit, aber auch gegenüber anderen Fachdisziplinen.²³ „Ihre Besonderheit besteht in der *entspezialisierenden Reflexion* und der *Wiedereinspeisung* in ausdifferenzierte Diskurse im mittleren Zeittakt zwischen täglicher Ereignishaftigkeit und langer Dauer“²⁴, wodurch sie sich von den Medien Zeitung und Buch abgrenzen.

Alle Kulturzeitschriften kennzeichnet ferner der in beispielsweise Ankündigungsprospekten, Leseransprachen und Vorreden explizit vermerkte Verzicht auf Einmischung in gesellschaftspolitische, soziale und religiöse Fragen.²⁵ Ein politischer oder religiöser Standort ist dennoch bei den meisten Titeln erkennbar, auch wenn sie sich parteipolitisch nicht vereinnahmen lassen oder nach außen positionieren wollen.

Nach der Reichsgründung führt die Gründerzeiteuphorie zu der häufig nationalliberalen, also staatskonformen, Ausrichtung von Kulturzeitschriften, die durch den Verzicht auf die aktive Stellungnahme zu tagespolitischen, sozialen und religiösen Fragen Neutralität und Objektivität suggerieren.²⁶ Die nationalpatriotische Ausrichtung zeigt sich jedoch beispielsweise in der bevorzugten Auswahl ‚deutscher Originalromane‘ in der Rubrik Erzählwerke und der Zusammensetzung der Mitarbeiter

²¹ Vgl. allgemein Andreas W. Daum: Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit, 1848-1914. München 1998.

²² Vgl. Frank/Podewski/Scherer: Kultur – Zeit – Schrift (wie Anm. 14), S. 27f.

²³ Vgl. ebd., S. 27.

²⁴ Ebd.

²⁵ Sie reagieren damit auf das abnehmende Leserinteresse an erbaulich-religiöser oder politischer Lektüre (vgl. Hans-Jürgen Schrader: Im Schraubstock moderner Marktmechanismen. Vom Druck Kellers und Meyers in Rodenbergs *Deutscher Rundschau*. In: Zweiundsechzigster Jahresbericht 1993 der Gottfried Keller-Gesellschaft (1994), S. 6).

²⁶ Bei den Zeitschriftengründungen der 1850er-Jahre ist dieser Umstand auch auf die starken pressepolitischen Repressionen, neben dem allgemein stark rückläufigen Leserinteresse an derartigen Fragen nach der gescheiterten Revolution von 1848, zurückzuführen (vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 127).

aus den ‚besten Kräften der deutschen Nation‘ – so typische Wendungen der werbewirksamen und leseradressierenden Texte von Redaktionen und Herausgebern.

Kulturzeitschriften orientieren sich am Werte- und Normenkatalog des Bürgertums. Vermeintliche Verstöße gegen Sittlichkeit, Anstand und Moral in den Beiträgen werden vonseiten der Redaktionen sanktioniert – häufig wird die Überarbeitung erwirkt oder selbst durchgeführt.²⁷ Redaktionen kommen bei der Bewertung von Beiträgen für den Literaturteil jedoch mitunter zu sehr verschiedenen Urteilen, wodurch die Schwierigkeiten in der Anwendung der Kriterien Sittlichkeit, Anstand und Moral in Bezug auf fiktionale Texte deutlich zutage tritt.

Die Auswahl von Erzählwerken wird ferner beeinflusst von Faktoren wie dem Renommee des Autors, der Geschäftsbeziehung zum Autor und der aktuellen Verfügbarkeit von Manuskripten. Diese Faktoren werden weiter unten genauer beleuchtet.

Gemeinsam sind allen Kulturzeitschriften schließlich verschiedene Leserbindungsstrategien. Mithilfe von Vorankündigungen neuer Werke von Hausautoren für den nächsten Jahrgang in Leseransprachen am Jahrgangsende sollen die Leser beispielsweise zum Abschluss oder zur Verlängerung eines Abonnements gebracht werden. Die proklamierte Garantie gleichbleibender ‚Qualität‘ und gegenseitiger Vertrautheit zielen ferner auf die Leserbindung. Auch der Druck von Beiträgen in Fortsetzungen sorgt, wie insgesamt die Formatkonzeption mit dem stetigen Versprechen auf das ‚Fortsetzung folgt‘, für das stetige Generieren von Neugier der Leser auf die nächste Ausgabe und die theoretisch immerwährende Unabgeschlossenheit ihrer Lektüre.²⁸

Die drei Zeitschriftenmodelle unterscheiden sich jedoch hinsichtlich ihrer Entstehung, Entwicklung und einiger zentraler Merkmale:

²⁷ Zu den inoffiziellen, das heißt schriftlich nicht fixierten, aber allgemein bekannten ‚Themen- und Tabukatalogen‘ vgl. z. B. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 13), S. 54.

²⁸ Lediglich die einzelnen Jahrgänge können als abgeschlossen gelten. Hier wird Ende des 19. Jahrhunderts noch von allen Redaktionen darauf geachtet, dass alle Fortsetzungen eines Beitrags in einem Jahrgang erscheinen. Anders in Frankreich, wo vor allem Zeitungsredaktionen bereits zu dieser Zeit gezielt mit unabgeschlossenen Jahrgängen Anreize für die Leser schaffen, ihr Abonnement zu verlängern (vgl. Norbert Bachleitner: Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans. Tübingen 1999, S. 25).

Das Familienblatt-Modell wie sein Marktführer *Die Gartenlaube* oder das gezielt als Konkurrenzunternehmen gegründete *Daheim*²⁹ entsteht Anfang der 1850er-Jahre. Es ist ausgerichtet an den Maximen Unterhaltung, Belehrung und Aufklärung. Der anfängliche Schwerpunkt des Familienblatts, die Volksbildung durch die Popularisierung von beispielsweise naturwissenschaftlichem Wissen, tritt Ende der 1860er-Jahre zugunsten der Belletristik und Unterhaltung zurück.³⁰ Das 1830 gegründete *Pfennig-Magazin* und erste Massenblatt vor der Etablierung der Familienzeitschrift³¹ kann als Vorbild in Bezug auf das gemischte inhaltliche Angebot, die durchgängige und zahlreiche Illustrierung mittels Holzschnitten und den niedrigen Preis bezeichnet werden.³²

Das Neuartige am Familienblatt ist sein Adressatenkreis, der in der Namensgebung bereits benannt ist: die Familie. Zeitschriften dieses Modells beanspruchen, „Zeitschrift für alle“ zu sein „ohne Unterschied auf soziale Herkunft, Bildungsstand, Alter und Geschlecht“³³. Ihr Leserkreis soll die gesamte Familie sein – also eine sowohl familienintern wie in gesamtgesellschaftlicher Perspektive höchst heterogene Gruppe in Bezug auf Lesefähigkeit, -erfahrung und Bildungsstand. Diese will das Familienblatt in ihrer gesellschaftsstabilisierenden Funktion stützen und pflegen. Der Bezug auf die Familie und die Idyllisierung derselben wird häufig bereits in der Namensgebung und der Titelvignette der Zeitschriften verdeutlicht: Sie assoziieren das Beisammensein aller Generationen einer Familie mit Harmonie, Gemütlichkeit, Vertraulichkeit, Ruhe, Zufriedenheit und Erholung.

Sittlichkeit als Garant für die unproblematische und unanstößige Zeitschriftenlektüre jedes Familienmitglieds ist dabei oberste Maxime bei der Auswahl der Beiträge. Aufgrund der Heterogenität seiner Leser setzt das Familienblatt auf kürzere, hinsichtlich Sprache und Aufbau klare und leicht verständliche Beiträge. Es erreicht so eine ma-

²⁹ Vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 215-258.

³⁰ Vgl. Obenaus: Zeitschriften (wie Anm. 2), S. 15.

³¹ Die beachtliche Auflage des *Pfennig-Magazin* von 60.000 Exemplaren in der ersten Jahrhunderthälfte wird von Familienzeitschriften in der zweiten Jahrhunderthälfte um das bis zu Sechsfache übertrumpft.

³² Vgl. Manuela Günter: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008, S. 184.

³³ Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 124, 128.

ximale Ausdehnung der potentiellen Leserkreise und wird zum dominanten Zeitschriften-Modell für die Masse in der zweiten Jahrhunderthälfte.³⁴

Die Beitragsauswahl zielt auf die allgemeine Bildung der Leser, deren stetiges Interesse durch den gleichzeitig großen Unterhaltungswert der Beiträge gewährleistet werden soll. Ebenfalls der Literaturteil dient dieser ‚belehrenden Unterhaltung‘; es werden bevorzugt die Genre Kriminal-, Reise-, Abenteuer- und Liebesroman abgedruckt.³⁵ Der Großteil der zeitgenössischen Literaturkritiker sowie der Forschung zur Literatur in periodischen Printmedien disqualifiziert die Erzählwerke des Familienblatts. Sie seien „von einer Stereotypie im Handlungsverlauf, einer Schablonenhaftigkeit der Figuren und ihrer Entwicklung, der Übertonung des Äußerlichen von Milieu und Setting, einer Scheinproblematik in einer Schweinwirklichkeit, einem zwanghaften Happy End, einer pretiösen Sprache usw.“³⁶ Die Auswahl der Erzählwerke erfolgt bei den Redaktionen der Kulturzeitschriften dieses Modells zwar nicht primär nach literarisch-ästhetischen Kriterien. Das bedeutet jedoch nicht, dass nicht auch anspruchsvollere Werke den Weg in die Ausgaben von Zeitschriften des Familienblatt-Modells gefunden hätten. Wie literaturwissenschaftliche Einzelstudien nachweisen, gelingt es einigen Autoren, literarische sowie medial bedingte Anforderungen in einem Werk zu erfüllen und durch diese Doppelcodierung gleichzeitig verschiedene Leseransprüche zufrieden zu stellen.³⁷ Daneben gibt es aber auch Erzählwerke, die vor dem Abdruck in (Familien-)Zeitschriften teilweise massiv überarbeitet und den Vorgaben des Mediums angepasst werden.³⁸

³⁴ Vgl. ebd., Sp. 130.

³⁵ Vgl. Stockinger: Das 19. Jahrhundert (wie Anm. 8), S. 70; Schneider: Sozialgeschichte Lesen (wie Anm. 10), S. 212.

³⁶ Faulstich: Medienwandel (wie Anm. 1), S. 64.

³⁷ Zur Doppeladressierung realistischer Literatur vgl. z. B. Claudia Stockinger: Storms Immensee und die Liebe der Leser. Medienhistorische Überlegungen zur literarischen Kommunikation im 19. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft 50 (2006), S. 286–315; Stefan Scherer: Pole Poppenspärer. Romantische Poesie der Kindheit in realistischer Prosa der Erwachsenenwelt. In: Christoph Deupmann (Hg.): Theodor Storm. Novellen. Stuttgart 2008, S. 48–67; Ders.: Dichterinszenierung in der Massenpresse. Autorpraktiken in populären Zeitschriften des Realismus – Storm (C. F. Meyer). In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg 2011, S. 229–249; Günter Butzer: Unterhaltsame Oberfläche und symbolische Tiefe. Die doppelte Codierung realistischer Literatur in Storms Immensee. In: Anna Ananieva/Dorothea Böck/Hedwig Pompe (Hg.): Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert. Bielefeld 2011, S. 319–346.

³⁸ Am Beispiel von Fontanes *Quitt* wird in Kapitel 5.1.6 exemplarisch erörtert, inwiefern hier von einer medialen Einflussnahme vonseiten der *Gartenlaube*-Redaktion gesprochen werden kann.

Im Familienblatt finden sich neben Erzählwerken verstärkt Gedichte, die häufig illustriert werden. Text und Bild ergänzen sich dabei und sollen Anschaulichkeit und Verständlichkeit für den Leser gewährleisten. Durch die sich stetig verbessernden Drucktechniken können die Redaktionen über die Jahre die Anzahl, Größe und Qualität der Illustrationen erhöhen.

In einem Serviceteil, der meist auf den letzten Seiten der Ausgaben angesiedelt ist, treten die Redaktionen in direkten Leserkontakt. Das Familienblatt bietet insbesondere in dieser Rubrik beratende Orientierung und gibt konkrete Handlungsempfehlungen beispielsweise für die Bereiche Haushalt und Hygiene. Hier werden ferner Leserbriefe abgedruckt und beantwortet, die Leser werden weiter unterhalten durch beispielsweise eingebundene Rätsel und häufig direkt zur Mitarbeit an der Zeitschrift aufgefordert.

Durch dieses aktive Einbeziehen der Leser in die Ausgaben sowie durch persönliche Ansprachen in vertraulichem Ton beispielsweise zu Beginn oder zum Abschluss der Jahrgänge wird eine starke Leserbindung und -identifikation erreicht – „die Arbeit an einer imaginären Gemeinschaft“³⁹ ist stets fester Bestandteil von Zeitschriftenprojekten.⁴⁰ Strategisch wird so die jährliche Verlängerung des Abonnements gefördert.⁴¹ Dieses beinhaltet die zum Großteil wöchentliche Lieferung einer Ausgabe, meist im größeren Quartformat, zu einem niedrigen Preisniveau.⁴²

Zeitschriften vom Familienblatt-Modell werden innerhalb kürzester Zeit so erfolgreich und alltäglich, „daß sie unterhaltendes Lesen als soziale Gewohnheit durchsetz[en]“⁴³ und ihren Lesern die „Teilnahme am Weltgeschehen überhaupt (an wis-

³⁹ Anna Ananieva: Zur Philosophie der Eleganz und des Umgangs: Karl Gutzkow und die *Zeitung für die elegante Welt*. In: Lukas/Schneider (Hg.): Karl Gutzkow (wie Anm. 3), S. 51. Der Begriff der imaginären Gemeinschaft geht auf den Soziologen und Politologen Anderson zurück (vgl. Benedict Anderson: *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London 1983).

⁴⁰ Vgl. zu diesem Aspekt auch Barth 1975: Familienblatt, Sp. 129.

⁴¹ Lange ist die Einzelabgabe von Zeitschriften per Gesetz untersagt, erst um 1900 etabliert sich der Einzel- und Straßenverkauf von Pressemedien (vgl. Graf/Pellatz: Familien- und Unterhaltungszeitschriften (wie Anm. 16), S. 417, 422; Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen (wie Anm. 6), S. 416). Dennoch entstehen neue Wege der Distribution, die den Absatz steigern: Familienzeitschriften-Abonnements werden neben dem Bezug über den lokalen Buchhandel beispielsweise auch über den sich in den 1850er-Jahren etablierenden Kolportagebuchhandel vertrieben (vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 125).

⁴² Vgl. Faulstich: Medienwandel (wie Anm. 1), S. 77; Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 128.

⁴³ Hans-Otto Hügel: Unterhaltung. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur* (wie Anm. 4), S. 75. Aufgrund dessen datiert Hügel die Entstehung von Populärer Kultur in Deutschland auf die Etablierung der Familienzeitschriften (vgl. Hügel: Einführung (wie Anm. 10), S. 6).

senschaftlichen Entwicklungen, technischen Erfindungen und Fortschritten, Forschungsreisen usw.)“⁴⁴ ermöglichen. Ihre Auflagen bewegen sich im Betrachtungszeitraum von mehreren zehntausend bis zur Spitzenaufgabe der *Gartenlaube* von 382.000 Exemplaren 1875.⁴⁵

Dem Rundschau-Modell dienen als ausländische Vorbilder die Reviews in England und Revuen in Frankreich wie ihre bedeutendsten Vertreter *Quarterly Review* (1809-1967) und *Revue des deux Mondes* (seit 1829).

Erst nach der Reichsgründung, im Zuge der oben beschriebenen gesellschaftlichen, technischen und politischen Veränderungen wie der Einrichtung eines nationalen Zentrums durch die Reichshauptstadt Berlin und dem Aufkommen eines Nationalgefühls der Bevölkerung, kann sich das Rundschau-Modell etablieren.⁴⁶ Es etabliert sich als führendes Zeitschriften-Modell im Hinblick auf die kulturelle Repräsentanz der Nation. Im Betrachtungszeitraum dominierend ist dabei die *Deutsche Rundschau*. Programmatisch beansprucht dieses Modell, von nationaler Repräsentanz und nationbildender Bedeutung zu sein. Die Überblicksfunktion wird hier auf wesentlich höherem Niveau zu erfüllen gesucht als beim Familienblatt, das sie primär im alltagsnahen und lebenspraktischen Bereich ansiedelt. Themen werden in ausführlichen und wissenschaftsnahen Artikeln und Essays⁴⁷ sowie diskursiv und reflektierend behandelt. Zeitschriften vom Rundschau-Modell streben folglich nicht danach, alle Lesefähigen zu erreichen, sie sind voraussetzungsreicher und visieren hoch und höchst gebildete sowie leserfahrene Bevölkerungskreise an.

Rundschau bilden was Auflage und Anzahl betrifft das kleinste Segment der Kulturzeitschriften, ihre Auflagen erreichen meist nicht mehr als 10.000 Exemplare.⁴⁸

⁴⁴ Rudolf Helmstetter: Der Geschmack der Gesellschaft. Die Massenmedien als Apriori des Populären. In: Christian Huck/Carsten Zorn (Hg.): Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur. Wiesbaden 2007, S. 49.

⁴⁵ Vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 186.

⁴⁶ Aufgrund dessen scheitert auch Gutzkows ähnlich geartetes Projekt *Deutsche Revue* Anfang der 1830er-Jahre (vgl. Scherer: Vom Familienblatt zum Rundschau-Modell (wie Anm. 15), S. 105, 107).

⁴⁷ Zur Etablierung des Essays durch die *Rundschau* und das Rundschau-Modell vgl. Stefan Scherer/Gustav Frank: Feuilleton und Essay in periodischen Printmedien des 19. Jahrhunderts. Zur funktionsgeschichtlichen Trennung um 1870. In: Katja Mellmann/Jesko Reiling (Hg.): Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885. Berlin/Boston 2016, S. 107-125.

⁴⁸ Vgl. Margot Goeller: Hüter der Kultur. Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften *Deutsche Rundschau* und *Neue Rundschau* (1890-1914). Frankfurt am Main 2011, S. 28f.

Neben der Beschaffenheit der Beiträge liegt dies an dem hohen Preis für ein Abonnement der überwiegend monatlich erscheinenden Zeitschriften, der nur für sehr gut situierte Bevölkerungskreise erschwinglich ist. Umgerechnet auf den Monatspreis kostet die *Rundschau* beispielsweise das Fünffache der *Gartenlaube*.⁴⁹ Die Faktoren Bildung und Einkommen begründen den recht kleinen, elitären Adressatenkreis dieses Zeitschriften-Modells.

Aus einem kleineren und elitären Zirkel stammen meist auch die Redakteure und Herausgeber⁵⁰ sowie die Beiträger; es sind überwiegend Universitätsprofessoren und -mitarbeiter sowie etablierte Größen des Kulturbetriebs. Durch die Gestaltung der Zeitschriften von Fachleuten werden das hohe Niveau, Seriosität und die Wahrung wissenschaftlicher Standards gewährleistet.⁵¹ Die *Rundschau* profitiert so von der Reputation ihrer Mitwirkenden und kann sich als Zeitschrift für gebildete und elitäre Zirkel etablieren. Damit stellt umgekehrt die Publikation in ihr für Gelehrte, anders als im Familienblatt, keinen Reputationsverlust dar.⁵²

Im Gegensatz zum Familienblatt und zum Modell mittlerer Position verzichten die Zeitschriften vom *Rundschau*-Modell auf die Illustrierung der Ausgaben, was auf die Ausrichtung an der geistigen und abstrakten Auseinandersetzung mit den vorgestellten Sachverhalten verweist.

Der Unterhaltungsaspekt tritt beim *Rundschau*-Modell also insgesamt in den Hintergrund, Information und Reflexion sind maßgebend. Zentral für die Auswahl der Beiträge für den Literaturteil, fast ausschließlich Erzählwerke, sind vor allem ästhetisch-künstlerische Kriterien.⁵³ Neben den Abdruck neuester literarischer Werke tritt im *Rundschau*-Modell die Literaturkritik als fest integrierte Rubrik. Sie beurteilt

⁴⁹ Eine Monatsausgabe der *Rundschau* kostet 2 Mark und 50 Pfennig (vgl. Obenaus: Zeitschriften (wie Anm. 2), S. 68), wohingegen ein Quartalsabonnement der *Gartenlaube* für 1 Mark und 60 Pfennig bezogen werden kann (vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 3), Sp. 188), was einem monatlichen Preis von etwas mehr als 50 Pfennigen entspricht.

⁵⁰ Requates Studie hat gezeigt, dass im Zeitraum von 1870 bis 1889 der Großteil der Redaktionsmitarbeiter ein Studium absolviert hat (78,5 %) und die Hälfte einen Dokortitel trägt (51 %) (vgl. Jörg Requate: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert, Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen 1995, S. 143). Begrifflich fasst Requate Journalisten und Redakteure zusammen. Ein ähnlich und damit sehr hoher Anteil an studierten und promovierten Redaktionsmitarbeitern gilt für das gesamte 19. Jahrhundert, sodass der Journalismus also akademischer Berufszweig eingeschätzt werden muss (vgl. ebd.).

⁵¹ Vgl. Scherer: Vom Familienblatt zum *Rundschau*-Modell (wie Anm. 15), S. 109.

⁵² Vgl. ebd., S. 113.

⁵³ So verpflichtet sich die *Deutsche Rundschau* dem Realismus, wohingegen die *Freie Bühne/Neue Rundschau* Plattform für den Naturalismus ist.

Neuerscheinungen und reflektiert literarische Entwicklungen und trägt so zum Diskurs über Kunst bei. Sie dient aber auch als Werbemaßnahme und der Aufmerksamkeitssteuerung für die besprochenen Autoren.

Zeitschriften vom Modell mittlerer Position kombinieren Elemente der Kulturzeitschriften vom Familienblatt- und Rundschau-Modell in je unterschiedlicher Ausprägung, sodass manche der Familien-, andere der Rundschauzeitschrift näher stehen. Durch die Orientierung an etwas populäreren, ausländischen Zeitschriftenformaten wie dem seit 1850 in den USA erscheinenden *Harper's Monthly Magazin*⁵⁴ versuchen Zeitschriften dieses Modells, einen größeren und vorgebildeten Leserkreis anzusprechen.

Ebenso wie die Rundschauzeitschriften wollen die Zeitschriften vom Modell mittlerer Position ihren Lesern anspruchsvolle Erzählwerke bieten. Ferner gehört wie dort die Literaturkritik zu den festen Rubriken der Ausgaben. Im Gegensatz zur Familienzeitschrift verzichten sie auf die Leserbindungsstrategie mittels der Service- und Leserkontaktrubrik. Eine Gemeinsamkeit mit diesem stellt hingegen die Orientierung am Zielpublikum Familie dar, wenn auch in abgemilderter Idealisierung und Idyllisierung. In reduzierterer Form als das Familienblatt integrieren Zeitschriften mittlerer Position veranschaulichende und erklärende Illustrierungen in die Beiträge.

Mit einem gemäßigten Preis zwischen dem der meisten Familien- und Rundschauzeitschriften versuchen Zeitschriften dieses Modells ferner, für breitere Bevölkerungskreise erschwinglich zu sein. Ebenso wie Zeitschriften vom Rundschau-Modell erzielen Zeitschriften mittlerer Position wesentlich geringere Auflagen als Familienzeitschriften, meist liegen sie bei ca. 10.000 Exemplaren wie dies für *Nord und Süd* und *Westermanns Monatshefte* der Fall ist. Ein sich am Markt früh etablierender und lange mit Konstanz haltender Vertreter dieses Zeitschriftentyps sind dabei *Westermanns Monatshefte*.

Die vorgestellten Modelle innerhalb der Kulturzeitschriften kommen unterschiedlichen Bedürfnissen wachsender und sehr verschiedener Bevölkerungsschichten nach.

⁵⁴ So dient das Format als Vorbild bei der Gründung von *Westermanns Monatsheften* (vgl. Wolfgang Ehekircher: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde.* Braunschweig u. a. 1952, S. 13).

Durch ihre Programm- und Preisgestaltung setzen sie sich bei unterschiedlichen Leserkreisen, die durchaus Schnittmengen bilden, durch⁵⁵ und bestehen in den untersuchten zwanzig Jahren nach der Reichsgründung überaus erfolgreich am Markt. Kulturzeitschriften werden zum Leitmedium der Zeit.⁵⁶

Da Quellenmaterial wie Abonnentenlisten für die meisten Kulturzeitschriften des späten 19. Jahrhunderts nicht mehr existiert,⁵⁷ ist kaum mehr rekonstruierbar, wer genau die einzelnen Zeitschriften bezogen hat.

Auch wenn das tatsächliche Leserpublikum ein in großen Teilen anonymes ist, schweben Zeitschriftenakteuren bei der Konzeption und Gestaltung ihrer Zeitschrift bestimmte Leserkreise vor, die sie adressieren und ansprechen wollen. Bereits in den 1870er-Jahren führen Redaktionen Analysen ihrer Abonnement-Leserschaft durch, um deren Bedürfnisse und Erwartungen besser einschätzen und befriedigen zu können.⁵⁸ Das Wissen um die Zusammensetzung des eigenen Leserkreises und die inhaltliche Abstimmung mit dessen Wünschen und Vorstellungen kann einen entscheidenden Marktvorteil bieten.

Ebenso kann die falsche Einschätzung des Lesergeschmacks fatale Folgen für die Existenz eines Formats haben: So verliert die *Spenersche Zeitung* nach dem Abdruck des Romans *Kinder der Welt* des eigentlich überaus populären Heyse 1872 einen großen Teil der Leser und erholt sich von den zahlreichen Abonnementkündigungen nicht mehr. Der bekannte Autorname, mit dem die Rubrik Belletristik werbewirksam und erfolgreich ins Feuilleton der erzkonservativen Zeitung eingeführt werden soll-

⁵⁵ Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte (wie Anm. 28), S. 22; Bachleitner bezieht sich auf die Rekonstruktion der Leserkreise von Zeitungen, jedoch lassen sich die von ihm angeführten Indikatoren ebenfalls auf Zeitschriftenformate anwenden.

⁵⁶ Das Buch büßt diese Stellung aufgrund seines hohen Preises ein. Zwar entstehen auch hier günstige Formate wie wohlfeile Volksausgaben, jedoch bleibt das Buch ein Luxusprodukt gemessen an den Abonnementpreisen und dem Jahresgehalt größerer Bevölkerungskreise, wie Liesenhoff am Beispiel von Lehrer- und Buchbinderfamilien zeigt (vgl. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 13), S. 41). Wohingegen Jahresabonnement vieler Zeitschriften in den 1870er-Jahren bei 6 bis 7 Mark liegen und mehrere Erzählwerke sowie zahlreiche faktuale Beiträge enthalten, kostet ein einzelnes Buch meist zwischen 2 und 6 Mark (vgl. Britta Scheideler: Zwischen Beruf und Berufung. Zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftsteller 1880-1933. Frankfurt am Main 1997, S. 26; ohne dies zu spezifizieren, scheint Scheideler sich auf Familienzeitschriften zu beziehen). Hauptabnehmer gebundener Bücher sind in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Leihbibliotheken und Lesezirkel (vgl. Georg Jäger: Leihbibliothek. In: Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur (wie Anm. 4), S. 300; Ders.: Lesezirkel. In: Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur (wie Anm. 4), S. 304).

⁵⁷ Vgl. Goeller: Hüter der Kultur (wie Anm. 48), S. 75.

⁵⁸ Vgl. Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen (wie Anm. 6), S. 430.

te, fehlt hier in seiner Wirkung.⁵⁹ Die Leser nehmen Anstoß an der vermeintlichen Unsittlichkeit des Romans, der „das Recht der freien Selbstverwirklichung gegen die Zwänge der Ehe und der Religion behauptet“⁶⁰ und der sich kritisch mit dem Christentum auseinandersetzt.⁶¹

Das Lektüerverhalten der Leser dürfte ebenso facettenreich sein wie die Leserkreise von Kulturzeitschriften. Einerseits muss das Leserinteresse „bei schneller und oberflächlicher Lektüre von Novellen in Zeitschriften durch wechselnde Reize immer neu“⁶² stimuliert werden. Andererseits findet neben dieser extensiven auch die intensive Lektüre von Erzählliteratur in Kulturzeitschriften statt.⁶³ Leser dürften ihr Lektüerverhalten, ähnlich wie heute, an unterschiedlichen Rahmenbedingungen wie ihrem Interesse für einen Beitrag und ihrem aktuellen Zeitbudget ausgerichtet haben. Für eine zumindest teilweise intensiv erfolgende Rezeption von Zeitschriftenausgaben allgemein und Zeitschriftenliteratur im Speziellen spricht auch, dass Zeitschriftenabonnements im späten 19. Jahrhundert nicht als Wegwerfprodukt wie etwa Zeitungen gelten. Die Jahrgänge einer Kulturzeitschrift werden gesammelt, mit zusätzliche Kosten verursachenden und aufwendig gestalteten Einbanddecken ausgestattet und die nun *Jahrbücher*⁶⁴ genannten Bände werden in der Hausbibliothek präsentiert und verwahrt. Eine intensive Relektüre von Ausgaben und Beiträgen ist damit jederzeit möglich.

⁵⁹ Vgl. Bachleitner: *Kleine Geschichte* (wie Anm. 28), S. 20f.; Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 54), S. 69.

⁶⁰ Bachleitner: *Kleine Geschichte* (wie Anm. 28), S. 21.

⁶¹ Aufgrund von Bedenken bezüglich der Thematik ist der Roman sowohl von der Redaktion von *Die Gartenlaube* und von *Westermanns Monatsheften* zuvor abgelehnt worden (vgl. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 13), S. 54; Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 54), S. 69). Die große mediale, wenn auch negative Aufmerksamkeit sorgt jedoch für den profitablen Buchabsatz des Werks (vgl. Michael Davidis: *Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jahrhundert, insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane und Gottfried Keller*. Frankfurt am Main 1982, Sp. 1377).

⁶² Stockinger: *Das 19. Jahrhundert* (wie Anm. 8), S. 116f.

⁶³ Weiter plausibilisiert wird dadurch, dass einige Autoren in ihren Werken gezielt eine Doppelcodierung und -adressierung vorgenommen haben (vgl. Anm. 37).

⁶⁴ Der zeitgenössische Status des Buchs tritt hier deutlich zutage; auch wenn die Kulturzeitschriften zum Leitmedium der Zeit werden, steht das Buch in der Medienhierarchie an erster Stelle. Am Status des Buchs teilzuhaben wird von einigen Zeitschriftenformaten wie auch der *Rundschau* nicht nur durch das Binden als Jahrbuch zu erreichen versucht, sondern beispielsweise auch durch das kleine Oktavformat und den einspaltigen Satz.

Für eine intensive Auseinandersetzung mit Zeitschriftenbeiträgen sprechen ferner die bei den Redaktionen eingehenden Leserrückmeldungen. Sie reichen von sprachlichen und inhaltlichen Korrekturen über die Mitteilung der persönlichen Meinung bis hin zu reflektierter und umfassender Kritik.⁶⁵ Redaktionen dienen diese Rückmeldungen als wichtige Orientierung im Hinblick auf den Geschmack und die Erwartungen der Leser. Wohingegen Zeitschriften vom Familienblatt-Modell diese Rückmeldungen immer wieder innerhalb der Ausgaben und damit öffentlich präsentieren, erfolgt eine derartige Rückkopplung in den Zeitschriften der beiden anderen Modelle in der Regel nicht. Die Redakteure geben die Leserrückmeldungen hier jedoch bisweilen brieflich oder mündlich an ihre Autoren weiter.

Wie bereits erwähnt, sind Erzählwerke programmatisch von zentraler Bedeutung für Kulturzeitschriften und werden in den Ausgaben als Einstieg an prominenter und werbeträchtiger Frontposition platziert. Nach der Reichsgründung gewinnt die Rubrik Literatur quantitativ nochmals an Bedeutung; viele Zeitschriften erhöhen die Anzahl und/oder den Umfang von abgedruckten Erzählwerken.⁶⁶

Erzählwerke sind das Aushängeschild der Kulturzeitschriften, mit ihnen und ihren Verfassern versuchen die Redaktionen in Vorankündigungen und Werbeprospekten, neue Abonnenten zu gewinnen und zu binden.

Insbesondere die erste Ausgabe eines Jahrgangs⁶⁷ dient diesem Zweck und wird daher mit besonderer Sorgfalt der Zeitschriftenakteure zusammengestellt. Diese Ausgabe wird zudem in höherer Auflage gedruckt und auch gratis als Werbemittel versendet. Eröffnet wird sie meist von einem Erzählwerk eines Hausautors, doch auch für die anderen Rubriken werden Beiträge von besonders renommierten Mitarbeitern reserviert.⁶⁸ Autoren können so den Grad ihrer Bedeutung für die Zeitschriften-

⁶⁵ Vgl. z. B. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 13), S. 59.

⁶⁶ Vgl. Obenaus: Zeitschriften (wie Anm. 2), S. 15; diesen Trend für die *Gartenlaube* und *Deutsche Rundschau* nachgewiesen hat McIsaac (vgl. Peter M. McIsaac: Rethinking Nonfiction: Distant Reading the Nineteenth-Century Science-Literature Divide. In: Matt Erlin/Lynne Tatlock (Hg.): Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century. Rochester (NY) 2014, S. 193f., 198f., 202f.). Aber auch die für diese Arbeit vorgenommene Analyse bestätigt den Befund (vgl. Kapitel 4.1).

⁶⁷ Bei Familienzeitschriften ist dies meist das erste Januar-Ausgabe, bei den anderen beiden Kulturzeitschriften-Modellen aus buchhalterischen Gründen meist die Oktober-Ausgabe.

⁶⁸ Häufig werden erworbene Beiträge auch längere Zeit für die Eröffnungsausgabe eines Jahrgangs aufgehoben.

redaktionen auch an ihrer Platzierung innerhalb der Jahrgänge und der einzelnen Ausgaben ermessen.

Da der Umfang des Literaturteils in den einzelnen Zeitschriftenausgaben, trotz meist vorhandenem, aber geringem Spielraum, begrenzt ist, werden kürzere Erzählwerke von den Redaktionen bevorzugt. Diese bieten den Vorteil, dass sie entweder komplett in einer Ausgabe abgedruckt werden können oder aufgeteilt in Fortsetzungen durch eine überschaubare Anzahl an Ausgaben laufen.

Der Fortsetzungsdruck birgt bei längerer Periodizität von Zeitschriften die Gefahr, dass Leser nicht mehr an das bisherige Geschehen anknüpfen können und das Interesse an diesem Zeitschriftenbeitrag verlieren. Kürzere Erzählwerke, die sich gegenseitig schneller ablösen, bieten den Lesern dahingegen immer wieder die Möglichkeit, in die Lektüre einzusteigen und sich für diese zu begeistern.

Die regelmäßige Abwechslung ist auch bei Desinteresse von Lesern für einen bestimmten Autor oder ein konkretes Werk wichtig, um immer wieder neue Leseanreize zu schaffen und die Zeitschrift attraktiv zu halten. Für geeignete Erzählwerke von beliebten Autoren zahlen Redaktionen daher mitunter weitaus höhere Honorare als das verlagsintern festgelegte Standardhonorar für belletristische Beiträge.

Die Ausrichtung der Zeitschriften an den Pressegeboten Aktualität und Neuheit führt dazu, dass fast ausschließlich ‚Originalwerke‘, das heißt Werke im Erstdruck, zum Abdruck angenommen werden. Das noch unbekannte Werk eines populären Autors stellt hier einen besonders großen Kaufanreiz für potentielle Abonnenten dar. Im Gegensatz dazu sind Übersetzungen oder Zweitabdrucke zwar aufgrund von lange uneinheitlichen oder nicht existenten Gesetzen in der Anschaffung sehr günstig für die Redaktionen,⁶⁹ sie ziehen das Leserinteresse jedoch in wesentlich schwächerem Maß an.

Redaktionen sind in Bezug auf den Literaturteil auf Autoren angewiesen, die regelmäßig nach den eigenen Programmvorgaben ‚gute‘ und gleichzeitig unterhaltsame Werke liefern. Diese müssen sich gegebenenfalls auch für den Abdruck in Fortset-

⁶⁹ Bei Übersetzungen entfallen aufgrund fehlender Regelungen Autorenhonorare bis zu der Berner Urheberrechtskonvention von 1886 (vgl. Davidis: Verlag Wilhelm Hertz (wie Anm. 61), Sp. 1360; Parr: Autorschaft (wie Anm. 2), S. 97). Rechte für den Zweitabdruck von Erzählwerken werden meist zu sehr niedrigen Preisen verkauft.

zungen eignen.⁷⁰ Der Abdruck von Erzählwerken an Frontposition und gegebenenfalls nochmals an weiteren, hinteren Positionen in den Zeitschriftenausgaben führt zu einem hohen Bedarf an Beiträgen in dieser Rubrik. Zeitschriftenredaktionen sind stets auf der Suche nach neuen, geeigneten Erzählwerken. Vielversprechende und beliebte Autoren versuchen sie, über verschiedene Strategien als Hausautoren an ihre Zeitschrift zu binden und sich vor dem Abwerben dieser Autoren durch andere Redaktionen zu schützen.

Das Gewinnen und Binden eines Autors wird zu erreichen versucht über den Aufbau einer persönlichen Beziehung durch Briefe und Besuche vonseiten wichtiger Redaktionsmitarbeiter wie des Chefredakteurs oder des Herausgebers. Ähnlich soll das kostenfreie Zusenden von einzelnen Ausgaben oder Jahrgangsbänden einer Zeitschrift den Autor mit dieser vertraut machen und ihn davon überzeugen, hier das richtige Periodikum für seine Werke zu finden.⁷¹ Darüber hinaus sollen ihn Empfehlungsschreiben von im Literatur- und/oder Pressebetrieb etablierten Größen⁷² und Marktpflege-Beiträge wie lobende Rezensionen seiner Werke dazu veranlassen, Mitarbeiter der Zeitschrift zu werden.

Der wachsende Pressemarkt führt zwar zu einem Anstieg von Berufs- und Gelegenheitsschriftstellern und bringt Redaktionen teilweise Unmengen von unaufgeforderten Manuskriptsendungen ein.⁷³ Jedoch häufen sich in den 1870er- und 1880er-Jahren Beschwerden von Redakteuren über die angeblich schlechte Qualität vieler Erzähl-

⁷⁰ Nicht selten findet sich bei Ablehnung eines Werks die Begründung, das Werk sei für den Komplettdruck in einer Ausgabe zu lang und würde sich nicht für den Fortsetzungsdruck eignen.

⁷¹ Dieses Vorgehen wendet die *Rundschau*-Redaktion beispielsweise bei Meyer und Heyse an (vgl. Meyer an A. Frey am 5. Oktober 1886, in: Conrad Ferdinand Meyer: Briefe Conrad Ferdinand Meyers, nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, Bd. 1, hg. v. Adolf Frey. Leipzig 1908, S. 368; und Heyse an Storm am 23. November 1873, in: Theodor Storm/Paul Heyse: Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Bd. 1: 1853-1875, in Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hg. v. Clifford Albrecht Bernd. Berlin 1969, S. 64 (die Bände der Ausgabe werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm BW KA und Band-/Seitenangabe).).

⁷² So versucht Fontane auf Lindaus Bitte hin, Storm für die Kulturzeitschrift *Nord und Süd* zu gewinnen (vgl. Fontane an Storm am 2. November 1878, in: Storm BW KA 19, S. 141f.).

⁷³ So soll die *Daheim*-Redaktion insgesamt ca. 100 Manuskripte pro Monat eingesandt bekommen haben, wovon es sich bei einem Drittel um Erzählwerke gehandelt haben soll (vgl. Reinhard Wittmann: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750 – 1880. Tübingen 1982, S. 163).

werkmanuskripte.⁷⁴ Auch wenn oft unklar ist, nach welchen Kriterien diese Kritik und die Erzählwerkauswahl erfolgen, zeigen sie, dass Redaktionen genaue Vorstellungen von den in ihrer Zeitschrift abdruckbaren Erzählwerken haben und nicht jeden Autor als geeigneten Produzenten ansehen.

Neben dem großen Heer an recht unbekanntem und wenig nachgefragten Autoren findet sich eine kleinere Gruppe von Autoren wie Heyse, Spielhagen, Hackländer und Hopfen, die in breiten Bevölkerungskreisen äußerst beliebt ist. Der Autornamen garantiert hier einerseits die meist problemlose Annahme von Werken durch Redaktionen auch sehr unterschiedlicher Zeitschriften und andererseits die sehr gute Verhandlungsposition gegenüber den um das Werk konkurrierenden Zeitschriftenakteuren.

Die Geschäftsbeziehung der Zeitschriftenakteure zu ihren (Haus-)Autoren gestaltet sich nicht immer reibungsfrei und Kompromisse müssen häufig eingegangen und Zugeständnisse gemacht werden, um beispielsweise den Autor nicht an die Konkurrenz zu verlieren, den Literaturteil zu füllen oder einer Fangemeinde des Autors unter der eigenen Leserschaft gerecht zu werden.⁷⁵ Gründe für Auseinandersetzungen sind häufig Forderungen nach Honorarerhöhungen oder nach bestimmten Abdruckpositionen vonseiten der Autoren oder beziehen sich vonseiten der Redaktion auf die (mangelnde) Qualität und den von den vertraglichen Vereinbarungen abweichenden Umfang der Werke.

Redaktionen sind also mit der Herausforderung konfrontiert, gleichzeitig geeignete Erzählwerke zu finden, um ihre Programmvorgaben und ihre Ansprüche zu erfüllen, ihre Leser zufrieden zu stellen und diesen keinen Grund zum Anstoßnehmen zu liefern, aber auch den Kreis der Hausautoren zu sichern und nach Möglichkeit zu er-

⁷⁴ Vgl. z. B. J. Kürschner an Raabe am 23. Oktober 1886, in: Maria Mitscherling: Joseph Kürschner. Nachlaßverzeichnis und Textauswahl. Gotha 1990, S. 86; Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 54), S. 89; Glaser an Westermann am 17. Dezember 1874, in: Ulrike Koller: Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen. Göttingen 1994, S. 131; Spielhagen an F. Westermann am 1. Juni 1879, in: Hans-Joachim Koniczny: Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. (Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften *Nord und Süd*, *Westermanns ill. dt. Monatshefte*, *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, *Die Gartenlaube* und *Deutsche Rundschau*). Paderborn 1978, S. 150.

⁷⁵ So nimmt beispielweise Adolf Glaser, Redakteur der *Monatshefte*, Werke Raabes für den Abdruck an, um Raabes Fangemeinde gerecht zu werden, aber ohne selbst von diesen überzeugt zu sein (vgl. Koller: Raabes Verlegerbeziehungen (wie Anm. 74), S. 116, 128, 130f.).

weitem sowie die Budgetvorgaben der Herausgeber einzuhalten. Wie schwierig sich diese Aufgabe bisweilen gestaltet, hält Julius Rodenberg, der Herausgeber der *Deutschen Rundschau*, 1877 in seinem Tagebuch fest:

Ich las am Vormittag die Wichert'sche Novelle: *Eine Geige* – ziemlich seichte, genüßliche Ware, ganz ohne jedes Feuer von etwas Künstlerischem – ich würde sie am liebsten ablehnen. Aber woher Ersatz nehmen? Und sind die Andren [eingefügt: besser], mit Ausnahme der Wenigen, die doch für das ganze Jahr nicht ausreichen? Man ist gezwungen, das weniger Schlechte zu nehmen, um das ganz Schlechte zu vermeiden.⁷⁶

Redaktionen sind also nicht wie in der Forschung häufig beschrieben in der Position der mächtigen Entscheider über das Schicksal der Autoren. Sie unterliegen selbst etlichen Marktbedingungen, vor allem den Reaktionen ihrer Leserschaft und Abonnenten, die sehr sensibel auf die zum Abdruck kommenden Beiträge reagieren wie das obige Beispiel vom Abdruck von Heyses Roman *Kinder der Welt* in der *Spenerschen Zeitung* zeigt.

Ferner stehen Zeitschriftenredaktionen ihrerseits in einem Abhängigkeitsverhältnis zu den Autoren, woraus sich eine wechselseitige Beziehung zwischen Autor und Redaktion ergibt. Dabei ist das Machtverhältnis zwischen den beiden Geschäftspartner dynamisch und kann sich im Laufe der Zusammenarbeit immer wieder verschieben.

Verschiedene Gründe und Vorteile machen für Autoren die Zusammenarbeit mit Zeitschriftenakteuren und den Erstabdruck ihrer Werke in Kulturzeitschriften attraktiv:⁷⁷ Wie bereits erwähnt, werden von Zeitschriftenredaktionen mitunter sehr hohe Honorare für Erzählwerke gezahlt. Durch die hohen Abonnentenzahlen können Kulturzeitschriften, allen voran das Familienblatt, viel Kapital generieren, das sie vor allem auch in die werbeträchtige Rubrik Belletristik investieren. Insbesondere im Vergleich zur ausschließlichen Werkpublikation als Buch können Autoren meist ein Vielfaches an Einnahmen erzielen und sich so die Finanzierung des Lebensunterhalts

⁷⁶ Julius Rodenbergs Tagebucheintrag vom 4. März 1877, in: Roland Berbig/Josfine Kitzbichler: Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift *Nord und Süd* und Julius Rodenbergs *Deutsche Rundschau*, Dokumentation. Bern 1998, S. 312.

⁷⁷ Die folgenden Ausführungen versuchen zwar möglichst viele Aspekte der komplexen Wechselbeziehung zwischen Autor und Pressemarkt zu beleuchten, erheben jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

durch die schriftstellerische Tätigkeit ermöglichen.⁷⁸ „[U]m 1870 kann ein Schriftsteller mittlerer Anziehungskraft pro Bogen 40 bis 100 Taler (120-300 Mark) erwarten; bei Spitzenautoren steigert sich dies Honorar auf 200 Taler (600 Mark) und mehr.“⁷⁹ Dies gilt, wenn Autoren die vom zeitgenössischen Zeitschriftenmarkt nachgefragte Ware, Erzählwerke,⁸⁰ schreiben und sich auch in Bezug auf deren formale und inhaltliche Gestaltung innerhalb der Programmvorgaben des konkreten Zeitschriftentitels bewegen.

Ein weiterer Vorteil des Zeitschriftenabdrucks ist, dass durch diesen im Unterschied zur Buchausgabe eine wesentlich größere Breitenwirkung entfaltet werden kann. Buchauflagen bewegen sich im späten 19. Jahrhundert häufig in der Größenordnung von lediglich 1000 bis maximal 1500 Exemplaren,⁸¹ wohingegen Auflagen von Kulturzeitschriften, wie oben erwähnt, von etwa 10.000 bis zu mehreren zehntausend Exemplaren reichen.⁸² Zeitschriften sind hinsichtlich der Verbreitung eines Werks und Steigerung der Bekanntheit seines Autors also wesentlich ertragreicher und effektiver.

Autoren können sich Zeitschriftenpublikationen so auch als eigene Marketingmaßnahme zunutze machen und dabei verschiedene Ziele wie zum Beispiel die Etablie-

⁷⁸ Beide Publikationsformen werden meist mit Pauschalhonoraren, beim Buch teilweise pro Auflage, vergütet, gelegentlich wird auch der Reingewinn unter Verleger und Autor geteilt. Die heute üblichen Absatzhonorare kommen erst allmählich nach 1890 auf (vgl. Parr: Autorschaft (wie Anm. 2), S. 66).

⁷⁹ Eva D. Becker: „Zeitungen sind doch das Beste.“ Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der periodischen Presse. In: Helmut Kreuzer (Hg.): Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien. Festschrift für Fritz Martini. Stuttgart 1969, S. 393.

⁸⁰ Im späten 19. Jahrhundert lassen sich auch Dramen einigermaßen gut bei Theaterhäusern absetzen, wohingegen Lyrik kaum nachgefragt und nicht oder sehr schlecht bezahlt wird (vgl. Stockinger: Das 19. Jahrhundert (wie Anm. 8), S. 85).

⁸¹ Die niedrigen Auflagen von Buchpublikationen im Bereich Belletristik resultieren auch aus dem Boom der Kulturzeitschriften und den darin gedruckten Erzählwerken. Verlage ziehen den Großteil der potentiellen Käuferschicht von Büchern durch ihre Zeitschriftengründungen selbst ab. So stellt der Verleger der *Rundschau* fest: „Früher erhielt der Verleger Manuscripte, bei deren Druck er mehr oder weniger auf einen Käuferkreis rechnen durfte, jetzt – ich spreche aus 17jähriger eigener Erfahrung – bekommt er nur Werke, die dem großen Kreis der Gebildeten bereits durch Zeitschriften (theils im Abonnement, vorwiegend aber durch die immer mehr wuchernden Lesezirkel bezogen) oder Zeitungen bekannt sind, bei deren Absatz er also vornehmlich auf die Leihbibliotheken und die kleine Gemeinde von Verehrern, die jeder Autor zählt, angewiesen ist.“ (E. Paetel an Storm am 26. Februar 1886, in: Storm BW KA 16, 203f.).

⁸² Die tatsächliche Leserschaft sowohl einer Buch- als auch einer Zeitschriftenausgabe liegt nochmals höher, da beide Medien von mehreren Familienmitgliedern gelesen, an andere verliehen oder Zeitschriftenabonnements gemeinschaftlich zum Beispiel von mehreren Familien gehalten werden (vgl. z. B. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 13), S. 46).

rung im Literaturbetrieb oder die Verkaufssteigerung der eigenen Buchausgaben verfolgen.

Bindet sich ein Schriftsteller als Hausautor an eine Zeitschrift, betreibt deren Redaktion meist unaufgefordert für ihn und seine Werke eine verstärkte Marktpflege. Dies reduziert den Arbeitsaufwand des Autors im Bereich des Eigenmarketings – ein nicht zu unterschätzendes Argument bei der Vielzahl der zusätzlichen Aufgaben, die Autoren im späten 19. Jahrhundert wahrnehmen müssen, um erfolgreich am Literatur- und Pressemarkt zu bestehen. Die Marktpflege für einen Hausautor umfasst meist die (Verkaufs-)Werbung für Neuerscheinung oder Neuauflagen älterer Werke, Autorenporträts, die gezielt zu besonderen Anlässen wie Jahrestagen und Preisverleihungen veröffentlicht werden, sowie den Abdruck von Rezensionen, sofern die Zeitschrift Literaturkritik in ihrem Programm verankert.

Die intensive Marktpflege vonseiten einer Zeitschrift kann insgesamt für eine größere mediale Wahrnehmung des Autors sorgen und weitere Redaktionen auf ihn und seine Werke aufmerksam machen. Versuchen diese, ihn mithilfe von Anfragen und beispielsweise lobenden Rezensionen in der eigenen Zeitschrift abzuwerben, kommt es zu einer positiven Effektverstärkung:⁸³ Marktposition und Marktwert des Autors werden gestärkt und er gelangt in eine günstigere Verhandlungsposition gegenüber seinen Geschäftspartnern. Die regelmäßige Präsenz in (verschiedenen) Kulturzeitschriften ist also von großer Bedeutung für Berufsschriftsteller. Sie erweitert in der Regel die Publikationsmöglichkeiten und macht dadurch unabhängig von einer konkreten Zeitschrift. Auch wenn ein Autor ein Hausautorschaftsverhältnis eingegangen ist, ermöglicht es ihm mehr Flexibilität bei etwaigen Auseinandersetzungen, wenn er gelegentlich in einer anderen als seiner Hauszeitschrift publiziert und damit Kontakte zu anderen Redaktionen unterhält.

Nicht nur bieten sich stärker nachgefragten Autoren mehrere Möglichkeiten für den Erstabdruck eines Werks; sie können ihre Werke häufig auch mehrfach verwerten, indem sie sie – zu niedrigerem Preis – als Zweitabdruck an lokal oder regional be-

⁸³ Dieser Effekt kann auch mit umgekehrter Wirkung erfolgen und zum Bedeutungsverlust eines Autor führen. Vgl. beispielsweise zu Spielhagens Entkanonisierung zu Lebzeiten Jeffrey L. Sammons: Zu den Erzählungen Theodor Fontanes und Friedrich Spielhagens anlässlich des Ardenne-Skandals: Fragen an das Kanonisierungswesen. In: Heinrich Detering/Gerd Eversberg (Hg.): Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus. Vorträge der Raabe- und Storm-Tagung vom 7. bis 10. September 2000 in Husum. Berlin 2003, S. 83f.

grenzt erscheinende Zeitungen und Zeitschriften verkaufen und ihre Einnahmen dadurch nochmals steigern.⁸⁴

Ferner bietet der Zeitschriftenabdruck eines Werks die Möglichkeit, dessen Wirkung auf die Leser zu erproben und es mithilfe der Leserrückmeldungen für die häufig anschließend veröffentlichte Buchausgabe zu überarbeiten. Als das für den Literaturbetrieb zentrale Arbeitsmedium gilt das Buch vielen Autoren auch im späten 19. Jahrhundert und trotz der Dominanz und der Marktführerschaft der Kulturzeitschriften als die endgültige und bleibende Publikation. Die Buchpublikation eines Werks, ob in überarbeiteter Textversion oder nicht, wird daher vom Autor meist angestrebt.⁸⁵

Auch im Hinblick auf die Buchpublikation bietet der Zeitschriftenmarkt den Autoren neue Möglichkeiten. Denn auch den Verlagen von Kulturzeitschriften dient ein Zeitschriftenabdruck als Orientierung für die Marktgängigkeit und -tauglichkeit eines Werks und Autors.⁸⁶ Der erfolgreiche, das heißt die Leser und Zeitschriftenakteure zufriedenstellende Abdruck eines Werks bringt einem Autor häufig das Angebot der Buchpublikation in dem der Zeitschrift angeschlossenen Verlag ein. Insbesondere für noch wenig bekannte Autoren kann es sich auf diesem Weg als leichter erweisen, einen Verleger zu finden. Der Weg über die Erstveröffentlichung eines Werks in der hauseigenen Zeitschrift eines bestimmten Verlags kann eine gezielte Maßnahme für die Kontaktaufnahme zu den Verlegern darstellen, beispielsweise um einen Verlagswechsel zu initiieren oder eine bessere Verhandlungsposition gegenüber dem bisherigen Verleger aufzubauen.

Schließlich ermöglicht der Pressemarkt Autoren neben dem Schreiben die Redaktionsmitarbeit als zweites Standbein und sichere Einnahmequelle. So arbeiten Autoren

⁸⁴ Friedrich Friedrich soll manche Romane bis zu fünfhundertmal an Zeitungen verkauft haben (vgl. Bachleitner: *Kleine Geschichte* (wie Anm. 28), S. 77).

⁸⁵ Ebenso gilt die Herausgabe einer Gesamtausgabe der Werke eines Autors als Marker für dessen Bedeutung, weshalb sie insbesondere von literarisch ambitionierten Autoren forciert wird.

⁸⁶ Verlage gründen mitunter Zeitschriftenformaten eigens zu dem Zweck, neue Autoren ihres Verlags vorab am Markt zu erproben und geeignete Autoren für den Buchverlag zu finden (vgl. Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000, S. 333). So erscheinen z. B. bei *Westermanns Monatsheften* „nacheinander die Namen ihrer Mitarbeit auch unter den Verlagserzeugnissen“ (Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 54), S. 52) des Georg Westermann Verlags.

wie Schücking und Spielhagen gleichzeitig neben ihrer schriftstellerischen Tätigkeit als Redakteure und/oder Herausgeber an unterschiedlichen Zeitschriftentiteln mit.⁸⁷ Der Zeitschriftenmarkt des frühen Kaiserreichs ist also aus ganz unterschiedlichen Gründen für Autoren attraktiv und bietet ihnen vielfältige Einnahme- und Etablierungsmöglichkeiten. Es verwundert daher nicht, dass Autoren, wie die heute kanonisierten Autoren des Realismus, ihre Erzählwerke Kulturzeitschriften anbieten und Geschäftsbeziehungen zum Pressemarkt suchen und eingehen.

Für Autoren bei allem Agieren am Markt wichtig ist das Bewusstsein über die eigenen Ziele und Positionierungswünsche. Selbstreflexion, Marktanalyse und Aufstellen einer Strategie können wesentliche Faktoren für das Erreichen dieser Ziele und die erfolgreiche Etablierung als Berufsschriftsteller am Literatur- und Pressemarkt sein. Beispielweise ist es finanziell lukrativer, Hausautor eines Familienblatts wie der *Gartenlaube* als einer Zeitschrift vom Rundschau-Modell wie der *Rundschau* zu sein. Autoren, die primär nach einer guten wirtschaftlichen Stellung streben und in sehr breiten Bevölkerungskreisen Bekanntheit erreichen wollen, werden daher eher versuchen, eine enge Geschäftsbeziehung zu einem weit verbreiteten Familienblatt aufzubauen. Dahingegen kann die Bekanntheit bei der Herstellungs- und Konsumentenschicht einer Rundschau eher zur Anerkennung in literarischen Kreisen und zur Kanonisierung von Autor und Werk führen. Ein sich literar-ästhetischen Maximen verschreibender Autor wird folglich danach streben, hier Werke und Rezensionen zu platzieren.

Der Pressemarkt und das Dasein als Berufsschriftsteller bringen nicht nur Vorteile wie die oben beschriebenen mit sich. Am Presse-, aber ebenso am Buchmarkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts herrscht das Gesetz von Angebot und Nachfrage und die Entscheidung, allein mithilfe der literarischen Tätigkeit den Lebensunterhalt be-

⁸⁷ Bachleitner listet beispielsweise Schücking, Hackländer, Gerstäcker, Möllhausen und Spielhagen als Autoren, die gleichzeitig als Redakteure arbeiten (vgl. Bachleitner: *Kleine Geschichte* (wie Anm. 28), S. 83).

streiten zu wollen,⁸⁸ bringt zwangsläufig mit sich, dieses Gesetz und die vorherrschenden Marktbedingungen anzuerkennen.

Die Eigengesetzlichkeiten und die Bedingungen des Markts mit seinen verschiedenen Nischen durch genaue Analyse zu kennen und der Versuch, sie durch gezielte Positionierungsmaßnahmen für sich nutzbar zu machen, ist ebenso Teil des neuen Berufsbilds. Positionierungsstrategien können beispielsweise in der Spezialisierung auf ein Genre münden und sich damit an die Arbeitsteiligkeit der Gesellschaft anlehnen. Oder sie können umgekehrt durch eine vielseitige Produktion, das heißt die gleichzeitige Tätigkeit als zum Beispiel belletristischer Autor, Journalist, Rezensent und Übersetzer, die möglichst breite Bedienung des Markts anstreben.

In Bezug auf Erzählwerke erlaubt die Vielfältigkeit des Pressemarkts Autoren zwar, Abnehmer für sehr unterschiedliche Produkte zu finden. Jedoch lassen sich bezüglich der hier betrachteten Kulturzeitschriften übergreifende Faktoren ausmachen, die von Redaktionsseite maßgeblich für die Aufnahme oder Ablehnung eines Erzählwerks und die Entscheidung über die Zusammenarbeit mit einem Autor sind.

Schrader hat fünf dieser Faktoren benannt:⁸⁹ Wie bereits erwähnt, drucken Kulturzeitschriften vornehmlich kürzere Erzählwerke; die Genreangaben Novelle und Erzählung finden sich dabei vermehrt unter den Titeln der Zeitschriften-Erstabdrucke. Die Gattungswahl ist also ein Faktor, den Autoren bedenken müssen, wollen sie Eingang in diesen Markt finden.

Weiterhin ist der Umfang des Literaturteils der einzelnen Zeitschriften zu bedenken. Zwar ist dieser durch gewisse Spielräume der Einzelausgabengestaltung einer Zeitschrift nicht starr,⁹⁰ jedoch immer begrenzt. Ist ein Autor auf den Komplettabdruck eines Werks in einer Zeitschriftenausgabe bedacht, muss er dieses im Umfang beschränken, eine geeignete Zeitschrift für den Abdruck finden und deren Redaktion

⁸⁸ Das Spektrum reicht dabei von einem kleinen Kreis an Spitzenverdienern hin zu etlichen Autoren, die nur schlecht von ihrer schriftstellerischen Tätigkeit leben können und sich an der Armutsgrenze bewegen (vgl. Parr: *Autorschaft* (wie Anm. 2), S. 32; Bachleitner: *Kleine Geschichte* (wie Anm. 28), S. 77).

⁸⁹ Vgl. für die im Folgenden gelisteten Faktoren Schrader: *Im Schraubstock* (wie Anm. 25), S. 17-21.

⁹⁰ Vgl. Kapitel 3 und 4 sowie für die *Gartenlaube* und *Rundschau* ferner McIsaac: *Rethinking Nonfiction* (wie Anm. 66), S. 198, 201.

überzeugen. Flexibilität vonseiten des Autors kann hier zur Erweiterung der Publikationsmöglichkeiten und damit zu schnellerem Erfolg führen.

Die Bereitschaft, ein Werk in Fortsetzungen abdrucken zu lassen, erhöht die Wahrscheinlichkeit der Annahme durch eine Redaktion. Der Fortsetzungsdruck impliziert jedoch bei vielen Redaktionen eine gewisse Art der formalen und inhaltlichen Werkgestaltung, die den Lesern das Verfolgen der Narration trotz der erzwungenen Lektüreunterbrechungen ermöglichen soll. Ihr Erinnern an das bisherige Geschehen und die schnelle Wiederorientierung in der Geschichte werden nach gängiger Redaktionsmeinung gefördert durch zum Beispiel überwiegend linear-chronologisches Erzählen, eine überschaubare Anzahl an Personal und die stetige Motivierung des Handlungsgeschehens durch zum Beispiel Vor- und Rückschauen einer Erzählerfigur. Darüber hinaus soll eine spannungsreiche Textgestaltung beispielsweise durch Vorausdeutungen und mehrere Spannungsbögen dafür Sorge tragen, dass die Leser trotz der Unterbrechungen nicht das Interesse an der Lektüre verlieren, sondern dass das stets am Fortsetzungsende gesetzte ‚Fortsetzung folgt‘ die Neugier auf die nächste Ausgabe noch steigert.

Die Leserneugier auf einen Zeitschriftenbeitrag wird vor allem durch dessen Titel geweckt. Daher legen Redakteure auf diesen besonderes Gewicht und die Bereitschaft des Autors, den von ihm gewählten Titel gegebenenfalls zu ändern, ist ein weiterer Faktor, der über Annahme oder Ablehnung des Werks entscheiden kann.

Flexibilität sollte ein Autor auch hinsichtlich der Terminierung des Zeitschriftenabdrucks seines Werks zeigen. Zwar sind die Herbst- und Wintermonate im Gegensatz zu den Sommermonaten als Hauptreisezeit aus strategischer Sicht der beste Zeitraum für eine Zeitschriftenpublikation, da Leser die Ausgaben ihres Abonnements zu dieser Zeit genauer verfolgen und einen größeren Teil ihrer freien Zeit auf die Lektüre verwenden. Jedoch erfolgt die Disposition der Ausgaben durch die Redaktionen nach verschiedenen Kriterien: Beispielsweise werden Erzählwerke von Hausautoren, wie bereits erwähnt, vornehmlich für die Jahrgangseröffnungsausgaben und die mehr im Zentrum der Leseraufmerksamkeit stehenden Herbst- und Winterausgaben reserviert. Darüber hinaus entscheiden auch thematische Kriterien über die Platzierung eines Erzählwerks. Wie bereits vereinzelt nachgewiesen wurde, werden die Beiträge einer Zeitschriftenausgabe auch unter gesamt compositorischen Aspek-

ten von den Redakteuren ausgewählt, sodass sie sich teilweise thematisch aufeinander beziehen oder ergänzen.⁹¹ Dieser Umstand bietet Autoren ein Steuerungsinstrument: Weihnachts- oder Sommergeschichten werden entsprechend saisonal verankert platziert, sodass Autoren mit der Themen- oder Titelwahl eines Werks eine bestimmte Abdruckzeit anvisieren und nahelegen können.

Schließlich ist die Konformität eines Erzählwerks in Bezug auf die bürgerlichen Werte- und Normenvorstellung ein zentraler Faktor für die Redaktionsentscheidung über seine Eignung für die Zeitschrift. Zwar bieten die unterschiedlichen Zeitschriften auch hier einen gewissen Spielraum und, wie oben ausgeführt, ist die Einschätzung fiktionaler Texte unter diesem Gesichtspunkt schwierig und oft uneinheitlich. Jedoch werden offensichtliche und grobe Verstöße gegen Sittlichkeits- und Moralvorstellungen der Zeit von allen hier untersuchten Zeitschriften durch Ablehnung sanktioniert. Im besten Fall ist die Annahme des Werks nach mehr oder weniger massiver Überarbeitung des Manuskripts möglich.

Diese fünf von Schrader gelisteten Faktoren sind alle zentral für Redaktionsentscheidungen, sie lassen sich jedoch um weitere ergänzen. Die im Folgenden dargestellten weiteren Faktoren verdeutlichen Schraders ausschließliche Betrachtung des Untersuchungsgegenstands aus der Sicht der Zeitschriftenakteure als Entscheidungsträger. Die folgenden Faktoren nehmen dahingegen insbesondere Kalküle der Redaktionen in Bezug auf das Geschäftsverhältnis zum Autor, dessen Marktposition, und die aktuelle Marktlage in den Blick. Deutlich wird dadurch, dass Redaktionen nicht stets und ausschließlich die Position zukommt, Forderungen stellen zu können, sowie dominierend und diktierend auf Autoren einzuwirken.

Aus Redaktionssicht produziert ein Autor in den seltensten Fällen Erzählwerke von durchgängig konstanter ‚Qualität‘ und Tauglichkeit für die eigene Zeitschrift. Zu diesen aus Redaktionssicht schwankenden Produktqualitäten müssen sich die Zeitschriftenakteure positionieren und Umgangsstrategien für den Entscheidungsprozess über die Annahme oder Ablehnung eines Erzählwerks entwickeln. Das obige Zitat Rodenbergs verdeutlicht, dass es für Redaktionen nicht immer leicht ist, geeig-

⁹¹ Vgl. Daniela Gretz: Das Wissen der Literatur. Der deutsche literarische Realismus und die Zeitschriftenkultur des 19. Jahrhunderts. In: Dies. (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, S. 105f.

nete ‚Ware‘ für den Literaturteil zu akquirieren. Die aktuelle Verfügbarkeit von Manuskripten und deren ‚Qualitäten‘ sind also Faktoren, die Redakteure in ihre Entscheidungen einbeziehen und die sie veranlassen, Kompromisse einzugehen und bei ihren Auswahlkriterien mehr oder weniger dogmatisch vorzugehen.

Ferner sind auch die Popularität und der Marktwert eines Autors Aspekte, die die Redaktionen bei der Auswahl von Erzählwerken berücksichtigen. Ein Werk eines in den eigenen Leserkreisen sehr beliebten und bekannten Autors wird beispielsweise weniger kritisch geprüft und kann trotz etwaiger ‚Mängel‘ in Bezug auf die Vorgaben der Zeitschrift ohne die Bedingung der Überarbeitung für den Erstdruck angenommen werden. Von größerer marktstrategischer Bedeutung für die Redaktion und das Profil ihrer Zeitschrift kann sich hier erweisen, dass ein Werk des Autors überhaupt in der Zeitschrift erscheint. Der Autorname wird in diesem Fall zur Renommeesteigerung der Zeitschrift und weiteren Bindung der Leser genutzt, da diese in Hoffnung auf den Abdruck neuer Werke des beliebten Autors ihr Abonnement eher verlängern.

Das bisherige und angestrebte Geschäftsverhältnis zu einem Autor beeinflusst den Entscheidungsprozess einer Redaktion zudem. Handelt es sich bei der Beurteilung beispielsweise um das Erzählwerk eines Hausautors oder eines Autors, der gehalten und nach Möglichkeit enger an die Zeitschrift gebunden werden soll, wird auch hier eher weniger streng bei der Manuskriptprüfung verfahren. Die mittel- und langfristige Positionierungsstrategie der Zeitschriftenakteure in Bezug auf das Profil und den Autorenkreis des Literaturteils kann als wichtiger eingeschätzt werden als die Tauglichkeit eines konkreten Werks für die Zeitschrift.

Schließlich gilt es, die Marktsituation im Hinblick auf Konkurrenzunternehmen als einen Faktor bei der Entscheidungsfindung zu berücksichtigen. Welchen Konkurrenzunternehmen könnte der Autor ein abgelehntes Erzählwerk anbieten und welche Folgen könnten der eigenen Zeitschrift aus dem Abdruck des Werks in einer anderen Zeitschrift und aus der Geschäftsbeziehung des Autors zu dessen Akteuren erwachsen? Die Annahme eines Werks kann also auch dem Umstand geschuldet sein, dessen Abdruck in einer konkurrierenden Zeitschrift und das Anknüpfen anderer Geschäftsbeziehungen des Autors zu verhindern.

Insgesamt zeigt sich, dass nicht nur einseitig vonseiten der Zeitschriftenakteure Macht ausgeübt wird bei der Zusammenarbeit von Pressemarkt und Autoren. Die Zusammenarbeit muss vielmehr wörtlich genommen und verstanden werden als Wechselverhältnis, in das zudem Marktlagen und -bedingungen, aber auch die Macht des Autors, insbesondere die „Macht des populären Autors“⁹² einfließen. Erst durch die Berücksichtigung dieser drei Aspekte – der Seite der Zeitschriftenakteure, der Seite des Autors und der allgemeinen Marktsituation – kann es gelingen, differenzierte Erkenntnisse über Autor-Presse-Beziehungen und über den Zeitschriften-Erstabdruck von Erzählwerken zu gewinnen.

„Die Ablösung des Mäzenatentums durch die Professionalisierung des literarischen Autors und die Kommerzialisierung der Literatur ist eine literaturhistorisch bedeutsame Demarkationslinie für Status und Selbstverständnis von Autorschaft“⁹³. Als Autor in diesen professionalisierten Markt mit den daraus erwachsenden neuen Aufgaben und Herausforderungen eingebunden zu sein, kann sich von Fall zu Fall sehr unterschiedlich auf die literarische Produktion des Autors auswirken. Die Professionalisierung des Berufsbilds führt beispielsweise zu folgenden neuen und teilweise sehr zeitraubenden Tätigkeitsfeldern und Herausforderungen für Autoren:⁹⁴

⁹² Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 54), S. 93f. Ehekircher weist auf den Machtfaktor des Autors am Beispiel der Geschäftsbeziehung zwischen den *Monatsheften* und Fanny Lewald sowie Hans Hopfen hin (vgl. ebd., S. 89, 93f.). Gutzkow verweist bereits 1834 auf die Möglichkeiten und die gute Marktposition des Autors, der den Lesern „ein tägliches Bedürfnis“ geworden ist (Karl Gutzkow: Vorrede. In: Ders.: *Novellen*. 2 Bde, Bd. 1. Hamburg 1834, S. XVI).

⁹³ Rudolf Helmstetter: „Kunst nur für Künstler“ und Literatur fürs Familienblatt. Nietzsche und die Poetischen Realisten (Storm, Raabe, Fontane). In: Detering/Eversberg (Hg.): *Kunstautonomie und literarischer Markt* (wie Anm. 83), S. 53. Vereinzelt existieren bis in die 1880er-Jahre des 19. Jahrhunderts noch mäzenatische Strukturen wie am Münchner Hof. Jedoch kommt nur ein Bruchteil der Autoren in den Genuss dieser Förderung (vgl. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 13), S. 25f.). Abgelöst wird das Mäzenatentum von der Arbeit und den Zuwendungen der sich in Vereinen wie *Tunnel über der Spree* (1827-1898) und *Krokodil* (1856-1882) und Verbänden wie dem Allgemeinen Deutschen Schriftsteller-Verband (Gründung 1878) organisierenden Schriftsteller (vgl. Parr: *Autorschaft* (wie Anm. 2), S. 33, 43-58, 101-106) oder von Stiftungen wie der Schillerstiftung (Gründung 1855) (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 86), S. 434).

⁹⁴ Als neue Akteure im Literatur- und Pressemarkt treten im Zuge der Professionalisierung und Ökonomisierung dieses Marktsektors Literaturagenten auf, die einige der im Folgenden gelisteten neuen Herausforderungen und Tätigkeitsfelder für Autoren übernehmen. Die hier untersuchten Autoren nehmen deren Dienste nicht in Anspruch. Als Kehrseite erweisen sich die hohen Provisionen und die Abhängigkeit des Autors vom Agenten (vgl. Wittmann: *Buchmarkt und Lektüre* (wie Anm. 73), S. 161f.; Andreas Graf: *Eine kleine Geschichte der Literaturagenturen in Deutschland*. In: *Deutsches Jahrbuch für Autoren & Autorinnen* (2003/2004), S. 254-266).

Notwendigkeit des Selbstmarketings und Netzwerkens,⁹⁵ Handhabung der Vielzahl an potentiellen Publikationsmöglichkeiten, Aushandeln von Verträgen und Eingehen auf Kompromisse, Festlegen von Abgabeterminen und Umgang mit dem daraus entstehenden Zeitdruck, Bereitschaft zur Auseinandersetzung über Fragen der konkreten Textgestaltung mit Zeitschriftenakteuren, Einwerben von Rezensionen und gegebenenfalls Verfassen von Werbetexten, Suche nach Möglichkeiten zur Mehrfachverwertung der eigenen Werke etc.

Sie alle können einerseits als förderlich für das Schreiben sowie als bereichernd für das konkrete Erzählwerk und die eigene Tätigkeit empfunden werden oder andererseits eine hemmende und negative Wirkung haben. Das gründliche Lektorat eines Werks vonseiten einer Redaktion kann beispielsweise als Verbesserung des Texts oder als Bevormundung und Beschneidung der Werkhöhe angesehen werden. Die Einstufung der Produktions- und Rahmenbedingungen erfolgt dabei nicht nur von Autor zu Autor unterschiedlich, sondern kann für einen Autor selbst von Werk zu Werk variieren.

Häufig sehen sich Autoren, insbesondere solche mit literarischen Ambitionen, in dieser Umbruchszeit in ein Spannungsfeld zwischen Beruf und Berufung gezwängt.⁹⁶ Jedoch sind sie unweigerlich an die zeitgenössischen Marktbedingungen gebunden und Teil der gesellschaftlichen Veränderungsprozesse. Autoren sind selbst Konsumenten, das heißt Leser und Abonnenten von Zeitschriften und nutzen diese darüber hinaus auch als Informations- und Inspirationsquelle für neue Erzählwerke.⁹⁷ Sie

⁹⁵ Der Aufbau und die Pflege von Geschäftskontakten zu Zeitschriften- und Verlagsakteuren, aber auch zu Journalisten, Kritikern und Kollegen steigern die Möglichkeiten zur Werkpublikation und zur Marktpflege. Das Netzwerken beruht häufig auf der Basis gegenseitiger Gefälligkeiten – der gegenseitigen Vermittlung von beispielsweise Empfehlungen, Rezensionen, Verlags- und Redaktionskontakten, Autoren und Werkmanuskripten etc.

⁹⁶ Vgl. Stockinger: *Das 19. Jahrhundert* (wie Anm. 8), S. 78. Viele Autoren sehen sich in einem Dilemma zwischen dem Ziel des breiten öffentlichen und merkantilen Erfolgs und dem Streben nach der Anerkennung in den führenden und kanonbildenden Kreisen. Als Strategie zur Vermittlung zwischen diesen disparaten Wünschen kann die Doppeladressierung bzw. -codierung ihrer Erzählwerke gelten (zu dieser Werkgestaltung vgl. Anm. 37).

⁹⁷ Hamann zeigt dies am Beispiel Karl Mays (vgl. Christof Hamann: *Der perfekte realidealistische Held. Karl May als Autor des Deutschen Hausschatzes in Wort und Bild*. In: Gretz (Hg.): *Medialer Realismus* (wie Anm. 91), S. 145), das Beispiel Fontane wählen Gretz (vgl. Daniela Gretz: *Kanonische Texte des Realismus im historischen Publikationskontext: Theodor Fontanes ‚Frauenromane‘ Cécile und Effi Briest*. In: Nicola Kaminski/Nora Ramtke/Carsten Zelle (Hg.): *Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur*. Hannover 2014, S. 187-204) und Berbig (vgl. Berbig: *Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 86), S. 323).

sind dadurch vielfach mit dem Pressemarkt und mit den zeitgenössischen Gegebenheiten und Arbeitsumständen verwoben.

Berufsschriftsteller prägen im 19. Jahrhundert verschiedene Autorschaftsmodelle aus, um sich professionell am Markt zu bewegen und zu behaupten.⁹⁸

Beispielsweise binden sich – je nach Möglichkeit und Bereitschaft – einige Autoren als Hausautoren stark an eine Zeitschrift. Sie stehen in exklusiver Geschäftsbeziehung zu einer Zeitschriftenredaktion – wobei die Exklusivität die vereinzelte und seltene Publikation in einer anderen Zeitschrift als Ausnahme nicht ausschließt. Der Großteil der Erzählwerke und meist auch das Recht auf Erstoption sind jedoch der Hauszeitschrift vorbehalten. Wie oben bereits beschrieben, wird diese enge Zusammenarbeit vonseiten der Redaktion belohnt durch eine starke Marktpflege für den Autor sowie die Platzierung seiner Werke an Frontposition der weitverbreiteten und stärker rezipierten Jahrgangseröffnungsausgaben sowie der Ausgaben der Herbst- und Wintermonate.

Dass die Fangemeinde eines Autors neue Werke mit Sicherheit im Erstdruck in seiner Hauszeitschrift findet, stellt sich für beide Geschäftspartner als positiv heraus: Die Redaktion gewinnt damit Dauerabonnenten, der Autor stellt die leichte Auffindbarkeit seiner neuesten Produkte sicher. Dieses Autorschaftsmodell eignet sich vor allem für wenig produzierende Autoren wie Meyer (vgl. Kapitel 5.3), da Redaktionen pro Jahrgang in der Regel nur ein Erzählwerk eines Autors aufnehmen. Meyer bindet sich wie beispielsweise auch Keller als Hausautor an die *Rundschau*. Dahingegen schreiben im Betrachtungszeitraum und in Bezug auf die ausgewählten Zeitschriften Autoren wie Raabe, Julius Grosse und Ludwig Laistner exklusiv für die *Monatshefte*; für die *Gartenlaube* E. Marlitt, E. Werner, Ludwig Ganghofer und beispielsweise Ernst Scherenberg (vgl. Kapitel 4.1).

Sogenannte „Medien-Arbeiter“⁹⁹ bedienen hingegen verschiedene Medien wie Buch, Zeitschrift und Zeitung und produzieren unterschiedliche Textsorten wie literarische

⁹⁸ Parr listet eine Vielzahl weiterer Berufsbezeichnungen wie Tendenzschriftsteller, Literaturfabrikant und Publizist auf und beschreibt deren Berufsverständnisse (vgl. Parr: Autorschaft (wie Anm. 2), S. 36).

⁹⁹ In diesem Sinn verwendet Segeberg den Begriff für Berufsschriftsteller des frühen 20. Jahrhunderts, die in einem Markt mit noch größerer Medienvielfalt agieren müssen (Harro Segeberg: Literatur im

Werke, journalistische Artikel, Korrespondenzen, Kritiken und Übersetzungen. Sie zeichnen sich durch eine äußerst genaue Marktbeobachtung und -kenntnis, ein großes Netzwerk und ein sehr reflektiertes, zielbewusstes, aber auch flexibles Verhalten im Literatur- und Pressemarkt aus.

Fontane als ein solcher Medienarbeiter (vgl. Kapitel 5.1) erreicht so sein Ziel einer möglichst breiten Etablierung am Markt bei gleichzeitiger weitgehender Unabhängigkeit von einzelnen Presseakteuren. Er ist, wie etwa auch Hans Hopfen, Paul Heyse, Friedrich Spielhagen, August Schneegans und Klara von Sydow (vgl. Kapitel 4.1), in allen drei ausgewählten Zeitschriften mit Erzählwerken präsent und generiert damit Bekanntheit in breitesten Leserschichten. Ferner ist Fontane für die untersuchten Zeitschriften auch als Kritiker und Journalist tätig.

Wiederum andere Autoren können und müssen aufgrund ihrer großen Produktivität gleichzeitig verschiedene Zeitschriften bedienen und werden oft als Vielschreiber bezeichnet. Um ihre Werke im lukrativen Erstabdruck in Kulturzeitschriften unterzubringen, müssen Autoren wie Heyse, der die „Publikumsmaschinerie“¹⁰⁰ mit etwa 160 Novellen, 60 Dramen und vielen mehrbändigen Romane und Übersetzungen versorgt, aber auch Hans Hopfen, Hans Hoffmann und Ernst Wiechert (vgl. Kapitel 4.1), die mehrere Erzählwerke pro Jahr fertigstellen, ihr Agieren am Markt breiter streuen und zu einer Vielzahl an Redaktionen in Kontakt stehen. Dabei ist es wichtig, dass sich die Werke für den Abdruck in unterschiedlichen Zeitschriften eignen. Arbeitet der vielschreibende Autor vornehmlich mit Zeitschriften eines Modells zusammen, resultiert daraus meist eine größere Marktkonformität der Werke mit dessen Vorgaben; eine größere formale und inhaltliche Diversität der Werke kann dahingegen zu deren Erstabdruck in Zeitschriften ganz unterschiedlicher Modelle führen.

Eine Tendenz zum sogenannten Vielschreiber findet sich auch bei Storm (vgl. Kapitel 5.2), der zwischen 1874 und 1890 gleichmäßig 22 Erzählwerke zwischen seinen beiden Hauszeitschriften, den *Monatsheften* und der *Rundschau*, aufteilt.

Medienzeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914. Darmstadt 2003, S. 5; vgl. auch Gustav Frank/Stefan Scherer: Zeit-Texte. Zur Funktionsgeschichte und zum generischen Ort des Feuilletons. In: ZfG NF 22 (2012) H. 3, S. 532). Der Begriff erweist sich auch für einige Berufsschriftsteller des späten 19. Jahrhunderts wie Fontane als treffend für ihre Bewegungen im etwas weniger komplexen Literatur- und Pressemarkt der Zeit.

¹⁰⁰ Vgl. Heyse an Storm im Oktober 1874, in: Storm BW KA 1, S. 74.

Es wäre falsch anzunehmen, dass jedem Autor genau eines der hier vorgestellten Autorschaftsmodelle zugewiesen werden kann. Vielmehr kombinieren Autoren im späten 19. Jahrhundert einzelne Aspekte der vorgestellten Modelle mehr oder weniger stark und auch immer wieder neu, um ihre spezifischen Ziele zu verfolgen. In gewissem Maß können alle hier untersuchten Autoren als Medienarbeiter bezeichnet werden. Im Gegensatz zu Meyer und Storm ist dieses Autorschaftsmodell bei Fontane jedoch zeitlebens Schwerpunkt seines Agierens am Markt. Dahingegen spricht das Hausautorschaftsmodell Meyers Selbstverständnis als Autor am stärksten an und es ermöglicht ihm, die zeitaufwendige Medienarbeit neben dem Schreiben so gering wie möglich zu halten. Storm vereint Aspekte aller drei der hier exemplarisch aufgeführten und untersuchten Autorschaftsmodelle wiederum auf andere Art und Weise: Neben der etwas zu hohen Anzahl an Werken, um sie in einer Zeitschrift publizieren zu können, bindet er sich vertraglich als Hausautor an zwei Zeitschriften – in deren Wissen und Akzeptanz – und erzielt durch geschicktes Verhandeln und seine Marktkenntnisse Höchst Honorare sowie eine zweifache, intensive Marktpflege, was ihn zum vielschreibenden Medienarbeiter macht.

Zusammenfassend schafft der Markt für viele Autoren die Möglichkeit der hauptberuflichen literarischen Tätigkeit. Durch die Professionalisierung und Ökonomisierung des Literatur- und Pressemarkt sowie des Berufsschriftstellers entstehen beiderseits neue Abhängigkeiten und Zwänge. Die Programmausrichtungen der Kulturzeitschriften und ihre weitgehende Verpflichtung gegenüber bürgerlichen Werte- und Normenvorstellungen führen zu inoffiziellen Vorgaben zum Beispiel hinsichtlich Themenwahl, Textgestaltung und formaler Aspekte wie dem Umfang. Der Marktwert und die Bedeutung des Autors sowie die aktuelle und anvisierte Ausrichtung und Beschaffenheit des Literaturteils einer Zeitschrift lassen zwar einen mehr oder weniger großen Spielraum bei der Anwendung dieser Vorgaben auf ein konkretes Erzählwerk zu, sie gelten allgemein jedoch für Familienblatt-Modell, Rundschau-Modell und das Modell mittlerer Position. Die Marktgegebenheiten und die Zusammenarbeit mit Zeitschriftenakteuren nehmen so mehr oder weniger stark Einfluss auf die entstehenden Erzählwerke im frühen Kaiserreich. Mit unterschiedlichen Autorschaftsmodellen reagieren Autoren auf die Veränderungen der Zeit und versuchen,

sich durch stärkere Bindung oder Unabhängigkeit von Redaktionen erfolgreich am Markt zu positionieren. Im besten Fall trägt die Zusammenarbeit zwischen Autor und Zeitschriftenredaktion zu beidseitiger Prestigesteigerung und beider Profilierung und Profit am Markt bei.

3. Die Zeitschriftenprofile

3.1 Die *Gartenlaube*

Der marktführende Vertreter des Familienblatt-Modells ist *Die Gartenlaube*. Sie erscheint ab Januar 1853 unter der Federführung Ernst Keils, der sie bis zu seinem Tod 1878 herausgibt und redigiert.¹ Keil sammelt erste berufliche Erfahrungen als Redakteur und Herausgeber von mehreren, zunächst politisch linksliberal ausgerichteten Zeitschriften² und ist in seiner Position einer von wenigen Nicht-Akademikern des Pressbetriebs.³ Als *Gartenlaube*-Herausgeber zielt Keil bei der Auswahl der Beiträge auf umfassende, politisch liberal-demokratische Bildung seiner Leser, wobei der Unterhaltungswert der Beiträge diese gewährleisten soll. Da sich die Zeitschrift nach eigenen Angaben erst 1857 finanziell selbst trägt,⁴ scheint der materielle Erfolg für Keil zunächst nicht an erster Stelle des Projekts zu stehen.

Nach Keils Tod 1878 wird die Zeitschrift unter der Redaktion des langjährigen *Gartenlaube*-Mitarbeiters Ernst Ziel⁵ von Ernst Keils Erben herausgegeben. 1884 wird sie an den sich zum Konzern entwickelnden Verlag Gebrüder Kröner veräußert. Der ebenfalls langjährige *Gartenlaube*-Mitarbeiter Friedrich Hofmann⁶ übernimmt von 1883 an für drei Jahre die Redaktion unter Adolf Krönners Herausgeberschaft, bevor dieser bis 1903 beide Posten besetzt.

¹ Offiziell fungiert als verantwortlicher Redakteur bis 1856 Ferdinand Stolle, dann bis Anfang 1865 Stolle gemeinsam mit Johann August Diezmann, da Keil aufgrund eines 1852 gefällten gerichtlichen Urteils die Bürgerrechte aberkannt werden (vgl. Dieter Barth: Das Familienblatt – ein Phänomen der Unterhaltungspresse des 19. Jahrhunderts. Beispiele zur Gründungs- und Verlagsgeschichte. In: AGB (1975), Bd. 15, Sp. 178f., 181ff.).

² Auf vielfältige Weise wie mithilfe von Verlagsortwechseln, Namensänderungen, Änderungen der Erscheinungsweise und Programmangaben versucht Keil in dieser Zeit, die Verfolgung linksdemokratischer Blätter durch die behördliche Pressezensur zu umgehen (vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 167, 170f.): Die von ihm ab 1838 redigierte Zeitschrift *Unser Planet* erfährt so beispielsweise 1843 die Namensänderung zu *Wandelstern* (vgl. Karl Feißkohl: Ernst Keils publizistische Wirksamkeit und Bedeutung. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1914, S. 22). Auch das satirische Beiblatt der von ihm gegründeten Zeitschrift *Der Leuchtturm* wechselt ihren Expeditionsort mehrfach (vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 170). Nach dem Verbot von *Der Leuchtturm* kauft Keil die mehr unterhaltende Zeitschrift *Der illustrierte Dorfbarbier* und steigert ihre Auflage durch Erhöhung der Anzahl und Qualität der Illustrationen (vgl. ebd., Sp. 172).

³ Vgl. Feißkohl: Ernst Keil (wie Anm. 2), S. 11.

⁴ Vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 188.

⁵ Ziel liefert vor allem Gedichte, gelegentlich auch Aufsätze für die *Gartenlaube* (vgl. Kapitel 4.1).

⁶ Wie Ziel schreibt Hofmann vor allem Gedichte für die *Gartenlaube* (vgl. Kapitel 4.1).

Unter Kröner tritt der Unterhaltungsaspekt in den *Gartenlaube*-Ausgaben stärker in den Vordergrund.⁷ Die Illustrierung wird verbessert und neue, zeitgenössisch teilweise sehr populäre Autoren wie Spielhagen, Fontane, Raabe, Ganghofer und Boy-Ed werden für den Belletristikteil angeworben.⁸

Ferner werden die Leserbindungsstrategien nun ausgeweitet: Zu diesen zählen beispielsweise die verstärkt eingebundenen ganzseitigen, heraustrennbaren und teilweise farbigen Illustrationen, die den Lesern als Wandschmuck dienen sollen.⁹ Zeittypisch bringt der Verlag Gebrüder Kröner verstärkt Kranzprodukte zur *Gartenlaube* heraus wie den *Gartenlaube*-Kalender und das *Gartenlaube*-Liederbuch, die beide ab 1886 erscheinen.¹⁰ Die schon zu Keils Zeiten im hauseigenen Verlag herausgegebenen Werke beliebter *Gartenlaube*-Autoren werden nun in einer von 1883 bis 1887 erscheinenden, 138-bändigen Reihe herausgegeben, der *Gartenlaube*-Romanbibliothek.¹¹ Keils Humanitätsbestrebungen mithilfe seiner Zeitschrift, etwa durch das kostenfreie Bereitstellen von Druckraum am Ende der Ausgaben für Vermisstenlisten und Spendenaufrufe für zum Beispiel Dichter-Denkmäler und Opfer von Kriegen und Naturkatastrophen, werden auch nach dem Eigentümerwechsel fortgeführt.¹² Die national-humanitäre Ausrichtung wird insgesamt beibehalten und trägt entscheidend dazu bei, dass die *Gartenlaube* von den Lesern als volkstümliche und gemeinschaftsbildende Zeitschrift eingestuft wird.¹³

⁷ Vgl. Barth: *Das Familienblatt* (wie Anm. 1), Sp. 198, 212; Sibylle Obenaus: *Literarische und politische Zeitschriften. 1848-1880*. Stuttgart 1987, S. 23.

⁸ Vgl. Barth: *Das Familienblatt* (wie Anm. 1), Sp. 198.

⁹ Die Illustrationen stellen sich auch bei einer Umfrage unter den Lesern als ein Hauptgrund für den Erfolg der *Gartenlaube* heraus (vgl. Die Redaktion: *An der Jahreswende*. In: *Die Gartenlaube* (1890), Nr. 52, S. 895f.). Danach werden auf Platz zwei die Lebensbeschreibungen, auf Platz drei die Vermisstenlisten genannt (vgl. ebd.).

¹⁰ Vgl. Barth: *Das Familienblatt* (wie Anm. 1), Sp. 192-194.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² So finden sich Vermisstenlisten in der *Gartenlaube* beispielsweise 1880 in Nr. 26, S. 427f.; Nr. 31, S. 512 und Nr. 41, S. 679f. Zugehörige Meldungen vom Verbleib von Vermissten 1880 in Nr. 33, S. 544 und Nr. 41, S. 680. Spendenaufrufe werden beispielsweise für Dichter-Denkmäler 1880 in Nr. 26, S. 428 und Nr. 32, S. 527 (für Gutzkow) geschaltet. Verzeichnisse der 1883 eingegangenen Spenden für die Opfer der Hungersnot in der Eifel werden im selben Jahre in Nr. 23 und 33, S. 380 und 544 gebracht. Ferner finden sich Arbeitsgesuche für verarmte, alte Kriegskämpfer und Kriegsinvaliden 1880 in Nr. 20, 35 und 39, S. 332, 576 und 643f.

¹³ Vgl. Die Redaktion: *An der Jahreswende* (wie Anm. 9), S. 895f. Der national-patriotische Charakter der *Gartenlaube* zeigt sich etwa in der Vorrede zum Jahrgang von 1861, wo es heißt: „Unserer Meinung nach verdankt die *Gartenlaube* ihre Verbreitung außer der Popularisierung der Wissenschaft hauptsächlich dem, daß sie sich bestrebt hat, durch und durch ein *deutsches* Blatt zu sein. Nur gute deutsche Autoren liefern deutsche Originalbeiträge, deutsche Künstler besorgen die artistische Ausstattung (keine Abklatsche aus englischen und französischen Zeitschriften), deutsches Leben und Streben bil-

Diese gemeinschaftsbildende Nähe zu den Lesern versucht Keil von Beginn an aufzubauen etwa durch das durchgängige Duzen der Leser bereits im Vorwort zur ersten Ausgabe von 1853¹⁴ oder durch das häufige Verwenden der ‚Wir‘-Form in Artikeln.¹⁵ Dadurch werden Vertrautheit und Gleichgesinntheit zunächst zwischen Lesern und Verfasser(n) bzw. allgemein zwischen Lesern und *Gartenlaube* suggeriert und schließlich durch die unterschwellige Meinungsformung der Leser aufgebaut. Diese Belehrung auf Augenhöhe bewirkt eine starke Identifizierung und damit Bindung der Leser an die Zeitschrift.¹⁶

Das Programm der *Gartenlaube* konzipiert Keil folgendermaßen:

1. Gedichte unseres besten Poeten, und zwar stets gut illustriert.
2. Novellen, möglichst kurz, mit höchstens zwei bis drei Fortsetzungen. Ebenfalls illustriert. Die Stoffe der Erzählungen sind stets der Geschichte des Vaterlandes (Lokalnovellen) oder den Zuständen des neueren Volkslebens zu entnehmen. In jeder Nummer wird der Erzählung zirka acht Spalten Raum gegönnt.
3. Schilderungen, besonders Interessante, der Sitten, Gebräuche und Zustände deutscher und fremder Völker.
4. Briefe aus der Natur. Irgendeine Persönlichkeit die noch zu erfinden, bespricht in durchaus populären Briefen die wichtigsten und nächstliegenden Fragen aus dem Naturleben; z. B. das Wasser, die Luft, den Mond, die Pflanzen, die Sterne, die Wolken, Bau der Insekten und Käfer, das Eisen, Erz usw., wozu gute Abbildungen geliefert werden. Diese belehrenden Briefe dürfen indes durchaus keinen schulmeisterlichen Anstrich haben, sondern müssen durchweg leicht verständlich, elegant, womöglich in novelleistischer (!) Form geschrieben werden, so daß sie die gewöhnlichsten Handwerker, besonders aber die Frauen verstehen können.
5. Der äußere und innere Mensch (abgekürzt eventuell auch ein besserer Titel). Eine Reihe ebenfalls populärer Briefe über den Bau, die Tätigkeit und das Leben des menschlichen Körpers. Mit Abbildungen. Wie in obigen Briefen das außermenschli-

det Vorzugsweise den Gegenstand ihrer Schilderungen. Mit treuem Sinn werden wir an diesen Tendenzen festhalten und dürfen hoffen, daß auch für die Zukunft aus allen Blättern unserer Laube die Liebe zu dem deutschen Vaterlande hervorleuchten wird, selbst da, wo nicht gerade rühmend von ihm die Rede sein kann.“ (vgl. Redaktion/Verlagshandlung: *An unsere Leser!* In: *Die Gartenlaube* (1861), Nr. 1, S. 1)

¹⁴ Vgl. Ferdinand Stolle/Ernst Keil: *An unsere Leser*. In: *Die Gartenlaube* (1853), Nr. 1, S. 1.

¹⁵ Vgl. z. B. Alfred Meißner: *Aus der Geschichte der Väter Jesu*. In: *Die Gartenlaube* (1867), Nr. 1, S. 8-11; [Ohne Autor]: *Das Thierleben an der Eisenbahn*. In: *Die Gartenlaube* (1867), Nr. 3, S. 41-43; G. Schweinfurth: *Aus dem nächtlichen Thierleben in der Oase*. In: *Die Gartenlaube* (1875), Nr. 2, S. 31-35; Fr. Hfm. [Friedrich Hofmann]: *Der Schöpfer eines National-Denkmal*. In: *Die Gartenlaube* (1875), Nr. 33, S. 553-555; Carus Sterne: *Der Automat-Mensch*. In: *Die Gartenlaube* (1875), Nr. 36, S. 604-606.

¹⁶ Dass Keil mit seiner *Gartenlaube* möglichst jeden ansprechen will, lässt sich bereits an seiner Einordnung der Zeitschrift im Vorwort der ersten Nummer von 1853 ableiten (vgl. Stolle/Keil: *An unsere Leser*. (wie Anm. 14), S. 1.). Dort wird sie als Buch, Blatt und Blättchen bezeichnet, womit markiert wird, dass einerseits keine Zugangshürden bestehen (die Artikel eines Blättchens sind für alle leicht verständlich), andererseits aber dennoch ein gewisser Anspruch erhoben wird (schließlich wird in einem Buch nur das wirklich Wichtige konserviert).

che Naturleben behandelt wird, so soll in diesem lediglich der Mensch in seinen einzelnen Teilen und Funktionen (natürlich mit größter Decenz) geschildert werden. Wenn der Mensch sich ganz klar werden will, so muß er vor allem sich selbst kennenlernen, das Herz, das Auge, die Lunge, das Ohr, das ganze Nervensystem. Alles spricht darüber, aber niemand kennt es. Diese Kenntnis des menschlichen Körpers den weniger Gebildeten spielend beizubringen ist der Zweck der Abhandlungen und Briefe, die ebenfalls elegant, populär und für jedermann verständlich geschrieben werden müssen.

6. Ein kleines Feuilleton mit Notizen aus der Zeit der Literatur schließt jede Nummer, indes wird dies immer nur als Lückenbüßer gebraucht.¹⁷

In den Ausgaben des Betrachtungszeitraums findet sich dieses Konzept nicht in Gänze umgesetzt. So laufen die belletristischen Beiträge selten über nur zwei bis drei Ausgaben. Keil verwirft diese Beschränkung im Anschluss an den überaus erfolgreichen Abdruck von E. Marlitts Roman *Goldelse* 1866 in 19 Fortsetzungen,¹⁸ der für einen starken Anstieg der Abonnentenzahlen sorgt.¹⁹ Die Auswertung McIsaacs zeigt darüber hinaus, dass der der Belletristik zugedachte Raum, gemessen in Seiten, stetig und vor allem kurz nach 1880 rasant zunimmt; dies zu Lasten des Raums für Beiträge, die er in der Kategorie non-fiction „Historical & Descriptive“ zusammenfasst.²⁰ Mit 39 Fortsetzungen das längste Werk im Betrachtungszeitraum, also mit einer Abdruckdauer von knapp zehn Monaten, liefert Spielhagen 1886 mit *Was will das werden?*²¹

¹⁷ Keils Gründungsnotizen sind hier zitiert nach Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 175f.

¹⁸ E. Marlitt: *Goldelse*. In: *Die Gartenlaube* (1866), Nr. 1-4, 6-19, 1 [1/6] S. 1-4, 2 [1/6] S. 17-20, 3 [1/6] S. 33-38, 4 [1/6] S. 49-52, 5 [1/6] S. 81-84, 6 [1/7] S. 97-100, 7 [1/7] S. 113-116, 8 [1/6] S. 129-133, 9 [1/6] S. 145-151, 10 [1/6] S. 161-166, 11 [1/6] S. 177-183, 12 [1/6] S. 193-198, 13 [6/7] S. 221-223, 14 [1/7] S. 225-230, 15 [1/6] S. 241-246, 16 [1/6] S. 257-262, 17 [1/7] S. 273-276, 18 [2/8] S. 289-292.

¹⁹ Vgl. Roland Berbig: Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000, S. 194; E. Marlitt an Leopoldine Ritter von Nischer-Falkenhof am 16. September 1866, in: E. Marlitt: Ich kann nicht lachen, wenn ich wienen möchte. Die unveröffentlichten Briefe von E. Marlitt, hg. v. Cornelia Hobohm. Wandersleben 1996, S. 49f.

²⁰ Vgl. Peter M. McIsaac: Rethinking Nonfiction: Distant Reading the Nineteenth-Century Science-Literature Divide. In: Matt Erlin/Lynne Tatlock (Hg.): Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century. Rochester (NY) 2014, S. 193f. und Abb. 7.6, S. 194.

²¹ Friedrich Spielhagen: *Was will das werden? Roman*. In: *Die Gartenlaube* (1886), Nr. 1-39, 1 [2/8] S. 2-7, 2 [1/8] S. 21-26, 3 [1/5] S. 41-47, 4 [1/5] S. 57-64, 5 [1/5] S. 77-83, 6 [1/9] S. 93-98, 7 [1/8] S. 113-120, 8 [1/6] S. 133-138, 9 [1/5] S. 149-155, 10 [1/7] S. 165-171, 11 [1/7] S. 185-190, 12 [1/5] S. 201-206, 13 [1/7] S. 217-223, 14 [3/6] S. 245-248, 15 [6/7] S. 272-274, 16 [5/8] S. 285-290, 17 [4/6] S. 301-306, 18 [5/7] S. 318-322, 19 [4/7] S. 332-338, 20 [5/7] S. 354-358, 21 [4/6] S. 370-374, 22 [3/7] S. 385-387, 23 [6/8] S. 402-406, 24 [4/8] S. 417-420, 25 [5/6] S. 434-439, 26 [5/8] S. 450-456, 27 [4/7] S. 470-475, 28 [3/6] S. 489-495, 29 [4/6] S. 510-514, 30 [5/9] S. 526-530, 31 [3/7] S. 544-551, 32 [6/7] S. 566-571, 33 [6/7] S. 590-591, 34 [5/6] S. 602-607, 35 [4/6] S. 616-624, 36 [5/6] S. 638-643, 37 [3/6] S. 653-660, 38 [4/6] S. 672-682, 39 [4/6] S. 693-701. Die ersten 13 Folgen werden an Frontposition gedruckt, die restlichen im hinteren Teil der Ausgaben.

Im Schnitt bringt jede *Gartenlaube*-Ausgabe zwei bis drei belletristische Arbeiten – eine an Frontposition, die andere(n) an mittlerer und/oder hinterer Position. Folgende Abdruckpraxis ist dabei in den Ausgaben häufig anzutreffen: Die ersten (und oft zwei Drittel der) Fortsetzungen eines umfangreicheren Werks (X) werden an Frontposition platziert und begleitet von einem kurzen Werk und/oder den letzten Fortsetzungen eines anderen umfangreichen Werks an mittlerer und/oder hinterer Position der Ausgaben. Die späteren Fortsetzungen des umfangreichen Werks (X) werden dahingegen an mittlerer oder hinterer Position gebracht, sodass die Frontposition frei wird für die ersten Fortsetzungen des nächsten umfangreichen Werks (Y). Dieses Verfahren kann zur Leserbindung eingesetzt worden sein: Für die Redaktion entscheidend dürfte gewesen sein, dass die regelmäßigen Leser des Werks (X) auch die ersten Fortsetzungen des Werks (Y) lesen, daran Gefallen finden und, weil sie neugierig auf den Fort- und Ausgang des Werks sind, ihr (Quartals-)Abonnement verlängern. Da dieses rotierende Verfahren theoretisch lückenlos angewendet werden kann, könnten mit seiner Hilfe Dauerabonnenten gelockt und gewonnen werden. In der *Gartenlaube* kommt das Verfahren häufig, aber nicht immer zum Einsatz. Das Platzieren der ersten Fortsetzungen eines belletristischen Werks an Frontposition bedeutet bei der *Gartenlaube*, dass sie auf der ersten Seite unterhalb des Zeitschriftentitels und des Titelkopfs beginnen. Dadurch stellt die Redaktion sicher, dass zumindest Autor und Titel des neu beginnenden Werks von den Lesern wahrgenommen werden. Handelt es sich um einen bekannten und beliebten Autor und/oder um einen Interesse weckenden Titel, steigt die Wahrscheinlichkeit, dass die Leser mit der Lektüre der Eingangspassage des Werks beginnen. Diese wiederum sollte im Sinne der Redaktion am besten so gestaltet sein, dass sie die Leser an die weitere Lektüre und damit an die Zeitschrift bindet.

Zwar ist die Eingangsnovelle für die anderen beiden hier betrachteten Zeitschriften ebenfalls von besonderer Bedeutung, bei diesen gibt es aber keine derartige räumliche Nähe zwischen dem Beginn der Werkfortsetzungen und dem Beginn der Zeitschriftenausgaben. Bei *Rundschau* und *Monatsheften* folgt auf die Cover- und Titelseite zunächst das ein- bis zweiseitige Inhaltsverzeichnis. Da mit dem ersten Beitrag anschließend auf einer neuen Seite begonnen wird, wird dieser nicht unmittelbar beim Blick auf die Zeitschriftenausgabe wahrgenommen.

Entgegen Keils oben zitierter Konzeption sind die belletristischen Beiträge im Betrachtungszeitraum nicht illustriert. Im Anschluss an den ersten belletristischen Beitrag der Ausgaben findet sich zwar häufig eine ganzseitige Illustration, jedoch ist diese keine explizite künstlerische Gestaltung des Werkgeschehens und auch nicht unbedingt auf dieses beziehbar.

Umgesetzt ist Keils Vorhaben bezüglich der Illustrierung beim Abdruck von Gedichten, die oft in einer ganzseitigen Text-Bild-Komposition präsentiert werden. Gedichte werden zu besonderen Anlässen als Eingangsbeitrag gedruckt, zum Beispiel zu Festtagen, zum Gedenken an wichtige Persönlichkeiten oder an bedeutende Ereignisse; ansonsten werden sie meist nach dem ersten belletristischen Beitrag und gegebenenfalls zudem im hinteren Teil der Ausgaben platziert.

Im Großteil der Ausgaben finden sich doppelseitige Illustrationen, die teilweise in der letzten Rubrik, *Blätter und Blüthen*, erläutert werden, wobei hier neben sachlich-informative Aussagen auch erzählende und beschreibende Texte treten. Hiermit schafft es die *Gartenlaube* unter anderem, auch für wenig geübte Leser oder für analphabetische Familienmitglieder interessant zu sein und diese in ihren Rezipienten- und Käuferkreis einzuschließen.

Die Beiträge aus den Konzept-Kategorien vier „Briefe aus der Natur“ und fünf „Der äußere und innere Mensch“ sind gemäß Keils Vorhaben erklärend bebildert und finden sich in den Ausgaben an mittleren und hinteren Positionen. Im Gegensatz zu den beiden anderen hier untersuchten Kulturzeitschriften setzt die *Gartenlaube* auf kürzere, allgemein verständliche Beiträge, um für ihren Adressatenkreis, die heterogene Gruppe der gesamten Familie, rezipierbar zu sein. Die Namen oder Kürzel der Autoren dieser Beiträge werden nicht immer angegeben und, wenn doch, nicht einheitlich beim Titel, sondern teilweise auch am Beitragsende vermerkt.

Das unter sechstens aufgeführte kleine Feuilleton dient schließlich meist nicht der Kritik aktueller Erscheinungen auf dem Buchmarkt, sondern der Sammlung von Vermischtem unter dem Namen *Blätter und Blüthen*. Hier werden zwar vereinzelt durchaus auch Bücher besprochen, jedoch nimmt diese Rubrik alles an Kurzmeldungen, Ratschlägen und Hinweisen auf, was in irgendeiner Hinsicht interessant und

wichtig und nützlich für die Leser sein könnte: Von der Todesanzeige eines *Gartenlaube*-Mitarbeiters über Hygientipps bis hin zu Warnungen vor Versicherungsbetrug und Mitteilungen über den Erfolg der *Gartenlaube*.

In dieser Rubrik tritt die Redaktion zudem im *Kleinen Briefkasten* in engen Kontakt zu ihren Lesern – hier werden deren Briefe beantwortet und eingesandten Manuskripte beurteilt.²² Ab Erscheinen des Generalregisters²³ 1882 werden Leserfragen auch häufiger mit Querverweisen auf ehemalige *Gartenlaube*-Ausgaben beantwortet, so dass die Redaktion die Nutzung ihrer Zeitschrift als Archiv²⁴ fördert.

Für *Blätter und Blüthen* verfasst Keil selbst kürzere Beiträge, sie sind jedoch wie meist in dieser Rubrik weder mit Kürzel noch mit Unterschrift versehen; größere Arbeiten schreibt Keil nicht für die *Gartenlaube*.²⁵

Ab 1884, also unter der Leitung Kröners initiiert, finden sich in *Blätter und Blüthen*, teilweise unter der Überschrift *Allerlei Kurzweil*, auch Rätsel, Schach-, Skat- und Dameaufgaben und ähnliches, das die Leser in stärkerem Maß unterhalten soll.

Die *Gartenlaube*-Ausgaben schließen stets mit der Rubrik *Blätter und Blüthen*, deren Nachrangigkeit durch eine kleinere Drucktype verdeutlicht wird.

Bei Bedarf nutzt die Redaktion das Ende der Ausgaben ferner für die Zeitschrift betreffende Hinweise wie beispielsweise zum Erwerb von Einbanddecken, zur Verlän-

²² Während Keils Herausgeberschaft finden sich oft auch schroffe Absagen und Verrisse (vgl. z. B. 1871 in Nr. 27, S. 460: „Artikel unbrauchbar“, Nr. 34, S. 576: „unbrauchbar und in den Papierkorb gewandert“ und Nr. 45, S. 760: „ganz unbrauchbar und sofort in den Papiereimer versenkt“. Oder 1873 in Nr. 3, S. 52: „Empfangen und gut aufgehoben – freilich im Papierkorb.“; ähnlich im selben Jahr in Nr. 7, 22 und 42, S. 120, 366, 690). Unter Kröner werden zunächst um die Mitte der 1880er-Jahre neutraler formulierte Massenabsagen gedruckt, Ende der 1880er-Jahre werden Manuskripteinsendungen im *Kleinen Briefkasten* nicht mehr kommentiert.

²³ „Zur Benutzung der *Gartenlaube* als Quelle der Belehrung in allen Zweigen der Wissenschaft und Kunst, des industriellen Schaffens, des Verkehrs und des öffentlichen und häuslichen Lebens. Systematisch zusammengestellt von Dr. Friedrich Hofmann, seit 1861 ständiger Mitarbeiter der *Gartenlaube*“ (Generalregister 1853-1880, Leipzig 1882). Angekündigt wird das Generalverzeichnis bereits 1880: Die Verlagshandlung von Ernst Keil: *Ein allgemeines sachliches Inhaltsverzeichnis über die fünfundzwanzig unter Ernst Keil's Redaktion erschienenen Jahrgänge der „Gartenlaube“*. Von Friedrich Hofmann. In: *Die Gartenlaube* (1880), Nr. 17, S. 284. Und erneut bei Erscheinen 1882: Die Verlagshandlung von Ernst Keil: *Unsern Lesern [...]*. In: *Die Gartenlaube* (1882), Nr. 11, S. 184.

²⁴ Vgl. zur Einordnung und Bedeutung von Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts als Archive Stefan Scherer/Claudia Stockinger: *Archive in Serie. Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts*. In: Daniela Gretz/Nicolas Pethes (Hg.): *Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts*. Freiburg im Breisgau/Berlin/Wien 2016, S. 255-277.

²⁵ Vgl. Fayçal Hamouda: *Ernst Keil und Die Gartenlaube*. In: Ders. (Hg.): *Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine Gartenlaube*. Leipzig 2005, S. 18.

gerung des Abonnements, zum nachträglichen Bezug einzelner Ausgaben oder zu den *Gartenlaube*-Kranzprodukten, zu verlagseigenen Neuerscheinungen und Übersetzungen. Unter den Überschriften *Zur Beachtung* oder *Nicht zu übersehen*, teilweise versehen mit Icons,²⁶ nehmen diese Hinweise meist den Umfang von einer dritten Seite, in seltenen Fällen auch vier Seiten, ein.²⁷

Bis Ende der 1870er-Jahre sind die Hinweise zu Neuerscheinungen und Buchempfehlungen im Erscheinungsbild einheitlich gestaltet: die Werke werden nach den Autornamen alphabetisch sortiert, egal ob es sich um Belletristik oder Sachbuch handelt, und sie sind im Satz identisch, sodass keine Wertung stattfindet. Ab etwa 1880 werden die Werbeanzeigen hingegen individueller gestaltet. So findet sich nun eine Rubrikeneinteilung der Werke, innerhalb derer für jeden Titel wiederum ganz individuell hinsichtlich Umfang und Type vorgegangen wird. Manche Titel werden nur angezeigt, andere mit Kurztexen zu Inhalt oder Einschätzung der Redaktion versehen. Auch das Aufgeben der alphabetischen Sortierung innerhalb der Rubriken macht deutlich, dass nun Gewichtungen vorgenommen werden.

Gegebenenfalls finden sich am Ende der Ausgaben die Spendenaufrufe sowie die Dokumentation der dazu eingegangenen Gelder²⁸ und Vermisstenlisten.²⁹ Ein derartiges öffentliches soziales Engagement sowie eine den *Blätter und Blüthen* ähnliche Rubrik existiert weder bei der *Rundschau* noch bei den *Monatsheften*.

1883 werden ab Ausgabe 26 in einer Art nachgelagertem Inhaltsverzeichnis Autoren und Beiträge am Ende der letzten Seite und abgetrennt durch eine horizontale Linie gelistet und die Verantwortlichen der Zeitschrift genannt.³⁰

Keils Konzept von Anfang der 1850er-Jahre wird weitgehend bis zum Ende des Jahrhunderts fortgeführt. Die im Vorwort der ersten Nummer angekündigte Enthaltsamkeit bezüglich politischen, religiösen und sozialen Fragen wird Ende der 1850er-

²⁶ Ein derartiges Icon findet sich beispielsweise 1883 in Nr. 21, S. 348.

²⁷ Vgl. z. B. die Werbung für Einbanddecken: Ernst Keil: *Zur Beachtung!* In: *Die Gartenlaube* (1882), Nr. 3, S. 56; und die Bitte um Abonnementverlängerung: Die Verlagshandlung: *Nicht zu übersehen!* In: *Die Gartenlaube* (1882), Nr. 12, S. 200.

²⁸ So zum Beispiel 1871 in Nr. 17, 21 und 28, S. 292, 356, 480 und in Nr. 7 und 8, S. 120, 138 aus dem Jahrgang von 1873.

²⁹ Diese finden sich v. a. 1880/81. Einzelne Suchaufrufe werden im *Kleinen Briefkasten* veröffentlicht, beispielsweise 1873 in Nr. 36, S. 590 und 1874 in Nr. 14, S. 234.

³⁰ In wenigen Ausgaben fehlt das Inhaltsverzeichnis.

Jahre unterlaufen, sodass immer deutlicher die linksdemokratische und nach der Reichsgründung nationalliberale Haltung Keils hervortritt.³¹ Insbesondere das von Ausgabe 40 1862 bis Ende 1876 erscheinende Beiblatt *Deutsche Blätter. Literarisch-politisches Bei- und Wochenblatt* dient dem Zweck, tagesaktuelle Themen aufnehmen und zeitnah auf aktuelle Ereignisse reagieren zu können.³² Die unterschwellig Positionierungen zu zeitaktuellen Belangen im Hauptblatt verlieren sich mit der Übernahme durch Kröner.

Die Beiträge der *Gartenlaube* werden durchgehend fortlaufend gedruckt. Anders als bei den beiden hier betrachteten Monatsschriften werden Beiträge oder Rubriken nicht auf einer neuen Seite begonnen. Die Redaktion geht mit den wenigen Seiten, die pro Ausgabe zur Verfügung stehen, wesentlich ökonomischer um als die Redaktionen der beiden anderen Kulturzeitschriften. Das Einsparen von unbedrucktem Raum hat zur Folge, dass möglichst wenige Bogen für die Herstellung einer Ausgabe benötigt werden, womit sich die Herstellungskosten minimieren und der niedrige Preis für den Endkunden gehalten werden kann.

Die Markteinführung der *Gartenlaube* erfolgt 1853 als Beiblatt zu *Der illustrierte Dorfbarbier*. Diese ebenfalls von Keil herausgegebene Unterhaltungszeitschrift ist mit einer Auflage von 20.000 Exemplaren im Jahr 1851 sehr erfolgreich.³³ Keil nutzt den *Dorfbarbier* also in werbestrategischer Hinsicht für die *Gartenlaube*, um sie bei einem breiten Leserkreis bekannt zu machen und Abonnenten für die neue Zeitschrift zu gewinnen. Der Erfolg dieser Taktik ist daran erkennbar, dass die *Gartenlaube* bereits ab der zweiten Ausgabe als eigenständige Zeitschrift erscheint.

³¹ Vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 208f., 211; Ruth Horowitz: Vom Roman des Jungen Deutschland zum Roman der *Gartenlaube*. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Liberalismus. Breslau 1937, S. 50. Viele Mitarbeiter der ersten Jahrzehnte sind wie Keil ehemalige Jungdeutsche wie C. E. Bock, E. A. Roßmäßler, H. Beta, L. Büchner und K. Vogt (vgl. Jae-Baek Ko: Wissenschaftspopularisierung und Frauenberuf. Diskurs um Gesundheit, hygienische Familie und Frauenrolle im Spiegel der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 2008, S. 83). Zu dem entsprechenden Wandel des Literaturteils vgl. Heide Radeck: Zur Geschichte von Roman und Erzählung in der *Gartenlaube* (1853-1914). Heroismus und Idylle als Instrument nationaler Ideologie 1967.

³² Vgl. Obenaus: Zeitschriften (wie Anm. 2), S. 21; Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 189f.

³³ Vgl. Barth: Das Familienblatt (wie Anm. 1), Sp. 172.

Bis einschließlich Ausgabe 43 des ersten Jahrgangs trägt die *Gartenlaube* den Untertitel *Familien-Blatt*, ab Ausgabe 44 *Illustriertes Familien-Blatt*³⁴. Die im späteren Untertitel markierte besondere Bedeutung von Illustrationen um die Mitte der 1850er-Jahre als Kaufanreiz für Leser zeigt sich ferner an dem im ersten Jahr stets auf der ersten Seite unter dem Titel abgedruckten Satz „Wöchentlich ein ganzer Bogen mit Illustrationen“.

Die *Gartenlaube* wird schnell zur auflagenstärksten Zeitschrift vom Familienblatt-Modell.³⁵ Gleichzeitig ist sie die auflagenstärkste der hier untersuchten Zeitschriften und die erste Zeitschrift in Deutschland, die mehr als 100.000 Abonnenten für sich verbuchen kann³⁶ und deren Auflage bis zur Spitzenausgabe von 382.000 Exemplaren 1875 stetig steigt. In den 1880er-Jahren pendelt die Auflage dann um 250.000 Exemplare.³⁷

Abnehmer findet die *Gartenlaube* auch im internationalen Ausland. Wohl meist deutsche Auswanderer abonnieren sie etwa in Russland, Frankreich, Holland, Dänemark, Schweden und Amerika.³⁸

Mit ihrer wöchentlichen Erscheinungsweise kann die *Gartenlaube*, trotz dreiwöchiger Vorlaufzeit durch Satz und Druck,³⁹ schneller und flexibler auf Zeitereignisse reagieren als die beiden anderen hier untersuchten, monatlich erscheinenden Zeitschriften. Mehr Flexibilität ermöglichen auch die im Umfang eher knappen Beiträge, die sich leichter ersetzen, umdisponieren und schneller verfassen lassen.⁴⁰

³⁴ Ab dem zweiten Jahrgang in der Schreibweise *Illustriertes Familienblatt*.

³⁵ Vgl. dazu auch die Auflistung im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel vom 7. Oktober 1872 (Nr. 234, S. 3693): *Die Gartenlaube* rangiert hier mit 270.000 Exemplaren auf Platz eins vor Zeitschriften wie *Modewelt* mit einer Auflage von 165.000, *Über Land und Meer* mit 150.000, *Der Bazar* mit 140.000 und *Daheim* mit 80.000 Exemplaren.

³⁶ Dies 1861 (vgl. Barth: *Das Familienblatt* (wie Anm. 1), Sp. 184).

³⁷ So beispielsweise Ende 1883 bei 224.000 und 1885 bei 270.000 Exemplaren. Für die Auflagenzahlen vgl. Barth: *Das Familienblatt* (wie Anm. 1), Sp. 187.

³⁸ Vgl. Feißkohl: Ernst Keil (wie Anm. 2), S. 77; Horowitz: *Roman der Gartenlaube* (wie Anm. 31), S. 121.

³⁹ Vgl. Joachim Kirchner: *Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: Vom Wiener Kongress bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. Mit einem wirtschaftsgeschichtlichen Beitrage von Hans-Martin Kirchner.* Wiesbaden 1962, S. 398, 445. So aber auch nach eigenen Angaben der *Gartenlaube*-Redaktion 1878 in der Rubrik *Kleiner Briefkasten* als Antwort an W. v. M. in L. (vgl. 1878, Nr. 36, S. 600).

⁴⁰ So erscheint in der *Gartenlaube* bereits Ende Dezember 1898 die Todesanzeige des im November desselben Jahres verstorbenen C. F. Meyer, wohingegen der ausführliche Nachruf in der *Rundschau* erst im Januar, in den *Monatsheften* erst im September 1899 gedruckt wird (vgl. Kapitel 5.3).

Anders als die beiden Monatsschriften beginnt die *Gartenlaube* ihre Jahrgänge am Jahresanfang. Die Ausgaben erscheinen im größeren Quartformat,⁴¹ in zweispaltigem Druck und mit durchlaufender Paginierung für den gesamten Jahrgang.

Der Preis pro Quartal beläuft sich ab 1855 auf 15 Neugroschen, ab 1873 auf 16 Neugroschen beziehungsweise auf 1,60 Mark ab 1875 bei einem Umfang der Ausgaben von eineinhalb bis zwei Bogen, das sind 12 bis 16 Seiten.⁴² Dieser Preis stellt auch für niedrige Jahreseinkommen keine Bezugsbarriere dar.⁴³ Allein durch ihren extrem niedrigen Preis schafft die *Gartenlaube* die Voraussetzungen, potentiell von allen Interessierten und Lesewilligen bezogen werden zu können. 1883 bleibt der Bezugspreis auf seinem niedrigen Niveau, obgleich der Umfang auf zwei bis zweieinhalb Bogen pro Ausgabe erhöht wird.

Den Absatz versucht die Redaktion durch Gratisversand einzelner Ausgaben zu steigern. Neben der bis dahin immer gratis an die Buchhändler ausgegebenen ersten Ausgabe wird ab 1862 auch die zwölfte Ausgabe eines Jahrgangs als Werbestück abgegeben.⁴⁴ Buchhändler sollen dadurch Anreize bekommen, die *Gartenlaube* ihren Kunden zu empfehlen und die Ausgaben als Leseprobe auszugeben. Folgendes Kalkül macht die Wahl der zwölften Ausgabe, die letzte Ausgabe des ersten Quartals, als Gratis-Ausgabe plausibel: Für Leser ist der Abonnement-Einstieg zum zweiten Quartal noch relativ problemlos möglich. Zwar sind die ersten Fortsetzungen der meist am Jahresbeginn platzierten beliebten Erzählwerke⁴⁵ der Hausautorinnen schon erschienen, jedoch können die Ausgaben des ersten Quartals noch nachträg-

⁴¹ Die Wahl des Formats erfolgt offenbar aufgrund der Beobachtung von Entwicklungen im englischen und französischen Pressemarkt, wo sich das Quartformat durchsetzt (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 19), S. 35).

⁴² Die ersten beiden Jahrgänge kosten pro Quartal 10 Neugroschen, 1855 erhöht die Redaktion den Preis zwei Mal: Zu Jahrgangsbeginn auf 12,5 und zum letzten Quartal hin ab Nummer 40 auf 15 Neugroschen.

⁴³ Als niedriges Jahreseinkommen gilt in den 1860er-Jahren ein Einkommen von 600 Mark (vgl. Dieter Barth: Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert, ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland. Münster 1974, S. 169), sodass das Jahresabonnement der *Gartenlaube* davon gerade einmal ca. 1 % veranschlagen würde. Angaben zu mittleren Gehältern finden sich bei Liesenhoff: Demnach hat eine Lehrerfamilie jährlich etwa 1.400 Mark zur Verfügung, eine Buchbinderfamilie 1.200 Mark (vgl. Carin Liesenhoff: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie. Bonn 1976, S. 41).

⁴⁴ Vgl. Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen (wie Anm. 39), S. 393.

⁴⁵ Für Beiträge in den anderen Rubriken gelten die Aussagen nur eingeschränkt, da diese, wenn überhaupt, nur durch sehr wenige Ausgaben laufen.

lich bezogen werden – weder ist der nachzuzahlende Preis dann sehr hoch, noch die nachzuzahlende Lektüre auf ein nicht bewältigbares Maß angestiegen.

Die *Gartenlaube*-Redaktion versucht also mithilfe verschiedener Strategien, Marktanteile für sich zu sichern und Konkurrenten auszustechen.

Die Titelvignette der *Gartenlaube* wird vom ersten zum zweiten Jahrgang leicht verändert, bleibt dann jedoch bis zum Ende des Betrachtungszeitraums gleich.⁴⁶

Die Ausgaben des ersten Jahrgangs zeigen gemäß der Namensgebung der Zeitschrift eine Laube in einem Garten. Gezeigt wird die an diesem privaten und geschützten Ort versammelte Familiengemeinschaft, das heißt mehrere Generationen vom Säugling bis zum Senior. Die am Tisch sitzenden Männer und Vaterfiguren werden in ihrer Haltung und Position als Familienoberhäupter dargestellt: Sie bilden das Zentrum der Darstellung, halten die *Gartenlaube* in Händen, sind des Lesens kundig, wählen die Lektüre aus und diskutieren über sie. Familiäre Gemütlichkeit wird nicht nur mithilfe der *Gartenlaube* als Ort der Entspannung und Muße dargestellt, sondern auch indirekt durch das Fehlen jeglicher werktätiger Arbeit wie Hand- oder Gartenarbeit (die Gießkanne bleibt unberührt in der Ranke hängen). Die aufkommende Freizeit für die bürgerliche Familie wird gestalterisch dargestellt durch das Lesen, die Unterhaltung und das Spielen mit den Kindern. Eine gewisse finanzielle Besserstellung des dargestellten Kreises lässt das am linken Bildrand sichtbare Dienstmädchen erkennen. Es trägt ein Tablett mit Teegeschirr zu dem im Hintergrund angedeuteten Haus.

Ab dem zweiten Jahrgang erinnert an eine *Gartenlaube* nur noch das als Zierrat um den Titel gedruckte Rankengewächs. Die im ersten Jahrgang gezeigte Abgeschlossenheit des Familienkreises in der Laube – interpretierbar als entweder Familienidyll und -harmonie oder Abgrenzung und Enge – weicht der Darstellung einer weiträumigeren und offeneren Szenerie. Das Dienstmädchen wird entfernt und Möglichkeiten der Freizeitgestaltung der bürgerlichen Familie werden präsentiert: Im linken Bildhintergrund spaziert ein Paar durch den Garten, rechts ist eine Frau bei der leich-

⁴⁶ Diesen frühen Wandel berücksichtigen die meisten Interpretationen der *Gartenlaube*-Titelvignette nicht und beschreiben nur die eines Jahrgangs (vgl. z. B. Ko: Wissenschaftspopularisierung (wie Anm. 31), S. 50f.).

ten Gartenarbeit zu sehen (sie gießt nur die Blumen und jätet nicht etwa Unkraut); gleichzeitig scheint sie mit dem jüngsten am Tisch sitzenden Mann über Pläne oder Zeichnungen zu beraten. Die Szene wird im Vergleich zur Darstellung des ersten Jahrgangs erweitert: Im rechten Bildhintergrund wird nun eine Stadt sichtbar.

Insgesamt findet durch die Neugestaltung der *Gartenlaube*-Titelvignette eine Öffnung hin zur Welt jenseits des engen Familienkreises statt. Nicht mehr idyllische Abgeschlossenheit (oder Weltfremdheit) der erweiterten Kernfamilie wird propagiert, sondern deren Weltoffenheit und Teilhabe am modernen, städtischen Leben durch die Lektüre der *Gartenlaube*.

Keil wirbt bereits im ersten Jahrgang unter seinen Lesern dafür, Mitarbeiter und damit integraler Bestandteil der *Gartenlaube* zu werden. So etwa im Februar 1853 in der Rubrik *Kleiner Briefkasten* als Antwort auf einen Leserbrief: „Der Kreis unsrer Mitarbeiter ist keineswegs auf eine gewisse Anzahl und bestimmte Autoren beschränkt, wie Sie zu glauben scheinen. Uns ist Jeder willkommen, der Talent und ein Herz für die gute Sache der Aufklärung hat.“⁴⁷ Auch hieran lässt sich das gemeinschaftsbildende Moment der *Gartenlaube* erkennen. Die Zeitschrift soll ein Blatt ‚von und für‘ ihre Leser sein; diese sollen aktiv an ihr mitwirken und sie gemäß ihrer Interessen mitgestalten. Ein besonderer Ansporn und eine Auszeichnung dürfte sich darin für die Leser ergeben haben, dass ihre Beiträge gleichrangig neben denen renommierter Autoren erscheinen könnten wie denen Theodor Fontanes, Wilhelm Raabes, Berthold Auerbachs, Adolf von Wildbrandts und Friedrich Spielhagens für den Belletristikteil.

Für den Literaturteil gelten dabei besondere Auswahlkriterien. Zwar sind keine konkreten Handreichungen mit Schreibanweisungen bekannt,⁴⁸ jedoch lassen sich aus

⁴⁷ So die Antwort der Redaktion auf den Brief von Rdy in L. (in: *Die Gartenlaube* (1853), Nr. 7, S. 74).

⁴⁸ Schreibanweisungen sind 1898 von Arthur Zapp in *Die Zukunft* kolportiert worden, der einem *Gartenlaube*-Mitarbeiter die folgenden Worte in den Mund legt: „Die in unserem Blatt zur Veröffentlichung gelangenden Beiträge [...] müssen [...] so gehalten sein, daß sie auch vor jüngeren Mitgliedern im Familienkreise vorgelesen werden können. Auch darf weder eine Ehescheidung noch ein Selbstmord vorkommen. Die Handlung muß stetig an Spannung zunehmen und in jedem Kapitel muß irgendeine Wendung in der Fabel, ein Ereignis oder dergleichen eintreten. Der Ausgang muß ein glücklicher, einen angenehmen Eindruck hinterlassender sein.“ (Arthur Zapp: *Schriftstellerleiden*. In: *Die Zukunft* (12.11.1898), zit. n. Daniela Gretz: Kanonische Texte des Realismus im historischen Publikationskontext: Theodor Fontanes ‚Frauenromane‘ *Cécile* und *Effi Briest*. In: Nicola Kaminski/Nora Ramtke/Carsten Zelle (Hg.): *Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur*. Hannover 2014, S. 188) Diese

Aussagen zu Ablehnungen durchaus Kriterien für die Beurteilung von Manuskripten ableiten. So lehnt Keil 1864 Heyses *Kinder der Welt* ab, weil er nicht die darin „angeführte Moral verantworten“⁴⁹ kann. Er führt diesbezüglich aus:

Denken Sie nur an die **jungfräulichen** Leserinnen der *Gartenlaube*, vergegenwärtigen Sie sich, daß in unendlich vielen Familienkreisen unter Vater, Mutter, Söhnen und Töchtern mein Blatt allabendlich vorgelesen zu werden pflegt – könnte ich unter solchen Umständen die angeführte Moral verantworten?⁵⁰

Die Konformität der Beiträge mit der Ausrichtung der *Gartenlaube*, mit bürgerlichen Wert- und Normenvorstellungen, und die Rezipierbarkeit der Beiträge von allen Familienmitgliedern ist Keil folglich wichtiger als der Abdruck eines Werks eines renommierten Autors wie Heyse. Diesen Grund führt Keil auch bei der Ablehnung von Raabes *Aus dem Lebensbuche des Schulmeisterleins Michel Haas* 1869 an und führt weiter aus: „Sie ahnen wohl kaum, welche Rücksichten ich auf die ‚gute Sitte‘ zu nehmen habe. Einige nur sehr kleine Verstöße dagegen habe ich sehr bitter bereuen müssen.“⁵¹

Es liegt nahe, dass Keil mit den Konsequenzen, die derartige Verstöße nach sich ziehen können, Abonnementkündigungen meint. Die Leser sind schließlich diejenigen, die mit ihrer Kaufentscheidung über Aufstieg oder Abstieg einer Zeitschrift entscheiden. So verdankt sich der enorme Breitenerfolg wie der der *Gartenlaube* unter anderem dem Umstand, dass sie sich dem Mainstream-Geschmack anpasst und möglichst niemandem Grund zur Anstoßnahme liefert. Die *Gartenlaube*-Redaktion sichtet Manuskripte daher grundsätzlich vor der Annahme, akzeptiert Werke nur unter der Zusage des Autors, teilweise massive Änderungen vorzunehmen, oder nimmt diese sogar selbst vor wie beispielsweise im Fall von Fontanes *Quitt* (vgl. Kapitel 5.1) oder Raabes *Unruhige Gäste*.⁵²

kursieren in der Forschung immer wieder als tatsächliche Schreibanweisungen, Gretz hat auf diese Fehleinschätzung hingewiesen.

⁴⁹ Keil an M. Hartmann am 20. April 1864, in: Eva Annemarie Kirschstein: Die Familienzeitschrift. Ihre Entwicklung und Bedeutung für die deutsche Presse. Charlottenburg 1937, S. 99.

⁵⁰ Keil an Heyse [o. D.], in: Feißkohl: Ernst Keil (wie Anm. 2), S. 136f.

⁵¹ Keil an S. Kolisch 1869, in: Feißkohl: Ernst Keil (wie Anm. 2), S. 137.

⁵² Raabes *Unruhige Gäste* erscheint 1885 in der *Gartenlaube*. Kröner kürzt hier sogar ohne Absprache das Honorar des Autors und hebt den Vertrag über die Buchausgabe auf (vgl. Rudolf Helmstetter: „Kunst nur für Künstler“ und Literatur fürs Familienblatt. Nietzsche und die Poetischen Realisten (Storm, Raabe, Fontane). In: Heinrich Detering/Gerd Eversberg (Hg.): Kunstautonomie und literari-

Retrospektiv offenbart sich die kulturelle Bedeutung der *Gartenlaube*, wenn Hügel mit ihrer Gründung die Entstehung populärer Kultur in Deutschland ansetzt⁵³ und argumentiert, dass es vor ihr und damit den Zeitschriften vom Familienblatt-Modell „kein Zeitschriftengenre [gibt, A. H.], das ihnen auch nur annähernd in Langlebigkeit und Massenbedeutung gleichkommt“⁵⁴. Insbesondere die zahlreichen Konkurrenzunternehmen, die das Zeitschriftenmodell der *Gartenlaube* übernehmen, bestätigten ihren großen Einfluss und Erfolg.⁵⁵

3.2 Westermanns Monatshefte

Die Zielsetzung der Verantwortlichen von *Westermanns Monatshefte* wird im Vorwort der im Oktober 1856 erscheinenden ersten Ausgabe formuliert: Angestrebt werde, „Centralorgan für die nach Volksthümlichkeit ringende Bildung unserer Zeit“ zu werden, „die Wissenschaft lebendig zu machen“ und „nur Bedeutendes und Würdiges [...] der besten geistigen Kräfte Deutschlands“⁵⁶ zu bringen. Abgesehen von diesem ideellen Ziel wird die Zeitschrift von George Westermann zeittypisch jedoch auch gegründet, um den eigenen Verlag bekannter zu machen und die Verlagsprodukte bewerben sowie über die Zeitschriftenmitarbeiter erweitern zu können.⁵⁷ So werden mit ihren Erzählwerken beim Publikum beliebte Autoren der *Monatshefte* wie Moritz Hartmann, Wilhelm Raabe, Melchior Meyr, Julius Grosse, Wilhelm Jensen

scher Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus. Vorträge der Raabe- und Storm-Tagung vom 7. bis 10. September 2000 in Husum. Berlin 2003, S. 55).

⁵³ Vgl. Hans-Otto Hügel: Einführung. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 6.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ So wird die Zeitschrift *Daheim* bewusst als christlich-konservatives statt volkstümlich-liberales Gegenprojekt zur *Gartenlaube* geplant und ab 1864 herausgegeben. Die Zeitschrift orientiert sich selbst bei der Titelvignette an der *Gartenlaube* (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 19), S. 201.). Sie kann *Gartenlaube*-Autoren wie Friedrich Gerstäcker und Ottilie Wildermuth für sich gewinnen, bleibt mit einer Auflage von 80.000 Exemplaren 1874 aber entschieden hinter dem Erfolg der *Gartenlaube* zurück (vgl. Börsenblatt vom 7. Oktober 1872 (wie Anm. 35)). Auch die kurz nach ihr gegründete und stärker bebilderte Zeitschrift *Die Illustrierte Welt. Blätter aus Natur und Leben, Wissenschaft und Kunst zur Unterhaltung und Belehrung für die Familie* reicht mit einer Auflage von 100.000 Exemplaren 1867 nicht an den Erfolg der *Gartenlaube* heran (vgl. Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen (wie Anm. 39), S. 226f.). Auf das Erfolgsmodell der *Gartenlaube* wollen offensichtlich auch gleichnamige Gründungen im Ausland wie in New York und Graz anknüpfen (vgl. ebd., S. 227).

⁵⁶ [Ohne Autor]: Vorwort. In: *Westermanns Monatshefte* (1856/57), Bd. 1, H. 1 (Oktober), [S. I] (alle Zitate).

⁵⁷ Die Zeitschrift soll das Programm des seit 1838 bestehenden Verlags von George Westermann ergänzen und wird von dessen Enkel Georg Westermann auch bezeichnet als „Visitenkarte des Hauses“ (Theodor Müller: Der Verleger George Westermann 1810-1879. Braunschweig 1965, S. 202).

und Peter Rosegger auch mit ihren Buchpublikationen bei Westermann unter Vertrag genommen.⁵⁸

Wie auch Keil in seinem Konzept legt Westermann nach obiger Aussage Wert auf das ‚Volkstümliche‘, das heißt auf das Aufzeigen und Gestalten einer nationalen Identität, Kultur und damit Einheit. Tagesaktuelle und -relevante Politik ist damit jedoch nicht gemeint, sie wird programmatisch ausgeschlossen, wie aus einem Brief des Herausgebers hervorgeht: „Politik ist Parthey – sie möge sich in ihren Organen tummeln, die Monatshefte wollen damit nichts zu schaffen haben“⁵⁹.

Der Untertitel *Ein Familienbuch für das gesamte geistige Leben der Gegenwart* lässt auf die anvisierte Positionierung und den Adressatenkreis der *Monatshefte* schließen: Zum einen wollen sie anders als die nach der Lektüre veraltete und entsorgte Tageszeitung konservierungswürdig und von Dauer sein und damit näher an das mit diesen Eigenschaften assoziierte Buch heranrücken. Sie wollen zur Relektüre genutzt werden können, das heißt als Nachschlagewerk dienen.⁶⁰ Zum anderen richten sich die *Monatshefte* mit ihren Beiträgen und ihrer Gestaltung an die Familie als Rezipientenkreis wie auch die Zeitschriften vom Familienblatt-Modell. Die Beiträge dürfen daher in ihrer inhaltlichen und sprachlichen Komplexität nicht zu schwierig sein. Westermann betont, dass er

nicht ein neues wissenschaftliches Journal will, [...] sondern [eines, A. H.] mit den Resultaten der Wissenschaft, soweit solche in das Völkerleben übergehen können. Wir werden diese Resultate bringen, in edlem Gewande, [...] [und danach streben, A. H.] diese mit Einfachheit und allgemein verständlicher Form der Darstellung zu vereinigen. Wir werden mit kurzen Worten die Bildung popularisieren suchen.⁶¹

Seine Pläne für die neue Zeitschrift konkretisiert Westermann wie folgt:

Ich will nämlich ein Journal begründen, welches vorzugsweise den kulturhistorischen Interessen gewidmet ist. [...] Es wird Monatsweise in Gr. Se. 8°, 7-8 Bogen geh. [geheftet, A. H.] erscheinen, in brillanter Ausstattung und jedes Heft mit 20 bis 24

⁵⁸ Vgl. Wolfgang Ehekircher: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde. Braunschweig u. a. 1952, S. 52.

⁵⁹ G. Westermann an F. Steger am 1. Dezember 1856, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 20.

⁶⁰ Vgl. zu diesem Aspekt allgemein Scherer/Stockinger: Archive in Serie (wie Anm. 24).

⁶¹ G. Westermann an F. Steger am 5. Juli 1856, in: Müller: George Westermann (wie Anm. 57), S. 198.

Holzschnitten. [...] [Es soll so eingerichtet sein, A. H.], daß neben einer Novellistischen Abteilung die Naturwissenschaftliche die Hauptrolle spielen und also den eigentlichen Schwerpunkt bilden wird.⁶²

Dass sich Westermann bei der Konzeptionierung auch an einem ausländischen Vorbild, dem *Harper's Monthly Magazine* aus den USA, orientiert, geht aus Briefen seines Redakteurs Adolf Glaser vom 12. und 25. September 1856 hervor: „Möchte es mir gelingen, Alles aus Harper zu lernen, was zu 16 800 Abonnenten führt.“⁶³

Die Zielsetzungen der *Monatshefte* ähneln also denen der *Gartenlaube*: Mit der Popularisierung der stetig und schnell wachsenden Wissensbestände soll eine sehr breite Lesermasse angesprochen werden. Auch bei den *Monatsheften* liegt das Augenmerk des Herausgebers zwar eigentlich auf den naturwissenschaftlichen und damit direkt volksbelehrenden Beiträgen, an erster Stelle der Zeitschriftenkonzeption und des Programms stehen jedoch literarische Werke. Dies bestätigt, dass im späten 19. Jahrhundert Zeitschriftenabonnenten insbesondere mit literarischen Beiträgen gewonnen werden. Verständlicherweise werden sie daher in den Ausgaben als Einstiegsbeitrag platziert und sind für Leserbindungsstrategien von besonderer Bedeutung.

Ebenso ist die Illustrierung für Westermann wie für Keil ein zentrales Element zur Gewinnung und Bindung neuer Leser, auch wenn diese in den *Monatsheften* etwas reduzierter ist. In den *Monatsheften* finden sich meist mindestens halbseitige Bilder; anders als bei der *Gartenlaube* werden nur selten Bilder geringerer Größe gedruckt. Dabei sind literarische Beiträge prinzipiell von der Illustrierung ausgenommen und Biografien stets mit einem Porträt versehen. Populär-wissenschaftliche Beiträge werden illustriert, sofern dadurch das Verständnis des Texts gefördert werden kann, wie Westermann gegenüber Wilhelm Busch deutlich macht: „Ich illustriere zur Zeit nur die Ihnen wohlbekannten Deutschen Monatshefte. Dabei ist die Illustration niemals Selbstzweck.“⁶⁴

⁶² Ebd.

⁶³ Glaser an G. Westermann am 12. und 25. September 1856, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 15; vgl. ferner Glaser an G. Westermann am 18. September 1856, in: ebd., S. 14f.

⁶⁴ G. Westermann auf eine Anfrage W. Buschs am 9. April 1857, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 39; ähnlich die Redaktion an F. Steger im November 1857: „Wir dürfen nicht à

Ab den 1880er-Jahren nimmt die Illustrierung der *Monatshefte* insgesamt zu. Außerdem finden sich vermehrt auf hochwertigerem Papier gedruckte, ganzseitige und immer häufiger auch farbige Bilder in den *Monatshefte*-Ausgaben.⁶⁵ Das zusätzlich eingebundene Blatt mit den beiden Bildern vermerkt auf beiden Seiten lediglich die *Monatshefte* als Abdruckort und die Ausgabennummer. Ebenso wie bei der *Gartenlaube* werden diese Bilder zur Leserbindung eingesetzt – als Gratis-Beigabe zum Herausnehmen sollen die Kunstdrucke den Lesern als Wandschmuck dienen. Gleichzeitig sind sie durch die Quellenangabe Werbemittel für die *Monatshefte*.

Abgrenzen sollen sich die *Monatshefte* zur *Gartenlaube* und allgemein zu den Zeitschriften vom Familienblatt-Modell durch einen höheren Anspruch der Beiträge. Diesen wird wesentlich mehr Umfang zugestanden, sie können in Fortsetzungen über wenige Ausgaben laufen,⁶⁶ und sie dürfen hinsichtlich Sprache und Behandlung des Themas voraussetzungsreicher und vielschichtiger sein. Gelegentlich vorkommende fremdsprachige Wendungen und Fachtermini werden meist mit einem Stern gekennzeichnet und am Seitenende erläutert.⁶⁷ Ein Fußnoten-Apparat wird jedoch nur sehr sparsam eingesetzt. Die Beiträge sollen prinzipiell ohne weitere Erläuterungen für das gesamte Leserpublikum verständlich sein.

Anders als bei der *Gartenlaube* findet sich in den *Westermann*-Ausgaben ein Inhaltsverzeichnis, das auf die Titelseite folgt und die Beiträge mit Titel und Verfasser ausweist. Dadurch wird einerseits den Autoren eine größere Bedeutung zugemessen und Autorschaft stärker markiert als beim Familienblatt, andererseits sind die Beiträge dadurch immer wieder leicht auffindbar. Autor und Beitrag verschwinden nicht hinter dem Zeitschriftentitel, sondern werden bewusst als individuelle Leistung und Meinungsäußerung gekennzeichnet.

la Illustrierte Zeitung illustrieren, sondern unsere Illustrationen müssen aus dem Text als Notwendigkeit hervorgehen.“ (ebd., S. 40.)

⁶⁵ Vgl. z. B. die Oktober-Ausgabe von 1886. Farbdrucke finden sich zum Beispiel in der März-Ausgabe 1879, S. 725; der April-Ausgabe 1881, S. 33; der Februar-Ausgabe 1888, S. 648a/b und der Juli-Ausgabe 1890, S. 541.

⁶⁶ Laut Ehekircher werden in den *Monatsheften* erst 1859 längere und in Fortsetzungen gedruckte Beiträge eingeführt, bis dahin strebt die Redaktion danach, Beiträge in einer Ausgabe abzuschließen (vgl. Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 20).

⁶⁷ Vgl. z. B. die November-Ausgabe von 1870, S. 146.

Die Halbjahresbände bieten den Lesern sogar drei Register zur Orientierung: Zunächst ein Mitarbeiter-Verzeichnis mit Seitenangaben zu allen Beiträgen jedes Autors (ohne Nennung der Beitragstitel). Weiter ein Inhaltsverzeichnis, das Beitragstitel, Autorname und Seite(n) chronologisch sortiert nach der Platzierung in den Ausgaben bringt, wobei die Rubriken des Serviceteils gesondert gruppiert sind. Schließlich ein Namens- und Sachregister, das den Lesern für den thematischen Zugang zu den Ausgaben dient.

Im Gegensatz zur *Gartenlaube* werden die *Monatshefte* nicht komplett fortlaufend gesetzt: Der erste Beitrag einer Rubrik beginnt auf einer neuen Seite, innerhalb der Rubrik ist der Satz dann fortlaufend. Ferner wird der hintere Serviceteil fortlaufend und in kleinerer Type gesetzt. Deutlich wird dadurch eine Hierarchisierung der Rubriken, wobei ebenso wie in der *Gartenlaube* zwischen einem Hauptteil und einem nachgestellten Serviceteil unterschieden wird.

Dieser Serviceteil verändert sich im Laufe der Zeit. Bis September 1878 (Band 44), aber bereits ab Mitte der 1870er-Jahre immer seltener, zählt zu diesem Teil die Rubrik *Literarisches*, die sich an verschiedenen Stellen in den Ausgaben findet: Die Redaktion empfiehlt hier einerseits nach Beiträgen des Hauptteils weiterführende Literatur; andererseits finden sich unter diesem Titel am Ende der Ausgaben Rezensionen von Neuerscheinungen des Buchmarkts. Zum Serviceteil kann ferner die bis dahin ebenfalls im hinteren Teil der Ausgaben angesiedelte Rubrik *Neues aus der Ferne* gezählt werden, die, wie der Titel bereits verrät, aktuelle Meldungen aus dem Ausland bringt. Dieser Blick ins Ausland deckt dabei ein breites Länder- und Themenspektrum ab.⁶⁸

Ab Band 45, also mit dem Einsetzen der Herausgeberschaft Spielhagens, werden sowohl die weiterführenden Lektürehinweise am Ende von Beiträgen als auch die Rubrik *Neues aus der Ferne* gestrichen. Der Serviceteil ist nun gebündelt am Ausgabende zu finden und umfasst – stets in dieser Reihenfolge – *Literarische Notizen*, *Literarische Neuigkeiten* und *Literarische Anzeigen*. Die beiden letztgenannten Rubriken

⁶⁸ Es finden sich Meldungen über die Gegebenheiten und den Stand von beispielsweise Industrie, Bildung und Infrastruktur aus zahlreichen Ländern wie Russland, China, Amerika und Afrika.

werden in den Inhaltsverzeichnissen zwar einzeln aufgeführt, in den Ausgaben dann aber unter der zusammengefassten Überschrift *Literarische Neuigkeiten u. Anzeigen* geführt. Ausführliche Rezensionen von Neuerscheinungen aus allen Wissensgebieten werden unter *Literarische Notizen* gebracht, wohingegen unter *Literarische Neuigkeiten u. Anzeigen* die bibliographischen Angaben neuer Werke kommentarlos und in alphabetischer Sortierung gedruckt werden. Der stets unter der Rubriküberschrift erfolgende Hinweis macht hier deutlich, dass es sich nicht um Empfehlungen der Werke handelt; in der Oktober-Ausgabe von 1879 heißt es beispielsweise:

Bis zum 15. September gingen nachfolgende neu erschienene Werke etc. etc. bei der Redaction zur Besprechung ein. Wir verzeichnen hier vorläufig die Titel derselben und behalten uns Besprechung, so weit eine Berücksichtigung für unsere Leser ersprießlich ist, für später vor.

Als Literaturkritiker arbeiten für die *Monatshefte* unter anderem Mortiz Carriere, Wilhelm Dilthey, Wilhem Scherer, Julian Schmidt, Karl Braun und Eugen Zabel.⁶⁹

1859 zählt zum Serviceteil kurzzeitig die Rubrik *Correspondenz*, in der Leserbriefe beantwortet werden und auf Leserrückfragen, meist aus dem Gebiet der Naturwissenschaften, eingegangen wird.⁷⁰ Die Rubrik wird jedoch nach kurzer Zeit wieder aus dem Programm genommen und es ist denkbar, dass hierdurch eine weitere konzeptionelle Distanzierung vom Familienblatt erreicht werden soll, obgleich anders als bei diesem keine lebenspraktische Beratung in der *Correspondenz* erfolgt.

Wie bei der *Gartenlaube* werden die Ausgaben der *Monatshefte* zweispaltig gesetzt. Gebunden werden die Ausgaben jedoch nicht zu Jahrgangsbänden, sondern zu Halbjahresbänden mit jeweils durchgängiger Paginierung. Wie bei den meisten Monatszeitschriften beginnt ein neuer Jahrgang der *Monatshefte* im Oktober, dies aufgrund von Abrechnungsvereinbarungen mit dem Buchhandel und den Sortimentern.⁷¹

⁶⁹ Vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 116ff.

⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 19f.

⁷¹ Vgl. Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen (wie Anm. 39), S. 402f.

Die *Monatshefte* rangieren in Umfang und Preis über der *Gartenlaube*: Mit 112 bis 152 Oktavseiten im Betrachtungszeitraum bietet die Zeitschrift ihren Lesern monatlich durchschnittlich zehn Oktavseiten mehr Lesestoff,⁷² kostet mit 3 Mark pro Quartal bis 1878 und 4 Mark pro Quartal danach aber mindestens das Doppelte.⁷³ Dieser erhöhte Preis stellt für Familien mit niedrigem Einkommen eine Bezugshürde dar, so dass die *Monatshefte* nicht von allen Gesellschaftsschichten bezogen werden können. Ihre Auflage bleibt unter anderem auch daher hinter der *Gartenlaube* zurück. Sie steigt erst nach der Reichsgründung über 10.000 Exemplare,⁷⁴ womit der Erfolg der Zeitschrift bis dahin als nur mäßig einzustufen ist.

Die Auflage der *Monatshefte* ist hingegen ähnlich hoch wie die der *Rundschau*. Diese nimmt Westermann bei ihrer Gründung 1874 als Konkurrenz wahr,⁷⁵ da die *Rundschau* – wie zuvor er selbst mit seinen *Monatsheften* – beansprucht, die einzige repräsentative Zeitschrift des deutschen Kaiserreichs zu sein. Wie die *Monatshefte* wirbt sie mit Professoren als Mitarbeiter, um ihre Kompetenz, Seriosität und Professionalität zu verdeutlichen.⁷⁶

Ab 1870 ist George Westermanns Sohn Friedrich leitend in die Angelegenheiten des Verlags und der *Monatshefte* involviert. Anders als bei der *Gartenlaube* sind sie nicht gleichzeitig Herausgeber und Chefredakteur, sondern übergeben diese Positionen in

⁷² Die *Gartenlaube* bietet bei 12 bis 16 Quartseiten pro Woche insgesamt 48 bis 64 Quartseiten pro Monat, die *Monatshefte* hingegen 112 bis 152 Oktavseiten pro Monat, die 56 bis 76 Quartseiten entsprechen. Damit erhalten die *Monatshefte*-Leser durchschnittlich 10 Quartseiten mehr Lesestoff.

⁷³ Ab 1875 beträgt der Preis pro *Westermann*-Ausgabe 1 Mark, pro Quartal 3 Mark (vor der Währungsumstellung 10 Silbergroschen); von Oktober 1878 bis September 1907 1,40 Mark, vierteljährlich 4 Mark (vgl. Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 45f.).

⁷⁴ Die Forschung macht sehr unterschiedliche Angaben zur Auflagenhöhe der *Monatshefte*: Kirchner bemisst diese in den 1860er-Jahren mit 7.000-8.000 Exemplaren (Kirchner: *Das deutsche Zeitschriftenwesen* (wie Anm. 39), S. 223), laut Berbig liegt die Auflage seit den 1860er-Jahren relativ konstant bei 6.000-7.000 Exemplaren (Berbig: *Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 19), S. 182). Ehekircher wiederum, der sich auf Briefe Glasers an Westermann bezieht, gibt die Auflagenhöhe 1872 mit 3.500-4.000 Exemplaren (Brief von Westermann an Glaser vom 4. Juni 1872), 1877 mit 15.000 Exemplaren an (Brief Glasers an Westermann vom 21. August 1877, vgl. für beide Briefe Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 46).

⁷⁵ Vgl. Westermann an Glaser am 19. Juni 1874, in: Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 26.

⁷⁶ Auch Westermann wirbt um diese als Mitarbeiter (vgl. Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 19).

andere Hände. So fungiert Spielhagen von Oktober 1878 (Band 45) bis 1884 (Band 56) als Herausgeber; ihm in der Redaktion zur Seite gestellt ist Gustav Karpeles.⁷⁷

Aufgrund von Spielhagens breiter Bekanntheit als Schriftsteller ist zu vermuten, dass seine Verpflichtung als Herausgeber von Westermann auch aus strategischen Gründen angestrebt wird. Der renommierte Name weckt das Leserinteresse und kann möglicherweise neue Abonnenten gewinnen. Außerdem lassen sich durch seine Kontakte neue Mitarbeiter für alle Rubriken der Zeitschrift anwerben. Gerade in Bezug auf den Belletristikteil werden ferner Kompetenz bei der Auswahl und eine gewisse Qualität der Werke suggeriert.

Die Mitarbeit eines Dichters im Pressebetrieb ist nicht unüblich, sie wird von manchen Dichterkollegen jedoch eher kritisch gesehen. So vermutet beispielsweise Keller hinter Spielhagens Herausgeberschaft eine „bloße Namensausmietung“ eben zu dem Zweck der Lesergewinnung, da einerseits Friedrich Westermann weiterhin „die Oberleitung behält“⁷⁸ und andererseits Karpeles die Redaktion leitet.

Spielhagen scheint die leitende Position zu seinem Vorteil zu nutzen: Während in den acht Jahren ab Beginn des Betrachtungszeitraums bis 1878 nur drei Beiträge aus seiner Hand in den *Monatsheften* erscheinen,⁷⁹ werden in den zwölf folgenden Jahren bis zum Ende des Betrachtungszeitraums weitere 19 von ihm veröffentlicht.⁸⁰ Zudem kann Spielhagen in der Oktober-Ausgabe 1878, zu seinem Eintritt bei den *Monatshef-*

⁷⁷ Bis Band 43 wird als Herausgeber George Westermann, Adolf Glaser als Redakteur genannt. Band 44 vermerkt nur George Westermann als Verantwortlichen.

⁷⁸ Keller an Storm am 13. August 1878, in: Theodor Storm: Briefe, Bd. 2: 1870-1888, hg. v. Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1972, S. 444.

⁷⁹ Von Spielhagen erscheinen bis zu seiner Herausgebere Tätigkeit in der Juni-Ausgabe 1871 *Finder oder Erfinder? Eine Plauderei aus der Schule*, von Juli bis September 1877 *Aus Sicilien. Reiseskizzen* und im Januar und Februar 1878 *Das Skelett im Hause*.

⁸⁰ Ab Spielhagens Herausgebere Tätigkeit und bis zum Ende des Betrachtungszeitraums erscheinen von ihm von Oktober bis Dezember 1879 *Quisisana. Novelle*, ansonsten an journalistischen Beiträgen und Rezensionen: im März 1880 *Neueste Erzählliteratur*, im Oktober 1880 *Ein lustiges Buch*, im Februar 1881 *Henrik Ibsen's Nora*, im Oktober 1881 sowie Januar, März und April 1882 *Der Ich-Roman. Ein Beitrag zur Theorie und Technik des Romans*, im November 1881 *Plauderei eines Laien über die diesjährige Berliner Kunstausstellung*, im Februar 1882 *Karl Frenzel's neuester Roman*, im Mai 1882 *Gedächtnißrede auf Berthold Auerbach*, im Oktober 1882 sowie Januar und Februar 1883 *Edgar Poe gegen Henry Longfellow*, im Dezember 1882 *Plauderei eines Laien über die diesjährigen Kunstausstellungen*, im Mai 1883 *Produktion, Kritik und Publikum*, im Oktober 1884 *Literarische Mitteilung. Neuere Novellen und Romane [Paul Heyse, Karl Frenzel, Alphonse Daudet, Hjalmar H. Boyesen, Paul Lindau, A. Baron von Roberts]*, im Januar und Mai 1885 *Berthold Auerbach. Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach*, im Juni 1885 *Literarische Mitteilung. Neuere Novellen und Romane [H. Heiberg]*, im April 1888 *Eine neue Dichtung von Karl Frenzel [Schönheit. Novelle]* und im April 1890 *Karl Frenzel's neueste Novelle [Wahrheit]*.

ten, das Gedicht *Weißt noch?*⁸¹ veröffentlichen. Da Westermann Gedichte eigentlich prinzipiell vom Druck in seiner Zeitschrift ausschließt, stellt dies eine besondere Auszeichnung und Errungenschaft des neuen Herausgebers dar.

Spielhagen kann die Zeitschrift also dauerhaft für sich verpflichten und auch nach Aufgabe seiner Funktion als Herausgeber ist ihm dieser Publikationsort sicher. Inwiefern umgekehrt die *Monatshefte* von seiner Tätigkeit profitieren, beispielweise messbar in Abonnementsteigerungen, lässt sich schwer rückverfolgen.

Spielhagen scheint sich als Herausgeber der *Monatshefte* vor allem mit der äußeren und inneren Organisation der Ausgaben auseinandergesetzt und weniger redaktionelle Arbeiten verrichtet zu haben.⁸²

Dass Westermann Spielhagen tatsächlich eher für repräsentative und gestalterische Aufgaben anwirbt, geht aus dem zwischen beiden geschlossenen Vertrag hervor. Darin heißt es, dass die Gründungsmaxime der *Monatshefte* nicht aufgegeben werden, die Zeitschrift jedoch eine Verjüngung erfahren soll.⁸³

Vor allem das Erscheinungsbild der Zeitschrift wird überholt und es beginnt eine neue Zählung der Zeitschriftenausgaben:

So erschien im Oktober 1878 das erste Heft einer neuen Folge der Monatshefte. Äußerlich war alles neu: der Titel, die Vignetten, der Druck und das Papier. Der Übergang vollzog sich ohne erheblichen Einfluß auf die Verbreitung. Hatte der erhöhte Preis vielleicht manchen Abonnenten abgeschreckt, so kamen andererseits durch die Neuorganisation interessierte Leser dazu.⁸⁴

Die Titelbildgestaltung der Halbjahresbände verdeutlicht die Modernisierung der *Monatshefte* exemplarisch:⁸⁵ Bis September 1878 ist diese im Stile der Landschaftsmalerei gehalten und stark auf das Gegenständliche der Szene bezogen. Die bibliografi-

⁸¹ Friedrich Spielhagen: *Weißt noch?* In: *Westermanns Monatshefte* (1878/79), Bd. 45, H. 1 (Oktober), S. 60f.

⁸² Vgl. Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 29.

⁸³ Vgl. Hans-Joachim Konieczny: Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. (Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften *Nord und Süd*, *Westermanns ill. dt. Monatshefte*, *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, *Die Gartenlaube* und *Deutsche Rundschau*). Paderborn 1978, S. 151.

⁸⁴ Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 58), S. 28.

⁸⁵ Für die Zeit ab Spielhagens Herausgeberschaft ist die Titelbildgestaltung der Einzelausgaben identisch mit der der Halbjahresbände; lediglich die bibliographischen Angaben werden in den vorgegebenen Kartuschen entsprechend ausgetauscht. Ob dies auch für die Zeit bis September 1878 gilt, kann nicht verifiziert werden, da für diesen Zeitraum keine Einzelausgaben, sondern nur Bände eingesehen werden konnten. Der Vergleich wird aus diesen Gründen zwischen den Titelbildgestaltungen der Halbjahresbände angestellt.

schen Angaben sind in Größe und Gestaltung zurückgenommen und fügen sich dezent in die bildliche Darstellung ein; der Zeitschriftentitel und die Bandangabe findet sich mittig am oberen Bildrand, die Angaben zum Verlag rechts unten. Die Szene zeigt ein die obere Bildhälfte fast komplett einnehmendes, offenes Portal. Geschmückt ist das Portal bzw. der Bogen mit mehreren Skulpturen; mittig und zentral platziert ist dabei die an den Attributen Buch und Feder erkennbare Allegorie der Weisheit und Klugheit und/oder der Wahrheit. Sie ist umgeben von sechs Putti, die Attribute aus Kunst, Handwerk und Wissen tragen wie Hammer und Meißel, Schreibtafel, Geige oder Zahnrad. Die untere Bildhälfte zeigt je zwei Forscher und Künstler bei ihrer Arbeit – linksseitig untersuchen Biologen Flora und Fauna (oder allgemeiner Naturwissenschaftler Naturphänomene), ihnen gegenüber gestalten ein Maler und ein Musiker ihre Eindrücke zu Kunstwerken. Es sind Experten ihres Gebiets, die hier bei ihrer täglichen Arbeit dargestellt sind. Die *Monatshefte* präsentieren sich durch diese Titelbildgestaltung gemäß ihren Bildungsabsichten als Tor zu Kunst, Wissen und Wahrheit. Dies sowohl für Leser, die die allegorischen Bezüge zu deuten wissen, als auch für weniger kundige Abonnenten, denen die entsprechenden Intentionen aus der Darstellung der unteren Bildhälfte vermittelt werden. Bereits in dieser Titelbildgestaltung zeigt sich, dass die *Monatshefte* für breite Leserkreise, gebildete und weniger gebildete, interessant, verständlich und ansprechend sein wollen. Ferner spiegelt die Titelbildgestaltung die Programmrichtlinien der *Monatshefte* wieder, indem sie visuell verdeutlicht, dass in den Ausgaben die Naturwissenschaften und die schönen Künste gleichberechtigt nebeneinander treten und die Beiträge beider Gebiete von fachkundigen Experten stammen.

Die Veränderungen des Titelbilds unter Spielhagens Herausgeberschaft lassen sich demgegenüber als Veredelungsabsicht einstufen. Ebenso wie die zeitgenössisch moderne Buchgestaltung wird das neue Titelbild der *Monatshefte* mithilfe ornamentaler Vorlageblätter gefertigt. In Anspielung an die Renaissance zeigt es ein Portal, das reich verziert ist mit Elementen aus dem Repertoire der Grotteske wie Rankengewächsen, Blattwerk, Vasen, Säulen und phantastischen Mischwesen. In fünf auffällig platzierten und sich optisch abhebenden Kartuschen werden die bibliografischen Angaben mitgeteilt; darunter besonders groß und markant die im Rundbogen des Portals befindliche Kartusche, die den Zeitschriftentitel und nun auch Herausgeber

benennt. Optisch zurück tritt dahinter die in der unteren Bildhälfte fast mittig positionierte und nun mit Schreibtafel und Stift ausgestattete Allegorie der Weisheit/Klugheit bzw. der Wahrheit. Ihr zu Füßen sitzen zwei Putti, ein von Büchern umgebener lesender auf der rechten Seite, ein Vasen haltender Putto auf der linken. Im neuen Titelbild erhalten bleibt folglich lediglich die abstrakte Darstellung des Bildungs- und Wahrheitsanspruchs der *Monatshefte*. Wichtiger für die Empfehlung bei den Lesern scheinen nun der Zeitschriftentitel und der Herausgebername zu sein. Es ist anzunehmen, dass hier die *Monatshefte* sowie Spielhagen die Kooperation zur gegenseitigen Werbung nutzen – wechselseitig trägt das Renommee des einen zu dem des anderen bei. Unter Spielhagen werden ferner als Eingangsbilder zu den Rubriken moderne Masken und Kartuschen mit mittig platzierten Medaillons im Stil des Titelbilds eingeführt.

Die Neugestaltung der Ausgabenillustrierung lässt sich insgesamt als Einführung einer modernen und komplexeren Komposition einstufen und stellt die *Monatshefte* als anspruchsvollere Zeitschrift vor. Sie grenzen sich dadurch optisch weiter von den Zeitschriften vom Familienblatt-Modell ab, die meist landschaftsmalerische Eingangsbilder nutzen.

Weiter werden ab dem Zeitpunkt von Spielhagens Herausgeberschaft tendenziell weniger Beiträge pro Ausgabe aufgenommen, wobei der Seitenumfang leicht ansteigt, sodass den Beiträgen ein größerer Umfang zugestanden wird. Die Beitragsthemen können nun tiefergehend behandelt werden, was als Anstieg des Niveaus interpretiert werden kann. Die *Monatshefte* distanzieren sich dadurch weiter vom Familienblatt-Modell mit seinen kurzen und dadurch oft oberflächlichen Beiträgen und nähern sich stärker dem Rundschau-Modell an mit dessen eingehenden und themenerschöpfenden Beiträgen.

Spielhagen tritt als Herausgeber 1884 wohl aus gesundheitlichen Gründen zurück.⁸⁶ Der in der Zeit seiner Herausgeberschaft als Redakteur eingestellte Karpeles übernimmt alle redaktionellen Aufgaben. Er wird 1883 entlassen, da er Manuskripte zum Druck angenommen, aber zurückgehalten und nicht bezahlt haben soll.⁸⁷

⁸⁶ Vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 29, 32.

Adolf Glaser ist in zwei Phasen als Chefredakteur der *Monatshefte* tätig: Zum einen von Beginn ihrer Gründung 1856 an bis zu seiner Ablösung durch Spielhagen und Karpeles 1878; das Anstellungsverhältnis wird aufgrund von Auseinandersetzungen mit Westermann gelöst.⁸⁸ Zum anderen inkognito ab 1881, also parallel zu Karpeles offizieller Tätigkeit als Redakteur, bis 1904, wobei er erst ab der Oktober-Ausgabe 1884 wieder als Redakteur genannt wird.

Glaser rekrutiert die ersten Mitarbeiter für das neue Zeitschriftenprojekt und ist dabei darauf bedacht, dass deren Namen zur erfolgreichen Etablierung der *Monatshefte* beitragen:

Beim ersten Auftreten der Monatshefte müssen die Namen als Empfehlung dienen, dann thuts die Sache und in Zukunft sind die Monatshefte Empfehlung für die Namen, die sie bringen.⁸⁹

Bei der Auswahl der journalistischen und populärwissenschaftlichen Beiträge ist Glaser auf Qualität bedacht und holt daher häufig Gutachten für Manuskripte ein.⁹⁰ Dieses Vorgehen verursacht zwar zusätzliche Kosten, ist jedoch notwendig, um sich als anspruchsvolle und seriöse Zeitschrift Achtung verschaffen und als Nationaljournal etablieren zu können.

Anders als bei der *Gartenlaube* sollen die Beiträge in Stil und Aussagegehalt nicht vereinheitlicht und auf Linie gebracht werden. Glaser ist beim Redigieren auf Zurückhaltung bedacht: „Ein Journal wie die Monatshefte darf nicht nivellieren und den Charakter des Stiles ändern.“⁹¹

Glaser scheint sich mit dem *Monatshefte*-Projekt stärker zu identifizieren. Einerseits ist er bereit, seinen Wohnort für die Redakteursstelle zu wechseln, als die Redaktion 1872 von Braunschweig nach Berlin verlegt wird, womit Westermann auf den zunehmenden Status Berlins als Presse- und Medienhauptstadt reagiert. Andererseits

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 32.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 25ff.

⁸⁹ Glaser an G. Westermann am 12. August 1856, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 14.

⁹⁰ Vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 15.

⁹¹ Glaser an den Westermann Verlag am 19. August 1872, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 24.

bleibt er den *Monatsheften* trotz wiederholter Auseinandersetzungen mit den Herausgebern treu.⁹²

Dabei dient die Zeitschrift auch Glaser als Publikationsorgan seiner Arbeiten: Im Betrachtungszeitraum erscheinen von ihm fünf Übersetzungen und Bearbeitungen von Erzählwerken aus dem Holländischen sowie zwei journalistische Beiträge.⁹³

Wie viele Zeitschriftenakteure klagen die Verantwortlichen der *Monatshefte* Mitte der 1870er-Jahre aufgrund des rasanten Anstiegs an Kulturzeitschriften auf dem Markt über Schwierigkeiten, geeignete Werke für den Belletristikteil zu finden. So zitiert Ehekircher aus dem Briefwechsel zwischen Westermann und Glaser:

Als Antwort auf Glasers Brief vom 8. Juli [1874, A. H.]: ‚Für September müssen wir noch froh sein, daß wir Hartmann haben. Es ist eben nichts anderes da‘ folgte die Antwort Westermanns [am 15. Juni 1874, A. H.]: ‚Immer noch Hartmann und Lichterfeld! das wird doch nachgerade langweilig.‘⁹⁴

Ebenso scheinen die Leser in dieser Zeit mit dem Literaturteil zunehmend unzufrieden zu sein, wie aus einem Brief Westermanns an Spielhagen vom 29. Mai 1879 hervorgeht:

Die fortgesetzten Klagen des Publicums über unsere Novellen, über die fast täglich nicht immer erbauliche Urtheile eingehen, müssen uns zu besonderer Vorsicht zwingen.⁹⁵

Westermanns Sorgen verdeutlichen, wie wichtig der Literaturteil für die Leserbindung ist und dass Entscheidungen über das Abonnement oder die Kündigung einer Zeitschrift insbesondere über die Zufriedenheit mit dieser Rubrik getroffen werden. Ferner zeigt sich, dass belletristische Werke bei den *Monatsheften* nicht primär nach

⁹² Vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 33.

⁹³ Von Glaser erscheinen im Betrachtungszeitraum im September 1871 *Ein Gelder'scher Bauer mit deinem Sohne auf der Amsterdamer Kirmes*. Dem Holländischen des J.J. Cremer nacherzählt, von April bis November 1872 *Doctor Helmond und seine Frau*. Dem Holländischen des J.J. Cremer nacherzählt, im September 1873 *Der Klopffeist zu Dibbersdorf*, von November 1873 bis März 1874 *Lideweide*. Dem Holländischen des Ed. Busken Huet nacherzählt, im Juni 1874 *Auf der Eisenbahn*. Nach einem holländischen Motiv, im September 1874 *Das Meininger Hoftheater*, von April bis September 1875 *Der Schwiegersohn der Frau von Roggeveen*. Dem Holländischen des Ian ten Brink nacherzählt und von Juni bis September 1876 *Das Haus des Schulmeisters*. Dem Holländischen des Gerard Keller nacherzählt.

⁹⁴ Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 25.

⁹⁵ G. Westermann an Spielhagen am 29. Mai 1879, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 83), S. 150.

literarischen Gesichtspunkten ausgewählt werden, sondern dass vor allem die Annahmen der *Westermann*-Akteure über die Vorlieben ihrer Leser über die Auswahl der Belletristik entscheiden.

Diese Auswahlpraxis, aber auch die Schwierigkeiten, den Literaturteil zu füllen, werden deutlich im Zuge der Annahme des Werks *Sanhitta* des beim Publikum offenbar beliebten Autors Wilhelm Jensen. Hinsichtlich seiner literarischen Qualität schätzt Glaser das Werk 1874 als minderwertig ein: „Es ist recht fatal, daß Jensen wieder etwas unbrauchbares geschickt hat.“, schreibt er dem Verleger am 13. Februar und am 18. Februar heißt es „Sanhitta! – entsetzlich“⁹⁶. Dennoch wird das Werk angenommen und in der Mai-Ausgabe veröffentlicht. Obgleich die Redaktion die Werke Jensens also als qualitativ minderwertig einstuft, werden in den *Monatsheften* im Betrachtungszeitraum zahlreiche von ihnen, insgesamt elf, abgedruckt. Dies dürfte einerseits stark an Jensens Marktwert und seiner Beliebtheit bei der *Monatshefte*-Leserschaft, andererseits am Mangel an anderen für die Redaktion akzeptablen Manuskripten liegen.

Die weiteren und offiziellen Kriterien bei der Manuskriptbewertung beschreibt Glaser ähnlich vage gegenüber Emile Mario Vacano und Leopold von Sacher-Masoch, es sind: die sittlichen Hintergründe, die interessante psychologische Charakterisierung der Figuren und die stilistische Abrundung der Erzählung.⁹⁷

Mitte der 1880er-Jahre beschwerten sich Leser offenbar über den Abdruck naturalistischer Werke in den *Monatsheften*⁹⁸ und fordern stattdessen mehr Werke wie die Raabes und Storms, also dem Realismus zuzuordnende Erzählprosa. Hieran zeigen sich die bereits erwähnten spezifischen Schwierigkeiten der Akteure etablierter Zeitschriften in dieser Umbruchszeit: Die aufkommenden neuen literarischen Strömungen und, damit einhergehend, die Veränderung des Geschmacks vor allem des jüngeren Leserpublikums stellen sie vor die Herausforderung, die bisherige Leserschaft zufriedenzustellen, neue Leser zu gewinnen und dabei den eigenen Programmlinien treu zu bleiben. Gerade etablierten Zeitschriften fallen dieser Spagat und der nötige

⁹⁶ Glaser an den Westermann Verlag am 18. Februar 1874, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 73f.

⁹⁷ Vgl. für Vacano Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 92, für Sacher-Masoch Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 83), S. 30.

⁹⁸ Vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 106.

Wandel schwer, sodass ihre Marktanteile meist sinken und ihr Erfolg hinter dem von Neugründungen zurückbleibt.

Die sich wandelnden Verhältnisse am Literatur- und Pressemarkt spiegeln sich in den Auswahlkriterien für belletristische Werke, die Glaser 1885, während der zweiten Phase seiner Tätigkeit für die *Monatshefte*, gegenüber Fontane nun folgendermaßen beschreibt: Recht auf vorherige Durchsicht, keine heiklen Themen, akzeptabler Umfang, dem Budget angemessene Honorarforderungen.⁹⁹

Es entsteht der Eindruck, dass mit der sich für die *Monatshefte* verschärfenden Marktsituation wirtschaftliche Aspekte in den Vordergrund der Auswahl rücken.

In Bezug auf den Aspekt Umfang sind die *Monatshefte* jedoch von ihrer Gründung an darauf Bedacht, Werke möglichst in einer Ausgabe oder in sehr wenigen Fortsetzungen abzdrukken. Bevorzugt werden Werke im Umfang von zweieinhalb bis dreieinhalb Bogen. Dies scheint ein zentrales Auswahlkriterium für die *Monatshefte*-Akteure zu sein, da auch Werke von prominenten Autoren wie Julius Grosser 1880, Ernst Wichert 1887 oder Adolf Stern 1889 aufgrund eines zu großen Umfangs abgelehnt werden.¹⁰⁰

In den frühen 1870er-Jahren finden sich ein bis zwei belletristische Beiträge in den *Monatshefte*-Ausgaben, die an Front- und mittlerer Position platziert werden. Im Laufe der Jahre steigt die Anzahl der belletristischen Werke pro Ausgabe, bis ab den späten 1880er-Jahren meist drei Erzählwerke in den Ausgaben zu finden sind.

Aufgrund der Schwierigkeiten, geeignete Manuskripte zu finden und neue Werke beliebter Autoren für sich zu sichern, müssen die *Monatshefte*, ebenso wie die meisten zeitgenössischen Zeitschriften, bereit sein, immer höhere Honorare zu zahlen und das Budget für den Literaturteil zu erhöhen. Viele bekannte Autoren sind sich dabei ihrer guten Verhandlungsposition bewusst und geben sich mit den standardmäßig angebotenen 300 Mark pro Druckbogen nicht zufrieden.

⁹⁹ Vgl. Glaser an Fontane am 29. April 1885, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 83), S. 36.

¹⁰⁰ Vgl. Hans-Joachim Konieczny: Theodor Fontane und *Westermann's illustrierte deutsche Monats-Hefte*. Ein Beispiel für Fontanes Erzählwerk in zeitgenössischen Zeitschriften. In: Fontane Blätter (1976), H. 24 der Gesamtzählung, S. 588.

Im Laufe der siebziger Jahre stiegen für prominente Autoren die Honorare pro Druckbogen bis zu sechs- und siebenhundert Mark. [...] Fanny Lewald forderte 1887 pro Druckbogen 1000 Mark.¹⁰¹

Auch Marie von Ebner-Eschenbach erhält für ihre 1885 veröffentlichte Novelle *Der gute Monde* mit 500 Mark pro Bogen mehr als das Standardhonorar, wohingegen sich Fontane 1881 im Zuge der Verhandlungen um die Veröffentlichung von *Ellernklipp* damit zufrieden gibt.¹⁰²

3.3 Deutsche Rundschau

Julius Rodenberg – Gründer, Herausgeber und Chefredakteur der *Deutschen Rundschau* in Personalunion – sieht seine Zeitschrift an als das die deutsche Nation repräsentierende Organ von kanonbildender Bedeutung.¹⁰³ Die *Rundschau* inszeniert er bei ihrem Auftreten am Markt als den zentralen öffentlichen Ort zur Stiftung und Präsentation nationaler Kultur und Identität. Er grenzt sie ab gegenüber den bestehenden Kulturzeitschriften, die die breite Masse ansprechen und erreichen wollen, und schafft ihre Nische im Pressemarkt, indem er als Adressaten gezielt den kleineren Kreis der Bildungs- und Machteliten anvisiert. Indem diese Kreise die *Rundschau* als die ihre Belange und Interessen präsentierende und diskutierende Zeitschrift akzeptieren, etabliert sie sich selbst als Machtfaktor im Pressebetrieb. Zeitgenössisch und der Forschung gilt sie als Musterbeispiel des anspruchsvollen Rundschau-Modells nach französischem und englischem Vorbild.¹⁰⁴

¹⁰¹ Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 58), S. 78.

¹⁰² Vgl. Liesenhoff: Fontane (wie Anm. 43), S. 38.

¹⁰³ Vgl. Herausgeber und Verleger der Deutschen Rundschau: *Deutsche Rundschau. 1879-80*. In: *Deutsche Rundschau (1879/80)*, Bd. 21, H. 1 (Oktober), [S. I-II]. Zum Kanonisierungsprojekt Rodenbergs vgl. Günter Butzer/Manuela Günter/Renate von Heydebrand: Von der ‚trilateralen‘ Literatur zum ‚unilateralen‘ Kanon. Der Beitrag der Zeitschriften zur Homogenisierung des ‚deutschen Realismus‘. In: Michael Böhler/Hans Otto Horch (Hg.): *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Tübingen 2002, S. 71–86.

¹⁰⁴ Das Zeitschriftenprojekt sollte in Anlehnung an die ausländischen Vorbilder *Revue des deux mondes* und *Quarterly Review* zunächst auch den Namen *Deutsche Revue* tragen. Aufgrund der Kritik an diesem nicht-deutschen Namen beispielsweise von Heinrich Laube, Theodor Storm und Adolf Fick wird er aufgegeben (vgl. Julius Rodenberg: *Die Begründung der Deutschen Rundschau. Ein Rückblick*. Berlin 1899, S. 32). Entscheidend dazu beigetragen hat laut Rodenberg auch die Aussage einer New Yorker Buchhandlung, die ihre Bestellung verdoppeln wollte, wenn die Zeitschrift einen deutschen Namen trüge (vgl. ebd., S. 33).

Als er die *Rundschau* gründet, ist Rodenberg bereits ein erfahrener und eng vernetzter Akteur des Pressebetriebs. Er leitet das von ihm 1860 gegründete *Deutsche Magazin* während der drei Jahre seines Bestehens, anschließend die Mode- und Frauenzeitschrift *Der Bazar* von 1865 bis 1867 und von 1868 bis 1873 die Zeitschrift *Salon. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Gesellschaft*. 1863 wird Rodenberg eine Tätigkeit in der Redaktion der *Gartenlaube* angeboten, die er jedoch unter anderem aufgrund des notwendigen, für ihn aber nicht infrage kommenden Ortswechsels von Berlin nach Leipzig ablehnt.¹⁰⁵

Der promovierte Jurist ist seit den 1850er-Jahren auch literarisch tätig und veröffentlicht Romane und Reiseberichte, teilweise in den von ihm geleiteten Zeitschriften, aber auch in einigen anderen Zeitschriften wie Paul Lindaus *Gegenwart*. In der *Rundschau* beschränken sich die von ihm verfassten Beiträge auf Kritiken, Porträts und Nachrufe.

Zur spezifischen Etablierung der *Rundschau* trägt entscheidend ihr Mitarbeiterkreis bei. Wichtige Berater während der Gründungsphase sind für Rodenberg Gustav zu Putlitz, der Rodenbergs Idee fördert und den Kontakt zu den Verlegern, den Brüdern Paetel, vermittelt, und Berthold Auerbach, der das Konzept der neuen Zeitschrift entscheidend mitgestaltet und zahlreiche Kontakte zu Wissenschaftlern und Dichtern herstellt.¹⁰⁶ Auerbach soll ferner als zweiter Herausgeber fungieren, um der neuen Zeitschrift mit seinem bekannten und anerkannten Namen die Etablierung am Pressemarkt zu erleichtern. Zwar lehnt er die Position letztlich ab, eröffnet die erste Ausgabe aber mit dem Werk *Auf Wache*.¹⁰⁷

Der Kreis regelmäßiger Mitarbeiter verzeichnet zahlreiche Universitätsprofessoren (häufig der Berliner Universität) und Gelehrte wie Herman Grimm, Wilhelm Scherer, Erich Schmidt, Emil du Bois-Reymond, Rudolf Virchow, Hermann von Helmholtz, Ernst Haeckel, Wilhelm Wundt, Wilhelm Dilthey, Heinrich von Sybel, Eduard Zeller, Ernst Curtius und Karl Freiherr von Rokitansk. Ferner zählen zu diesem exklusiven Mitarbeiterkreis im Literaturbetrieb fest etablierte Kritiker wie Otto Brahm und Paul

¹⁰⁵ Vgl. Hans-Heinrich Reuter: Erläuterungen, Nachweise, Zeugnisse. In: Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969, S. 204.

¹⁰⁶ Vgl. Rodenberg: Begründung der *Rundschau* (wie Anm. 104), S. 2f.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 4ff.

Schlechter sowie anerkannte Dichter wie Bertold Auerbach, Theodor Storm, Emanuel Geibel und Heinrich Laube.

Die Öffnung der Wissenschaften gegenüber einem breiteren, gebildeten Publikum im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts¹⁰⁸ führt dazu, dass die Zeitschriftenmitarbeit für Wissenschaftler nicht mehr ein Renommee-Verlust bedeutet und sich zahlreiche Gelehrte für Rodenbergs Projekt interessieren. Der mit 45% große Anteil an Universitätsprofessoren unter den Mitarbeitern¹⁰⁹ und der hohe Anspruch der *Rundschau*-Beiträge bringen der Zeitschrift zeitgenössisch die Ehrenbezeichnung „gedruckte Universität“¹¹⁰ ein.

Das Standardhonorar für Beiträge liegt auch bei der *Rundschau* bei 300 Mark pro Bogen.¹¹¹ Dass Rodenberg für den Bereich des populär-wissenschaftlichen Essays dennoch problemlos Beiträge namhafter Autoren erhält, dürfte dem Umstand geschuldet sein, dass diese über ihre Universitätsanstellung finanziell abgesichert sind. Zeitschriftenpublikationen stellen für Universitätsmitarbeiter eine Nebentätigkeit und -einkunft dar, auf die sie nicht unbedingt angewiesen sind.

Länge und Komplexität der *Rundschau*-Beiträge offenbaren, dass hier eine Leserschaft in höher und hoch gebildeten Gesellschaftskreisen gesucht wird.

Auch aufgrund des hohen Preises ist die *Rundschau* nur für gut situierte und damit meist höhere Bevölkerungsschichten erschwinglich. Pro Quartal kostet die Monatschrift 6 Mark und verspricht dafür etwa zehn Bogen im Oktavformat.¹¹² Tatsächlich schwankt der Seitenumfang der einzelnen Ausgaben in den 1870er-Jahren zwischen 158 und 182 Seiten, pendelt sich Anfang der 1880er-Jahre aber bei 160 Seiten pro

¹⁰⁸ Diese wird auch ersichtlich an den zahlreichen populär-wissenschaftlichen Vorträgen für ein breiteres Publikum, die im Druck ebenfalls teilweise in Zeitschriften veröffentlicht werden.

¹⁰⁹ Vgl. Margot Goeller: Hüter der Kultur. Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften *Deutsche Rundschau* und *Neue Rundschau* (1890-1914). Frankfurt am Main 2011, S. 80.

¹¹⁰ Richard M. Meyer: *Julius Rodenberg*. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* (11.07.1914, Abend-Ausgabe), Nr. 347, S. 1.

¹¹¹ Vgl. Josefine Kitzbichler: Literaturhistoriker als Journalisten. Wilhelm Scherer und Erich Schmidt in der *Deutschen Rundschau*. In: Gesine Bey (Hg.): *Berliner Universität und deutsche Literaturgeschichte. Studien im Dreiländereck von Wissenschaft, Literatur und Publizistik*. Frankfurt am Main u. a. 1998, S. 56.

¹¹² Vgl. Gebrüder Paetel/Julius Rodenberg: *Deutsche Rundschau*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 1, H. 1 (Oktober), [S. III]. In den weiteren Ausgaben finden sich keine Preisangaben mehr; der Preis von 2,50 Mark pro Einzelausgabe wird nach Obenaus bis 1920 beibehalten (vgl. Obenaus: *Zeitschriften* (wie Anm. 2), S. 68).

Ausgabe ein und liegt damit bei den in der ersten Ausgabe angegebenen zehn Bogen. Bei ähnlichem Umfang ist die *Rundschau* im Vergleich zu den *Monatsheften* also bis 1878 genau doppelt so teuer, danach liegt der Preis noch um ein Drittel höher.

Im Gegensatz zu *Gartenlaube* und *Monatsheften* verzichtet Rodenberg fast gänzlich auf Illustrierung der *Rundschau*. Drei Beiträge bilden die Ausnahmen im Betrachtungszeitraum: Ein kunsthistorischer Beitrag zu Michelangelos Werk mit zwei separat eingebundenen Fotografien der Decke der Sixtinischen Kapelle,¹¹³ ein Beitrag zur Meteorologie mit einer kleinen Darstellung des Aufbaus eines Wirbelsturms¹¹⁴ und ein Beitrag über das antike Olympia mit einer Abbildung des Zeustempels.¹¹⁵ Die Illustrationen dienen in diesen drei Ausnahmefällen also auch dem Textverständnis. Durch den Abdruck von Fotografien zeigt sich die *Rundschau* ferner modern und auf dem neuesten Stand der Bild- und Drucktechnik.

Bei der *Rundschau* erscheint die verlagseigene Werbung wie etwa für die beziehbaren Einbanddecken für die Quartalsbände erst nach dem Impressum, sodass hier im Gegensatz zur *Gartenlaube* stark auf eine Trennung von Ausgabeninhalt und Verkaufsangeboten geachtet wird. Da die Seiten nach dem Impressum, die Anzeigen- und Werbeseiten, meist nicht in die Bindung als Band mit einbezogen werden, verschwindet dieser kommerzielle Teil der Ausgaben letztlich, sodass nur der ‚gehaltvolle‘ Ausgabenteil konserviert wird. Die Quartalsbände entledigen sich so eines Teils ihres Zeitschriftencharakters.

Die Annäherung zum Buch wird durch weitere Faktoren gefördert: So das kleinere und häufig im Buchdruck verwendete Oktavformat, die für den Quartalsband durchgehende Paginierung und den ein-, nicht zweispaltigen Druck wie bei den anderen beiden Zeitschriften. Ferner wird dies zu erreichen versucht durch die Ver-

¹¹³ W. Henke: *Michelangelo. Mit 2 Illustrationen*. In: *Deutsche Rundschau* (1875/76), Bd. 5, H. 2 (November), S. 216-241. (Die Illustrationen müssen separat eingebunden worden sein; sie sind nicht im Fließtext abgedruckt. Es handelt sich nach der Fußnote auf S. 231 wohl um Fotografien der Decke der Sixtinischen Kapelle.)

¹¹⁴ H. Helmholtz: *Wirbelstürme und Gewitter. Mit einer Textillustration*. In: *Deutsche Rundschau* (1875/76), Bd. 6, H. 6 (März), S. 363-380, Abb. S 377.

¹¹⁵ G. Hirschfeld: *Olympia. Mit einer Tafel: „Zeustempel zu Olympia“*. In: *Deutsche Rundschau* (1877/78), Bd. 13, H. 2 (November), S. 286-324, Abb. separat eingebunden zwischen S. 312 und 313.

wendung eines Inhaltsverzeichnisses¹¹⁶ und einer Kopfzeile, die ebenso wie bei den *Monatsheften* je auf der linken Seite den Zeitschriftennamen und auf der rechten den (Kurz-)Titel des Beitrags vermerkt.

Das Titelblatt der *Rundschau* ist sehr schlicht gehalten und im Gegensatz zu denen von *Monatsheften* und *Gartenlaube* nicht illustriert. Es verzeichnet lediglich den Titel, die Verantwortlichen, Angaben zur Ausgabe bzw. zu den Ausgaben bei den Bänden, die Bezugsagenturen im Ausland und das Siegel des Verlags der Gebrüder Paetel.

Dezent mit ornamentalem Schmuck versehen sind hingegen die Einbanddecken für die Quartalsbände. Sie sind in den Farben Schwarz-Rot-Gold gehalten, der Titel ist in einer modernisierten Form der Fraktur gedruckt und mit Ornamenten kombiniert sowie mit einer Eichenlaubumrahmung¹¹⁷ verziert. Durch die Nationalfarben und den Eichenschmuck zeigt sich die *Rundschau* bereits in ihrer Erscheinung betont national und kann sich dadurch im Ausland allein optisch als Aushängeschild des Deutschen Kaiserreichs präsentieren. Die modernisierte Schrifttype und die ornamentalen Elemente sollen dabei Stilbewusstsein und Kunstanspruch ausstellen.

Die Titelgestaltung der *Rundschau* ist damit wesentlich schlichter und weniger bildhaft als die von *Gartenlaube* und *Monatsheften*. Auch hierin wird ersichtlich, dass die geistige Auseinandersetzung mit den Inhalten im Vordergrund steht und diese nicht durch Illustrationen unterstützt werden soll oder – aufgrund der hohen Bildung der Leser – muss.

Wie auch bei den *Monatsheften* beginnt ein Jahrgang aufgrund von Abrechnungsvereinbarungen mit dem Buchhandel und Sortimentern im Oktober.¹¹⁸

Die Auflage wird ab der Januar-Ausgabe 1875 mit 8.000 Exemplaren und ab 1876 mit 10.000 Exemplaren angegeben¹¹⁹ und bleibt bis in die 1890er-Jahre hinein konstant auf diesem Niveau.¹²⁰

¹¹⁶ Bis September 1881 weist das Inhaltsverzeichnis erst den Autornamen, dann den Beitragstitel aus, danach erfolgen die Angaben in umgekehrter Reihenfolge.

¹¹⁷ Die Eiche gilt als deutsches Nationalsymbol und wird oft zur Zierde von Orden und Abzeichen verwendet.

¹¹⁸ Vgl. Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen (wie Anm. 39), S. 402f.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 344.

Die Bestellungen aus dem Ausland nehmen stetig zu; ihre internationale Verbreitung präsentiert die *Rundschau* auf der ersten Seite jeder Ausgabe. Sie verzeichnet die ausländischen Agenturen samt Ort, über die sie bezogen werden kann. Ersichtlich wird, dass die *Rundschau* von Beginn an in allen Metropolen der westlichen Welt erhältlich ist und dass die Anzahl der Agenturen rasant zunimmt – die erste Ausgabe verzeichnet 13 Agenturen, vier Monate später, im Januar 1875, werden bereits 20 Agenturen gelistet, und 46 im Oktober 1877. Rodenberg liegt offenbar viel daran, seine Zeitschrift als international erfolgreiches deutsches Nationalorgan darzustellen.

Rodenberg fasst die Ziele seiner Zeitschrift in dem im Juni 1874 versendeten Zirkular zum Anwerben von Mitarbeitern zusammen: Die *Rundschau* wolle

jenem Bedürfnis der hochgebildeten Kreise unsrer Nation, welches bisher noch nicht vollständig befriedigt worden ist, entgegenkommen, indem sie diesem zugleich Unterhaltung in der edelsten Form, Belehrung aus competentesten Händen und einen alle Fragen und Interessen derselben berücksichtigenden Ueberblick über die geistige Bewegung der Gegenwart bietet.¹²¹

Inhaltlich hohes Niveau soll in der neuen Zeitschrift also vereinbar werden mit Unterhaltsamkeit und es sollen alle aktuellen und gesellschaftsrelevanten Themen aufgegriffen werden, sodass auch ein hoher Informationswert für den Leser gewährleistet ist.

Im Zirkular betont Rodenberg die Tendenzlosigkeit und Unabhängigkeit der *Rundschau* – sie sei frei von äußeren Einflüssen und böte unabhängige Kritik.¹²² Gerade dies erlaubt es, die *Rundschau* als Plattform zum Führen von Diskursen zu nutzen und zu etablieren. Um abgedruckt zu werden, müssen Beiträge nicht mit ideologischen Rahmenrichtlinien konform sein wie etwa bei der *Gartenlaube*. Es geht vielmehr darum, dass ein Beitrag Neues zu einem gesellschaftsrelevanten Diskurs beiträgt, wobei der Auturname für die Qualität und Seriosität des Mitgeteilten bürgt.

¹²⁰ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 19), S. 224. Der kleinere potentielle Abnehmerkreis lässt vermuten, dass für eine Zeitschrift wie die *Rundschau* auch kaum ein größerer Absatz erreicht werden kann und sie ihre Marktnische damit effizient nutzt.

¹²¹ Zirkular der *Rundschau* von Juni 1874, in: Rodenberg: Begründung der *Rundschau* (wie Anm. 104), S. 18.

¹²² Ebd., S. 19. Ähnliche Aussagen finden sich in *Rundschau*-Ausgaben wie z. B. im Oktober 1879, [S. I].

Bezüglich der Rubrikenaufteilung macht Rodenberg im *Rundschau*-Zirkular ebenfalls Angaben: Zwei bis drei Bogen sollen Monatsübersichten gewidmet werden und vier den populärwissenschaftlichen Essays, wobei in den Ausgaben jedem Essay ein Umfang von ein bis eineinhalb Bogen zugesprochen wird und diese auch mehrteilig abgedruckt werden können. Für Belletristik sollen vier bis fünf Bogen eingerichtet werden, wobei in jeder Ausgabe mindestens eine abgeschlossene Novelle und ein zusätzliches Werk gebracht werden sollen. Das zusätzliche Werk soll dabei entweder eine weitere abgeschlossene Novelle oder ein über maximal drei bis vier Ausgaben laufender Roman sein.¹²³

Wie bei den anderen beiden Zeitschriften werden die *Rundschau*-Ausgaben in der Regel von einem belletristischen Werk eröffnet. Lediglich bei politisch und gesellschaftlich bedeutenden Ereignissen wie dem Tod Kaiser Wilhelms 1889 oder des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha 1890 wird davon abgewichen und die Ausgaben eröffnen Kondolenz-Bekundungen beispielsweise in Form eines Gedichts.¹²⁴

Der Abdruck von zwei belletristischen Werken – eines als Eröffnungsbeitrag, eines vor dem Rundschauteil – etabliert sich Anfang der 1880er-Jahre als Standard.

Der Bereich der Monatsübersichten wird im Laufe der ersten Jahre immer wieder leicht überarbeitet. In den *Rundschau*-Ausgaben sind diese Übersichten meist unter den Titeln *Berliner Chronik* und *Wiener Chronik* sowie *Literarische Rundschau* und *Politische Rundschau* zu finden, es gibt jedoch auch immer wieder hier zugeordnete, thematisch spezifische Einzeldarstellungen.

Ab August 1875 werden nicht stets beide *Chroniken* geführt (meist nur die *Berliner Chronik*), ein Jahr später wird die Rubrik immer seltener in die Ausgaben aufgenommen, zuletzt erscheint sie in der Dezember-Ausgabe 1879.

Die *Politische Rundschau* weicht im März 1876 für zwei Ausgaben einer *Volkswirtschaftlichen Rundschau* und wird ab Juni 1876 flexibel unter diesen Titeln, aber auch unter *Politik und Volkswirtschaft* geführt; sie erscheint jedoch auch nicht mehr in allen

¹²³ Rodenberg: Begründung der *Rundschau* (wie Anm. 104), S. 19.

¹²⁴ So die November-Ausgabe 1889 nach dem Tod Kaiser Wilhelms und die Februar-Ausgabe 1890 nach dem Tod des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.

folgenden Ausgaben und wird mit der Mai-Ausgabe 1877 für fünf Jahre eingestellt.¹²⁵ Ab 1882 kehrt sie bis 1890 regelmäßig wieder.

Zusätzlich zur *Literarischen Rundschau*, die Werke ausführlich kritisiert und vergleicht, wird ab Dezember 1875 die Rubrik *Literarische Neuigkeiten* eingeführt, in der Neuerscheinungen angezeigt und knapp kommentiert werden. Ab Januar 1877 ist die Rubrik *Literarische Neuigkeiten* umbenannt zu *Literarische Notizen*. Ihr wird im Laufe des Jahres immer mehr Umfang zugesprochen. Unter dem Namen *Literarische Neuigkeiten* werden Werke nun am Ende der Ausgaben lediglich kommentarlos angezeigt; wobei sich die Redaktion die Besprechung der Werke vorbehält. Hier reagiert die Redaktion vermutlich ähnlich wie die *Monatshefte* auf die zahlreichen Einsendungen zu besprechender Werke. Wohingegen die Rezensionen der *Literarischen Rundschau* fast immer mit dem vollen Namen des Verfassers versehen sind, werden die Beiträge in den *Literarischen Neuigkeiten* (die späteren *Literarischen Notizen*) mit griechischen Buchstaben als Kürzel der Verfasser versehen. So etwa Wilhelm Scherers von 1876 bis 1886 veröffentlichte Beiträge mit $\alpha\chi$, ν oder χ ;¹²⁶ Rodenberg zeichnet hier mit Mm., J. R. und vermutlich auch $\sigma\beta$.¹²⁷

Die literarischen Übersichtsrubriken sind die einzigen, die von Beginn an konstant über den gesamten Betrachtungszeitraum in jeder Ausgabe erscheinen.

Eine Binnenhierarchisierung der Ausgaben ist im Druckarrangement der Übersichtsrubriken im Vergleich zu dem der Primärbeiträge zu erkennen: Nicht nur befindet sich der Übersichtsteil im hinteren Teil der Ausgaben, er wird auch kleiner und mit geringerem Zeilenabstand, teilweise sogar zweispaltig (*Literarische Neuigkeiten*) gedruckt.

Das Programmkonzept der *Rundschau* bleibt im Betrachtungszeitraum also weitgehend unverändert, lediglich die Rubriken des Überblicksteils gestaltet Rodenberg flexibel und nimmt immer wieder kleinere Anpassungen vor.

Großzügig wird bei der *Rundschau* mit dem zur Verfügung stehenden Platz umgegangen. Wohingegen etwa bei der *Gartenlaube* Beiträge mit nur sehr geringem Zwi-

¹²⁵ Selten erscheinen noch *Politische Briefe* wie in der November-Ausgabe 1878.

¹²⁶ Vgl. Kitzbichler: Literaturhistoriker als Journalisten (wie Anm. 111), S. 60.

¹²⁷ Vgl. Ausführungen in Kapitel 5.3, S. 449.

schenraum hintereinander weg gesetzt werden, beginnen die Beiträge der *Rundschau* stets auf einer neuen Seite. Dies auch dann, wenn dadurch fast eine ganze Seite unbedruckt bleibt. Der Quartalsband der *Rundschau* verliert dadurch weiter seinen Zeitschriftencharakter und nähert sich stärker an das Buch, etwa an den Sammelband, an.

Weder die *Monatshefte* und schon gar nicht die *Gartenlaube* sieht Rodenberg als Konkurrenz zur *Rundschau* an. Diese erscheint für die *Rundschau*-Akteure erst 1878 mit der Gründung von *Nord und Süd* zum ersten Mal am Pressemarkt. Nach Ankündigung der neuen, von Paul Lindau herausgegebenen Zeitschrift versuchen Rodenberg sowie Paetels massiv, gegen sie und ihre Versuche, *Rundschau*-Mitarbeiter abzuwerben, vorzugehen.¹²⁸ Es entfacht ein Pressestreit um die Frage, ob es nur ein einziges Nationaljournal geben kann und geben soll. Die Situation entspannt sich erst, nachdem das Erscheinen der ersten Ausgaben von *Nord und Süd* die *Rundschau*-Akteure davon überzeugt, dass sich das neue Unternehmen in entscheidenden Programmschwerpunkten von der eigenen Zeitschrift unterscheidet.¹²⁹ Ebenfalls die Befürchtungen, wichtige Mitarbeiter wie insbesondere die Hausautoren der Rubrik Belletristik könnten zu dem Konkurrenzunternehmen abwandern, bewahrheitet sich zur Erleichterung von Rodenberg und Paetels nicht. Manche Autoren schreiben jedoch für beide Zeitschriften wie Heyse, Hillern, Auerbach, Geibel und Putlitz.¹³⁰

Eine ernstzunehmende Konkurrenz entsteht für die *Rundschau* erst mit der Gründung der *Freien Bühne* 1890, die bezeichnenderweise 1893 in *Neue Rundschau* umbenannt wird. Im Gegensatz zur *Rundschau* wird diese zur Plattform für die neuen Schreibweisen und Strömungen der Jahrhundertwende, vor allem für den Naturalismus. Den Vertretern des Naturalismus verwehrt Rodenberg dahingegen lange konsequent die Aufnahme in die *Rundschau* und beschränkt sich im Belletristikteil auf Werke des Realismus. Die *Freie Bühne* wird dadurch zur zeitgemäßerer der beiden Zeitschriften und läuft der *Rundschau* den Rang ab. Sie zählt die am Ende des

¹²⁸ Vgl. Roland Berbig/Josefine Kitzbichler: Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift *Nord und Süd* und Julius Rodenbergs *Deutsche Rundschau*, Dokumentation. Bern 1998, S. 56f., 68.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 59f.; Rodenbergs Tagebucheintrag vom 31. Januar, 4. sowie 10. Februar und 23. März 1877, ebd., S. 105, 154f., 200f., 336f.; Rodenberg an R. Lindau am 5. Februar 1877, ebd., S. 158.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 48; Tagebucheintrag Rodenbergs vom 22. März 1877, ebd., S. 335; Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 19), S. 236, 241.

Jahrhunderts aufstrebenden Autoren wie Gerhart Hauptmann, Jakob Wassermann und Otto Erich Hartleben zu ihrem Mitarbeiterkreis.

Das Festhalten am Realismus macht es Rodenberg demgegenüber zunehmend schwer, passende belletristische Werke zu finden – viele seiner Hausautoren sterben am Ende des Jahrhunderts und es findet sich wenig Nachwuchs. So vermerkt Rodenberg 1898 in seinem Tagebuch: „[...] aus den Lagern der Alten kommt kaum noch etwas Brauchbares, u. doch kostet es mich Überwindung, mit den Neuen zu gehen [...]“¹³¹

Den Absatz konstant zu halten wird auch aufgrund des zunehmenden Pluralismus in der Medienlandschaft für Rodenberg immer schwieriger. Auf Spezialbedürfnisse und eng begrenzte Zielgruppen zugeschnittene Zeitschriften geben Grund zur Annahme, dass die Zeit für ein großes repräsentatives Nationalorgan um die Jahrhundertwende abgelaufen ist.¹³² Bis dahin ist die *Rundschau* jedoch die maßgebende Instanz im literarisch-kulturellen Zeitschriftensektor. Sie ist das Organ, in dem die Reputation eines Dichters entscheidend geprägt wird.

Die *Rundschau* präsentiert sich in ihren Leseransprachen gern als hinsichtlich ihrer Richtlinien und ihres Programms beständiges Organ, das eben deshalb großen Erfolg im In- und Ausland verzeichnet.¹³³

Zu ihrem Konzept gehört ein möglichst hohes Maß an Objektivität des Inhalts. Dies kann nicht unbedingt für Einzelbeiträge gelten, jedoch für die Zeitschrift in Gänze, da zu einem Themenkomplex – oder einem neuen belletristischen Werk – häufig mehrere Beiträge mit unterschiedlichen Positionierungen der Autoren abgedruckt werden.¹³⁴ Durch die Gegenüberstellung verschiedener Stellungnahmen und Sichtweisen kann nicht nur der Diskurs über den Themenbereich fortgeführt, sondern ebenfalls den Lesern der Problemkomplex verdeutlicht werden. Insofern ist die

¹³¹ Tagebucheintrag Rodenbergs vom 11. Februar 1898, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 105), S. 285.

¹³² Vgl. Goeller: Hüter der Kultur (wie Anm. 109), S. 84.

¹³³ So heißt es z. B. in der Oktober-Ausgabe von 1879, [S. I]: „Sie hat während der Zeit ihres Bestehens an dem ursprünglichen Programme nicht das Mindeste geändert“.

¹³⁴ Vgl. z. B. die explizit als solche markierte Stellungnahme zu einem *Rundschau*-Beitrag in der Mai-Ausgabe 1875, S. 287f.

Rundschau weniger meinungsbildend; den Lesern wird hier vielmehr die Eigenleistung abverlangt, sich eine eigene Position zu verschiedenen Problemstellungen zu erarbeiten.

Höhere Anforderungen an die Leser zeigen sich ebenfalls bei der Beschaffenheit der Beiträge. Sie sind voraussetzungsreicher, das heißt bei den Lesern wird Hintergrundwissen in etlichen Wissensgebieten erwartet.

Allein die Beitragstitel weisen im Vergleich zu denen der *Monatshefte* oder der *Gartenlaube* darauf hin. So etwa W. Försters Beitrag in der Januar-Ausgabe 1875 mit dem Titel *Geschichtliche Darlegung der Bedeutung der Vorübergänge der Venus vor der Sonnenscheibe für die Ausmessung der Himmelsräume*. Hier wird nicht ‚Allgemeines‘ oder ‚Neues‘ aus der Astronomie berichtet, wie sich ähnliche Titel öfter in der *Gartenlaube* finden, sondern es wird spezifischen, komplexen Fragestellungen nachgegangen. Thematisiert werden nicht allgemeine und für jeden im Alltag erfahrbare Phänomene, sondern Spezialfragen, denen eingehend nachgegangen wird.

Die Nähe zur Wissenschaft und die vorausgesetzte hohe Bildung der Leser lassen ferner Titel erkennen wie *Der aktuelle Forschungsstand der Physik*. Wissenschaftlicher Anspruch zeigt sich zudem bei der genauen Quellenangabe beispielsweise bei verwendeten Zitaten in Beiträgen.¹³⁵

Titel wie Fließtext der *Rundschau*-Beiträge beinhalten häufig zahlreiche Fachtermini, die teilweise mit Sternchen gekennzeichnet sind und am Seitenende erklärt werden. Es wird hier also nicht versucht, diese zu ersetzen und den Fließtext allgemeinverständlich zu formulieren wie etwa bei der *Gartenlaube*. Der erste Adressat ist der kundige Leser, wobei Beiträge durch die gelegentlichen Erläuterungen auch für fachfremde, aber allgemein gebildete Leser verständlich, informativ und belehrend sein sollen.

Die *Rundschau* nutzt den Fußnotenraum als einzige der Zeitschriften auch für weiterführende Hinweise wie die Vorschau auf zukünftige Beiträge, die zu einem Thema erscheinen werden, für Hintergrundinformation und für Verweise auf Beiträge in vorigen Ausgaben, die ein Thema genauer beleuchten.¹³⁶ Damit stellt die *Rundschau*

¹³⁵ So etwa im Porträt über Paul Heyse in der Februar-Ausgabe 1876, S. 260ff.

¹³⁶ In der Mai-Ausgabe 1875 findet sich beides: eine Vorschau auf S. 275, ein Querverweis auf S. 285.

verstärkt auch ihre Funktion als Archiv¹³⁷ und als Diskussionsplattform aus und zeigt sich als Zeitschrift, die Themen kritisch und multiperspektivisch – und damit objektiver – beleuchtet.

¹³⁷ Vgl. zu diesem Aspekt allgemein Scherer/Stockinger: Archive in Serie (wie Anm. 24).

4. Die statistische Analyse der Zeitschriften

Um geeignete Kandidaten für die exemplarischen Einzeluntersuchungen von Autor-Redaktion-Verhältnissen zu finden, sind die Ausgaben von *Rundschau*, *Monatshefte* und *Gartenlaube* im Betrachtungszeitraum von 1870/71 bis 1890/91 einer genauen Durchsicht unterzogen worden. Diese hat die Häufigkeit der Präsenz von Autoren in den einzelnen Zeitschriften offengelegt und damit Rückschlüsse auf deren Autorschaftsmodelle zugelassen. Auf diese Weise sind Autoren gefunden worden, die sich als Hausautor einer der Zeitschriften, als Vielschreiber oder als Medienarbeiter einstufen lassen. Für die Einzeluntersuchungen haben sich so Autoren auswählen lassen, die ganz unterschiedliche Geschäftsverhältnisse mit den Zeitschriftenredaktionen eingegangen sind und auf ganz verschiedene Art und Weise am Markt agiert haben. Des Weiteren legt die Analyse der genauen Abdruckarrangements der Erzählwerke redaktionelle Abdruckpraktiken und etwaige damit verbundene Leserbindungsstrategien sowie mediale Fortsetzungslogiken offen. Diese können für ein besseres Verständnis der Funktionsweise von Kulturzeitschriften und des Pressemarkts im späten 19. Jahrhundert fruchtbar gemacht werden.

Die Jahrgänge 1 bis 17 (Oktober 1874 bis September 1891) der *Rundschau*, Band 29 bis 69 (Oktober 1870 bis Dezember 1890) der *Monatshefte* und die Jahrgänge 1871 bis 1890 der *Gartenlaube* (Nr. 1 1871 bis Nr. 52 1890) sind untersucht worden. Vor allem für die genaueren Autorenbetrachtungen in Kapitel 5 werden ferner frühere und spätere Jahrgänge der Zeitschriften berücksichtigt, um ein genaueres Bild der Entwicklung der Zusammenarbeit und der Wechselwirkungen zwischen Presseakteuren und Autor zeichnen zu können. Die Auffassung von Betrachtungszeiträumen als Zeitspannen ohne ‚weiche Ränder‘ ist meines Erachtens wenig dienlich für die Untersuchung historischer, soziokultureller und autor-individueller Entwicklungen.

In der Analyse sind alle Autoren erfasst worden, die bis mindestens 1871 bzw. für die *Rundschau* bis 1874 noch gelebt haben und damit ihrer literarischen Tätigkeit unter den veränderten Marktbedingungen des frühen Kaiserreichs nachgegangen sind sowie die Möglichkeit gehabt haben, in persönliche Verhandlungen mit den hier be-

trachteten Presseakteuren zu treten. Autoren sind nicht aufgenommen worden, sofern sie anonym oder unter einem Kürzel publiziert haben, das einer realen Person (bislang) nicht zugewiesen werden kann.¹ Dies deshalb, da diese Autoren keine Möglichkeit bieten, Autor-Redaktion-Verhältnisse zu untersuchen, aber auch nicht geprüft werden kann, ob die Autoren 1871 noch gelebt haben und ob mehrere Beiträge womöglich von demselben Autor stammen. Dieses Kriterium wirkt sich lediglich auf die *Gartenlaube* aus und betrifft hier die Rubriken Erzählprosa und Lyrik. Im Betrachtungszeitraum sind dort anonym 41 Gedichte und 6 Erzählwerke sowie unter nicht zurück verfolgbaren Kürzeln 17 Gedichte und 2 Erzählwerke publiziert worden.

Alle Beiträge belletristischer Autoren sind in eine der folgenden Kategorien eingeordnet worden: Erzählprosa (P, P1, P2), Lyrik (L), Drama (D) sowie gegebenenfalls journalistischer Beitrag (J) und Marktpflege vonseiten der Redaktionen (M). Die Zuordnung eines Beitrags in eine der Kategorien ist nach folgenden Kriterien erfolgt:

Zunächst sind lyrische und dramatische Werke durch peritextuelle Hinweise und ihre optische Gestaltung und Präsentation erkenn- und zuordenbar gewesen. In längere Beiträge wie etwa Nekrologe, Autorenporträts und Rezensionen vereinzelt eingebundene Gedichte oder Auszüge davon werden in der Kategorie Lyrik (L) nicht berücksichtigt, da das Werk hier eine untergeordnete Rolle einnimmt. Es steht nicht im Fokus der Betrachtung und erfährt keine besondere Aufmerksamkeit und Wertschätzung durch zum Beispiel die Ausweisung im Inhaltsverzeichnis, die Nennung des Autornamens und Werktitels in einer Überschrift und den normalen, nicht kleineren Druck.

In Einzelfällen schwieriger hat sich die Zuweisung eines Beitrags zu einer der Kategorien Erzählprosa (P, P1, P2) und journalistischer Beitrag (J) gestaltet, da beide Textsorten bisweilen auch mit den Mitteln der jeweils anderen arbeiten. Für die allermeisten Beiträge der Kategorie Erzählprosa gilt jedoch, dass sie auf ihren fiktiona-

¹ Überprüft worden sind die Identitäten der Autoren mithilfe einschlägiger zeitgenössischer und neuerer Autoren- und Pseudonylexika (Franz Brümmer: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, 6. stark vermehrte Auflage. Leipzig 1913; Sophie Pataky: Lexikon deutscher Frauen der Feder. Berlin 1898; Wilfrid Eymers: Eymers Pseudonymen-Lexikon. Realnamen und Pseudonyme der deutschen Literatur. Bonn 1997; Elisabeth Friedrichs: Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Stuttgart 1881.) sowie der Datenbank der DNB.

len Charakter durch Genrebezeichnungen wie Roman, Novelle, Novellette, Erzählung, Sittenbild, Humoreske oder Plauderei hinweisen.

Ferner ist die Rubrizierung der Zeitschriftenakteure zur Kategorisierung genutzt worden, die die Beiträge in Inhaltsverzeichnissen zu den Bänden oder Generalregistern nach verschiedenen Gattungen sortiert:² So erscheinen in den Inhaltsverzeichnissen der *Gartenlaube*-Jahrgangsbände im Betrachtungszeitraum stets die Rubriken *Gedichte* und *Erzählungen und Novellen* und das *Generalregister zur Deutschen Rundschau* von 1885, das die vorangegangenen zehn Jahrgänge abbildet, verzeichnet die Rubriken *Erzählungen, Novellen, Romane etc.* und *Gedichte und Dramatisches*.³ Die Bände der *Monatshefte* nehmen eine derartige Rubrizierung nicht vor. Neben dem weiter unten ausgeführten Vorgehen zur Einordnung von Texten wurde hier Alfred Estermanns *Inhaltsanalytische Bibliographie deutscher Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts, Band 8: Westermanns Monatshefte* genutzt. Estermann setzt Genrezuweisungen in eckige Klammern hinter belletristische Texte, bei denen Angaben dazu in der Zeitschrift fehlen.

Die nicht über die Genrezuweisung oder Rubrizierung zuordenbaren Beiträge sind einerseits auf Elemente von Literarizität wie Fiktionalität und Polysemie bzw. Elemente faktualer Texte wie der Identität von Autor und vermittelnder Instanz auf Textebene geprüft worden. Andererseits hat als weiteres Indiz für die Rubrikzuweisung die Position des Beitrags in der bzw. den Zeitschriftenausgabe(n) gedient: Wie die Darstellung der Zeitschriftenprogramme und ihrer Umsetzungen in Kapitel 3 zeigt, finden sich Erzähltexte in allen drei Zeitschriften immer an Frontposition der Ausgaben und meist zudem an einer weiteren speziellen Position im mittleren oder hinteren Teil der Ausgaben.

Die Kategorie Erzählprosa ist unter drei Gesichtspunkten betrachtet worden: der in einer Zeitschrift publizierten Gesamtanzahl an Erzählwerken eines Autors (P) und der Anzahl an Erzählwerken eines Autors, die in Fortsetzungen (P2) oder im Komplettabdruck in einer einzigen Ausgabe (P1) erschienen sind. Ungeachtet der Katego-

² Diese Verzeichnisse sind mitunter jedoch auch fehlerhaft und geben teilweise keine Auskunft über das Druckarrangement eines Beitrags, also an welcher Position oder ob er in Fortsetzungen gedruckt worden ist. Sie stellen daher nur eine Ergänzung zur Durchsicht der Ausgaben dar.

³ Das zweite Generalregister der *Rundschau* von 1896, das die Bände 41 bis 80 aufbereitet, gibt diese Rubrizierung auf und verzeichnet die Beiträge stattdessen in einem Stichpunktregister. Beiträge finden sich in diesem mehrfach aufgeführt; einer Textsorte werden sie nicht mehr zugeordnet.

rie wurden für jeden Text die folgenden Daten erfasst: Autor, Titel, Untertitel, Nummer(n) und Jahr(e) der Zeitschriftenausgabe(n), in der(denen) der Text erschienen ist, Position(en) des Texts innerhalb der Ausgabe(n) und Seitenzahlen.

Zur Kategorie Markpflege (M) werden schließlich Texte gerechnet, die den Autor über seine Präsenz durch den Abdruck von Beiträgen hinaus bei den Lesern in Erinnerung rufen: Rezensionen, Werkanzeigen, Vorankündigungen, Nekrologe, Autorenporträts etc. Die Redaktionen steuern und kontrollieren die Aufnahme und Positionierung dieser Beiträge, sodass sie als gezielte Werbung für den Autor und seine Werke vonseiten der Zeitschriftenakteure verstanden werden können. Auch negative Beurteilungen einzelner Werke in Rezensionen fallen hierunter, da sie eine gesteigerte Aufmerksamkeit für den Autor bedeuten. Die Kategorien journalistische Beiträge und Markpflege sind aus Gründen, die der zeitliche Rahmen dieser Arbeit vorgeben hat, nicht für alle Autoren untersucht worden, da dies eine mindestens zweifache Durchsicht aller Zeitschriftenausgaben erfordert hätte: Eine Durchsicht zur Auflistung der knapp 400 unter bürgerlichem Namen oder Pseudonym publizierenden Autoren in den drei Zeitschriften; eine weitere zur Analyse der von diesen verfassten journalistischen Beiträge und der für sie sowie für weitere, nicht in den untersuchten Zeitschriften publizierende Autoren betriebenen Markpflege. Die beiden Kategorien (J) und (M) sind für einige Autoren erfasst worden, die heute noch kanonisch sind und/oder in der Forschung allgemein als Hausautoren einer der drei Zeitschriften gelten. Die Stichprobe umfasst 23 Autoren,⁴ was 19,0 % der 121 Autoren des Rankings (s. u.) und 5,8 % aller Autoren ausmacht. Unter der Stichprobe befinden sich vier Frauen, was 17,4 % entspricht.⁵

Aus der Analyse sind in einem ersten Auswertungsschritt Rankings entstanden, die alle Beiträger einer Rubrik absteigend sortieren. Autoren, die gleich viele Beiträge in einer Kategorie publiziert haben, ist derselbe Platz zugewiesen worden. Dabei sind

⁴ Diese sind: Berthold Auerbach, Wilhelm Bölsche, Felix Dahn, Marie v. Ebner-Eschenbach, Theodor Fontane, Gustav Freytag, Emanuel Geibel, Friedrich Grillparzer, Karl Gutzkow, Paul Heyse, Wilhelmine v. Hillern, Gottfried Keller, Heinrich Laube, Hermann Lingg, E. Marlitt*, Conrad F. Meyer, Robert Prutz, Gustav z. Putlitz, Wilhelm Raabe, Joseph V. v. Scheffel, Friedrich Spielhagen, Theodor Storm, E. Werner*.

⁵ Dieser Prozentsatz stimmt mit der häufig zu findenden Angabe des Anteils schreibender Frauen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ungefähr überein, liegt jedoch leider deutlich unter den durch die vorliegende Analyse ermittelten tatsächlichen Anteilen schreibender Frauen in den drei Zeitschriften im Betrachtungszeitraum (vgl. Kapitel 4.2).

Autoren ausgeschlossen worden, die nur ein oder zwei Beiträge in nur einer der untersuchten Zeitschriften veröffentlicht haben. Einerseits ist es dadurch gelungen, die Rankings übersichtlich zu halten. Andererseits ist so Arbeitsaufwand für Autoren vermieden worden, die im Betrachtungszeitraum weder in Erscheinung getreten sind als Vielschreiber oder als Hausautoren einer der untersuchten Zeitschriften noch als geschickte Medienarbeiter, denen es gelungen ist, in mehreren der Zeitschriften gleichzeitig präsent zu sein. In Bezug auf die Forschungsfragen der vorliegenden Arbeit sind diese Autoren nicht relevant. Die Richtlinie hat dazu geführt, dass in den Rankings 28 *Rundschau*-, 75 *Westermann*- und 155 *Gartenlaube*-Autoren nicht aufgenommen worden sind.

Die Rankings schlüsseln die Präsenz und gegebenenfalls die Marktpflege und die journalistischen Beiträge von insgesamt 121 Autoren auf.⁶ Ein erstes Ergebnis liefert das letztgenannte Ausschlusskriterium bereits: In allen drei Zeitschriften ist der Anteil an wenig und selten publizierenden Autoren erstaunlich groß. Den 28 ausgeschlossenen Autoren in der *Rundschau* stehen 49 Autoren gegenüber, die mindestens drei Beiträge in ihr oder mindestens in einer weiteren der drei untersuchten Zeitschriften publiziert haben. 36,4 % der *Rundschau*-Autoren schreiben also in den untersuchten 17 Jahren sehr wenig und nur für die *Rundschau*.⁷ Noch drastischere Auswirkungen zeigen sich bei den beiden anderen Zeitschriften: Bei den *Monatsheften* führt die Regelung zu einem Ausschluss der Hälfte der Autoren, in der *Gartenlaube* sind dadurch sogar 62 % der Autoren nicht aufgenommen worden.⁸ Diese ausgeschlossenen Autoren können nicht pauschal eingestuft werden als Gelegenheitschriftsteller, die generell wenig Präsenz am Markt gezeigt haben. Es ist sehr wahrscheinlich, dass einige der ausgeschlossenen Autoren auch in einer oder mehreren anderen als den untersuchten Zeitschriften publiziert haben.

⁶ Die Rankings sowie eine Übersicht der für die Rankings berücksichtigten Autoren sind im Anhang dokumentiert.

⁷ Die Exklusivität der Präsenz in einer der Zeitschriften gilt jedoch nur in Bezug auf die drei untersuchten Zeitschriften; die Autoren können natürlich ferner in anderen Zeitschriften der Zeit publiziert haben.

⁸ Von den *Monatsheften* sind 75 Autoren, von der *Gartenlaube* 95 Autoren aufgenommen worden. Die Gesamtzahl der berücksichtigten Autoren von 120 kommt aufgrund der Doppelungen zustande, wenn ein Autor in mehreren der untersuchten Zeitschriften publiziert hat, aber im Ranking natürlich nur einmal gelistet wird.

Von wiederum anderen Autoren, die möglicherweise kurz nach 1871 (bzw. 1874 für die *Rundschau*) verstorben sind, könnte die Statistik nur die letzten in einer der Zeitschriften publizierten Werke erfasst haben. Eine Aussage darüber, welchen Stellenwert diese Autoren vor dem Betrachtungszeitraum für die jeweilige Zeitschrift gehabt haben, ist mithilfe der vorgenommenen Datenerhebung nicht möglich. Deutlich werden an diesem Beispiel die Schwierigkeiten und Grenzen der durchgeführten statistischen Untersuchung.

Die für die Praktikabilität der Untersuchung nötige Reduktion der zeitgenössisch am Markt erhältlichen Zeitschriften auf einige wenige muss bei der Verallgemeinerung von Ergebnissen stets bedacht werden. Zwar handelt es sich bei den ausgewählten Zeitschriften um den jeweils führenden Repräsentanten des jeweiligen Kulturzeitschriften-Modells, sodass sich Aussagen über die konkreten Zeitschriften und über allgemeine Marktentwicklungen durchaus aus der Statistik ableiten lassen und somit induktiv von dem Besonderen auf das Allgemeine geschlossen werden kann. Jedoch muss gerade in Bezug auf Beobachtungen bezüglich einzelner Autoren Vorsicht walten, da hier die Ausschnitthaftigkeit des Untersuchungsgegenstands leicht zu Fehlinterpretationen führt. Die weiter unten folgenden Autor- und Werkanalysen zeigen, dass in Bezug auf einzelne Autoren ein anderes Vorgehen gefragt ist. Um die eingeschränkte Gültigkeit der Ergebnisse, nämlich die Validität nur in Bezug auf die drei untersuchten Zeitschriften, präsent zu halten, sind einige der im Folgenden verwendeten Begriffe wie Hausautor, exklusiv, Vielschreiber und Hauszeitschrift in einfache Anführungszeichen gesetzt.

Für die in Kapitel 4.2 dargestellten Auswertungen sind neben den so entstandenen Rankings alle knapp 400 Autornamen daraufhin untersucht worden, ob es sich bei ihnen um Pseudonyme oder bürgerliche Namen handelt und welches Geschlecht die Autoren gehabt haben.⁹ Sowohl die Anzahl männlicher und weiblicher Autoren als auch die Anzahl der Beiträge von männlichen und weiblichen Autoren ist zueinander ins Verhältnis gesetzt worden. Außerdem sind die Strategien der Autorinnen für ihre Autornamenwahl untersucht worden.

⁹ Vgl. Anm. 1.

4.1 Vielschreiber, Hausautoren und andere Besonderheiten

Für die folgenden Ausführungen wird zur komprimierten Wiedergabe der Rankings die Notation (K^Z, A, Platz X, +Y/-) verwendet. K dient dabei als Variable für die Kategorie (P, P1, P2, L, J, M), Z ist Platzhalter für die untersuchten Zeitschriften mit den Abkürzungen DR (*Deutsche Rundschau*), W (*Westermanns Monatshefte*) und G (*Die Gartenlaube*), A bezeichnet die Anzahl an in dieser Rubrik publizierten Beiträge des Autors und X seinen Platz im Ranking; +Y gibt die Anzahl an weiteren Autoren auf demselben Platz an, - wird verwendet, wenn der Autor als einziger diesen Platz belegt. Zwei Beispiele verdeutlichen die Notation: Theodor Storm (P^W, 11, Platz 2, -) bedeutet, dass Storm in der Rubrik Erzählprosa gesamt der *Monatshefte* elf Werke veröffentlicht hat und sich damit als einziger auf Platz 2 des Rankings befindet. Friedrich Spielhagen (L^{DR}, 1, Platz 2, +5) gibt an, dass Spielhagen wie fünf andere Autoren ein einziges Gedicht in der *Rundschau* veröffentlicht hat und damit auf Platz 2 des Lyrik-Rankings steht. Zur leichteren Lesbarkeit des Fließtexts werden die Angaben zum Ranking eines Autors meist in den Fußnoten gegeben. Auf getarnte weibliche Autorschaft verweist ein Stern (*) hinter dem Pseudonym bzw. abgekürzten Namen.¹⁰

Um die Anzahl an Fortsetzungen sowie die Platzierung von literarischen Werken und Beiträgen in den Zeitschriften aus den bibliographischen Angaben entnehmen zu können, erfolgen diese nach folgendem Schema:

Autor: Titel. In: Titel der Zeitschrift (Jahr), Ausgabennummern (ggf. Angabe der Monate), ggf. Bandnummer, Fortsetzung 1 [Position in der Ausgabe/Anzahl an Beiträgen in der Ausgabe] Seiten, Fortsetzung 2 [Position in der Ausgabe/Anzahl an Beiträgen in der Ausgabe] Seiten, usw.

Zwei Beispiele sollen diese Notation veranschaulichen:

Friedrich Spielhagen: *Quisisana*. In: *Westermanns Monatshefte* (1879/80), Bd. 47, H. 1-3 (Oktober-Dezember), 1 [1/9] S. 1-43, 2 [1/9] S. 133-196, 3 [1/9] S. 261-307.

Paul Heyse: *Die Kaiserin von Spinetta*. In: *Die Gartenlaube* (1875), Nr. 10-11, 1 [2/7] S. 157-160, 2 [1/5] S. 173-176.

¹⁰ Diese Markierung ist ausreichend und eindeutig, da es unter den untersuchten Autoren keine Männer gibt, die ein weibliches Pseudonym verwendet haben. Der Anteil an unter Pseudonym schreibenden Männern ist ohnehin mit maximal etwa 3 % gering (siehe Kapitel 4.2, dort v. a. Anm. 177, 226).

Den Abbildungen in den folgenden Ausführungen liegt eine einheitliche Struktur zugrunde, die sich wie folgt erklärt:¹¹ In den Abbildungen 4.1.1, 4.1.3, 4.1.5, 4.1.7 und 4.1.9 veranschaulichen die dunkelgrauen Säulen jeweils die Anzahlen an Autoren, die mit mindestens drei Werken der entsprechenden Kategorie in einer der drei Zeitschriften oder mit Werken der Kategorie in mindestens zwei der drei Zeitschriften präsent sind. Die hellgrauen Säulen geben an, wie viele Autoren Werke dieser Kategorie ausschließlich in der jeweiligen Zeitschrift publiziert haben. Schließlich zeigen die mittelgrauen Säulen an, wie viele Autoren in allen drei Zeitschriften Werke dieser Kategorie drucken ließen. Die verbleibende Möglichkeit, dass Autoren Werke einer Kategorie in genau zwei der Zeitschriften publiziert haben, wird in den Abbildungen 4.1.2, 4.1.4, 4.1.6, 4.1.8 und 4.1.10 dargestellt.

Erzählprosa (P, P1, P2)

Erzählprosa gesamt (P)

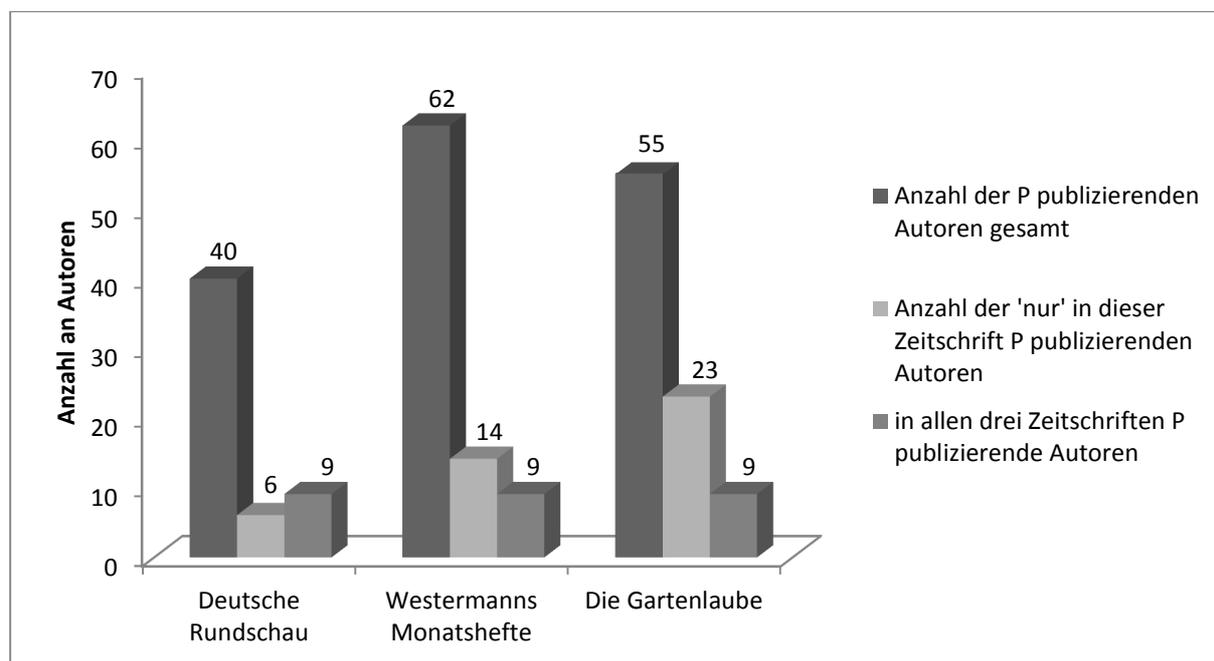


Abbildung 4.1.1: Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.

¹¹ Die Ausnahme bildet hier Abbildung 4.1.11, die an entsprechender Stelle erläutert wird.

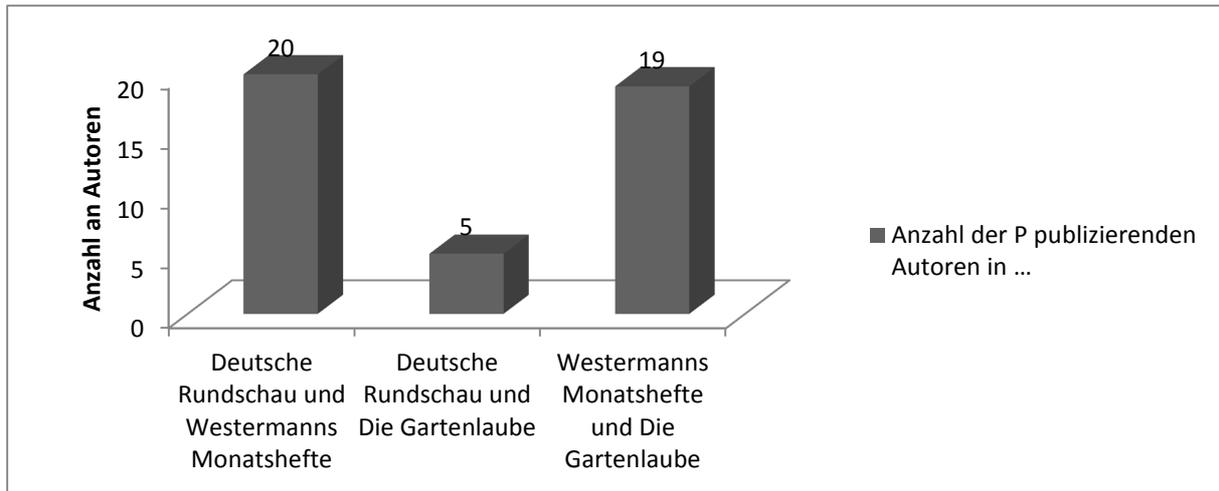


Abbildung 4.1.2: Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.

Das Verhältnis der hell- zu den dunkelgrauen Säulen in Abbildung 4.1.1 veranschaulicht, dass im Betrachtungszeitraum verhältnismäßig wenige Autoren mindestens drei Erzählwerke, ungeachtet ob in Fortsetzungen oder im Komplettabdruck, ausschließlich in einer der drei Zeitschriften publiziert haben. Am höchsten ist der Anteil der ‚exklusiv‘ schreibenden Autoren in der *Gartenlaube*, wo er mit 23 Autoren bei 41,8 % liegt; in den *Monatsheften* liegt der Anteil dieser Autoren bei 22,6 %; in der *Rundschau* bei 15,0 %. Folglich scheint es für Autoren leichter zu sein, einen festen Platz im Mitarbeiterkreis der *Gartenlaube* zu finden als in der *Rundschau* oder in den *Monatsheften*. Wird mit den Aufnahmekriterien für Erzählwerke der Zeitschriftenakteure und der Vielzahl an zeitgenössischen Berufs- und Gelegenheitschriftstellern argumentiert, scheint dies zunächst nicht verwunderlich zu sein.¹² Interessant wäre hier jedoch auch, die Perspektive zu wechseln und zu hinterfragen, inwiefern es den Akteuren von *Rundschau* und *Monatsheften* nicht gelingt, genügend Autoren als ‚Hausautoren‘ an die eigene Zeitschrift zu binden; etwa aufgrund ihrer ästhetischen, medialen und pekuniären Abdruckbedingungen. Oder ob ein eng umgrenzter Kreis an ‚Hausautoren‘ möglicherweise gewünscht ist, um Exklusivität zu signalisieren und das Profil der Zeitschrift zu schärfen.

Die Werke der großen Anzahl an Autoren, die in mehreren der drei Zeitschriften publizieren (vgl. mittelgrauen Säulen in Abb. 4.1.1 und Abb. 4.1.2), könnten von den

¹² Zur Erinnerung stehen am einen Ende des Spektrums, der *Gartenlaube*, der Unterhaltungsaspekt und zu Keils Zeit die ideologische Konformität bei der Auswahl von Manuskripten im Vordergrund, wohingegen am anderen Ende, bei der *Rundschau*, vor allem literarisch-ästhetische Aspekte in die Entscheidung einfließen. Für einen größeren Teil von Autoren dürfte es einfacher sein, Werke gezielt für die Familienzeitschrift zu schreiben und in ihr abzusetzen.

Zeitschriftenakteuren ebenso wie diejenigen der vom Ranking ausgeschlossenen Autoren wie folgt eingestuft worden sein: Als Beiträge, die den Jahrgang füllen neben den werbewirksamen Werken der ‚Hausautoren‘, die beispielsweise in Vorankündigungen beworben werden und Abonnenten locken sollen. Die Ausnahme von dieser Regel würde Storm darstellen, der sowohl von der *Rundschau* als auch von den *Monatsheften* stark umworbenen, gut bezahlt und als ‚Hausautor‘ bezeichnet wird (vgl. Kapitel 5.2).

Weiter lässt sich aus den aus Abbildung 4.1.1 abgeleiteten Prozentsätzen von ‚exklusiv‘ für je eine der untersuchten Zeitschriften schreibenden Autoren schließen, dass der Anteil an ‚Hausautoren‘ von der *Gartenlaube* zur *Rundschau* abnimmt. Je nach Blickwinkel ließen sich hier folgende Erklärungen finden: Dass es wesentlich schwieriger zu sein scheint, ‚Hausautor‘ der *Rundschau* als der *Gartenlaube* zu werden, könnte an den Anforderungen und der Auswahl der Erzählwerke vonseiten der Redaktionen liegen. Es könnte für Autoren leichter durchschaubar gewesen sein, wie Erzählwerke hinsichtlich Stoff, Sprache und Komposition gestaltet sein müssen, um mit hoher Wahrscheinlichkeit Eingang in die *Gartenlaube* zu finden, als entsprechende Kriterien bei den *Monatsheften* und vor allem bei der *Rundschau* ausfindig zu machen. Insbesondere Berufsschriftsteller, die von den Einnahmen durch ihre schriftstellerische Tätigkeit ihren Lebensunterhalt bestreiten müssen, könnten sich dies zunutze gemacht und gezielt Werke nach den analysierten Maßgaben produziert und in der *Gartenlaube* abgesetzt haben.

Eine andere oder weitere Erklärung für die unterschiedlichen ‚Hausautoren‘-Anteile der Zeitschriften fokussiert den Erwerbsaspekt stärker von medialer Seite her: Das relativ niedrige Standardhonorar von 300 Mark pro Bogen für Autoren der *Rundschau*, das zunächst auch meist für ‚Hausautoren‘ gilt, sowie ihr etwas geringerer jährlicher Bedarf an Erzählwerken im Vergleich zu denen der beiden anderen Zeitschriften macht die *Rundschau* als alleiniges Publikationsmedium für Autoren wenig attraktiv. Die Indifferenz des *Rundschau*-‚Hausautors‘ Meyer gegenüber dieser niedrigen Honorierung ist vor allem auf seine sehr gute finanzielle Situierung zurückzuführen, die für das Gros der Autoren nicht gegeben ist (vgl. Kapitel 5.3).

Da die Zeitschriften nur in wenigen Fällen mehr als ein Erzählwerk eines Autors pro Jahrgang aufnehmen,¹³ können die zahlreichen Autoren, die mehr als diese Jahresproduktion absolvieren (müssen), durch die Präsenz in nur einer Zeitschrift weder den Absatz ihrer Werke am Markt noch ihre finanzielle Absicherung gewährleisten. Diese Umstände könnten insbesondere für die wesentlich niedrigeren Anteile an ‚exklusiv‘ für die *Rundschau* oder die *Monatshefte* schreibenden Autoren mit ursächlich sein. Selbst Meyer, der als gut situierter und langsam sowie wenig produzierender Autor in der Zusammenarbeit mit der *Rundschau* einer tatsächlichen ‚Hausautorschaft‘ sehr nahe kommt, lässt ein Werk ausnahmsweise in einer anderen Zeitschrift erscheinen. Storm produziert wiederum bereits zu viele Erzählwerke, um alle in nur einer seiner ‚Hauszeitschriften‘ unterbringen zu können. In diesen Erklärungsansatz fügt sich der relativ hohe ‚Hausautoren‘-Anteil der *Gartenlaube* ein, da die wirtschaftlich starke Familienzeitschrift ihren ‚Hausautoren‘ bessere Konditionen bieten kann. Dies könnte zu einer höheren Zufriedenheit der Autoren und damit zu einer engeren Bindung an das Familienblatt geführt haben.

Auffällig ist weiter, dass so gut wie kein Autor, der in der Kategorie Erzählprosa gesamt ‚exklusiv‘ für die *Rundschau* oder die *Monatshefte* schreibt, quantitativ viel zum Literaturteil beiträgt. Zwar finden sich bei der *Rundschau* die als ‚Hausautoren‘ eingestuften Beiträger Keller (P^{DR}, 3, Platz 9, +3) und Meyer (P^{DR}, 6, Platz 6, +3) wieder.¹⁴ Jedoch schreiben die mit zehn und mehr Erzählwerken in den untersuchten 17 Jahren in der *Rundschau* stark präsenten Autoren Salvator Farina, Hans Hoffmann, Theodor Storm und Gustav zu Putlitz auch für die *Monatshefte*.¹⁵ Entweder die Auto-

¹³ In der *Rundschau* werden von Salvator Farina 1883/84 drei Werke gedruckt, von Adalbert Meinhardt* 1882/83 zwei Werke, von Hans Hofmann 1879/80 zwei Werke, 1886/87 zwei Werke und 1887/88 drei Werke, von Alexander L. Kielland 1881/82 zwei Werke, von Ilse Frapan 1889/90 drei Werke, von Paul Heyse 1883/84 vier Werke; in den *Monatsheften* von Adolf Glaser 1873/74 zwei Werke, von Hans Hoffmann 1887/88 zwei Werke, von Hermine Villinger 1885/86 zwei Werke und von Wilhelm Raabe 1874/75 zwei Werke; in der *Gartenlaube* schließlich von Wilhelmine Heimbürg von 1884 bis 1887 je zwei Werke, von Hans Arnold* 1889 zwei Werke und 1890 drei Werke, von A. Godin* 1876 zwei Werke, von Hans Warring* 1877 zwei Werke, von Ernst Pasqué 1887 zwei Werke, von Levin Schücking 1875 zwei Werke, von Karl Th. Schultz 1882 zwei Werke und von E. Werber* 1879 zwei Werke. Erfasst wurden hier alle 400, nicht nur die 120 Autoren des Rankings.

¹⁴ Neben den im Betrachtungszeitraum ebenso viel oder weniger Beitragenden ‚Hausautoren‘ Anna Charlotte Edgren (P^{DR}, 3, Platz 9, +3), Wilhelmine von Hillern (P^{DR}, 3, Platz 9, +3), Karl Gutzkow (P^{DR}, 1, Platz 11, +13) und Joseph Victor von Scheffel (P^{DR}, 1, Platz 11, +13).

¹⁵ Für die *Monatshefte* und die *Rundschau* schreiben Salvator Farina (P^{DR}, 13, Platz 1, - / P^W, 1, Platz 11, +25), Hans Hoffmann (P^{DR}, 12, Platz 2, - / P^W, 6, Platz 6, +3), Theodor Storm (P^{DR}, 11, Platz 3, - / P^W,

ren publizieren in beiden recht viele Werke, wie Storm und Hoffmann, und können dadurch als wichtige Mitarbeiter beider Zeitschriften eingestuft werden. Oder die *Rundschau* scheint, wie für Farina und Putlitz, das bevorzugte Publikationsorgan zu sein, da in den *Monatsheften* nur vereinzelte Werke von ihnen erscheinen. Anders ausgedrückt: Kein quantitativ viel zur Kategorie Erzählliteratur der *Rundschau* beitragender Autor publiziert in einer der anderen Zeitschriften mehr Werke als in ihr, woraus auf ein gelockertes ‚Hausautor-Hauszeitschrift‘-Verhältnis geschlossen werden kann.

Ebenso gilt für die *Monatshefte* einerseits, dass keiner der ‚exklusiven‘ Autoren von Erzählliteratur zehn oder mehr Beiträge in den hier untersuchten 20 Erscheinungsjahren publiziert,¹⁶ und andererseits, dass die quantitativ viel zu dieser Kategorie beitragenden Autoren (mit Ausnahme Storms) nur vereinzelt in den anderen beiden Zeitschriften präsent sind.¹⁷ Auch hier scheinen also die mit vielen Erzählwerken präsenten Autoren in einem festeren, aber Ausnahmen zulassenden Geschäftsverhältnis zur *Westermann*-Redaktion zu stehen.

Bezüglich der ‚exklusiven‘ *Monatshefte*-Beiträger ist davon auszugehen, dass nicht alle tatsächlich ausschließlich für diese Zeitschrift geschrieben haben. Insbesondere die mit sehr wenigen Beiträgen ‚exklusiv‘ präsenten Autoren wie Eduard von Bauernfeld, Friedrich Bodenstedt, Alfred Friedmann und Robert Hamerling könnten in einer anderen als den hier untersuchten Zeitschriften stark präsent gewesen sein, oder wie Heinrich Laube am Ende ihres literarischen Schaffens gestanden haben.

11, Platz 2, -), Gustav zu Putlitz (P^{DR}, 8, Platz 4, - / P^W, 1, Platz 11, +25) und Alexander L. Kielland (P^{DR}, 7, Platz 5, +1 / P^W, 1, Platz 11, +25).

¹⁶ Mit Erzählprosa ausschließlich in den *Monatsheften* präsent sind Leopold von Sacher-Masoch (P^W, 8, Platz 4, +1), der *Westermann*-Redakteur Adolf Glaser (P^W, 6, Platz 6, +3), Konrad Telmann (P^W, 5, Platz 7, +1), Ludwig Laistner (P^W, 4, Platz 8, +5), Wilhelm Fischer (P^W, 3, Platz 9, +9), Julius Grosse (P^W, 3, Platz 9, +9), Walter Schwarz* (P^W, 3, Platz 9, +9), Adolf Stern (P^W, 3, Platz 9, +9), Heinrich Kruse (P^W, 2, Platz 10, +5), Heinrich Laube (P^W, 2, Platz 10, +5), Eduard von Bauernfeld (P^W, 1, Platz 11, +25), Friedrich Bodenstedt (P^W, 1, Platz 11, +25), Alfred Friedrich (P^W, 1, Platz 11, +25) und Robert Hamerling (P^W, 1, Platz 11, +25).

¹⁷ Stark in den *Monatsheften*, aber vereinzelt auch in einem der beiden anderen Zeitschriften präsent sind Wilhelm Raabe (P^W, 14, Platz 1, - / P^G, 1, Platz 10, +23), Wilhelm Jensen (P^{DR}, 1, Platz 11, +13 / P^W, 10, Platz 2, +1) und Otto Roquette (P^{DR}, 2, Platz 10, +4 / P^W, 10, Platz 3, +1); Ausnahme ist Theodor Storm (P^{DR}, 11, Platz 3, - / P^W, 11, Platz 2, -), der gleichmäßig viel in der *Rundschau* und den *Monatsheften* publiziert.

Im Gegensatz zu den Monatszeitschriften sind bei der *Gartenlaube* die als ‚Hausautoren‘ bekannten Schriftsteller sowohl unter den vielschreibenden als auch unter den ‚exklusiv‘ für die Wochenzeitschrift tätigen Autoren. So publizieren drei Frauen die meisten Erzählwerke und zudem ‚exklusiv‘ für die *Gartenlaube*: Wilhelmine Heimbürg (PG, 15, Platz 1, -), E. Werner* (PG, 12, Platz 2, -) und A. Godin* (PG, 9, Platz 3, -). Es verwundert, dass die ‚Startautorin‘ E. Marlitt* mit 7 Beiträgen erst auf Platz 4 folgt – zusammen mit den Autoren Hans Arnold*, Herman von Schmid und Levin Schücking. Einzig in der *Gartenlaube* korrelieren damit ‚Exklusivität‘ und starke Präsenz. Unter den ‚ausschließlich‘ für die *Gartenlaube* publizierenden Autoren¹⁸ ist ferner der Anteil an schreibenden Frauen mit 43,5 % am größten; in der *Rundschau* liegt er bei 33,3 %, in den *Monatsheften* bei nur 7,1 %.

Ferner scheint es für Autoren wesentlich leichter zu sein, in zwei gemäß ihrem Programm und ihrem propagierten Niveau und Leserkreis ‚angrenzenden‘ Zeitschriften Beiträge zu platzieren als sowohl in der elitären *Rundschau* als auch im Familienblatt *Gartenlaube* (vgl. Abb. 4.1.2). Wesentlich mehr Autoren, nämlich 20 bzw. 19, publizieren in den ‚angrenzenden‘ Zeitschriften *Rundschau* und *Monatshefte*¹⁹ bzw. *Monatshefte* und *Gartenlaube*²⁰ als in *Rundschau* und *Gartenlaube*; in diesen beiden publizieren nur fünf Autoren.²¹ Zusammenhängen könnte dies auf beiden, der Zeitschriften- und der Autor-Seiten mit mehreren Faktoren: Für die Redaktionen von *Rundschau* und *Gartenlaube* mit ihrem je spezifischen Profil und ihrer distinkten Abgrenzung gegen-

¹⁸ Diese sind neben den oben genannten Stefanie Keyser (PG, 6, Platz 5, +1), E. Werber* (PG, 6, Platz 5, +1), Helene Pichler (PG, 5, Platz 6, +1), Ernst Pasqué (PG, 4, Platz 7, +2), Hugo Rosenthal-Bonin (PG, 4, Platz 7, +2), Karl Th. Schultz (PG, 4, Platz 7, +2), Ernst Eckstein (PG, 3, Platz 8, +4), Ludwig Ganghofer (PG, 3, Platz 8, +4), Ernst Ziel (PG, 3, Platz 8, +4), Rudolf v. Gottschall (PG, 2, Platz 9, +11), Isolde Kurz (PG, 2, Platz 9, +11), Herman Oelschläger (PG, 2, Platz 9, +11), Karl Hecker (PG, 1, Platz 10, +23), Gottfried Kinkel (PG, 1, Platz 10, +23), Hermann Lingg (PG, 1, Platz 10, +23), C. del Negro* (PG, 1, Platz 10, +23), Anton Ohorn (PG, 1, Platz 10, +23). Die obigen Ausführungen zur Einschätzung der tatsächlichen ‚Exklusivität‘ insbesondere von nur sehr wenig beitragenden Autoren gelten entsprechend auch für die *Gartenlaube*.

¹⁹ Diese sind Berthold Auerbach, Wilhelm Berger, Helene Böhlau, Emmy v. Dincklage, Marie v. Ebner-Eschenbach, Salvator Farina, Bret Harte, Karl A. v. Heigel, Hans Hoffmann, Wilhelm Jensen, Alexander L. Kielland, Adalbert Meinhardt*, Marie v. Olfers, Gustav zu Putlitz, Otto Roquette, Ossip Schubin*, Theodor Storm, Iwan Turgenjew, Adolf Wilbrandt, Ernst v. Wildenbruch.

²⁰ Diese sind Hans Blum, Victor Blüthgen, Ida Boy-Ed, Karl E. Franzos, Hermann Heiberg, Edmund Hofer, Georg Horn, Sophie Junghans, Fanny Lewald, Hieronymus Lorm, Balduin Möllhausen, Wilhelm Raabe, Alexander v. Roberts, Peter K. Rosegger, Heinrich Seidel, Friedrich Spielhagen, Emil M. Vacano, Hermine Villinger, Eduard Voß.

²¹ Diese sind Karl E. Edler, Ilse Frapan, Otto Girndt, Isolde Kurz, Peter Taren*.

über anderen Kulturzeitschriften könnten Autoren durch ihre Mitarbeit an der jeweils anderen Zeitschrift stigmatisiert und damit – bis auf wenige Ausnahmen – für die eigene Zeitschrift unattraktiv sein. Ähnlich geartete Vorbehalte gegenüber den Zeitschriften sowie die Selbstwahrnehmung als Schriftsteller könnten auch Autoren davon abhalten, sich sowohl der *Rundschau* als auch der *Gartenlaube* zuzuwenden. Dahingegen scheinen die *Monatshefte* durch ihre Zwischenposition²² als weitere Publikationsmöglichkeit für Autoren der beiden anderen Zeitschriften in Betracht zu kommen. Und auch die *Westermann*-Redaktion scheint keinen programmatischen oder anderen Widerspruch darin zu sehen, dass sie in ihren Autorenkreis sowohl Mitarbeiter der *Rundschau* als auch der *Gartenlaube* aufnimmt. Da es sich bei den Autoren, die sowohl in der *Rundschau* als auch in der *Gartenlaube* publizieren, zum größeren Teil von 60 % um Frauen handelt,²³ wären hier genauere Untersuchungen ihrer Marktstrategien wünschenswert.

Mindestens ebenso aufschlussreich hinsichtlich Vermarktungs- und Absatzstrategien verspricht die Untersuchung der neun Autoren zu sein, die im Betrachtungszeitraum in allen drei Zeitschriften Erzählwerke publizieren (vgl. die mittelgrauen Säulen in Abb. 4.1.1).²⁴ Dass nur wenige Autoren Erzählwerke in allen drei Zeitschriften unterbringen können, scheint zu erwarten bei der sehr verschiedenen Ausrichtung der Programme. Als einer dieser Autoren werden in Kapitel 5.1 Theodor Fontanes Produktionsweise und Agieren am Markt einer genaueren Betrachtung unterzogen.

Es verwundert nicht, dass die Anteile an ‚Hausautoren‘ höher liegen als die Anteile an ‚Medienarbeitern‘, die in allen drei Zeitschriften Erzählwerke publizieren. Dies gilt für die *Gartenlaube*, bei der der Anteil an ‚Medienarbeitern‘ 16 % ausmacht (41 % ‚Hausautoren‘) und bei den *Monatsheften* mit einem ‚Medienarbeiter‘-Anteil von 15 % (23 % ‚Hausautoren‘). Bei der *Rundschau* überrascht, dass sich mit 23 % ein höherer Anteil an ‚Medienarbeitern‘ findet als der an ‚Hausautoren‘ mit 15 %. Die häufig propagierte Positionierung als elitäre Zeitschrift mit einem exklusiven und ausge-

²² Das heißt durch die Schnittmengen hinsichtlich Programm, Ausrichtung, Adressatenkreis und Gestaltung, die die *Monatshefte* mit der *Gartenlaube* und mit der *Rundschau* aufweisen (vgl. Kapitel 3).

²³ Vgl. Fußnote 21. Insbesondere unter Berücksichtigung des Frauenanteils von 26,6 % in der *Rundschau* und 33,1 % in der *Gartenlaube* (vgl. Kapitel 4.2) ist dieser Anteil erstaunlich hoch.

²⁴ Diese sind Theodor Fontane, Karl Frenzel, Paul Heyse, Hans Hopfen, Rudolph Lindau, Adolf Schneegans, Levin Schücking, Klara von Sydow, Ernst Wichert.

suchten Mitarbeiterkreis erweist sich aufgrund des tatsächlichen Verhältnissen von ‚Hausautoren‘ und Mitarbeitern, die auch an anderen Zeitschriften mitwirken, als hinfällig.

Die Möglichkeit, als ‚Medienarbeiter‘ in allen drei Zeitschriften präsent sein zu können, lässt sich zum Teil auf die Marktposition der Autoren zurückführen. So verfügen die meisten dieser Autoren, wie Theodor Fontane, Karl Frenzel, Paul Heyse und Rudolph Lindau, über vielfältige und enge Beziehungen zu Marktakteuren und sind selbst im Literatur- und Pressebetrieb nicht nur als Autor tätig, sondern zeitweise oder dauerhaft auch als Journalist, Herausgeber, Redaktionsmitarbeiter oder hoher Amtsinhaber beispielsweise bei der *Deutschen Schillerstiftung*.²⁵ Das dadurch weitverzweigte Netzwerk dieser Autoren sowie ihre eingenommene Stellung im Literatur- und Pressemarkt könnte die Aufnahme ihrer Erzählwerke in diversen Presseorganen wie unter anderem den drei hier untersuchten Zeitschriften begünstigt haben. Speziell für Paul Heyse dürfte gelten, dass seine enorme zeitgenössische Popularität zu vielfältigen Publikationsmöglichkeiten beigetragen hat. Sein sehr umfangreiches Oeuvre ist zudem hinderlich für die Etablierung einer ‚Hausautor-Hauszeitschrift‘-Beziehung.

Schließlich scheinen Autoren sehr individuell dazu bereit zu sein, von Redaktionsseite geforderte Textänderungen zu akzeptieren. Größere Flexibilität eröffnet Autoren hier meist mehr Publikationsmöglichkeiten und lässt sie eher zu ‚Medienarbeitern‘ werden. Hierbei wird das Verhalten von Autoren nicht nur von ästhetischen Aspekten geleitet, sondern zu verschiedenen Anteilen auch von Nützlichkeitsabwägungen beeinflusst, die beispielsweise den finanziellen Ertrag, die Verbreitung der Zeitschrift und das Freiwerden der Rechte am Werk betreffen können. Auf Redaktionsseite ist die Entscheidung über die Annahme oder Ablehnung eines Werks jedoch nicht nur von der Flexibilität und Anpassungswilligkeit des Autors abhängig. Auch vom konkreten Werk unabhängige Faktoren wie die Popularität des Autors und sein Markt-

²⁵ Fontane ist Mitarbeiter diverser Redaktionen, so beispielweise der *Vossischen Zeitung* und der *Kreuz-Zeitung*, für die er sowohl als Journalist als auch als Kritiker tätig ist. Karl Frenzel ist Zeitschriftenherausgeber und -redakteur, schreibt aber auch Essays für verschiedene Presseorgane. Rudolph Lindau ist Kriegsberichterstatte, Pressereferent der Reichskanzlei und gibt die Zeitschriften *Die Gegenwart* und *Nord und Süd* heraus. Heyse gibt Anthologien heraus, Hans Hopfen ist Generalsekretär der *Deutschen Schillerstiftung*, Adolf Schneegans ist Redaktionsmitarbeiter und Chefredakteur, Levin Schücking ist Redaktionsmitarbeiter und Klara von Sydow sowie Ernst Wichert sind schließlich Zeitschriftenherausgeber.

wert, seine Bedeutung für die Zeitschrift und die aktuelle Verfügbarkeit von Manuskripten fließen in die Redaktionsentscheidung ein. Wünschenswert wären hier weitere Untersuchungen dazu, unter welcher Motivation und wie es diesen ‚Medienarbeitern‘ gelingt, Erzählwerke in allen drei Zeitschriften zu platzieren.

Werden alle im Betrachtungszeitraum publizierten Erzählwerke berücksichtigt, nicht nur die der Ranking-Autoren, lassen sich Aussagen über den durchschnittlichen Bedarf der Zeitschriftenakteure an Erzählwerken pro Jahr und an Einzelbeiträgen dieser Kategorie pro Ausgabe treffen.

Bei monatlicher Erscheinungsweise, also mit 12 Ausgaben pro Jahr, erscheinen in den 17 untersuchten *Rundschau*-Jahren 172 Werke der Kategorie Erzählprosa, sodass die Redaktion durchschnittlich 10,1 Werke pro Jahr für den Literaturteil benötigt. Werden alle Fortsetzungen dieser Werke gezählt (bei Komplettabdruck in einer Ausgabe entspricht dies dem Wert 1), ergibt sich ein Bedarf von 1,4 Erzählwerken pro Ausgabe. Wird zwischen Fortsetzungsdruck und Komplettabdruck unterschieden, ergibt sich für die *Rundschau* Folgendes: 112 Werke der Kategorie Erzählprosa und damit 65,1 % erscheinen in nur einer Ausgabe, die restlichen 60 Werke, was 34,9 % entspricht, werden in Fortsetzungen publiziert. Entsprechend ergeben sich die Werte für die *Monatshefte* und die *Gartenlaube*, die die folgende Tabelle zusammenfasst:²⁶

Tabelle 4.1.1: Durchschnittlicher Bedarf der Zeitschriften an Erzählwerken (P) pro Jahr und pro Ausgabe sowie die durchschnittlichen jährlichen Anteile an Erzählprosa im Komplettabdruck und in Fortsetzungen.

	P pro Jahr (Ø)	P pro Ausgabe (Ø)	Jährlicher Anteil an P im Fortsetzungsdruck (in %)	Jährlicher Anteil an P im Komplettabdruck (in %)
<i>Deutsche Rundschau</i>	10,1	1,4	34,9	65,1
<i>Westermanns Monatshefte</i>	14,3	2,0	30,9	69,1
<i>Die Gartenlaube</i>	12,2	1,5	75,3	24,7

²⁶ In den betrachteten 20 Jahren erscheinen in den *Monatsheften* als Monatszeitschrift 285 Werke mit insgesamt 468 Einzelfortsetzungen und Publikationen in einer Ausgabe zusammengenommen. 197 dieser Werke sind im Komplettabdruck, 88 in Fortsetzungen gedruckt worden. In der *Gartenlaube* mit wöchentlicher Periodizität, also durchschnittlich 52 Ausgaben pro Jahr, erscheinen 243 Werke mit 1593 Einzelfortsetzungen und Publikationen in einer Ausgabe. Hier werden 60 Werke im Komplettabdruck, 183 in Fortsetzungen publiziert. Bei der *Rundschau* beträgt die Anzahl an Fortsetzungsprosa zusammengenommen mit der Erzählprosa im Komplettabdruck 280.

Bezüglich der Anzahl an Beiträgen pro Ausgabe sind sich *Rundschau* und *Gartenlaube* ähnlich. Beide bringen durchschnittlich etwa in der Hälfte ihrer jährlichen Ausgaben zwei Werke der Kategorie Erzählprosa – eines an Frontstellung, eines an mittlerer oder hinterer Position. In den restlichen Ausgaben der Zeitschriften erscheint nur je ein Werk dieser Kategorie und dieses dann an Frontstellung.²⁷ Dahingegen werden in den *Monatsheften* durchschnittlich zwei Erzählwerke pro Ausgabe gedruckt – auch hier eines an Front-, eines an mittlerer oder hinterer Position. Die *Monatshefte*-Redaktion bindet Erzählwerke damit am stärksten in ihre Ausgaben ein. Für alle drei Zeitschriften lässt sich der Trend ausmachen, die Anzahl an Erzählwerken von den 1870er- zu den 1880er-Jahren zu steigern. So bringen beispielsweise die *Monatshefte* in den 1870er-Jahren eher ein bis zwei Werke bzw. Werkfortsetzungen pro Ausgabe, in den 1880er-Jahren dann verstärkt zwei und drei.

Da, wie bereits erwähnt, nur in sehr seltenen Fällen zwei Werke eines Autors in einem Jahrgang erscheinen, offenbaren die Anzahlen von Werken pro Jahr auch, mit wie vielen Autoren belletristischer Prosawerke die Redaktionen durchschnittlich mindestens jährlich verhandeln. Der redaktionelle Einsatz und Aufwand dürfte zwar nicht für alle Autoren so groß sein wie der für Fontane, Storm und Meyer (vgl. Kapitel 5), auch übernimmt nicht in allen Fällen der Chefredakteur persönlich die Betreuung. Jedoch zeigen die Einzeluntersuchungen dieser Autor-Redaktion-Verhältnisse, welche Herausforderungen bezüglich des Literaturteils eines periodischen Printmediums aus der Zusammenarbeit mit zahlreichen und teilweise für das Organ sehr wichtigen Autoren erwachsen.

Der niedrigere Anteil an Fortsetzungsprosa in der *Rundschau* und den *Monatsheften* von etwa einem Drittel im Vergleich zum hohen Anteil von etwa drei Vierteln in der *Gartenlaube* zeigt, dass die Monatszeitschriften ihr erklärtes Ziel umsetzen, Erzählprosa möglichst im Komplettabdruck zu bringen. Dahingegen verwirft Keil diese ebenfalls in der Konzeption der *Gartenlaube* vermerkte Richtlinie bereits 1866 aufgrund des großen Erfolgs von E. Marlitts* Fortsetzungsroman *Goldelse*.

²⁷ In seltenen Fällen an zweiter Position, z. B. aufgrund eines Ereignisses von nationaler Bedeutung (vgl. Kapitel 3).

Der um das Acht- bis Zehnfache und damit immens größere durchschnittliche Seitenumfang pro Ausgabe erlaubt es den Monatszeitschriften ferner, wesentlich mehr Seiten pro Ausgabe für den Literaturteil bereitzustellen.

Pro Ausgabe umfasst die *Rundschau* durchschnittlich 162,8 Seiten, die *Monatshefte* 127,6 Seiten, die *Gartenlaube* hingegen nur 16,9 Seiten. Nach den ersten fünf Jahrgängen, während denen die *Rundschau* offenbar um eine Umfangssteigerung bemüht ist und häufiger mehr als 170 Seiten pro Ausgabe bringt, pendelt sich die Ausgabenstärke bei 160 Seiten ein und weist nur gelegentlich wesentlich mehr, vereinzelt auch weniger Seiten auf. Anders bei den *Monatsheften*, bei denen die durchschnittliche Seitenzahl pro Ausgabe bis Band 44 (April bis September 1878) bei 112 liegt. Sie wird danach zunächst um etwa einen, ab Mitte der 1880er-Jahre langsam um einen weiteren Bogen (das sind 16 Seiten) pro Ausgabe erhöht und liegt am Ende des Betrachtungszeitraums bei meist 144 Seiten pro Ausgabe. In derselben Zeit wird, wie bereits erwähnt, die Anzahl an Erzählwerken pro Ausgabe von einem bis zwei auf zwei bis drei erhöht.

In der *Gartenlaube* finden sich ähnlich deutliche Trends in der Entwicklung des Seitenumfangs nicht. Die Ausgabenstärke liegt hier über die betrachteten 20 Jahre hinweg in den allermeisten Fällen bei 16 oder 20 Seiten. Nach dem Tod Keils 1878 und der Modifizierung von Programm und Konzeption der *Gartenlaube* durch die Verantwortlichen des Verlags Gebrüder Kröner finden sich tendenziell verstärkt 16seitige Ausgaben. Der wesentlich geringere Seitenumfang der *Gartenlaube* im Vergleich zu den Seitenumfängen der beiden Monatszeitschriften führt notgedrungen zu einem ebenso verhältnismäßig schmal konzeptionierten Literaturteil der Familienzeitschrift, sodass viele Prosawerke allein aus pragmatischen Gründen im Fortsetzungsdruck erscheinen müssen. So ist der durchschnittliche Umfang einer Fortsetzung eines Erzählwerks²⁸ bei den Monatszeitschriften mit 30,8 Seiten bei der *Rundschau* und 30,7 Seiten bei den *Monatsheften* so gut wie gleich hoch. Mitunter erscheinen in beiden als Ausnahmen auch Fortsetzungen von wesentlich größerem Umfang

²⁸ Ermittelt wurden die folgenden Werte anhand einer Stichprobe von 89 Einzelfortsetzungen von Werken in der *Rundschau*, 77 Einzelfortsetzungen von Werken in den *Monatsheften* und 205 Einzelfortsetzungen von Werken in der *Gartenlaube*.

wie die zwei Fortsetzungen von Hillerns *Die Geier-Wally*²⁹ mit 61 und 53 Seiten in der *Rundschau* und die beiden Fortsetzungen von Spielhagens *Quisisana*³⁰ mit 77 und 78 Seiten in den *Monatsheften*. Nur selten erscheinen in beiden sehr kurze Werke mit einem Umfang von knapp zehn Seiten.³¹ Bei der *Gartenlaube* liegt der durchschnittliche Seitenumfang einer Erzählwerkfortsetzung dahingegen bei nur 4,3 Seiten; selten erscheinen auch Fortsetzungen von minimal drei und maximal neun Seiten Umfang.³²

Der Umfang des Literaturteils einer Zeitschrift ist damit ein wesentlicher Rahmenfaktor für das Druckarrangement von Erzählwerken. Er erklärt den großen Unterschied zwischen der *Gartenlaube* und den hier betrachteten Monatszeitschriften hinsichtlich der Häufigkeit der beiden Erscheinungsweisen von Erzählwerken. Der Rahmenfaktor Umfang des Literaturteils muss beim Vergleich der Zeitschriften berücksichtigt werden, um Fehlschlüsse zu vermeiden. Dies, da je mehr Werke im Komplettabdruck einer Zeitschrift erscheinen können, je mehr Raum für den Literaturteil bereitgestellt und je flexibler damit umgegangen wird.

In den Rahmenfaktor Umfang des Literaturteils fließt die Periodizität einer Zeitschrift mit ein und sorgt im vorliegenden Fall dafür, dass der Vergleich in obiger Tabelle nicht unter exakt gleichen Voraussetzungen angestellt wurde. Rechnet man den Faktor der Periodizität heraus und betrachtet, wie viele Erzählwerke in der *Gartenlaube* innerhalb eines Monats, also in derselben Zeit wie bei der *Rundschau* und den *Monatsheften*, beendet werden, fällt mit 57,2 % auch hier der Großteil der Werke in die Kategorie ‚Komplettabdruck‘. Trotz der größeren Bereitschaft der *Gartenlaube*-

²⁹ Wilhelmine von Hillern: *Die Geier-Wally. Eine Geschichte aus den Tiroler Alpen*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 2, H. 4-5 (Januar-Februar), 1 [1/11] S. 1-53, 2 [1/10] S. 167-227.

³⁰ Friedrich Spielhagen: *Quisisana*. In: *Westermanns Monatshefte* (1879/80), Bd. 47, H. 1-3 (Oktober-Dezember), 1 [1/9] S. 1-43, 2 [1/9] S. 133-196, 3 [1/9] S. 261-307.

³¹ In der *Rundschau* etwa Ebner-Eschenbachs *Die Poesie des Unbewussten. Novelletchen in Correspondenzkarten* in der November-Ausgabe 1881 oder Putlitz' *Die Pforte des Alumnats. Knaben-Erinnerung* in der Mai-Ausgabe 1884; in den *Monatsheften* beispielsweise in der der März-Ausgabe 1871 Franzos' *Der Ahnherr des Messias* und in der Oktober-Ausgabe 1878 Auerbachs *Wie der Großvater die Großmutter nahm. Eine Rheinländische Erzählung*.

³² So beispielsweise beim Abdruck von E. Marlitts* *Das Haideprinzeßchen*: die zehnte Fortsetzung umfasst hier drei Seiten, die zwanzigste acht und die neunzehnte sogar neun Seiten (vgl. E. Marlitt: *Das Haideprinzeßchen*. In: *Die Gartenlaube* (1871), Nr. 31-52, 1 [1/6] S. 513-517, 2 [1/6] S. 529-532, 3 [1/5] S. 545-550, 4 [1/6] S. 561-564, 5 [1/6] S. 577-580, 6 [1/5] S. 593-596, 7 [1/5] S. 609-614, 8 [1/6] S. 625-630, 9 [1/4] S. 641-647, 10 [5/7] S. 675-677, 11 [5/6] S. 691-695, 12 [1/6] S. 697-700, 13 [1/6] S. 713-716, 14 [1/6] S. 729-734, 15 [1/6] S. 745-750, 16 [1/7] S. 761-766, 17 [1/5] S. 777-783, 18 [1/6] S. 793-798, 19 [1/5] S. 809-817, 20 [1/5] S. 825-832, 21 [1/4] S. 841-850, 22 [1/5] S. 861-868.)

Redaktion, sehr umfangreiche Werke anzunehmen und über mehrere Monate zu veröffentlichen, werden offensichtlich auch hier bevorzugt kürzere Erzählwerke gedruckt.

Werden die Erzählwerke einer genaueren Analyse unterzogen, zeigt sich, dass alle Redaktionen darauf bedacht sind, diese möglichst innerhalb von zwei bis drei Monaten zu bringen.

Tabelle 4.1.2: Anteile an Erzählwerken, die innerhalb desselben Zeitraums (in Monaten) abgeschlossen werden.

		Abdruckdauer (in Monaten) ³³									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Anteil an Erzählwerken (in %) in...	<i>Deutsche Rundschau</i>	65,1	18,9	9,2	2,8	1,1	2,3	-	-	-	-
	<i>Westermanns Monatshefte</i>	69,1	14,0	8,8	3,2	2,1	2,5	-	0,3	-	-
	<i>Die Gartenlaube</i>	57,2	14,4	14,0	4,1	2,9	2,9	2,9	1,2	-	0,4

In allen drei Zeitschriften sinkt der Anteil an zum Abdruck angenommenen Erzählwerken stetig mit ihrer Länge. Dabei sind zwei Einschnitte deutlich erkennbar: zum einen nach einem, zum zweiten nach drei Monaten. Diese Einschnitte sind auf die durch die Programmvorgaben festgelegten Präferenzen der Redaktionen von möglichst kurzen Erzählwerken zurückzuführen (vgl. Kapitel 3).

Den Lesern soll offenbar Abwechslung geboten werden, sie sollen nicht zu lange denselben Handlungsgang verfolgen sowie sich merken müssen und immer wieder die Möglichkeit zum Einstieg in ein neues Erzählwerk bekommen. Wohingegen in den Monatszeitschriften nahezu kein Werk in mehr als sechs Fortsetzungen, also länger als ein halbes Jahr erscheint, kommen in der *Gartenlaube* gelegentlich auch noch längere Werke zum Abdruck. In Einzelfällen ist die Redaktion hier bereit, ein Werk fast über den ganzen Jahrgang laufen zu lassen.

Bei den Beiträgern von Erzählwerken mit einer größeren als der üblichen Länge handelt es sich in allen drei Zeitschriften zum Großteil um für diese wichtige Auto-

³³ Bei den Monatszeitschriften entspricht dies der Anzahl an Fortsetzungen der Werke (beim Komplettabdruck ist dies der Wert 1). Bei der *Gartenlaube* bezeichnet die Abdruckdauer in Monaten für den Wert 1 den Abdruck in 1 bis 4 Fortsetzungen, für 2 in 5 bis 8 Fortsetzungen usw.

ren, wie unter anderem aus der Positionierung dieser Werke hauptsächlich an Frontstellung der Ausgaben hervorgeht.

In der *Rundschau* über die meisten, das sind sechs Ausgaben präsent sind Theodor Fontane mit *Unwiederbringlich*³⁴ (vgl. Kapitel 5.1), Gottfried Keller mit *Martin Salander*³⁵ und Ossip Schubin* mit *Boris Lensky*³⁶. Ferner werden Helene Böhlau *Rathsmädchengeschichten*³⁷ in sechs Fortsetzungen gebracht. Wohingegen die Werke der drei Erstgenannten in den Ausgaben fast durchgängig an Frontstellung erscheinen, wird Böhlau Werk an hinterer Stellung positioniert. Ob dies einer geringeren Wertschätzung der Autorin und/oder des Werks geschuldet ist, müsste eine Einzeluntersuchung prüfen, die auch die beiden weiteren von ihr in der *Rundschau* gedruckten, kürzeren Werke einbeziehen sollte.³⁸ Von Fontane, Keller und Schubin* werden ebenfalls weitere, teilweise umfangreiche Erzählwerke zum Abdruck angenommen. Fontanes weitere *Rundschau*-Publikationen erscheinen jedoch erst nach 1891.³⁹ Im Betrachtungszeitraum werden in je fünf Fortsetzungen *Züricher Novellen*⁴⁰ sowie *Das Sinngedicht*⁴¹ von Keller und von Schubin* „*Gloria victis!*“⁴² gedruckt. Mit jeweils vier

³⁴ Theodor Fontane: *Unwiederbringlich. Roman*. In: *Deutsche Rundschau* (1890/91), Bd. 66, H. 4-6 (Januar-März), Bd. 67, H. 7-9 (April-Juni), 1 [1/15] S. 1-29, 2 [1/13] S. 161-189, 3 [1/12] S. 321-352, 4 [1/15] S. 1-32, 5 [1/14] S. 161-191, 6 [2/18] S. 325-339.

³⁵ Gottfried Keller: *Martin Salander. Roman*. In: *Deutsche Rundschau* (1885/86), Bd. 46, H. 4-5 (Januar-Februar), Bd. 47, H. 7-9 (April-Juni), Bd. 48, H. 10, 12 (Juli, September), 1 [1/13] S. 1-29, 2 [1/13] S. 161-176, 3 [1/12] S. 1-32, 4 [9/15] S. 262-289, 5 [1/12] S. 321-351, 6 [8/14] S. 126-146, 7 [1/13] S. 321-359.

³⁶ Ossip Schubin: *Boris Lensky. Roman*. In: *Deutsche Rundschau* (1888/89), Bd. 57, H. 3 (Dezember), Bd. 58, H. 4-6 (Januar-März), Bd. 59, H. 7-8 (April-Mai), 1 [1/15] S. 361-399, 2 [1/14] S. 1-40, 3 [1/14] S. 161-203, 4 [1/14] S. 321-359, 5 [1/14] S. 1-35, 6 [1/11] S. 161-210.

³⁷ Helene Böhlau: *Rathsmädchengeschichten*. In: *Deutsche Rundschau* (1886/87), Bd. 50, H. 3 (Dezember), Bd. 51, H. 6 (März), Bd. 52, H. 7, 9 (April, Juni), Bd. 53, H. 11-12 (August-September), 1 [1/11] S. 321-247, 2 [8/14] S. 453-469, 3 [8/15] S. 119-124, 4 [5/11] S. 438-456, 5 [7/12] S. 291-298, 6 [7/14] S. 445-457.

³⁸ Helene Böhlau: *Die schöne Valentin*. In: *Deutsche Rundschau* (1883/84), Bd. 38, H. 5-6 (Februar-März), 1 [1/13] S. 161-194, 2 [1/12] S. 321-358; Dies.: *Die Rathsmädel*. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 41, H. 1 (Oktober), [7/15], S. 132-144.

³⁹ Theodor Fontane: *Frau Jenny Treibel oder „Wo sich Herz zum Herzen find't.“ Roman*. In: *Deutsche Rundschau* (1891/92), Bd. 70, H. 4-6 (Januar-März), Bd. 71, H. 7 (April), 1 [1/12] S. 1-34, 2 [1/16] S. 161-191, 3 [1/16] S. 321-347. Ders.: *Aus dem Riesengebirge. Kleine Geschichten*. In: *Deutsche Rundschau* (1892/93), Bd. 76, H. 12 (September), [7/12] S. 439-455. Ders.: *Effi Briest. Roman*. In: *Deutsche Rundschau* (1894/95), Bd. 81, H. 1-3 (Oktober-Dezember), Bd. 82, H. 4-6 (Januar-März), 1 [1/14] S. 1-32, 2 [1/13] S. 161-191, 3 [1/15] S. 321-354, 4 [1/14] S. 1-35, 5 [1/13] S. 161-198, 6 [1/11] S. 321-359. Ders.: *Der Tunnel über der Spree. Aus dem Berliner literarischen Leben der vierziger und fünfziger Jahre*. In: *Deutsche Rundschau* (1895/96), Bd. 87, H. 7-9 (April-Juni), 1 [5/12] S. 89-118, 2 [3/14] S. 214-229, 3 [4/12] S. 388-411.

⁴⁰ Gottfried Keller: *Züricher Novellen*. In: *Deutsche Rundschau* (1876/77), Bd. 9, H. 2-3 (November-Dezember), Bd. 10, H. 5 (Februar), Bd. 11, H. 7 (April), 1 [1/12] S. 169-202, 2 [1/17] S. 335-361, 3 [1/15] S. 169-182, 4 [1/13] S. 335-361, 5 [2/15] S. 20-55.

⁴¹ Gottfried Keller: *Das Sinngedicht. Novelle[n]*. In: *Deutsche Rundschau* (1880/81), Bd. 26, H. 4-6 (Januar-März), Bd. 27, H. 7-8 (April-Mai), 1 [1/13] S. 1-38, 2 [1/12] S. 161-192, 3 [1/13] S. 321-342, 4 [1/12] S. 1-38, 5 [1/14] S. 161-194.

Fortsetzungen erscheinen weiter und meist an Frontstellung Marie von Ebner-Eschenbachs *Das Gemeindegeld*⁴³ und Wilhelmine von Hillerns *Und sie kommt doch!*⁴⁴. Beide Autorinnen publizieren weitere, kürzere Werke in der *Rundschau*, die zum Großteil an Frontstellung positioniert werden.⁴⁵

In der Regel werden auch in den *Monatsheften* keine Werke angenommen, die länger als ein halbes Jahr durch die Ausgaben laufen würden. Mit acht Fortsetzungen ist Adolf Glasers Nacherzählung *Doctor Helmond und seine Frau*⁴⁶ hier die einmalige Ausnahme im Betrachtungszeitraum. Das Werk wird jedoch an hinterer Position der Ausgaben platziert; ebenso wie die weiteren von ihm publizierten Werke, zwei Komplettabdrucke und je ein Werk mit vier, fünf und sechs Fortsetzungen,⁴⁷ bei denen es sich durchweg um Nacherzählungen aus dem Holländischen handelt. Auch hier müsste eine Einzeluntersuchung zeigen, inwiefern diese Platzierung dem Umstand geschuldet ist, dass es sich um Nacherzählungen und keine Originalwerke handelt, und inwiefern Glasers Mitarbeit in der *Westermann*-Redaktion die Veröffentlichung ermöglicht. Mit sechs Fortsetzungen erscheinen vier Werke Wilhelm Jensens und je eines von Helene Böhlau und Otto Roquette in den *Monatsheften*. Jensens Ro-

⁴² Ossip Schubin: „Gloria victis!“ Roman. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 43, H. 7-9 (April-Juni), Bd. 44, H. 10-11 (Juli-August), 1 [1/14] S. 1-35, 2 [1/12] S. 161-191, 3 [1/13] S. 321-350, 4 [1/16] S. 1-41, 5 [1/15] S. 161-195.

⁴³ Marie von Ebner-Eschenbach: *Das Gemeindegeld*. Erzählung. In: *Deutsche Rundschau* (1886/87), Bd. 50, H. 5-6 (Februar-März), Bd. 51, H. 7-8 (April-Mai), 1 [1/13] 161-194, 2 [1/14] S. 321-354, 3 [2/15] S. 5-37, 4 [1/12] S. 161-196.

⁴⁴ Wilhelmine von Hillern: *Und sie kommt doch! Erzählung aus einem Alpenkloster*. In: *Deutsche Rundschau* (1878/79), Bd. 17, H. 2-3 (November-Dezember), Bd. 18, H. 4-5 (Januar-Februar), 1 [1/13] S. 177-217, 2 [1/13] S. 339-367, 3 [1/10] S. 1-41, 4 [1/13] S. 167-204.

⁴⁵ Von Ebner-Eschenbach erscheinen im Betrachtungszeitraum neben *Das Gemeindegeld* weiter *Lotti, die Uhrmacherin*. Erzählung 1880 (März und April), *Die Poesie des Unbewussten*. Novelletten in *Correspondenzkarten* 1881 (November), *Die Unverständene auf dem Dorfe* 1882 (Februar und März), *Jacob Szela* 1883 (Juni) und *Unsühnbar*. Erzählung 1889 (Oktober bis Dezember). Von Hillern veröffentlicht neben *Und sie kommt doch!* noch *Die Geier-Wally*. Eine Geschichte aus den *Tiroler Aplen* 1875 (Januar und Februar) und *Friedhofsblume*. Novelle (Oktober und November).

⁴⁶ Adolf Glaser: *Doctor Helmond und seine Frau*. Dem Holländischen des J. J. Cremer nacherzählt. In: *Westermanns Monatshefte* (1871/72), Bd. 32, H. 7-12 (April-September) und (1872/73), Bd. 33, H. 1-2 (Oktober-Dezember), 1 [10/14] S. 62-78, 2 [8/13] S. 187-205, 3 [10/13] S. 292-316, 4 [12/15] S. 420-439, 5 [10/14] S. 519-545, 6 [10/14] S. 627-644, 7 [8/10] S. 104-115, 8 [11/15] S. 182-212. Einmalig ist hier ferner, dass das Werk nicht innerhalb eines Jahrgangs abgeschlossen wird, sondern über zwei Jahrgänge läuft.

⁴⁷ Von Adolf Glaser erscheinen im Betrachtungszeitraum neben *Doctor Helmond und seine Frau* weiter 1871 *Ein Gelder'scher Bauer mit seinem Sohne auf der Amsterdamer Kirmeß*. Dem Holländischen des J. H. Cremer nacherzählt (September), 1873/74 in fünf Fortsetzungen *Lideweise*. Dem Holländischen des Ed Busken Huet nacherzählt (November bis März), 1874 *Auf der Eisenbahn*. Nach einem holländischen Motiv (Juni), 1875 in sechs Fortsetzungen *Der Schwiegersohn der Frau von Roggeveen*. Dem Holländischen des Ian ten Brink nacherzählt (April-September) und 1876 in vier Fortsetzungen *Das Haus des Schulmeisters*. Dem Holländischen des Gerard Keller nacherzählt (Juni-September).

mane *Minatka*⁴⁸, *Die Namenlosen*⁴⁹, *Nach hundert Jahren*⁵⁰ und *Die Peifer vom Dusenbach*⁵¹, die alle über ein halbes Jahr laufen, erscheinen ebenso nahezu ausnahmslos an Frontstellung der *Westermann*-Ausgaben wie seine in vier Fortsetzungen gedruckte Novelle *Auf der Baar*⁵² und fünf weitere, kürzere Werke⁵³. Sowohl die hohe Anzahl an abgedruckten Werken als auch der Abdruck sehr langer Werke und die Positionierung der Fortsetzungen überwiegend an Frontstellung weisen Jensen als einen wichtigen und privilegierten Mitarbeiter der *Monatshefte* aus. Meist an Frontstellung werden auch die neun kürzeren Werke und der in sechs Fortsetzungen veröffentlichte Roman *Das Buchstabirbuch der Leidenschaft*⁵⁴ von Otto Roquette sowie Helene Böhlau ebenfalls in sechs Fortsetzungen erscheinender Roman *Reines Herzens schuldig*⁵⁵ und ein weiteres, kurzes Werk⁵⁶ von ihr veröffentlicht. Wilhelm Raabe als mit vierzehn Erzählwerken am meisten zum Literaturteil der *Monatshefte* beitragender Autor veröffentlicht größtenteils kürzere Erzählwerke von bis zu drei Fortsetzungen.⁵⁷ Zwei

⁴⁸ Wilhelm Jensen: *Minatka. Ein Roman aus dem dreißigjährigen Krieg*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870/71), Bd. 29, H. 1-6 (Oktober-März), 1 [1/13] S. 1-30, 2 [1/14] S. 113-145, 3 [2/14] S. 230-257, 4 [10/13] S. 391-422, 5 [8/12] S. 511-535, 6 [1/18] S. 569-602.

⁴⁹ Wilhelm Jensen: *Die Namenlosen. Ein Roman*. In: *Westermanns Monatshefte* (1871/72), Bd. 32, H. 7-12 (April-September), 1 [1/14] S. 1-22, 2 [1/13] S. 113-134, 3 [1/13] S. 225-270, 4 [1/15] S. 337-366, 5 [1/14] S. 449-469, 6 [1/14] S. 561-581.

⁵⁰ Wilhelm Jensen: *Nach hundert Jahren. Ein Roman aus neuester Zeit*. In: *Westermanns Monatshefte* (1872/73), Bd. 34, H. 7-12 (April-September), 1 [1/14] S. 1-24, 2 [1/12] S. 113-133, 3 [1/12] S. 225-255, 4 [1/14] S. 337-367, 5 [1/13] S. 449-491, 6 [1/14] S. 561-610.

⁵¹ Wilhelm Jensen: *Die Peifer vom Dusenbach. Roman aus dem fünfzehnten Jahrhundert*. In: *Westermanns Monatshefte* (1883/84), Bd. 35, H. 1-6 (Oktober-März), 1 [1/12] S. 1-21, 2 [1/12] S. 145-169, 3 [1/11] S. 281-310, 4 [1/11] S. 427-451, 5 [1/11] S. 559-579, 6 [1/11] S. 695-719.

⁵² Wilhelm Jensen: *Auf der Baar*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889/90), Bd. 68, H. 7-10 (April-Juli), 1 [1/10] S. 1-20, 2 [1/10] S. 145-173, 3 [1/9] S. 289-320, 4 [5/9] S. 511-539.

⁵³ Diese sind *Sanhita* (Mai 1874), *Aus dem sechzehnten Jahrhundert* (Januar bis März 1876), *Ein Ton. Novelle* (Oktober 1878), *Der Teufel in Schiltach. Ein absonderer historischer Beitrag* (April bis Juni 1882) und *Biri. Novelle* (Januar und Februar 1886).

⁵⁴ Otto Roquette: *Das Buchstabirbuch der Leidenschaft. Roman*. In: *Westermanns Monatshefte* (1876/77), Bd. 42, H. 7-12 (April-September), 1 [1/14] S. 1-26, 2 [1/13] S. 113-139, 3 [1/14] S. 225-251, 4 [1/13] S. 337-358, 5 [1/7] S. 449-493, 6 [1/10] S. 561-605. Die weiteren Werke von ihm im Betrachtungszeitraum in den *Monatsheften* veröffentlichten Werke sind *Astorga. Novelle* (Juni 1874), *Der schlimme Finger. Musikalisch-novellistische Rhapsode* (Januar 1875), *Das Eulenzeichen. Novelle* (August 1880), *Inga Svendson. Novelle* (August und September 1881), *Der gefrorene Kuß. Novelle* (März 1884), *Das unterbrochene Opferfest. Novelle* (Januar 1885), *Große und kleine Leute in Alt-Weimar. Novelle* (Dezember 1885 und März 1886), *Die Ungeprüften. Novelle* (Januar 1888) und *Die Herbergsmutter. Novelle* (September 1889).

⁵⁵ Helene Böhlau: *Reines Herzens schuldig. Roman*. In: *Westermanns Monatshefte* (1886/87), Bd. 61, H. 1-6 (Oktober-März), 1 [1/12] S. 1-25, 2 [1/10] S. 149-172, 3 [1/11] S. 285-315, 4 [4/8] S. 429-480, 5 [4/8] S. 632-656, 6 [1/9] S. 697-730.

⁵⁶ Helene Böhlau: *Die alten Leutchen. Novelle*. In: *Westermanns Monatshefte* (1883/84), Bd. 56, H. 11 (August), S. 557-592.

⁵⁷ Diese sind *Zum wilden Mann. Eine Erzählung* (April 1874), *Eulenzingst. Eine Erzählung* (Oktober und November 1874), *Frau Salome. Eine Erzählung* (Februar 1875), *Höxter und Corvey. Eine Erzählung*

seiner umfangreicheren Werke, *Wunnigel*⁵⁸ und *Prinzessin Fisch*⁵⁹, werden in jeweils fünf Fortsetzungen gebracht. Trotz seines großen Beitrags zum Literaturteil der *Monatshefte* werden seine Werke zwar häufig, aber nicht durchgängig an Frontstellung positioniert, worin sich das ambivalente Verhältnis der *Westermann*-Akteure zu ihrem ‚Hausautor‘ und seiner Werkgestaltung, insbesondere in dem hier betrachteten Zeitraum, spiegelt.⁶⁰ Aufgrund geringer Wertschätzung vonseiten des Redakteurs Karpeles werden auch die fünf Fortsetzungen von Theodor Storms *Zerstreute Kapitel*⁶¹ an hinterer Position publiziert (vgl. Kapitel 5.2). Die weiteren zehn Werke des ‚Hausautors‘ Storm, die im Betrachtungszeitraum in ein bis zwei Fortsetzungen in den *Monatsheften* erscheinen, werden jedoch bis auf eine Ausnahme an Frontstellung positioniert.⁶² Auf schwankende Wertschätzung könnte auch der Umgang mit den Werken von Edmund Hoefler, Karl August Heigel, Ludwig Laistner und Hermann Heiberg zurückzuführen sein, die nicht durchgängig oder bevorzugt an einer bestimmten Position der Ausgaben erscheinen. In fünf Fortsetzungen wird Heibergs *Eine vornehme Frau*⁶³ an hinterer Position gedruckt, wohingegen seine zwei kürzeren Werken an Frontstellung platziert werden. Ebenso werden die beiden kürzeren Werke Heigels und die drei kürzeren Werke Laistners an Frontstellung positioniert, wo-

(April und Mai 1875), *Vom alten Proteus. Eine Hochsommerngeschichte* (Dezember 1875), *Die Innerste. Eine Erzählung* (Juli und August 1876), *Deutscher Adel. Erzählung* (November und Dezember 1878), *Alte Nester. Zwei Bücher Lebensgeschichten* (Juli und August 1879), *Das Horn von Wanza. Eine Erzählung* (Oktober bis Dezember 1880), *Fabian und Sebastian. Eine Erzählung* (November und Dezember 1881), *Villa Schönow. Eine Erzählung* (April bis Juni 1884) und *Der Lar. Eine Oster-, Pfingst-, Weihnachts und Neujahrgeschichte* (April bis Juni 1889). Raabe könnte bei seiner Wahl des Untertitels von *Der Lar* die Praxis der Redaktionen, Werke nach saisonalen Kriterien zu platzieren (vgl. Kapitel 2, S. 36f.), im Blick gehabt und diese gleichzeitig ad absurdum geführt haben.

⁵⁸ Wilhelm Raabe: *Wunnigel*. In: *Westermanns Monatshefte* (1877/78), Bd. 43, H. 1-5 (Oktober-Februar), 1 [1/14] S. 1-17, 2 [1/11] S. 113-136, 3 [1/12] S. 225-249, 4 [2/11] S. 369-384, 5 [8/12] S. 530-547.

⁵⁹ Wilhelm Raabe: *Prinzessin Fisch. Eine Erzählung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1882/83), Bd. 53, H. 1-5 (Oktober-Februar), 1 [7/12] S. 105-119, 2 [1/9] S. 145-168, 3 [1/13] S. 281-302, 4 [6/14] S. 494-517, 5 [1/11] S. 587-605.

⁶⁰ Vgl. Ulrike Koller: *Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen*. Göttingen 1994, S. 128-131.

⁶¹ Theodor Storm: *Zerstreute Kapitel*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870/71), Bd. 29, H. 5 (Februar), (1871/72), Bd. 31, H. 1, 5 (Oktober, Februar), (1873/74), Bd. 35, H. 1-2 (Oktober-November), 1 [3/12] S. 487-494, 2 [9/14] S. 78-107, 3 [2/15] S. 465-479, 4 [10/14] S. 75-83, 5 [3/13] S. 141-149.

⁶² Diese sind *Viola Tricolor* (März 1874), *Ein stiller Musikant* (August 1875), *Im Nachbarhause links* (Oktober 1875), *Carsten Curator* (April 1878), *Der Finger. Eine Erzählung* (April 1879), *Der Herr Etatsrath* (August 1881), *Hans und Heinz Kirch. Novelle* (August 1882), *Zur Chronik von Grieshuus. Novelle* (Oktober und November 1884), *Noch ein Lembeck. Novelle* (Oktober 1885), *Ein Bekenntnis. Novelle* (Oktober 1887).

⁶³ Hermann Heiberg: *Eine vornehme Frau*. In: *Westermanns Monatshefte* (1885/86), Bd. 59, H. 1-5 (Oktober-Februar), 1 [2/9] S. 17-32, 2 [5/10] S. 222-244, 3 [5/10] S. 364-387, 4 [4/9] S. 491-515, 5 [4/9] S. 601-624. Ferner erscheinen von ihm im Betrachtungszeitraum *Die Bildts. Novelle* (Dezember 1884) und *Margots Träume. Novelle* (Februar und März 1889).

hingegen die je vier Fortsetzungen von Heigels *Jeremias*⁶⁴ und Laistners *Schneekind*⁶⁵ an hinterer Position gedruckt werden. Von Hoefers erscheinen schließlich *Verlorene Zeit*⁶⁶ in fünf Fortsetzungen an Frontstellung, ebenso wie die ersten beiden Fortsetzungen von *Aus alten Spuren*⁶⁷, dessen letzten beiden Fortsetzungen genauso wie die vier Fortsetzungen von *Fantasia*⁶⁸ an hinterer Position gebracht werden. Ob hinter diesen wechselnden Positionierungen tatsächlich Veränderungen in der Wertschätzung und Zusammenarbeit stehen oder ob lediglich die Ausgabendisposition diese Arrangements veranlassen, müssten weitere Untersuchungen zeigen. Die weiteren, in vier Fortsetzungen in den *Monatsheften* erscheinenden Werke sind *Die schöne Helena*⁶⁹ von Alexander von Roberts in Frontstellung und *Wegmüde*⁷⁰ von Imre Arpád* an hinterer Position. Im Gegensatz zur *Rundschau*, bei der die meisten mindestens vier Fortsetzungen umfassenden Werke an Frontstellung erscheinen und überwiegend von wichtigen und geschätzten Mitarbeitern stammen, ist bei den *Monatsheften* eine größere Durchmischung hinsichtlich der Abdruckposition, der Bedeutung der Autoren für die Zeitschrift und möglicherweise auch der Wertschätzung für diese und ihre Werke vonseiten der Redaktion feststellbar.

In der *Gartenlaube* finden sich unter den Autoren, die mit Werken länger als drei Monate präsent sind, sowohl ‚Hausautoren‘ wie E. Werner*, E. Marlitt* und Wilhelmine Heimbürg als auch Autoren, die nur sehr wenig zum Literaturteil der Familienzeitschrift beitragen. Zur letztgenannten Gruppe zählen die für die beiden anderen Or-

⁶⁴ Karl August Heigel: *Jeremias. Eine Erzählung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1876/77), Bd. 41, H. 1-4 (Oktober-Januar), 1 [10/14] S. 79-84, 2 [7/12] S. 178-190, 3 [9/16] S. 288-306, 4 [7/11] S. 410-428. Weiter erscheinen von ihm im Betrachtungszeitraum *Die Veranda am Gardasee. Novelle* (August 1878) und *Der reine Thor* (Juli bis September 1888).

⁶⁵ Ludwig Laistner: *Schneekind. Eine Klostersgeschichte*. In: *Westermanns Monatshefte* (1876/77), Bd. 42, H. 8-11 (Mai-August), 1 [9/13] S. 189-196, 2 [9/14] S. 292-318, 3 [9/13] S. 406-422, 4 [6/7] S. 537-554. Weiter erscheinen von ihm im Betrachtungszeitraum *Unehrlische Leute. Novelle* (Februar 1880), *Heinrike. Erzählung* (Januar 1881) und *Furcht vor der Liebe. Novelle* (März 1883).

⁶⁶ Edmund Hoefers: *Verlorene Zeit. Eine Erzählung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870/71), Bd. 30, H. 8-12 (Mai-September), 1 [1/15] S. 113-142, 2 [1/13] S. 225-247, 3 [1/14] S. 337-366, 4 [1/12] S. 449-470, 5 [1/12] S. 561-589.

⁶⁷ Edmund Hoefers: *Aus alten Spuren. Eine Erzählung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1872/73), Bd. 33, H. 4-6 (Januar-März), 1 [1/13] S. 345-362, 2 [1/9] S. 457-491, 3 [1/13] S. 569-604, 4 [10/13] S. 658-685. Die Fortsetzungen drei und vier erscheinen in derselben Ausgabe.

⁶⁸ Edmund Hoefers: *Fantasia. Eine Erzählung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1877/78), Bd. 43, H. 1-4 (Oktober-Januar), 1 [8/14] S. 52-59, 2 [7/11] S. 181-194, 3 [9/12] S. 292-316, 4 [7/11] S. 415-436.

⁶⁹ Alexander von Roberts: *Die schöne Helena. Roman*. In: *Westermanns Monatshefte* (1888/89), Bd. 65, H. 1-4 (Oktober-Januar), 1 [1/10] S. 1-23, 2 [1/8] S. 161-192, 3 [1/8] S. 297-327, 4 [1/10] S. 441-481.

⁷⁰ Imre Arpád: *Wegmüde. Roman*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889/90), Bd. 67, H. 2-5 (November-Februar), 1 [3/9] S. 197-221, 2 [4/11] S. 325-344, 3 [7/9] S. 522-540, 4 [4/9] S. 613-637.

gane wichtigeren Autoren Fontane, Heyse und Raabe, die nur vereinzelt und nur kürzere Werke in der *Gartenlaube* publizieren.⁷¹ Das mit Abstand längste Werk mit 39 Fortsetzungen, also mit einer Abdruckdauer von knapp zehn Monaten, liefert Friedrich Spielhagen mit *Was will das werden?*⁷². Anders als sein zweites, mit 22 Fortsetzungen ebenfalls sehr langes Werk *Was die Schwalbe sang*⁷³, das in der *Gartenlaube* meist an Frontstellung platziert wird, erscheint von *Was will das werden?* nur das erste Drittel der Fortsetzungen an Frontposition, die restlichen Fortsetzungen werden an hinterer Position gebracht. Hier zeigt sich das bereits beschriebene rotierende Abdruckverfahren, das in der Familienzeitschrift insgesamt zwar häufig, aber selten oder in reduzierter Form bei den ‚Hausautorinnen‘ angewendet wird. So wird der Großteil der Werke E. Werners*, E. Marlitts* und Wilhelmine Heimburgs meist komplett an Frontstellung positioniert. Am umfangreichsten sind unter diesen Autorinnen die Werke E. Werners*. *Gebannt und erlöst*⁷⁴, *Um hohen Preis*⁷⁵ und *Sankt Michael*⁷⁶

⁷¹ Raabe 1885 in zwölf Fortsetzungen *Unruhige Gäste* (Nr. 27-38), Fontane 1885 in neun Fortsetzungen *Unterm Birnbaum* (Nr. 33-41) sowie 1890 in elf Fortsetzungen *Quitt* (Nr. 1-11) und Heyse *Die Kaiserin von Spinetta* in zwei Fortsetzungen 1875 (Nr. 10, 11).

⁷² Friedrich Spielhagen: *Was will das werden? Roman*. In: *Die Gartenlaube* (1886), Nr. 1-39, 1 [2/8] S. 2-7, 2 [1/8] S. 21-26, 3 [1/5] S. 41-47, 4 [1/5] S. 57-64, 5 [1/5] S. 77-83, 6 [1/9] S. 93-98, 7 [1/8] S. 113-120, 8 [1/6] S. 133-138, 9 [1/5] S. 149-155, 10 [1/7] S. 165-171, 11 [1/7] S. 185-190, 12 [1/5] S. 201-206, 13 [1/7] S. 217-223, 14 [3/6] S. 245-248, 15 [6/7] S. 272-274, 16 [5/8] S. 285-290, 17 [4/6] S. 301-306, 18 [5/7] S. 318-322, 19 [4/7] S. 332-338, 20 [5/7] S. 354-358, 21 [4/6] S. 370-374, 22 [3/7] S. 385-387, 23 [6/8] S. 402-406, 24 [4/8] S. 417-420, 25 [5/6] S. 434-439, 26 [5/8] S. 450-456, 27 [4/7] S. 470-475, 28 [3/6] S. 489-495, 29 [4/6] S. 510-514, 30 [5/9] S. 526-530, 31 [3/7] S. 544-551, 32 [6/7] S. 566-571, 33 [6/7] S. 590-591, 34 [5/6] S. 602-607, 35 [4/6] S. 616-624, 36 [5/6] S. 638-643, 37 [3/6] S. 653-660, 38 [4/6] S. 672-682, 39 [4/6] S. 693-701

⁷³ Friedrich Spielhagen: *Was die Schwalbe sang*. In: *Die Gartenlaube* (1872), Nr. 31-52, 1 [1/7] S. 495-498, 2 [1/6] S. 515-518, 3 [5/7] S. 541-544, 4 [6/7] S. 559-562, 5 [1/6] S. 563-566, 6 [1/7] S. 579-582, 7 [1/6] S. 597-602, 8 [1/7] S. 613-617, 9 [1/7] S. 629-632, 10 [5/7] S. 663-665, 11 [1/6] S. 669-672, 12 [1/8] S. 685-688, 13 [1/6] S. 701-706, 14 [1/7] S. 717-720, 15 [1/6] S. 733-738, 16 [1/7] S. 749-752, 17 [1/7] S. 765-768, 18 [1/7] S. 781-784, 19 [1/6] S. 797-800, 20 [1/7] S. 815-818, 21 [1/7] S. 831-834, 22 [1/7] S. 847-850.

⁷⁴ E. Werner: *Gebannt und erlöst*. In: *Die Gartenlaube* (1883), Nr. 1-29, 1 [1/8] S. 1-4, 2 [1/6] S. 21-24, 3 [1/5] S. 41-44, 4 [1/7] S. 57-60, 5 [1/5] S. 73-76, 6 [1/6] S. 89-92, 7 [1/6] S. 105-108, 8 [1/5] S. 121-124, 9 [1/5] S. 137-140, 10 [1/7] S. 153-156, 11 [1/6] S. 169-172, 12 [2/8] S. 185-188, 13 [2/8] S. 201-204, 14 [1/7] S. 217-220, 15 [1/6] S. 237-240, 16 [1/6] S. 253-256, 17 [1/6] S. 269-272, 18 [1/7] S. 285-288, 19 [2/7] S. 301-304, 20 [1/5] S. 317-320, 21 [1/6] S. 333-336, 22 [1/5] S. 349-352, 23 [1/6] S. 365-368, 24 [5/6] S. 394-396, 25 [4/6] S. 406-407, 26 [4/7] S. 421-423, 27 [1/8] S. 429-432, 28 [1/5] S. 449-452, 29 [1/6] S. 465-471.

⁷⁵ E. Werner: *Um hohen Preis*. In: *Die Gartenlaube* (1878), Nr. 9-37, 1 [1/8] S. 143-146, 2 [1/7] S. 159-162, 3 [1/7] S. 175-178, 4 [2/6] S. 191-196, 5 [1/6] S. 207-210, 6 [2/9] S. 223-226, 7 [1/6] S. 239-242, 8 [1/6] S. 255-258, 9 [1/9] S. 271-274, 10 [1/7] S. 291-294, 11 [1/6] S. 307-310, 12 [1/8] S. 323-326, 13 [1/7] S. 339-342, 14 [1/6] S. 355-358, 15 [1/8] S. 371-374, 16 [2/10] S. 387-390, 17 [1/6] S. 405-408, 18 [1/7] S. 421-424, 19 [5/8] S. 446-450, 20 [5/8] S. 466-467, 21 [5/6] S. 485-488, 22 [4/5] S. 499-503, 23 [3/7] S. 512-514, 24 [6/7] S. 534-536, 25 [4/5] S. 547-550, 26 [3/6] S. 561-563, 27 [3/4] S. 582-584, 28 [5/6] S. 595-599, 29 [5/6] S. 614-616.

erscheinen in je 29 Fortsetzungen fast komplett bzw. zu den ersten zwei Dritteln und zur ersten Hälfte an Frontstellung. Bis auf ein an hinterer Position platziertes Werk mit nur drei Fortsetzungen⁷⁷ laufen auch alle weiteren ihrer Werke über mehr als drei Monate der *Gartenlaube*-Ausgaben und erscheinen meist komplett, sonst überwiegend an Frontstellung.⁷⁸ E. Marlitts* Werke sind zwar etwas weniger umfangreich und weniger zahlreich. Die größere Bedeutung, die ihr vonseiten der Redaktion zugemessen wird, zeigt sich jedoch, neben der weiter unten thematisierten, enorm für sie betriebenen Marktpflege, darin, dass alle ihre Werke an Frontstellung platziert werden. Das Verfahren des rotierenden Abdrucks kommt bei ihr nur vereinzelt bei wenigen Fortsetzungen zum Einsatz. Mit 26 Fortsetzungen sind Marlitts* *Im Hause des Commerzienrathes*⁷⁹ und *Im Schillingshof*⁸⁰ am umfangreichsten, gefolgt von dem hinterlassenen und von Heimbürg beendeten Roman *Im Eulenhause*⁸¹ mit 25 Fortsetzungen. Innerhalb von sechs Monaten abgeschlossen sind ferner *Das Haidenprinzeß-*

⁷⁶ E. Werner: *Sankt Michael. Roman*. In: *Die Gartenlaube* (1886), Nr. 24-52, 1 [1/8] S. 409-412, 2 [1/6] S. 425-428, 3 [1/8] S. 441-446, 4 [1/7] S. 461-466, 5 [1/6] S. 481-484, 6 [1/6] S. 501-504, 7 [1/9] S. 517-522, 8 [1/7] S. 537-540, 9 [1/7] S. 557-559, 10 [1/7] S. 573-576, 11 [1/6] S. 593-596, 12 [1/6] S. 609-614, 13 [1/6] S. 629-631, 14 [1/6] S. 645-651, 15 [1/6] S. 665-668, 16 [1/6] S. 685-690, 17 [4/6] S. 716-720, 18 [5/7] S. 734-736, 19 [5/7] S. 750-752, 20 [4/6] S. 765-768, 21 [4/5] S. 783-786, 22 [5/7] S. 798-802, 23 [5/7] S. 813-818, 24 [5/6] S. 832-835, 25 [4/6] S. 846-850, 26 [4/5] S. 863-867, 27 [4/7] S. 878-880, 28 [4/7] S. 894-900, 29 [5/6] S. 914-919.

⁷⁷ E. Werner: *Verdächtig*. In: *Die Gartenlaube* (1885), Nr. 41-43, 1 [3/5] S. 672-676, 2 [4/5] S. 692-695, 3 [3/7] S. 706-711.

⁷⁸ Von E. Werner* erscheinen im Betrachtungszeitraum weiter 1871 *Ein Held der Feder* (15 Fortsetzungen), 1872 *Am Altar* (17 Fortsetzungen), 1873 *Glück auf!* (23 Fortsetzungen), 1874 *Gesprenzte Fesseln* (18 Fortsetzungen), 1876 *Vineta* (26 Fortsetzungen), 1880 *Frühlingsboten* (16 Fortsetzungen), 1888 *Die Alpenfee. Roman* (27 Fortsetzungen) und 1890 *Flammenzeichen. Roman* (26 Fortsetzungen).

⁷⁹ E. Marlitt: *Im Hause des Commerzienrathes*. In: *Die Gartenlaube* (1876), Nr. 1-26, 1 [1/7] S. 1-4, 2 [1/8] S. 21-24, 3 [1/6] S. 41-44, 4 [1/6] S. 57-60, 5 [1/6] S. 77-80, 6 [1/7] S. 93-96, 7 [1/6] S. 109-112, 8 [1/6] S. 125-129, 9 [1/6] S. 141-144, 10 [1/7] S. 157-160, 11 [1/7] S. 173-178, 12 [1/9] S. 189-192, 13 [1/6] S. 209-212, 14 [1/8] S. 225-228, 15 [1/7] S. 243-247, 16 [1/8] S. 259-262, 17 [1/6] S. 279-282, 18 [1/6] S. 295-298, 19 [1/5] S. 311-314, 20 [1/6] S. 327-332, 21 [1/5] S. 343-347, 22 [1/8] S. 359-362, 23 [1/7] S. 377-381, 24 [1/6] S. 393-396, 25 [1/5] S. 409-412, 26 [3/6] S. 432-434.

⁸⁰ E. Marlitt: *Im Schillingshof*. In: *Die Gartenlaube* (1879), Nr. 14-39, 1 [1/7] S. 225-230, 2 [1/7] S. 245-248, 3 [1/6] S. 261-264, 4 [1/7] S. 277-280, 5 [1/8] S. 293-296, 6 [1/6] S. 313-316, 7 [1/6] S. 329-334, 8 [1/7] S. 345-348, 9 [1/8] S. 361-364, 10 [1/8] S. 377-380, 11 [1/6] S. 393-398, 12 [1/7] S. 409-412, 13 [1/6] S. 429-432, 14 [1/9] S. 445-448, 15 [1/6] S. 465-468, 16 [1/5] S. 481-484, 17 [1/5] S. 497-503, 18 [1/6] S. 513-518, 19 [1/6] S. 529-532, 20 [1/6] S. 545-548, 21 [1/7] S. 561-564, 22 [1/7] S. 577-582, 23 [1/6] S. 593-600, 24 [1/7] S. 609-612, 25 [1/7] S. 625-630, 26 [1/6] S. 641-644.

⁸¹ E. Marlitt: *Im Eulenhause*. In: *Die Gartenlaube* (1888), Nr. 1-25, 1 [1/6] S. 1-6, 2 [1/8] S. 21-24, 3 [1/5] S. 37-42, 4 [1/6] S. 53-58, 5 [1/6] S. 69-75, 6 [1/6] S. 85-88, 7 [1/5] S. 101-106, 8 [1/7] S. 117-122, 9 [1/3] S. 133-138, 10 [1/6] S. 149-152, 11 [3/6] S. 170-172, 12 [2/8] S. 182-190, 13 [1/7] S. 201-204, 14 [1/7] S. 221-226, 15 [1/5] S. 241-244, 16 [2/6] S. 262-264, 17 [1/6] S. 277-280, 18 [1/5] S. 293-299, 19 [1/5] S. 309-312, 20 [1/5] S. 325-330, 21 [2/6] S. 342-346, 22 [1/6] S. 357-360, 23 [1/5] S. 373-376, 24 [4/7] S. 397-400, 25 [4/7] S. 420-424.

chen⁸², *Die zweite Frau*⁸³ und *Die Frau mit den Karfunkelsteinen*⁸⁴, etwas länger als drei Monate erscheint *Amtmanns Magd*⁸⁵ in der *Gartenlaube*. Der mit 15 Erzählwerken am meisten zum Literaturteil der *Gartenlaube* beitragenden Autorin Wilhelmine Heimbürg wird zwar tendenziell ebenfalls meist die Frontstellung ihrer Werke zugebilligt. Jedoch erscheinen einige ihrer sowohl im Komplettabdruck als auch mit bis zu 19 Fortsetzungen maximal fünf Monate präsenten Werke im mittleren oder hinteren Teil der Ausgaben.⁸⁶ Eine besondere Auszeichnung findet sich bei der Platzierung ihrer Werke darin, dass entgegen des allgemeinen Vorgehens viermal zwei ihrer Werke im selben Jahrgang erscheinen.⁸⁷ Auf 27 Fortsetzungen aufgeteilt, also über knapp sieben Monate in der Familienzeitschrift, ist A. v. d. Elbes* Werk *Brausejahre*⁸⁸, genau sechs Monate lang erscheint Victor Blüthgens *Aus gährender Zeit*⁸⁹. Mit einem

⁸² E. Marlitt: *Das Haidenprinzeßchen*. In: *Die Gartenlaube* (1871), Nr. 31-52, 1 [1/6] S. 513-517, 2 [1/6] S. 529-532, 3 [1/5] S. 545-550, 4 [1/6] S. 561-564, 5 [1/6] S. 577-580, 6 [1/5] S. 593-596, 7 [1/5] S. 609-614, 8 [1/6] S. 625-630, 9 [1/4] S. 641-647, 10 [5/7] S. 675-677, 11 [5/6] S. 691-695, 12 [1/6] S. 697-700, 13 [1/6] S. 713-716, 14 [1/6] S. 729-734, 15 [1/6] S. 745-750, 16 [1/7] S. 761-766, 17 [1/5] S. 777-783, 18 [1/6] S. 793-798, 19 [1/5] S. 809-817, 20 [1/5] S. 825-832, 21 [1/4] S. 841-850, 22 [1/5] S. 861-868.

⁸³ E. Marlitt: *Die zweite Frau*. In: *Die Gartenlaube* (1874), Nr. 1-21, 1 [2/8] S. 1-4, 2 [1/5] S. 21-24, 3 [1/7] S. 37-42, 4 [1/9] S. 53-58, 5 [1/6] S. 73-77, 6 [1/8] S. 89-93, 7 [1/5] S. 105-109, 8 [1/8] S. 121-124, 9 [1/7] S. 139-142, 10 [2/8] S. 155-160, 11 [1/6] S. 171-176, 12 [1/7] S. 187-190, 13 [1/6] S. 203-208, 14 [1/6] S. 219-222, 15 [1/7] S. 235-238, 16 [1/6] S. 251-256, 17 [1/5] S. 267-270, 18 [1/5] S. 283-287, 19 [1/7] S. 299-302, 20 [1/6] S. 315-318, 21 [2/9] S. 331-334.

⁸⁴ E. Marlitt: *Die Frau mit den Karfunkelsteinen*. In: *Die Gartenlaube* (1885), Nr. 1-20, 1 [2/6] S. 2-6, 2 [1/6] S. 21-26, 3 [1/7] S. 37-43, 4 [1/8] S. 57-60, 5 [1/7] S. 73-79, 6 [1/5] S. 89-94, 7 [1/6] S. 105-110, 8 [1/5] S. 125-130, 9 [1/7] S. 141-147, 10 [1/6] S. 157-163, 11 [1/7] S. 173-178, 12 [1/7] S. 189-192, 13 [1/7] S. 205-209, 14 [2/8] S. 222-223, 15 [1/6] S. 241-246, 16 [1/7] S. 257-260, 17 [1/8] S. 273-278, 18 [1/8] S. 289-294, 19 [1/6] S. 305-312, 20 [1/5] S. 321-326.

⁸⁵ E. Marlitt: *Amtmanns Magd*. In: *Die Gartenlaube* (1881), Nr. 1-13, 1 [1/8] S. 1-4, 2 [1/9] S. 21-24, 3 [1/7] S. 41-44, 4 [1/6] S. 57-60, 5 [1/6] S. 73-74, 6 [1/6] S. 89-92, 7 [2/7] S. 105-108, 8 [1/6] S. 121-127, 9 [1/7] S. 137-140, 10 [1/7] S. 153-156, 11 [1/7] S. 169-174, 12 [1/8] S. 185-188, 13 [1/5] S. 205-208.

⁸⁶ Von Wilhelmine Heimbürg erscheinen im Betrachtungszeitraum 1878 *Lumpenmüllers Lieschen* (13 Fortsetzungen), 1879 *Unter'm Schlosse*, 1880 *Unverstanden* (3 Fortsetzungen), 1882 *Im Banne der Musen* (4 Fortsetzungen), 1884 *Ein armes Mädchen* (17 Fortsetzungen) und *Am Abgrund* (3 Fortsetzungen), 1885 *Trudchens Heirath* (12 Fortsetzungen) und *Unsere Hausglocke. Eine Weihnachtsgeschichte*, 1886 *Die Andere* (15 Fortsetzungen) und *Unser Männe* (2 Fortsetzungen), 1887 *Herzenskrisen* (17 Fortsetzungen) und *Jascha* (3 Fortsetzungen), 1888 *Das Eulenhäus. Von E. Marlitt vollendet von W. Heimbürg* (25 Fortsetzungen), 1889 *Lore von Tollen* (19 Fortsetzungen) und 1890 *Aus schwankem Boden* (5 Fortsetzungen).

⁸⁷ Dies von 1884-1887, vgl. Anm. 13 und 86.

⁸⁸ A. v. d. Elbe: *Brausejahre*. In: *Die Gartenlaube* (1884), Nr. 23-49, 1 [1/7] S. 373-376, 2 [1/7] S. 389-394, 3 [1/7] S. 405-408, 4 [1/5] S. 425-428, 5 [5/6] S. 451-455, 6 [4/6] S. 466-470, 7 [6/7] S. 483-486, 8 [5/8] S. 498-500, 9 [3/7] S. 512-514, 10 [5/6] S. 530-534, 11 [4/6] S. 547-548, 12 [3/9] S. 558-560, 13 [5/7] S. 578-582, 14 [4/7] S. 594-595, 15 [6/7] S. 618-619, 16 [4/6] S. 630-634, 17 [4/7] S. 646-648, 18 [5/6] S. 664-667, 19 [4/6] S. 680-683, 20 [6/7] S. 698-699, 21 [3/7] S. 706-708, 22 [3/5] S. 724-727, 23 [3/8] S. 741-743, 24 [3/5] S. 758-760, 25 [4/6] S. 774-776, 26 [3/6] S. 790-792, 27 [5/7] S. 808-811.

⁸⁹ Victor Blüthgen: *Aus gährender Zeit*. In: *Die Gartenlaube* (1877), Nr. 1-24, 1 [1/9] S. 1-4, 2 [1/7] S. 21-24, 3 [1/7] S. 41-44, 4 [5/6] S. 72-75, 5 [4/6] S. 86-88, 6 [1/6] S. 93-98, 7 [1/6] S. 109-112, 8 [2/7] S. 125-128, 9 [1/7] S. 141-144, 10 [1/7] S. 157-160, 11 [1/7] S. 173-176, 12 [1/5] S. 189-192, 13 [1/8] S. 205-208, 14 [1/7] S. 221-224, 15 [1/7] S. 241-244, 16 [1/7] S. 257-260, 17 [2/7] S. 273-278, 18 [5/5] S. 306-308, 19

Werk in je 21 Fortsetzungen sind Reinhold Ortmann⁹⁰ und A. Godin^{*91} in der *Gartenlaube* präsent. Wohingegen von Ortmann ein weiteres Werk an Fronstellung publiziert wird,⁹² erscheinen die weiteren acht Werke Godins^{*93} im rotierenden Abdruck oder komplett an hinterer Position. Bei den drei Werken Ludwig Ganghofers in der *Gartenlaube* kommen alle drei Abdruckarrangements zum Einsatz: *Der Unfried* erscheint in 20 Fortsetzungen im rotierenden Druck, von den beiden anderen, elf Fortsetzungen umfassenden Werken wird eines komplett an Front-, eines an hinterer Position gedruckt.⁹⁴ Nur mit einem Werk etwas länger als drei Monate in der *Gartenlaube* präsent sind Marie Bernhard,⁹⁵ Ida Boy-Ed,⁹⁶ Hermann Heiberg,⁹⁷ Alexander von

[1/6] S. 309-312, 20 [6/6] S. 336-340, 21 [1/7] S. 341-346, 22 [5/7] S. 370-372, 23 [6/8] S. 390-392, 24 [5/7] S. 405-410. Weiter erscheinen von ihm im Betrachtungszeitraum 1881 *Ein Friedensstörer* (10 Fortsetzungen) und 1889 *Überraschungen. Weihnachtserzählung* (2 Fortsetzungen).

⁹⁰ Reinhold Ortmann: *Madonna im Rosenhag*. In: *Die Gartenlaube* (1890), Nr. 14-34, 1 [1/7] S. 221-228, 2 [1/6] S. 241-247, 3 [1/5] S. 261-266, 4 [1/5] S. 277-283, 5 [1/5] S. 293-298, 6 [1/6] S. 309-315, 7 [1/6] S. 325-330, 8 [1/5] S. 341-346, 9 [1/6] S. 357-360, 10 [1/5] S. 373-378, 11 [1/5] S. 389-395, 12 [1/7] S. 409-412, 13 [1/6] S. 429-434, 14 [4/5] S. 465-467, 15 [5/7] S. 479-483, 16 [4/6] S. 496-499, 17 [4/5] S. 512-515, 18 [4/6] S. 526-531, 19 [4/6] S. 543-546, 20 [3/5] S. 559-562, 21 [5/6] S. 575-579.

⁹¹ A. Godin: *Mutter und Sohn*. In: *Die Gartenlaube* (1881), Nr. 27-47, 1 [1/8] S. 437-440, 2 [1/6] S. 457-460, 3 [1/7] S. 473-476, 4 [1/7] S. 489-492, 5 [1/6] S. 505-508, 6 [1/6] S. 521-524, 7 [1/6] S. 537-540, 8 [1/6] S. 553-556, 9 [1/7] S. 569-572, 10 [1/6] S. 585-590, 11 [1/6] S. 601-604, 12 [1/7] S. 617-622, 13 [1/6] S. 637-641, 14 [6/7] S. 670-672, 15 [8/9] S. 688-692, 16 [6/7] S. 706-708, 17 [4/6] S. 717-719, 18 [5/7] S. 735-739, 19 [3/7] S. 746-748, 20 [4/5] S. 770-772, 21 [5/7] S. 786-788.

⁹² Weiter erscheint von ihm im Betrachtungszeitraum 1889 *Sakuntala* (7 Fortsetzungen).

⁹³ Weiter erscheinen von ihr im Betrachtungszeitraum 1872 *Ein Orangenweig* (7 Fortsetzungen), 1873 *Das Bild ohne Gnade* (7 Fortsetzungen), 1875 *Das Gefängniß einer Frau* (2 Fortsetzungen), 1876 *Ein Grab und Kein Herz* (6 Fortsetzungen), 1877 *Eine schwarze Kugel* (4 Fortsetzungen), 1880 *Frühlingsblümchen* (3 Fortsetzungen) und 1887 *Hängende Fäden* (3 Fortsetzungen).

⁹⁴ Ludwig Ganghofer: *Der Unfried. Eine Hochlandgeschichte*. In: *Die Gartenlaube* (1887), Nr. 34-53, 1 [1/6] S. 549-552, 2 [1/5] S. 565-570, 3 [1/6] S. 581-587, 4 [1/5] S. 597-602, 5 [1/5] S. 613-619, 6 [1/6] S. 629-635, 7 [5/7] S. 660-663, 8 [4/7] S. 678-682, 9 [4/8] S. 699-702, 10 [4/7] S. 716-719, 11 [4/6] S. 733-738, 12 [4/5] S. 751-755, 13 [6/8] S. 767-770, 14 [4/7] S. 781-783, 15 [4/7] S. 796-799, 16 [4/5] S. 814-818, 17 [5/11] S. 831-834, 18 [3/6] S. 850-854, 19 [5/7] S. 874-877, 20 [4/6] S. 891-895. Weiter erscheinen von ihm im Betrachtungszeitraum 1884 *Dschapei. Eine Hochlandgeschichte* (11 Fortsetzungen) und 1885 *Der Edelweißkönig* (11 Fortsetzungen).

⁹⁵ Marie Bernhard: *Sonnenwende*. In: *Die Gartenlaube* (1890), Nr. 35-52, 1 [1/6] S. 581-588, 2 [1/5] S. 597-602, 3 [1/6] S. 613-616, 4 [1/6] S. 629-635, 5 [1/5] S. 649-655, 6 [1/8] S. 669-672, 7 [1/7] S. 689-695, 8 [1/5] S. 709-714, 9 [2/6] S. 726-730, 10 [1/7] S. 741-744, 11 [1/5] S. 757-763, 12 [1/6] S. 773-778, 13 [1/5] S. 789-794, 14 [1/4] S. 805-808, 15 [2/7] S. 822-828, 16 [1/7] S. 841-849, 17 [1/6] S. 861-868, 18 [1/5] S. 881-886.

⁹⁶ Ida Boy-Ed: *Nicht im Geleise*. In: *Die Gartenlaube* (1889), Nr. 14-29, 1 [1/6] S. 221-227, 2 [1/7] S. 241-248, 3 [1/7] S. 261-267, 4 [1/5] S. 277-283, 5 [1/5] S. 293-298, 6 [1/6] S. 309-314, 7 [1/6] S. 325-330, 8 [1/7] S. 341-347, 9 [1/5] S. 357-360, 10 [1/5] S. 373-378, 11 [1/7] S. 389-394, 12 [2/8] S. 411-414, 13 [1/7] S. 429-435, 14 [1/5] S. 449-452, 15 [1/5] S. 469-474, 16 [1/7] S. 485-488.

⁹⁷ Hermann Heiberg: *Ein Mann*. In: *Die Gartenlaube* (1890), Nr. 27.-39, 1 [1/5] S. 449-455, 2 [1/7] S. 469-472, 3 [1/6] S. 485-490, 4 [1/5] S. 501-504, 5 [1/6] S. 517-523, 6 [1/6] S. 533-536, 7 [1/5] S. 549-556, 8 [1/6] S. 565-570, 9 [4/6] S. 591-594, 10 [4/5] S. 606-611, 11 [5/6] S. 622-627, 12 [5/6] S. 643-647, 13 [3/5] S. 659-667.

Roberts,⁹⁸ Robert Byr⁹⁹ und Gustav von Meyern¹⁰⁰. Auch in der *Gartenlaube* werden also sehr umfangreiche Erzählwerke bevorzugt und typischerweise von ‚Hausautoren‘ geliefert und gedruckt. Vor allem bei den Werken von mittlerer Länge sind hier jedoch auch viele weitere Autoren tätig. Für die Leser prägen insbesondere die mit vielen umfangreichen Werken in einer Zeitschrift präsenten Autoren deren Autorenkreis; diese Autoren sind zeitgenössisch sehr wahrscheinlich als ‚Hausautoren‘ eingestuft worden. Darauf lässt auch der im Folgenden angestellte Vergleich der Rankings von Erzählwerken im Komplettabdruck (P1) und im Fortsetzungsdruck (P2) schließen.

Erzählprosa nach Erscheinungsweise: Komplettabdruck (P1) und Fortsetzungsdruck (P2)

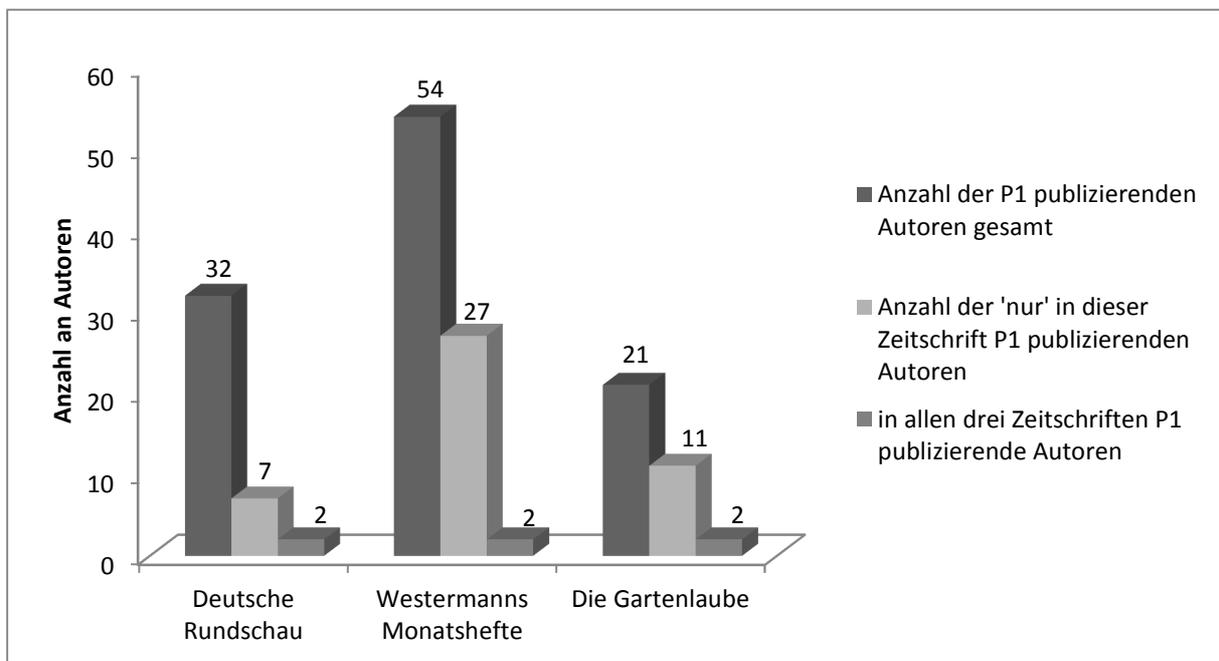


Abbildung 4.1.3: Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Erzählwerke im Komplettabdruck (P1) publizierenden Autoren.

⁹⁸ Alexander von Roberts: *Götzendienst*. In: *Die Gartenlaube* (1887), Nr. 14-26, 1 [1/7] S. 217-220, 2 [1/6] S. 237-243, 3 [1/6] S. 257-263, 4 [1/5] S. 273-278, 5 [1/7] S. 289-292, 6 [1/5] S. 305-310, 7 [1/5] S. 321-326, 8 [1/7] S. 337-343, 9 [1/6] S. 353-359, 10 [1/6] S. 369-372, 11 [1/5] S. 385-392, 12 [1/5] S. 401-407, 13 [1/8] S. 417-424.

⁹⁹ Robert Byr: *Der heimliche Gast*. In: *Die Gartenlaube* (1882), Nr. 1-13, 1 [1/8] S. 1-4, 2 [1/7] S. 21-26, 3 [1/6] S. 41-44, 4 [1/7] S. 57-62, 5 [1/6] S. 73-76, 6 [1/8] S. 89-92, 7 [1/6] S. 105-108, 8 [1/8] S. 121-124, 9 [1/7] S. 137-140, 10 [1/7] S. 153-156, 11 [1/6] S. 169-172, 12 [1/6] S. 185-188, 13 [2/8] S. 201-204. Weiter erscheint von ihm im Betrachtungszeitraum 1880 *Der Weg zum Herzen* (11 Fortsetzungen).

¹⁰⁰ Gustav von Meyern: *Teuerdank's Brautfahrt*. In: *Die Gartenlaube* (1877), Nr. 33-45, 1 [1/7] S. 547-551, 2 [1/6] S. 563-566, 3 [1/6] S. 579-582, 4 [1/6] S. 595-598, 5 [1/6] S. 611-616, 6 [1/5] S. 627-631, 7 [1/7] S. 643-646, 8 [5/7] S. 671-676, 9 [6/8] S. 694-698, 10 [1/6] S. 701-704, 11 [1/6] S. 717-720, 12 [1/6] S. 733-736, 13 [1/7] S. 749-754.

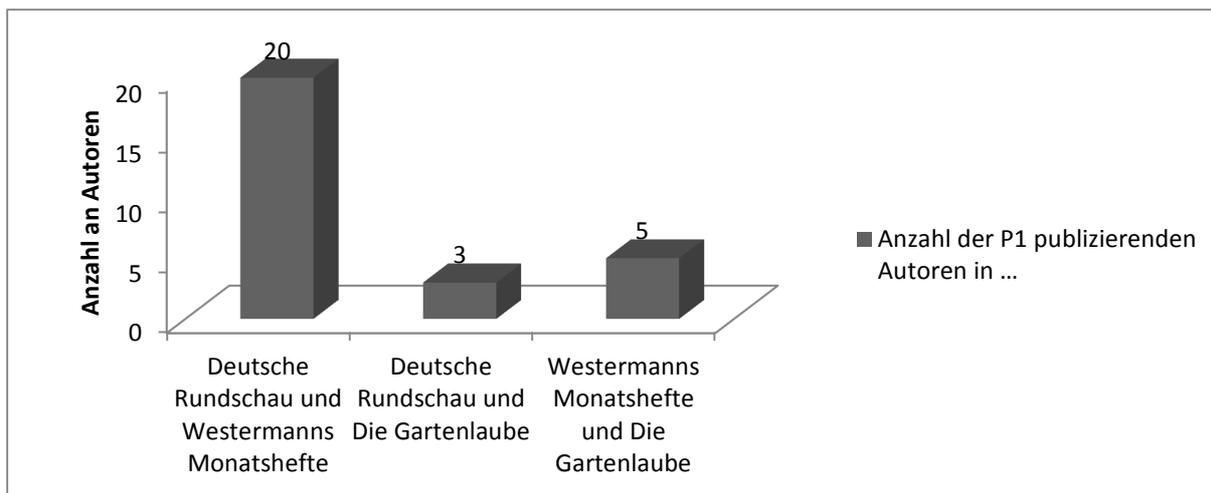


Abbildung 4.1.4: Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Erzählwerke im Komplettabdruck (P1) publizierenden Autoren.

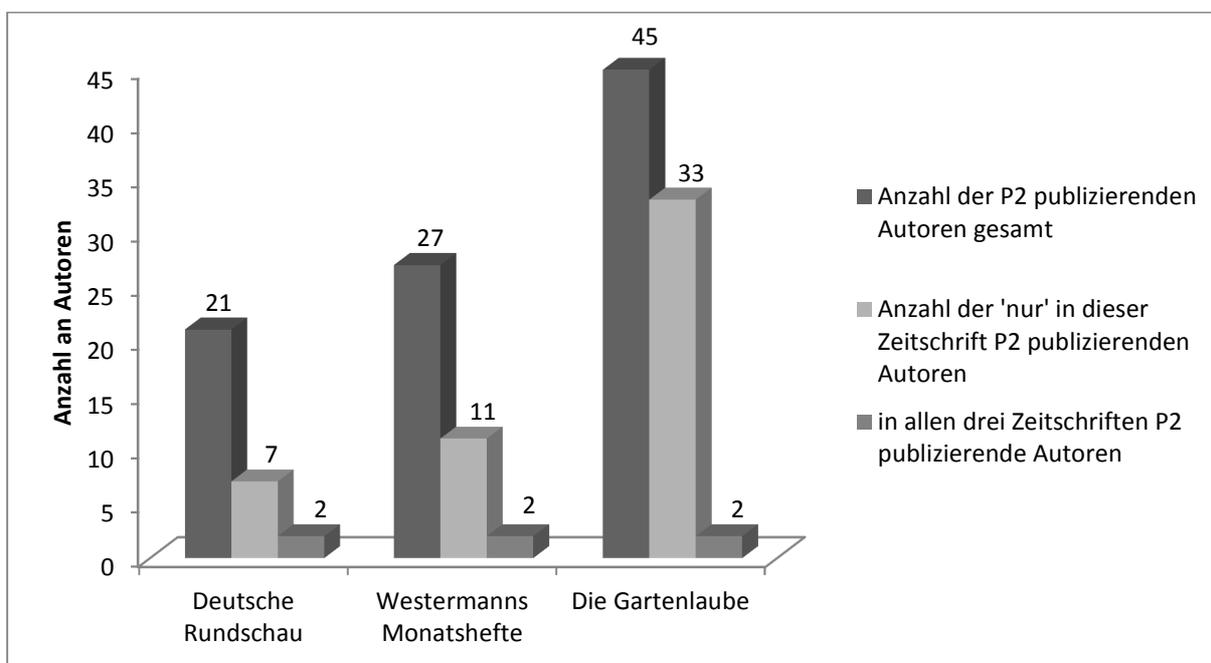


Abbildung 4.1.5: Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Erzählwerke in Fortsetzungen (P2) publizierenden Autoren.

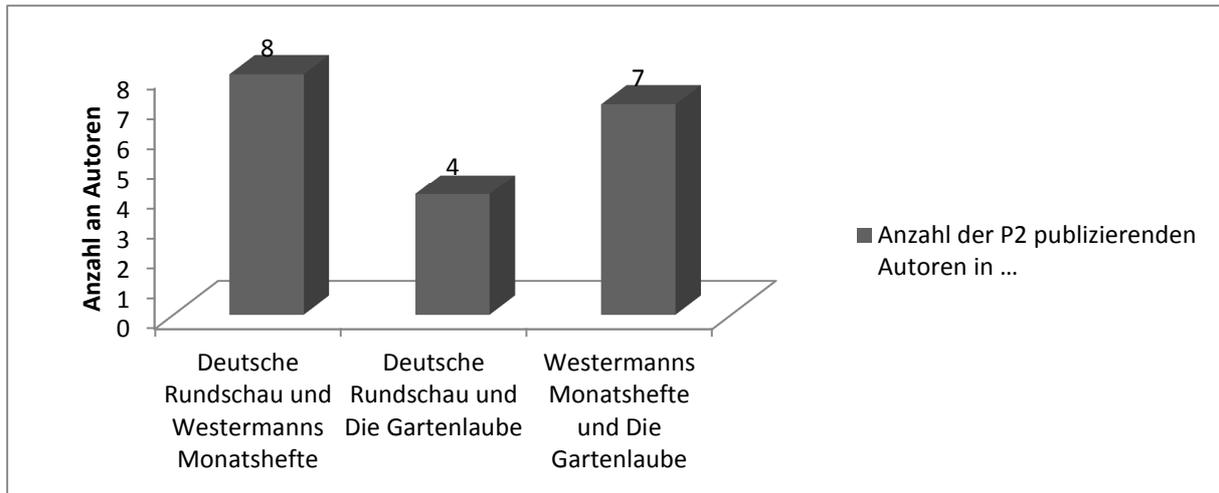


Abbildung 4.1.6: Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Erzählwerke in Fortsetzungen (P2) publizierenden Autoren.

Anders als im Ranking von P1 finden sich unter den Autoren, die im Ranking von P2 auf den oberen drei bis vier Plätzen rangieren, die Namen der in der Forschung bekannten ‚Hausautoren‘ der drei Zeitschriften: Meyer, Keller und Ebner-Eschenbach für die *Rundschau*, Raabe und Jensen für die *Monatshefte* und E. Marlitt*, E. Werner* sowie Wilhelmine Heimbach für die *Gartenlaube*. Dies legt die Vermutung nahe, dass vor allem Autoren, die regelmäßig und häufiger mit Fortsetzungsprosa in einer Zeitschrift präsent sind, als ‚Hausautoren‘ betrachtet und eingestuft werden – sowohl vonseiten der Redaktionen und Leser als auch vonseiten der literaturwissenschaftlichen Forschung. Möglicherweise rücken durch die Erkenntnisse dieser Untersuchung also weitere Autoren als ‚Hausautoren‘ in das Blickfeld der Forschung.

Bezüglich der *Rundschau* befinden sich unter den zehn Autoren, die die Plätze eins bis drei des Rankings P2 belegen, die ‚exklusiv‘ schreibenden Autoren Conrad Ferdinand Meyer (P2^{DR}, 4, Platz 2, +3), Ossip Schubin* (P2^{DR}, 4, Platz 2, +3) und Gottfried Keller (P2^{DR}, 3, Platz 3, +4). Mit fünf Beiträgen als einziger und als ‚exklusiver‘ Autor auf dem ersten Platz von P2 findet sich der Norweger Alexander Lange Kielland (P2^{DR}, 5, Platz 1, -).¹⁰¹ Die Top-Platzierung ausländischer Schriftsteller, wie auch Salvator Farinas auf Platz 1 des Rankings P und Platz 2 des Rankings P1, findet sich nur in der *Rundschau*. Die *Rundschau*-Redaktion scheint damit am aufgeschlossensten

¹⁰¹ In der *Rundschau* unter den ersten drei Plätzen in dieser Kategorie befinden sich ferner die ‚exklusiv‘ schreibenden Autoren Wilhemine v. Hillern und Gustav z. Putlitz (für beide gilt: P2^{DR}, 3, Platz 3, +4). Die weiteren, aber nicht ‚exklusiv‘ schreibenden Autoren der ersten drei Plätze sind Karl Frenzel und Marie v. Ebner-Eschenbach (für beide gilt: P2^{DR}, 4, Platz 2, +3) und die sich auf Platz drei befindenden Autoren Salvator Farina und Rudolph Lindau (für beide gilt: P2^{DR}, 3, Platz 3, +4).

gegenüber den Literaturen anderer Länder zu sein. Zwar publizieren in allen drei Zeitschriften ausländische Schriftsteller, jedoch sind sie in den *Monatsheften* und der *Gartenlaube* nur mit wenigen Werken und damit kaum präsent. So publizieren beispielsweise Salvator Farina, Alexander L. Kielland und Bret Harte nur ein Erzählwerk in den *Monatsheften*,¹⁰² keines in der *Gartenlaube*. Eine Untersuchung der tatsächlichen Berücksichtigung von ‚deutscher Nationalliteratur‘, mit der in den Ankündigungstexten und Leseransprachen aller drei Zeitschriften geworben wird, im Verhältnis zur Einbeziehung von Übersetzungen wäre hier aufschlussreich und wünschenswert.

Ebenso deutlich wie bei der *Rundschau* zeichnet sich bei der *Gartenlaube* die Korrelation zwischen ‚Hausautorschaft‘ und häufiger Publikation von Fortsetzungsprosa ab. Im Ranking P2 finden sich hier auf den ersten vier Plätzen fast ausschließlich ‚exklusiv‘ Schreibende wie Wilhemine Heimburg (P2^G, 14, Platz 1, -), E. Werner* (P2^G, 12, Platz 2, -), A. Godin* (P2^G, 8, Platz 3, -), E. Marlitt* (P2^G, 7, Platz 4, +2) und Herman von Schmid (P2^G, 7, Platz 4, +2).¹⁰³ Ebenfalls die auf Platz 5 rangierenden Autoren, Stefanie Keyser und E. Werber* (für beide gilt: P2^G, 6, Platz 5, +1), schreiben in dieser Kategorie ‚ausschließlich‘ für die *Gartenlaube*.

Bei den *Monatsheften* tritt der Zusammenhang zwischen ‚Hausautorschaft‘ und Fortsetzungsprosa zunächst nicht so deutlich zutage: Laut Ranking schreibt für sie bis Platz 4 nur Adolf Glaser (P2^W, 4, Platz 4, +1) ‚exklusiv‘. Jedoch können die Autoren der ersten beiden Plätze, Raabe (P2^W, 11, Platz 1, -) und Jensen (P2^W, 8, Platz 2, -), hier mit berücksichtigt werden, da beide nur ein einziges Werk in einer der beiden anderen Zeitschriften publizieren.¹⁰⁴ Vonseiten des Markts und der Leser werden sie also wahrscheinlich als ‚Hausautoren‘ der *Monatshefte* eingestuft, die nur ausnahmsweise und vereinzelt in Geschäftsbeziehung zu anderen Zeitschriften treten. Damit gilt auch hier, dass die ‚Hausautoren‘ vor allem mit Werken der Kategorie P2 präsent sind.

¹⁰² Von Harte erscheint 1879 *Die Erbin aus Red Dog. Humoristische Erzählung*, von Kielland 1886 *Welke Blätter. Stimmungsbild* und von Farina 1888 *Um den Glanz des Ruhmes. Bilder, fast nach dem Leben gezeichnet* (3 Fortsetzungen).

¹⁰³ Auf Platz 4 rangiert ebenfalls Levin Schücking, der auch für die beiden anderen Zeitschriften schreibt.

¹⁰⁴ Raabe publiziert 1885 den Roman *Unruhige Gäste* in zwölf Fortsetzungen in der *Gartenlaube*, Jensen 1875 die Novelle *Wilhelm von Grumbach* in zwei Fortsetzungen in der *Rundschau*.

Für einige Autoren, die in genau zwei der drei Zeitschriften publizieren (vgl. Abb. 4.1.6), gilt, dass sie in einer, womöglich der präferierten Zeitschrift stark präsent sind und in der anderen nur vereinzelt Werke drucken lassen. So neben Raabe und Jensen Marie von Ebner-Eschenbach, Salvator Farina, Otto Roquette, Rudolph Lindau, Levin Schücking, Ernst Wichert und Edmund Hoefler.¹⁰⁵ Sie sind alle bezüglich der Publikation von Fortsetzungsprosa in einer Zeitschrift auf vorderem, in der anderen auf hinterem Platz zu finden. Hier entsteht der Eindruck eines gelockerten ‚Hausautor-Hauszeitschrift‘-Verhältnisses mit der Zeitschrift, in der sie mehr Werke veröffentlichen. Nur drei Autoren, Karl Frenzel, Ossip Schubin* und Hieronymus Lorm, sind in genau zwei Zeitschriften nahezu gleich stark vertreten.¹⁰⁶ Die restlichen Autoren des Rankings publizieren in der Kategorie P2 in genau zwei Zeitschriften nur vereinzelt Werke, sind also in beiden auf hinteren Plätzen zu finden wie Helene Böhlau, Theodor Storm, Otto Girndt, Herman Heiberg, Friedrich Spielhagen, Fanny Lewald und Alexander von Roberts.¹⁰⁷ Beim überwiegenden Teil handelt es sich dabei um Autoren, die in den *Monatsheften* und der *Gartenlaube* präsent sind. Diese Autoren sind also für beide Zeitschriften, und womöglich generell im Literatur- und Pressemarkt der Zeit, nicht von zentraler Bedeutung oder sie verfolgen andere Ziele, als feste Geschäftsverhältnisse aufzubauen. Der Fall, dass ein Autor mit Fortsetzungsprosa gleichzeitig in zwei (oder gar in allen) der untersuchten Zeitschriften stark präsent ist, kommt nicht vor – anders als im Ranking P1, wo dies auf Storm und Heyse zutrifft.

Die beiden Autoren, die mit Fortsetzungsprosa in allen drei Zeitschriften präsent sind, finden sich in allen jeweils auf hinterem Rankingplatz wieder: Theodor Fontane

¹⁰⁵ Marie von Ebner-Eschenbach (P2^{DR}, 4, Platz 2, +3 / P2^W, 1, Platz 7, +12), Salvator Farina (P2^{DR}, 3, Platz 3, +4 / P2^W, 1, Platz 7, +12) und Otto Roquette (P2^{DR}, 1, Platz 5, +7 / P2^W, 3, Platz 5, +2), Rudolph von Lindau (P2^{DR}, 3, Platz 3, +4 / P2^G, 1, Platz 9, +18), Levin Schücking (P2^{DR}, 1, Platz 5, +7 / P2^G, 7, Platz 4, +5), Ernst Wichert (P2^{DR}, 1, Platz 5, +7 / P2^G, 4, Platz 6, +2), Edmund Hoefler (P2^W, 3, Platz 5, +2 / P2^G, 1, Platz 9, +18).

¹⁰⁶ Karl Frenzel (P2^{DR}, 4, Platz 2, +3 / P2^W, 5, Platz 3, -); Ossip Schubin* (P2^{DR}, 4, Platz 2, +3 / P2^W, 3, Platz 5, +2), Hieronymus Lorm (P2^W, 4, Platz 4, +2 / P2^G, 2, Platz 8, +12).

¹⁰⁷ Helene Böhlau (P2^{DR}, 2, Platz 4, +2 / P2^W, 1, Platz 7, +12), Theodor Storm (P2^{DR}, 1, Platz 5, +5 / P2^W, 2, Platz 6, +5), Otto Girndt (P2^{DR}, 1, Platz 5, +7 / P2^G, 1, Platz 9, +18), Herman Heiberg (P2^W, 2, Platz 6, +5 / P2^G, 1, Platz 9, +18), Friedrich Spielhagen (P2^W, 2, Platz 6, +5 / P2^G, 2, Platz 8, +12), Fanny Lewald (P2^W, 1, Platz 7, +12 / P2^G, 2, Platz 8, +12) und Alexander von Roberts (P2^W, 1, Platz 7, +12 / P2^G, 1, Platz 9, +18).

und Klara von Sydow (für beide gilt: P2^{DR}, 1, Platz 5, +7 / P2^W, 1, Platz 7, +12 / P2^G, 2, Platz 8, +12). Sie sind beide nur mit je einem Werk in *Rundschau* und *Monatsheften*, mit je zwei Werken in der *Gartenlaube* vertreten. Bei Fontane kann nicht davon ausgegangen werden, dass er für den zeitgenössischen Literatur- und Pressemarkt und insbesondere für die drei untersuchten Zeitschriften eine geringe Rolle gespielt hat (vgl. Kapitel 5.1). Vielmehr resultiert seine Platzierung im Ranking P2 aus dem späten Markteinstieg als Prosaist und seiner Marktstrategie, möglichst unabhängig von dauerhaft bindenden Vertragsverpflichtungen zu agieren sowie seine Werke sehr breit zu streuen, um möglichst viele Leser zu erreichen. Auf welche Bedingungen und Strategien die Platzierung von Sydows zurückzuführen ist, müsste eine Einzeluntersuchung zeigen. Da sie als einzige Autorin umfangreichere Erzählwerke in allen drei Zeitschriften publiziert, ist diese Untersuchung besonders wünschenswert.

Vergleicht man die Anteile der ‚exklusiv‘ für eine Zeitschrift schreibenden Autoren nach Erscheinungsweise der Erzählwerke, ergeben sich folgende Werte, die die bisherigen Ergebnisse spezifizieren:

Tabelle 4.1.3: Anteil (in %) an Erzählwerken im Komplettabdruck (P1) und im Fortsetzungsdruck (P2) in den drei Zeitschriften.

	<i>Deutsche Rundschau</i>	<i>Westermanns Monatshefte</i>	<i>Die Gartenlaube</i>
P1	21,9	50,0	52,4
P2	33,3	40,7	73,3

Zum einen ist erkennbar, dass der Anteil an Autoren, die ‚exklusiv‘ mit Erzählwerken einer Erscheinungsweise in den Zeitschriften präsent sind, vom *Rundschau*- zum Familienblatt-Modell hin zunimmt; dies sowohl für P1 als auch für P2. Die Werte der *Monatshefte* liegen in beiden Fällen zwischen denen von *Gartenlaube* und *Rundschau*, was ein weiteres Argument dafür liefert, sie als Zeitschrift vom Modell mittlerer Position einzustufen. Für Autoren scheint es mit steigendem Niveauanspruch der Zeitschrift bzw. stärkerer elitärer Distinktion der Zeitschriftenakteure schwieriger zu werden, als ‚Hausautor‘ in diese aufgenommen zu werden. An welchen Faktoren dies im Einzelnen liegt – denkbar sind sowohl werkästhetische Abwägungen als auch die Berücksichtigung des Marktwertes und der Marktstellung eines Autors so-

wie seiner Kontakte zu den ‚richtigen‘ Akteuren – müsste einer genaueren Untersuchung unterzogen werden. Der Vergleich der Werte in obiger Tabelle pro Zeitschrift zeigt für *Rundschau* und *Gartenlaube*, dass der Anteil an ‚exklusiv‘ schreibenden Autoren von P1 zu P2 zunimmt. Das heißt, um das Ziel des ‚Hausautor‘-Status in diesen Zeitschriften zu erreichen, ist es von Vorteil, dort möglichst Erzählwerke in Fortsetzungen zu publizieren. Bei den *Monatsheften* ist umgekehrt eine Abnahme des Anteils an ‚exklusiven‘ Autoren von P1 zu P2 zu verzeichnen. Hier scheint es eher von Vorteil für die Etablierung eines ‚Hausautor-Hauszeitschrift‘-Verhältnisses zu sein, der Redaktion kürzere Erzählwerke anzubieten, die im Komplettabdruck erscheinen können. Berücksichtigt man in der Wertung als ‚exklusive‘ Autoren auch Raabe und Jensen gemäß der obigen Argumentation, bleibt der Wert von P1 zu P2 nahezu unverändert (dann gilt für P2: 48,1 %, für P1 weiterhin 50,0 %). Damit wäre es für die Einstufung eines Autors als ‚Hausautor‘ der *Monatshefte* unerheblich, ob dessen Werke im Komplettabdruck oder im Fortsetzungsdruck (hierbei jedoch in wenigen Ausgaben) erscheinen.

Lyrik (L)

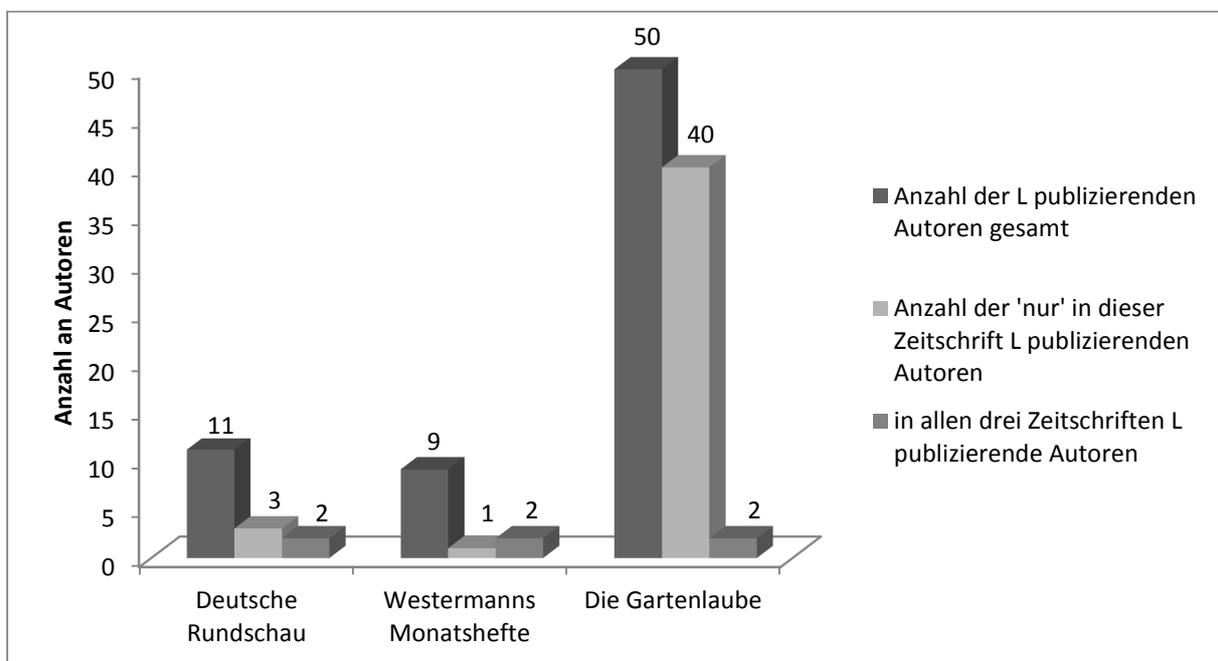


Abbildung 4.1.7: Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Lyrik (L) publizierenden Autoren.

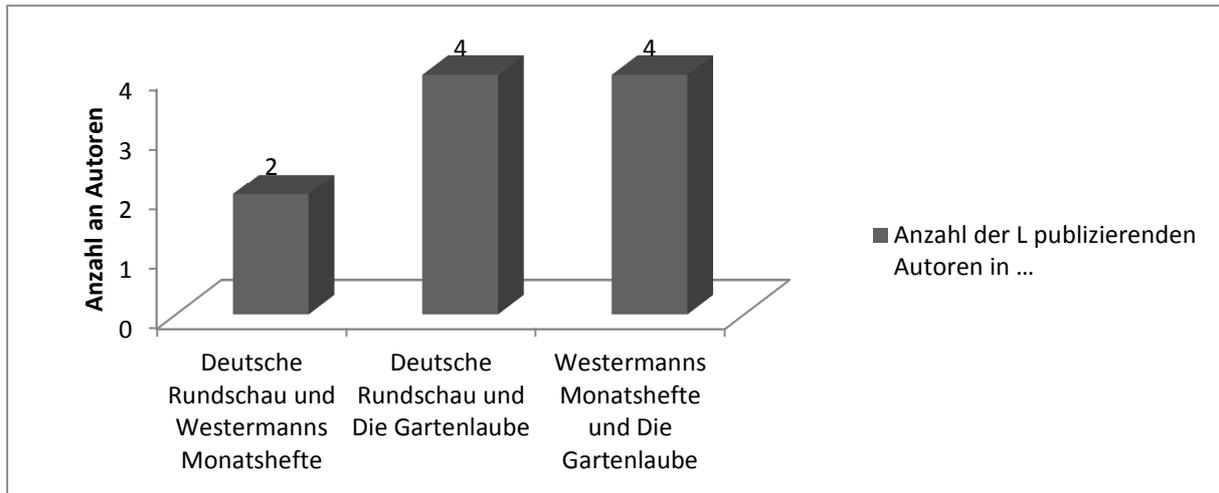


Abbildung 4.1.8: Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Lyrik (L) publizierenden Autoren.

Aus den Abbildungen wird deutlich, dass Lyrik gemäß der Programmausrichtungen der drei Zeitschriften für *Rundschau* und *Monatshefte* kaum eine Rolle spielt und dort nur gelegentlich gedruckt wird, sie für die *Gartenlaube* hingegen konstitutiv ist und in den Ausgaben stark berücksichtigt wird. In den 17 untersuchten Erscheinungsjahren der *Rundschau* erscheinen von den 120 Ranking-Autoren gerade einmal 16 Gedichte, also knapp ein Gedicht pro Jahr (0,9 Lyrikbeiträge/Jahr), wobei pro Autor maximal zwei Gedichte gedruckt worden sind: Den ersten Platz des Rankings mit je zwei Lyrikbeiträgen teilen sich hier Heyse, Keller, Storm, Wilbrandt und Wildenbruch (für jeden gilt: L^{DR} , 2, Platz 1, +4). Von weiteren sechs Autoren, Lingg, Meyer, Roquette, Spielhagen, Geibel und Kruse (für jeden gilt: L^{DR} , 1, Platz 2, +5), erscheint je ein Gedicht.

In 20 Jahren *Monatshefte* erscheinen noch weniger, gerade einmal 11 Gedichte. Damit werden im Schnitt nur fast halb so oft Gedichte gedruckt als in der *Rundschau*, nämlich etwa alle zwei Jahre ein Gedicht (0,6 Gedichte/Jahr). Auch die Redaktion der *Monatshefte* bringt im Betrachtungszeitraum maximal zwei Gedichte desselben Autors: So von Bodenstedt und Roquette (für beide gilt: L^W , 2, Platz 1, +1), die damit auf Platz 1 des Rankings landen. Weitere sieben Autoren sind im Betrachtungszeitraum mit je einem Gedicht präsent: Geibel, Hamerling, Heyse, Jensen, Kindel, Löwe und Spielhagen (für jeden gilt: L^W , 1, Platz 2, +6).

Im Gegensatz zu den wenigen Gedichtbeiträgen der Ranking-Autoren in den Monatszeitschriften erscheinen von den 50 Ranking-Autoren, die in den untersuchten zwei Dekaden in der *Gartenlaube* publizieren, 311 Gedichte. Dies entspricht im

Durchschnitt 15,6 Gedichten pro Jahr und damit etwa einem Gedicht in jeder dritten Ausgabe. Die Redaktion druckt hier ferner wesentlich mehr Gedichte pro Autor. Die beiden Spitzenplatzierten sind Friedrich Hofmann mit 36 (LG, 36, Platz 1, -) und Emil von Rittershaus mit 30 Gedichten (LG, 30, Platz 2, -). Sie publizieren ausschließlich Lyrik in der *Gartenlaube* wie der Großteil der Autoren in dieser Kategorie (62,0 %). Auch dies unterscheidet das Familienblatt stark von den Monatszeitschriften. Der Großteil der Autoren ist dort sowohl mit Lyrik als auch mit Erzählwerken vertreten: 63,5 % in der *Rundschau*, 66,7 % in den *Monatsheften*.

Die generell geringe Anzahl an abgedruckten Gedichten sowie die Namen der Mitarbeiter in dieser Kategorie lassen für die Monatszeitschriften vermuten, dass der Abdruck eines Gedichts eine besondere Auszeichnung vonseiten der Redaktionen darstellt. Diese wird vor allem geschätzten und wichtigen Mitarbeitern im Bereich der Erzählprosa und/oder im Literatur- und Pressebetrieb fest etablierten Autoren zuteil. So finden sich unter den Lyrik-Beiträgern in beiden Monatszeitschriften sowohl wichtige und etablierte Autoren und ‚Hausautoren‘ als auch quantitativ viel zum Literaturteil Beitragende – manche vereinen auch mehrere Merkmale. Meyer und Keller publizieren zwar nicht sehr viele Erzählwerke in der *Rundschau*, sie sind für Rodenberg jedoch sehr wichtige ‚Hausautoren‘; Heyse und Storm sind sowohl geschätzte, etablierte als auch viel beitragende Mitarbeiter; Lingg und Geibel publizieren zwar keine Erzählwerke, sie sind zeitgenössisch als Lyriker jedoch bedeutsam und damit für die *Rundschau* relevant. Zeitgenössisch sehr beliebt sind die zu der Kategorie Lyrik beitragenden Autoren Spielhagen und Kruse; Spielhagen ist darüber hinaus im Literatur- und Pressemarkt stark vernetzt und damit ein wichtiger Marktakteur.¹⁰⁸

Auch bei den *Monatsheften* erscheinen gerade von viel zum Literaturteil beitragenden und damit wichtigen Autoren wie Roquette, Heyse, Jensen und (etwas weniger stark) Spielhagen Gedichte;¹⁰⁹ ferner von den zeitgenössisch populären Lyrikern Geibel und Kinkel. In den Monatszeitschriften scheint die Aufnahme von Gedichten

¹⁰⁸ Die Gründe für die Aufnahme der Gedichte von Wildenbruch, Wilbrandt und Roquette müsste eine Einzeluntersuchung klären.

¹⁰⁹ In beiden Kategorien, Lyrik und Erzählprosa, wenn auch mit wenigen Werken sind in den *Monatsheften* ferner vertreten: Bodenstedt, Hamerling und Löwe.

eines Autors also insgesamt mit dessen Bedeutung für die Zeitschrift und/oder mit seinem Marktwert und seiner Marktposition zusammenzuhängen.

In der *Gartenlaube* sind die Mitarbeiterkreise der Kategorien Lyrik und Erzählprosa dahingegen überwiegend getrennt; 38 % der Autoren publizieren hier in beiden Kategorien. Nur drei der hoch- und höherplatzierten Autoren von Erzählwerken, das heißt Autoren, die im Ranking (P) mehr als fünf Beiträge publiziert haben, sind auch im Lyrik-Ranking zu finden: A. Godin*, Wilhelmine Heimbürg und Herman von Schmid. Sie alle veröffentlichen jedoch nur ein Gedicht im Untersuchungszeitraum, sodass ihre Mitarbeit im Lyrikteil der *Gartenlaube* eher als vernachlässigbare Ausnahme angesehen werden kann. Als besondere Auszeichnung vonseiten der Redaktion kann sie nicht gewertet werden bei der hohen Frequenz an Gedichten in dem Familienblatt, unter der eine einzige Publikation fast gänzlich verschwindet. Ebenso wie in Bezug auf die Erzählprosa scheint es unter den *Gartenlaube*-Mitarbeitern der Kategorie Lyrik feste ‚Starautoren‘ zu geben, die auf diese Gattung spezialisiert sind und hier regelmäßig und häufig Werke liefern. Neben Hofmann und Rittershaus zählen hierzu mit je über 20 Gedichten im Betrachtungszeitraum Victor Blüthgen (LG, 26, Platz 3, -) und Ernst Ziel (LG, 22, Platz 4, -).

Es zeigt sich ferner, dass der Großteil der *Gartenlaube*-Autoren in der Kategorie Lyrik ‚exklusiv‘ für das Familienblatt schreibt und keine Werke (egal welcher Gattung) in einer der beiden anderen Zeitschriften publiziert (80,0 %, vgl. Abb. 4.1.7).¹¹⁰ Der Anteil an Autoren, der Lyrik ‚exklusiv‘ für die *Rundschau* oder die *Monatshefte* schreibt, liegt dahingegen mit 27,3 % bzw. 11,1 % deutlich niedriger.¹¹¹

Dieses Ergebnis hängt mit großer Wahrscheinlichkeit zusammen mit der dargestellten geringen Bedeutung von Lyrik in den Monatszeitschriften im Gegensatz zum Familienblatt. Bei der geringen Anzahl an Gedichten, die in *Rundschau* und *Monats-*

¹¹⁰ ‚Exklusiv‘ für die *Gartenlaube* schreiben Friedrich Hofmann, Emil v. Rittershaus, Victor Blüthgen, Ernst Ziel, Ernst Scherenberg, Felix Dahn, Anton Ohorn, Karl Stieler, Albert Träger, Rudolf v. Gottschall, Hermann Oelschläger, Johann G. Fischer, Martin Greif, Frida Schanz, Edwin Bormann, Julius Lohmeyer, Albert Moeser, Alfred Friedmann, Karl Hecker, Hermann Semmig, Otto Sievers, Hermann Allmers, Wilhelm Buchholz, Hermann Grieben, Hermann Schults, David Fr. Strauß, Gustav Weck, Hieronymus Lorm, C. del Negro*, Heinrich Seidel, Eduard v. Bauernfeld, Ernst Eckstein, Karl Emil Franzos, A. Godin*, Wilhelmine Heimbürg, Hans Hopfen, Isolde Kurz, Gustav z. Putlitz, Joseph V. v. Scheffel, Hermann v. Schmid.

¹¹¹ Die ‚exklusiv‘ für die *Rundschau* schreibenden Autoren sind die ‚Hausautoren‘ Keller, Storm und Meyer, für die *Monatshefte* ist es als einziger der ‚Hausautor‘ Jensen.

heften insbesondere von demselben Autor gedruckt werden, kann es nicht im Sinn eines Autors sein, seine Werke dieser Kategorie ausschließlich in einer der Monatszeitschriften erscheinen zu lassen. Die dadurch äußerst seltene Präsenz am Pressemarkt würde weder zur Steigerung der Bekanntheit noch des Marktwerts beitragen; ein Autor kann sich so nicht profilieren. Außerdem ließe sich dadurch nicht genug Kapital erwirtschaften, um von der Berufsschriftstellerei leben zu können. Dahingegen gilt für die *Gartenlaube*, dass sie ihren ‚Star-Lyrikern‘ durch die starke Präsenz einen hohen Bekanntheitsgrad verspricht. Ferner wird im Familienblatt einer großen Zahl an Gelegenheitslyrikern überhaupt erst die Publikation ihrer Werke ermöglicht.

Zwei Beiträger sind in allen drei Zeitschriften mit Lyrik präsent (vgl. Abb. 4.1.7): Heyse und Geibel. Sie publizieren in allen etwa gleich wenige, das heißt ein oder zwei Gedichte,¹¹² was sie, wie dargestellt, in den Monatszeitschriften auszeichnet, in dem Familienblatt aber kaum ins Gewicht fällt. Die je nach Zeitschrift unterschiedliche Aufmerksamkeit für Gedichtpublikationen gilt ähnlich für die wenigen Autoren, die in zwei der drei Zeitschriften Gedichte publizieren (vgl. Abb. 4.1.8). Auch diese zehn Beiträger veröffentlichen je sehr wenige Gedichte in den Zeitschriften; in den Monatszeitschriften maximal zwei, in der *Gartenlaube* meist maximal drei Werke.¹¹³

Die eingangs dargelegten Rahmenbedingungen des Rankings schlossen in allen drei Zeitschriften einige Lyrik-Beiträger für die Untersuchung aus. Werden alle bis auf die sicher zu Beginn des Betrachtungszeitraums verstorbenen Autoren in der Auswertung berücksichtigt,¹¹⁴ ergibt sich eine ähnliche proportionale Zunahme von Ge-

¹¹² Heyse (L^{DR}, 2, Platz 1, +4 / L^W, 1, Platz 2, +6 / L^G, 1, Platz 17, +15), Geibel (L^{DR}, 1, Platz 1, +5 / L^W, 1, Platz 2, +6 / L^G, 1, Platz 17, +15).

¹¹³ In der *Rundschau* und den *Monatsheften* publizieren Roquette (L^{DR}, 1, Platz 2, +5 / L^W, 2, Platz 1, +1) und Spielhagen (L^{DR}, 1, Platz 2, +5 / L^W, 1, Platz 2, +6); in den *Monatsheften* und der *Gartenlaube* Bodenstedt (L^W, 2, Platz 1, +1 / L^G, 3, Platz 15, +6), Hamerling (L^W, 1, Platz 2, +6 / L^G, 1, Platz 17, +15), Kinkel (L^W, 1, Platz 2, +6 / L^G, 1, Platz 17, +15) und Löwe (L^W, 1, Platz 2, +6 / L^G, 1, Platz 17, +15) und schließlich in der *Rundschau* und der *Gartenlaube* Wilbrandt (L^{DR}, 2, Platz 1, +4 / L^G, 1, Platz 17, +15), Wildenbruch (L^{DR}, 2, Platz 1, +4 / L^G, 2, Platz 16, +3), Lingg (L^{DR}, 1, Platz 2, +5 / L^G, 11, Platz 9, +1) und Kruse (L^{DR}, 1, Platz 2, +5 / L^G, 5, Platz 13, +3). Lingg und Kruse müssen hier als Ausnahmen eingestuft werden, da beide in der *Gartenlaube* mehr als maximal drei Gedichte veröffentlichen.

¹¹⁴ Das heißt, die anonym oder unter Kürzel Gedichte in der *Gartenlaube* publizierenden Autoren (in den anderen beiden Zeitschriften kommt dieser Fall nicht vor) werden mit einbezogen, da es sich hierbei wahrscheinlich um zeitgenössisch noch lebende Autoren handelt, die unerkant bleiben wol-

dichtbeiträgen für *Rundschau* und *Monatshefte*, eine eklatant höhere jedoch für die *Gartenlaube*. Die mäßige Steigerung in den Monatszeitschriften beläuft sich auf 28,7 % für die *Rundschau*, auf 36,4 % für die *Monatshefte*, was einem Anstieg der Gedichtabdrucke pro Jahr auf 1,2 bzw. 0,8 entspricht. In der *Gartenlaube* erfährt die Kategorie Lyrik hingegen eine Steigerung um 56,0 % und damit auf 24,3 Gedichte pro Jahr. Durch die Kriterien des Rankings sind also ungefähr doppelt so viele Gedichte der *Gartenlaube* ausgeschlossen worden als der *Rundschau* und der *Monatshefte*. Anders ausgedrückt: Im Verhältnis zu den Monatszeitschriften publizieren zahlreiche Autoren anonym, unter Kürzel und/oder Gedichte und gleichzeitig weniger als drei Erzählwerke ausschließlich in der *Gartenlaube*. Dies könnte die Angabe der Redaktion spiegeln, verstärkt Gedichte von Lesern anzunehmen, und ihr die, nach eigenen Angaben, unüberschaubare Anzahl von Gedichteinsendungen eingebracht haben.

Lyrik (L) und Prosa (P)

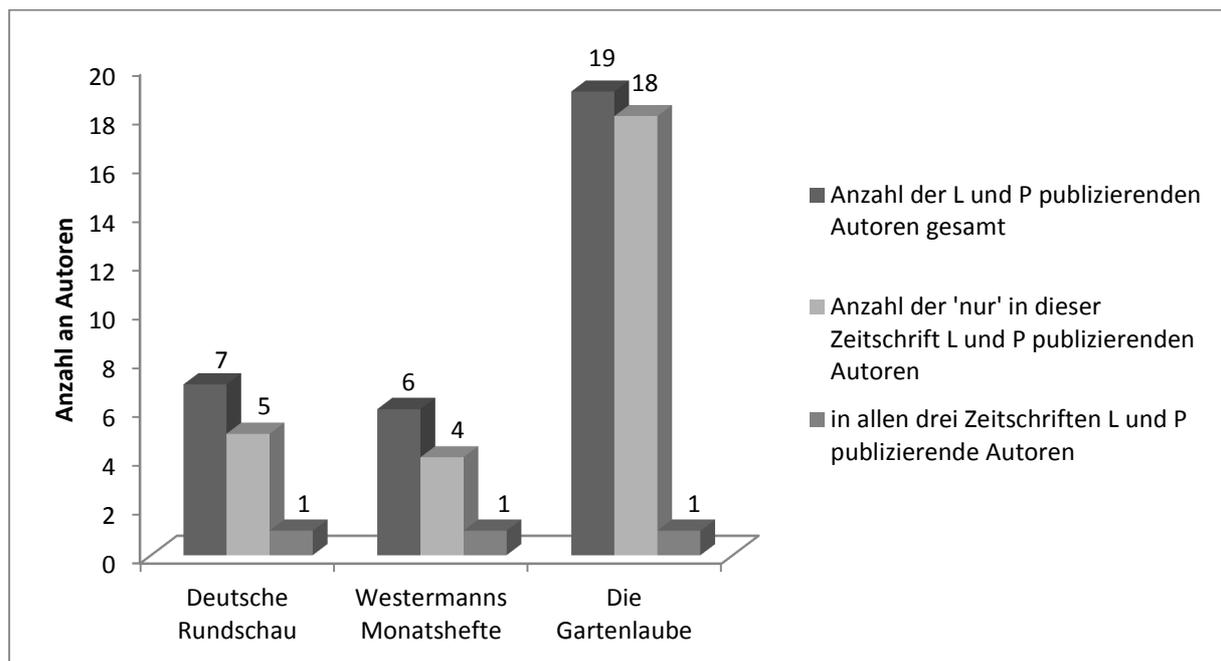


Abbildung 4.1.9: Anzahl der in ausschließlich einer und in allen drei Zeitschriften Lyrik (L) und Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.

len. Außerdem werden Autoren einbezogen, die mit Lyrik und weniger als drei Erzählwerken in nur einer der Zeitschriften präsent sind oder die nur Gedichte in der *Gartenlaube* publizieren.

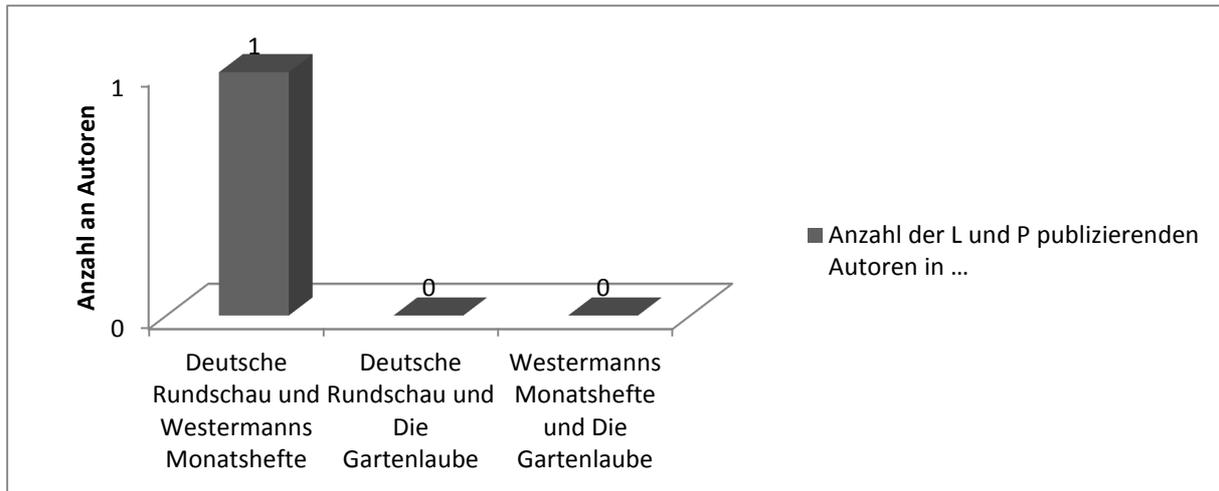


Abbildung 4.1.10: Anzahl der in genau zwei Zeitschriften Lyrik (L) und Erzählprosa (P) publizierenden Autoren.

Nur eine relativ geringe Anzahl der Ranking-Autoren publiziert sowohl Erzählprosa als auch Lyrik in den Zeitschriften (vgl. Abb. 4.1.9). Es gibt hier nahezu keine Überschneidungen in den Mitarbeiterkreisen (vgl. Abb. 4.1.10). In der *Rundschau* veröffentlichten 14,3 % ihrer Ranking-Autoren Werke beider Gattungen, in den *Monatsheften* sind es 8 %, in der *Gartenlaube* 20 %.

Der Großteil der Autoren wird in einer Zeitschrift folglich als ‚Spezialist‘ einer Gattung profiliert und wahrgenommen. Diese ist in den Monatszeitschriften meist die zeitgenössische Leitgattung Prosa, da, wie die Analyse gezeigt hat, vornehmlich Prosaisten die Lyrikbeiträge in *Rundschau* und *Monatsheften* verfassen. Der Schwerpunkt des Literaturteils der *Gartenlaube* liegt ebenfalls im Bereich der Prosa, jedoch gibt es hier sowohl für Erzählwerke als auch für Gedichte ‚Haus- und Starautoren‘, die ausschließlich Werke einer dieser Gattungen liefern.

Ferner zeigen die Abbildungen, dass nur zwei Autoren mit Lyrik und Erzählwerken nicht ‚exklusiv‘ in einer der drei Zeitschriften präsent sind. Zum einen ist dies Roquette, der in der *Rundschau* ein Gedicht und zwei Erzählwerke (1x P1, 1x P2) und in den *Monatsheften* zwei Gedichte und zehn Erzählwerke (7x P1, 3x P2) publizieren kann. Zum anderen bringt Heyse, wie bereits erwähnt, in allen drei Zeitschriften Werke beider Gattungen unter und erweist sich damit als besonders interessant für Anschlussforschung. Heyse veröffentlicht in der *Rundschau* zwei Gedichte und acht Erzählwerke (alle in der Kategorie P1), in den *Monatsheften* ein Gedicht und ebenfalls acht Erzählwerke (alle in der Kategorie P1) und in der *Gartenlaube* ein Gedicht und

ein Erzählwerk (in der Kategorie P2). Die starke und breite Präsenz Heyses im zeitgenössischen Pressemarkt lässt sich auf seine vielfältige und enge Vernetzung mit verschiedenen Marktakteuren und seine große Popularität bei den Lesern zurückführen.

Die Gruppe der mit Lyrik und Prosa ‚exklusiv‘ in einer Zeitschrift präsenten Autoren unterscheidet sich, wie bereits deutlich wurde, in ihrer Funktion und ihrer Bedeutung je nach Periodizität und Zeitschriftenmodell: In den Monatszeitschriften, also im Rundschau-Modell und im Modell mittlerer Position, finden sich unter ihnen vor allem die wichtigen Autoren, ‚Hausautoren‘ und quantitativ viel Beitragenden.¹¹⁵ Im wöchentlich erscheinenden Familienblatt publizieren dahingegen Autoren sowohl Lyrik als auch Prosa, die entweder zu einer der Gattungen recht viel, zur anderen sehr wenig oder die insgesamt sehr wenige Werke beitragen.¹¹⁶

Drama (D)

Dramatische Beiträge sind für alle untersuchten Zeitschriften von sehr geringer Bedeutung. Wie Gründungsprospekte, Leseransprachen und Äußerungen der Zeitschriftenakteure verdeutlichen, sind sie in den Programmen auch nicht vorgesehen. Strikt umgesetzt ist diese Programmausrichtung in der *Gartenlaube* und in den *Monatsheften*, in deren Ausgaben sich im Betrachtungszeitraum kein dieser Gattung zurechenbares Werk findet.

Die *Rundschau* veröffentlicht in den 17 Jahren des Untersuchungszeitraums jedoch überraschenderweise sogar sechs dramatische Werke. In der Hälfte der Fälle handelt es sich dabei um drei Festspiele zu speziellen, gesellschaftlich bedeutsamen Anlässen, die für die *Rundschau* als selbsterkorene Nationalzeitschrift relevant sind. So bei dem 1879 zur Goldenen Hochzeit des Kaiserpaars publizierten Festspiel von Adele

¹¹⁵ Mit beiden Gattungen ‚exklusiv‘ in der *Rundschau* präsent sind Keller (2x L, 3x P2), Meyer (1x L, 2x P1, 4x P2), Storm (2x L, 10x P1, 1x P2), Wilbrandt (2x L, 1x P1) und Wildenbruch (2x L, 2x P1); in den *Monatsheften* Bodenstedt (2x L, 1x P2), Hamerling (1x L, 1x P1), Jensen (1x L, 2x P1, 8x P2) und Spielhagen (1x L, 1x P1, 2x P2).

¹¹⁶ Diese sind Blüthgen (26x L, 3x P2); Eckstein (1x L, 1x P1, 2x P2), Franzos (1x L, 1x P1), A. Godin* (1x L, 1x P1, 8x P2), Gottschall (10x L, 1x P1, 1x P2), Hecker (4x L, 1x P2), Heimbürg (1x L, 1x P1, 14x P2), Hopfen (1x L, 1x P1), Kinkel (1x L, 1x P2), Kurz (1x L, 1x P1, 1x P2), Lingg (11x L, 1x P1), Lorm (2x L, 2x P2), C. del Negro* (2x L, 1x P2), Oelschläger (10x L, 2x P2), Ohorn (13x L, 1x P1), Schmid (1x L, 7x P2), Seidel (2x L, 1x P1) und Ziel (22x L, 2x P1, 1x P2).

von der Halde,¹¹⁷ 1887 bei *Die Unterschrift des Königs*¹¹⁸ von Gustav zu Putlitz zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Königlichen Theaters in Berlin und 1891 bei Ernst von Wildenbruchs szenischem Epilog zur hundertsten Jahresfeier von Goethes Übernahme der Theaterleitung in Weimar.¹¹⁹ Alle diese meist ausschließlich am Tag der Feierlichkeit aufgeführten Dramen werden durch den Druck in der *Rundschau* dem interessierten und vermutlich größtenteils bei den Aufführungen nicht anwesenden Leserkreis zugänglich gemacht. Die *Rundschau*-Leser können so nachträglich an dem exklusiven Kreisen vorbehaltenen Festakt von nationaler Bedeutung teilhaben. Darüber hinaus wird das für weitere Aufführungen uninteressante Werk, das auch als Print nicht kommerziell vertrieben werden kann, durch den Abdruck in der *Rundschau* konserviert. Der jeweils bedeutsame und einmalige Anlass dürfte auch Grund sein für die Platzierung dieser dramatischen Werke an Frontstellung der Ausgaben.

Ebenfalls an Frontposition wird jeweils ein dramatisches Werk der äußerst populären Autoren Geibel und Heyse publiziert. Ihre Popularität und der sich daraus ableitende Marktwert beider Autoren könnten Rodenberg zur Aufnahme der Werke als Ausnahme bewegt haben. Geibels *Echtes Gold wird klar im Feuer*¹²⁰ erscheint 1877, Heyses *Zwischen Lipp' und Bechersrand*¹²¹ 1886. Schließlich wird im Betrachtungszeitraum an hinterer Position Gensichens *Lydia*¹²² publiziert, wobei die genaueren Umstände der Aufnahme noch zu klären sind.

Wildenbruch und Heyse sind die einzigen beiden Autoren, die in der *Rundschau* im Betrachtungszeitraum Werke aller drei Gattungen, Lyrik, Prosa und Drama, publizieren. Die weitere Untersuchung dieser Autoren, ihrer Positionierungsstrategien und Stellung am Markt, wäre daher besonders wünschenswert.

¹¹⁷ Julius Wolff*: *Zur goldenen Hochzeit des Kaisers und der Kaiserin*. In: *Deutsche Rundschau* (1878/79), Bd. 20, H. 10 (Juli), [1/11] S. 1-20.

¹¹⁸ Gustav zu Putlitz: *Die Unterschrift des Königs. Genrebild in einem Act*. In: *Deutsche Rundschau* (1886/87), Bd. 50, H. 4 (Januar), [1/16] S. 1-15.

¹¹⁹ Ernst von Wildenbruch: *Scenischer Epilog zur Festvorstellung des Weimarer Theaters am 7. Mai 1891*. In: *Deutsche Rundschau* (1890/91), Bd. 67, H. 9 (Juni), [1/18] S. 321-324.

¹²⁰ Emanuel Geibel: *Echtes Gold wird klar im Feuer. Ein Sprichwort. Drama in fünf Auftritten*. In: *Deutsche Rundschau* (1876/77), Bd. 11, H. 7 (April), [1/15] S. 1-19.

¹²¹ Paul Heyse: *Zwischen Lipp' und Bechersrand*. In: *Deutsche Rundschau* (1885/86), Bd. 47, H. 8 (Mai), [1/15] S. 161-175.

¹²² Otto Franz Gensichen: *Lydia. Einactige Plauderei*. In: *Deutsche Rundschau* (1883/84), Bd. 40, H. 11 (August), [7/11] S. 278-308.

Entgegen den eigenen Vorgaben und nicht einmal äußerst selten finden dramatische Werke also Eingang in die Ausgaben der *Rundschau*. Dennoch scheint Rodenberg zu versuchen, den zu häufigen Abdruck von dramatischen Werken zu unterbinden; er nimmt zum Beispiel derartige Werkangebote Meyers nicht an.¹²³ Rodenberg riskiert dadurch, diesen ‚Hausautor‘ durch das Gefühl der Benachteiligung zu verstimmen und als exklusiven Beiträger seiner Zeitschrift zu verlieren. Vermutlich entscheidet Rodenberg jedoch in derartigen Fällen nach gründlicher Abwägung, welchen Autoren er Absagen erteilen kann und welchen er größere Zugeständnisse machen muss. So sind Geibel und Heyse zum Zeitpunkt ihrer Dramenpublikation in der *Rundschau* bereits seit Jahren als Dichter etabliert, verfügen über ein großes Netzwerk und zahlreiche Geschäftskontakte zum Literatur- und Pressemarkt, in dem sie selbstbewusst agieren. Dahingegen kann Meyer zum Zeitpunkt seines Angebots 1880 erst wenige Zeitschriftenpublikationen von Erzählwerken vorweisen, hat mit *Der Heilige* ferner erst kurze Zeit zuvor in der *Rundschau* debütierte und ist insgesamt wesentlich unerfahrener und weniger vernetzt im Literatur- und Pressebetrieb. Zu wesentlich geringerem Teil als Heyse und Geibel ist Meyer Medienarbeiter und er ist bereits zu diesem frühen Zeitpunkt des Geschäftsverhältnisses dazu bereit, sich fest an die *Rundschau* zu binden. Wahrscheinlich sind dies Aspekte, die in Rodenbergs Abwägungen zur Aufnahme oder Ablehnung eines dramatischen Werks einfließen.

¹²³ Vgl. Rodenberg an Meyer am 16. Februar 1880, in: Conrad Ferdinand Meyer/Julius Rodenberg: Ein Briefwechsel, hg. v. August Langmesser. Berlin 1918, S. 63, 65f. und die Ausführungen in Kapitel 5.3.

Marktpflege (M)

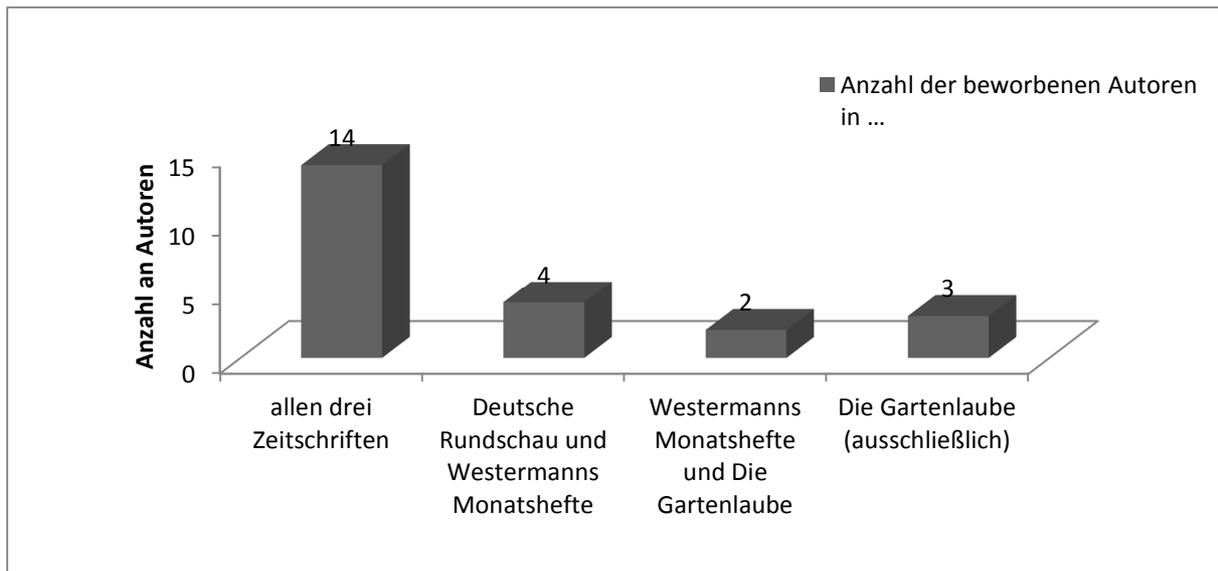


Abbildung 4.1.11: Anzahl an Autoren, die von einer, genau zwei oder allen drei Zeitschriften mit Marktpflegebeiträgen (M) versehen werden.

Außer den in Abbildung 4.1.11 dargestellten Konstellationen tauchen keine weiteren auf. Es sei nochmals daran erinnert, dass die Datenerhebung in der Kategorie Marktpflege (M) nur für die Stichprobe von 23 Autoren erfolgt ist, die heute noch kanonisch und/oder in der Forschung als ‚Hausautoren‘ einer der drei Zeitschriften bekannt sind. Deutlich wird, dass der Großteil dieser Autoren (60,9 %) von allen drei Zeitschriften beworben wird. Dies, obgleich die meisten Autoren der Stichprobe im Betrachtungszeitraum nicht in allen drei Zeitschriften Lyrik und/oder Erzählprosa publizieren. In allen drei Zeitschriften veröffentlichen nur Fontane, Geibel, Heyse, Putlitz und Spielhagen und damit 21,7 % der Stichprobe. Von allen drei Zeitschriften beworben werden hingegen neben den Genannten auch Keller, Meyer, Auerbach, Storm, Freytag, Dahn, Hillern, Laube und Lingg. Zwischen den Autoren, die in allen Zeitschriften publizieren und von diesen beworben werden, lässt sich feiner differenzieren: Wohingegen Fontane in allen mit sehr wenigen Erzählwerken und Geibel in allen mit sehr wenigen Gedichten präsent ist,¹²⁴ scheint Putlitz enger mit der *Rundschau* als mit den beiden anderen Zeitschriften zusammenzuarbeiten. Putlitz veröffentlicht acht Erzählwerke in Rodenbergs Zeitschrift, ein Erzählwerk in den

¹²⁴ Fontane veröffentlicht in *Rundschau* und *Monatsheften* je ein Prosawerk, in der *Gartenlaube* zwei (alle Werke in der Kategorie P2). Von Geibel erscheint pro Zeitschrift je ein Gedicht.

Monatsheften und ein Gedicht in der *Gartenlaube*.¹²⁵ Spielhagens temporäre Redaktionsmitarbeit an den *Monatsheften* könnte ihm hier die Publikation von einem Gedicht und drei Erzählwerken ermöglicht haben, wohingegen von ihm in der *Rundschau* lediglich ein Gedicht und in der *Gartenlaube* zwei Erzählwerke veröffentlicht werden.¹²⁶ Heyse scheint ähnlich wie Storm mit beiden Monatszeitschriften intensiv zusammenzuarbeiten und nur vereinzelt in der *Gartenlaube* zu publizieren.¹²⁷

Die (intensive) Marktpflege für einen Autor, der nicht in der eigenen Zeitschrift publiziert, kann als Strategie zur Gewinnung dieses Autors als Beiträger eingestuft werden. Diese Strategie wendet insbesondere Rodenberg, aber auch die Akteure der anderen beiden Zeitschriften wiederholt an (vgl. Kapitel 5). Ein weiterer Grund für die Auseinandersetzung mit einem Autor, der nicht zum eigenen Mitarbeiterkreis gehört, kann auch in seiner zeitgenössischen Popularität oder in einer gesteigerten medialen Aufmerksamkeit für ihn oder eines seiner Werke liegen. Diese Faktoren können indirekt Druck auf Redaktionen ausüben, sich mit bestimmten Autoren und Werken (aber auch mit anderen medial stark präsenten Themen) zu beschäftigen und sich zu ihnen zu positionieren. Dem Autor kommt dieser sich selbst verstärkende Effekt zugute, da er so breitere Beachtung erfährt.

Weiter lässt die Untersuchung erkennen, dass eine intensive Marktpflege nicht zwingend korreliert mit der starken Präsenz eines Autors in der entsprechenden Zeitschrift. Zum Literaturteil der *Rundschau* trägt beispielweise Keller (MDR, 21, Platz 1, -) mit drei Erzählwerken (alle in der Kategorie P2) und zwei Gedichten relativ wenig bei, er wird jedoch mit 21 Marktpflege-Beiträgen am stärksten bei den Lesern im Bewusstsein gehalten. Doppelt so viele Erzählwerke erscheinen von Ebner-Eschenbach, die im Marktpflege-Ranking jedoch weit hinter Keller auf Platz 8 (MDR, 6, Platz 8, +1) landet. Zwar widerfährt dem ‚Hausautor‘ Meyer in der Kategorie Marktpflege große Aufmerksamkeit vonseiten der *Rundschau* (MDR, 17, Platz 2, -),

¹²⁵ In der *Rundschau* veröffentlicht Putlitz fünf Werke der Kategorie P1, drei der Kategorie P2, in den *Monatsheften* fällt sein Werk in die Kategorie P1.

¹²⁶ In den *Monatsheften* finden sich von Spielhagen ein Werk in der Kategorie P1, zwei in der Kategorie P2, in der *Gartenlaube* fallen seine Werke in die Kategorie P2.

¹²⁷ Von Heyse erscheinen in der *Rundschau* zwei Gedichte und acht Erzählwerke (alle in der Kategorie P1), in den *Monatsheften* acht Erzählwerke (alle P1) und ein Gedicht. In der *Gartenlaube* erscheint je ein Werk in den beiden Gattungen (das Erzählwerk in Fortsetzungen).

jedoch trägt auch er quantitativ wesentlich mehr als Keller zum Literaturteil bei (ein Gedicht und sechs Erzählwerke, zwei P1, fünf P2). Verwunderung ruft ferner die geringe Marktpflege für Storm (MDR, 10, Platz 5, +2) in Relation zu seiner starken Präsenz im Literaturteil der *Rundschau* mit elf Prosawerken (zehn P1, eins P2) und zwei Gedichten hervor. Für ihn wird damit eine ebenso starke Marktpflege betrieben wie für Fontane und Spielhagen, die im Betrachtungszeitraum jeweils nur mit einem Werk – ein Erzählwerk bei Fontane, ein Gedicht bei Spielhagen – im Literaturteil der *Rundschau* erscheinen.

In den *Monatsheften* gilt diese Feststellung in ähnlichem Ausmaß nur für Raabe. Für den Autor mit den meisten, nämlich vierzehn Prosawerken (drei P1, elf P2) werden nur sechs Marktpflege-Beiträge gedruckt (MW, 6, Platz 4, -). Dahingegen wird für die im Literaturteil gar nicht oder eher wenig präsenten Autoren Dahn (kein Werk) und Spielhagen (ein Gedicht, drei Erzählwerken, eins P1, zwei P2) fast doppelt so häufig geworben (MW, 11, Platz 2, +1); und auch Auerbach (zwei Erzählwerke, beide P1) und Ebner-Eschenbach (drei Erzählwerke, zwei P1, eins P2) widerfährt eine größere Aufmerksamkeit (MW, 9, Platz 3, +1) als Raabe.

Naheliegender ist es, diese Befunde mit der Wertschätzung der verantwortlichen Zeitschriftenakteure für die Autoren in Zusammenhang zu bringen. In den Werken Kellers und Meyers sieht Rodenberg seine poetischen Leitlinien für den Literaturteil erfüllt, sodass sie als ‚Hausautoren‘ an die *Rundschau* gebunden werden sollen, was auch mithilfe intensiver Marktpflege gelingen kann. Für Storm, der auch gegenüber den *Monatsheften* Verpflichtungen hat (vgl. Kapitel 5.2) und damit ohnehin nicht als ‚richtiger Hausautor‘ verpflichtet werden kann, fällt die Marktpflege moderater aus. Außerdem dürften primär die überaus hohen Honorare Storms Interesse an der *Rundschau*-Mitarbeit gefestigt haben, sodass eine intensive Marktpflege für seine Werke nicht wesentlich zu dessen Steigerung beigetragen hätte. Auf das bereits erwähnte ambivalente Verhältnis der *Westermann*-Akteure zu Raabe lässt sich entsprechend die vergleichsweise geringe Beachtung des Autors in der Marktpflege der Zeitschrift zurückführen. Umgekehrt spiegelt sich in der Marktpflege der *Gartenlaube* die hohe Wertschätzung für ihre ‚Hausautorinnen‘ E. Marlitt* (MG, 173, Platz 1, -) und E. Werner* (MG, 97, Platz 2, -); sie belegen die ersten Plätze im Marktpflege-Ranking. Doch auch hier findet sich die mit zwölf Werken quantitativ mehr zum Li-

teraturteil Beitragende E. Werner* hinter E. Marlitt*, der trotz der nur sieben von ihr veröffentlichten Erzählwerke viel mehr Werbemaßnahmen zuteilwerden. Die enorme Popularität E. Marlitts* beim Publikum sowie ihre Verbundenheit mit Keil und seiner *Gartenlaube* könnten für dieses Ungleichgewicht mit verantwortlich sein. Die mit 173 und 97 um ein Vielfaches höhere Anzahl der Marktpflege-Beiträge für die hier Topplatzierten in der *Gartenlaube* im Vergleich zu der der *Rundschau* und der der *Monatshefte*, bei denen die Topplatzierten mit nur 21 und 13 Marktpflege-Beiträgen beworben werden, könnte unter anderem aus der wöchentlichen Erscheinungsweise des Familienblatts resultieren. Zudem zeigt hier die Verwendung der Rubrik *Blätter und Blüten Wirkung*, die es in den beiden Monatszeitschriften nicht gibt. Regelmäßig werden in dieser Neuigkeiten aus dem Leben und Arbeiten von E. Marlitt* und E. Werner* veröffentlicht sowie Leserrückfragen zu den beiden Autorinnen in der Unterrubrik *Kleiner Briefkasten* beantwortet – auch diese Beiträge müssen als Marktpflege eingestuft werden. Das Interesse der Leser an den beiden ‚Hausautorinnen‘ wird so immer wieder öffentlich präsentiert und dadurch verstärkt. Die beiden Autorinnen werden ausschließlich in der *Gartenlaube* beworben, was sicherlich mit ihrer Stellung in dem Familienblatt zusammenhängt. Es ist plausibel, dass weder die *Rundschau*- noch die *Westermann*-Redaktion Marktpflege für sie betreibt aufgrund von Abgrenzungsstrategien gegenüber der *Gartenlaube*, zu der auch E. Marlitt* und E. Werner* als Marken gehören.

Erstaunen ruft hervor, dass in allen drei Zeitschriften für Autoren geworben wird, die gar nicht in ihnen publizieren. So ist die Marktpflege für Freytag¹²⁸ in allen drei Zeitschriften recht hoch dafür, dass er in keiner ein Werk veröffentlicht. Wilhelmine von Hillern wird ebenfalls in allen drei Zeitschriften beworben,¹²⁹ mit 19 Beiträgen in dieser Kategorie insbesondere sehr stark von der *Gartenlaube*, obgleich sie nur in der *Rundschau* wenige Erzählwerke (drei in der Kategorie P2) publiziert. Eher wenig werben sowohl *Gartenlaube* als auch die *Monatshefte* für die ‚exklusiven‘ *Rundschau*-Autoren Keller und Meyer, wobei auch hier Keller stärker berücksichtigt wird.¹³⁰ Der

¹²⁸ Für Freytag gilt: (M^{DR}, 8, Platz 6, - / M^W, 5, Platz 5, +2 / M^G, 15, Platz 4, +2)

¹²⁹ Für von Hillern gilt: (M^{DR}, 6, Platz 8, +1 / M^W, 2, Platz 7, +5 / M^G, 19, Platz 3, -)

¹³⁰ Für Keller gilt: (M^W, 5, Platz 5, +2 / M^G, 3, Platz 10, +2) Meyer (M^W, 2, Platz 7, +5 / M^G, 1, Platz 13, +1)

Einsatz für Autoren, die gar nicht in der eigenen Zeitschrift publizieren, könnte der zeitgenössisch allgemeinen Anerkennung ihrer Bedeutung für die ‚deutsche Nationalliteratur‘ geschuldet sein.¹³¹ In manchen Fällen könnten natürlich auch Redaktions- und Marktbeziehungen der Autoren zum Abdruck von Marktpflege-Beiträgen geführt haben.

Vor allem in der *Rundschau* und in der *Gartenlaube* findet sich immer wieder eine verhältnismäßig starke Marktpflege für Autoren, die kaum an den Zeitschriften mitarbeiten. So publizieren Fontane und Spielhagen im Literaturteil der *Rundschau* weniger Werke als 20 % der für sie gedruckten Anzahl an Marktpflege-Beiträgen;¹³² bei der *Gartenlaube* gilt dies für Heyse, Spielhagen, Scheffel und Geibel.¹³³ In den *Monatsheften* scheint die Marktpflege für Autoren hier ausgeglichener, das heißt an den tatsächlichen Mitarbeiterkreis und die Präsenz von Autoren stärker angepasst zu sein.

In allen drei Zeitschriften werden schließlich stark zum Literaturteil beitragende Autoren teilweise nicht in entsprechend starkem Maß beworben. Mit weniger Marktpflege-Beiträgen als 50 % der Anzahl an Beiträgen des Autors zum Literaturteil wird in der *Rundschau* Putlitz bedacht, Raabe in den *Monatsheften* sowie Dahn und Lingg in der *Gartenlaube*.¹³⁴ Auch hier könnte die geringe Marktpflege von geringerer Wertschätzung für die Autoren zeugen, trotz der häufigeren Aufnahme ihrer Werke zum Beispiel aufgrund einer Fangemeinde unter den Lesern. Es könnte sich aber auch teilweise um Vielschreiber handeln, bei denen eine zu den von ihnen veröffentlichten Werken proportionale Marktpflege den Zeitschriftenakteuren als Überrepräsentanz des Autors in der eigenen Zeitschrift erscheinen könnte.

¹³¹ So wird ferner in der *Gartenlaube* auch für die Autoren Auerbach (M^G, 4, Platz 9, -) und Storm (M^G, 5, Platz 8, +2) geworben, die in den beiden Monatszeitschriften publizieren. Für Laube (M^{DR}, 1, Platz 11, +2 / M^W, 2, Platz 7, +5) werben *Rundschau* und *Gartenlaube*, obgleich er nur im Literaturteil der *Monatshefte* präsent ist. Grillparzer (M^W, 2, Platz 7, +5 / M^G, 5, Platz 8, +2), für den in der *Gartenlaube* und den *Monatsheften* Marktpflege-Beiträge erscheinen, publiziert in keiner der Zeitschriften.

¹³² Fontane (M^{DR}, 10, Platz 5, +2) publiziert im Betrachtungszeitraum ein Erzählwerk im Literaturteil der *Rundschau* (in der Kategorie P2), Spielhagen (M^{DR}, 10, Platz 5, +2) ein Gedicht.

¹³³ Heyse (M^G, 15, Platz 4, +2) veröffentlicht in der *Gartenlaube* ein Gedicht und ein Erzählwerk (der Kategorie P2), Spielhagen (M^G, 15, Platz 4, +2) zwei Erzählwerke (der Kategorie P2), Scheffel (M^G, 7, Platz 6, -) und Geibel (M^G, 5, Platz 8, +2) je ein Gedicht.

¹³⁴ Obgleich Putlitz acht Erzählwerke in der *Rundschau* publiziert (fünf der Kategorie P1, drei P2), wird er nur mit einem Marktpflege-Beitrag bedacht (M^{DR}, 1, Platz 11, +2), in den *Monatsheften* veröffentlicht Raabe (M^W, 6, Platz 4, -) vierzehn Erzählwerke (drei der Kategorie P1, elf P2), in der *Gartenlaube* Dahn (M^G, 6, Platz 7, -) vierzehn Gedichte und Lingg (M^G, 1, Platz 13, +1) elf Gedichte und ein Erzählwerk (der Kategorie P1).

4.2 Schreibende Frauen¹³⁵

Insofern *Rundschau*, *Monatshefte* und *Gartenlaube* als führende Repräsentanten ihres Zeitschriftenmodells anzusehen sind und das Spektrum der literaturverbreitenden Kulturzeitschriften abdecken, kann davon ausgegangen werden, dass in ihnen auch die mediale Präsenz schreibender Frauen im späten 19. Jahrhundert adäquat abgebildet wird.

4.2.1 Autorinnen im Literatur- und Pressemarkt des 19. Jahrhunderts

Im 19. Jahrhundert wird schriftstellernden Frauen vonseiten männlicher Kollegen, aber auch von Verlegern, Redakteuren und Journalisten Kritik vehement und polemisch entgegengebracht.¹³⁶ Die sogenannten ‚Blaustrümpfe‘¹³⁷, unweibliche Emanzen, aber auch Witwen, alte Jungfern und Ehefrauen aus Bürgertum und Adel¹³⁸ produzierten aufgrund der eigenen, durch Frust und/oder Langeweile verzerrten Weltwahrnehmung abgeschmackte und inhaltlich höchst unwahrscheinliche Fabrikwa-

¹³⁵ Die Ausführungen dieses Kapitels sind in ähnlicher, jedoch reduzierter Form als Aufsatz veröffentlicht: Alice Hipp: Prosaistinnen in Kulturzeitschriften der Jahre 1871-1890. Zur statistischen Repräsentanz und Autornamenwahl schreibender Frauen in *Die Gartenlaube*, *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte* und *Deutsche Rundschau*. In: Katja Mellmann/Jesko Reiling (Hg.): *Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885*. Berlin/Boston 2016, S. 81-106.

¹³⁶ Die zeitgenössische Gesetzgebung macht es Frauen fast unmöglich, Anstellungen im Presse- und Literaturmarkt zu erhalten (vgl. Eva Klingenstein: „Die Frauen müssen ganz andere Worte hören“. Die Anfänge der engagierten Frauenpresse in Österreich und Deutschland. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zu Gegenwart*, 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1999, S. 120). Erst ab den 1890er-Jahren werden wieder, wie auch schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Presseerzeugnisse von Frauen gestaltet und herausgegeben (vgl. Sigrid Weigel: „... und führten jetzt die Feder statt der Nadel“. Vom Dreifachcharakter weiblicher Schreibearbeit - Emanzipation, Erwerb und Kunstanspruch. In: Ilse Brehmer u. a. (Hg.): *Frauen in der Geschichte IV*. Düsseldorf 1983, S. 355f.). Zu Vorbehalten der Gesellschaft, insbesondere der Presseakteure und der Verhinderung der Frau im Literaturbetrieb vgl. z. B. Max Osborn: *Die Frauen in der Literatur und Presse*. Berlin 1896.

¹³⁷ Wie Kord gezeigt hat, verarbeiten Dramatikerinnen die zeitgenössischen Zuordnungen auch in ihren Komödien (vgl. Susanne Kord: *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1992, S. 87ff.). In der Mädchenliteratur des 19. Jahrhunderts findet sich die Blaustrumpf-Karikatur ebenfalls verstärkt wieder; hier vor allem im Sinn einer pädagogischen Abschreckung der jungen Leserinnen (vgl. Susanne Barth: *Mädchenlektüren. Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 2002, S. 201).

¹³⁸ Vgl. dazu allgemein Lucia Hacker: *Schreibende Frauen um 1900. Rollen - Bilder - Gesten*. Berlin 2007. Überwiegend Frauen aus bürgerlichen und adeligen Kreisen sind im 19. Jahrhundert als Schriftstellerinnen in Erscheinung getreten, was vor allem an ihren Bildungsmöglichkeiten und Lebensumständen liegt. In der Arbeiterschaft finden sich kaum Schriftstellerinnen, da sie durch mangelnde Bildung in die Fabrikarbeit gedrängt werden. Ihre prekäre Lage wird so weiter festgeschrieben, da die langen Arbeitstage und häuslichen wie familiären Verpflichtungen wenig Raum für Freizeit und (Weiter-)Bildung lassen.

re.¹³⁹ Mit diesem „Frauenzimmerkram“¹⁴⁰ von mangelnder literarischer Qualität werde der Markt überflutet und vor allem die jungen weiblichen Leser gefährdet, die sich an dieser trivialen Unterhaltungsliteratur orientierten.¹⁴¹ Zur Abwertung der Literatur von Frauen – sowie allgemein zur Bagatellisierung ihrer berufstätigen Arbeit – argumentiert die Kritik wiederholt mit den angeblich natürlich gegebenen Geschlechtercharakteren, einer Theorie, die sich Ende des 18. Jahrhunderts ausbildet und im Verlauf des 19. Jahrhunderts durch zahlreiche, vermeintlich wissenschaftliche Ergebnisse gestützt wird.¹⁴² Die eigentlichen Gründe der Polemik sind dahingegen in der Angst um höhere Konkurrenz und sinkende Löhne am Arbeitsmarkt zu suchen; in Bezug auf den Pressemarkt sicherlich berechtigte Ängste der männlichen Autoren.¹⁴³

Auch Befürchtungen eines Wandels der patriarchalen bürgerlichen Gesellschaftsordnung, insbesondere im Zuge der sich in den 1860er-Jahren organisierenden Frauen-

¹³⁹ Vgl. Reinhard Wittmann: *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750 – 1880*. Tübingen 1982, S. 162. Als zeitgenössische Stimmen vgl. Robert Prutz: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. 1848-1858*, Bd. 2. Leipzig 1859, S. 252f.; August Strindberg: *Die Frauenfrage im Licht der Evolutionstheorie*. In: Ders.: *Werke in zeitlicher Folge*, Bd. 5: 1887-1888, hg. v. Wolfgang Butt, Frankfurt am Main 1984; Fanny Gräfin zu Reventlow: *Viragines oder Hetären?* In: *Züricher Diskussionen 2* (1899), Nr. 22, S. 1-8; Karl Scheffler: *Die Frau und die Kunst. Eine Studie*. Berlin [1908]; Otto Weiniger: *Geschlecht und Charakter*. Wien, Leipzig 1908. Aber auch Ehekircher stimmt noch 1952 in diesen Chor ein (vgl. Wolfgang Ehekircher: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde*. Braunschweig u. a. 1952, S. 93.). Auch die Vorstellung der Frau als ich-loses, unselbständiges, bedürftiges und sich dem Mann anschmiegendes Wesen hält sich lange, ist weit verbreitet und führt dazu, der Frau eigenständige Künstlerschaft abzusprechen (vgl. dazu neben den obenstehenden auch Silvia Bovenschen/Peter Gorsen: *Aufklärung als Geschlechtskunde. Biologismus und Antifeminismus bei Eduard Fuchs*. In: *Ästhetik und Kommunikation 7* (1976), H. 25, S. 10-30).

¹⁴⁰ So Storm im Brief an die Gebrüder Paetel vom 17. März 1875, in: Theodor Storm/Gebrüder Paetel. *Briefwechsel. Kritische Ausgabe*, hg. v. Roland Berbig. Berlin 2006, S. 71 (die Bände des Briefwechsels der Kritischen Ausgabe von Storms Werken werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm BW KA und Band-/Seitenangabe).

¹⁴¹ Zur zeitgenössischen Einschätzung der Gefahren einer unkontrollierten Lektüre durch Pädagogen und Mediziner vgl. Barth: *Mädchenlektüren* (wie Anm. 137). Die seit 1850 vor allem von Frauen produzierte Mädchenliteratur wird zunehmend auch von Pädagoginnen diskutiert; sie sehen in ihr jedoch mehr Chancen als Gefahren für die jungen Leserinnen (vgl. ebd.).

¹⁴² Vgl. allgemein zur Entwicklung und Etablierung der weiblichen Sonderanthropologie Claudia Honegger: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib, 1750-1850*. Frankfurt am Main, New York 1991, insbesondere S. 168-199.

¹⁴³ Schreibende Frauen erhöhen die Konkurrenz nicht nur durch die höhere Autorenanzahl am Markt. Sie lassen darüber hinaus ein weiteres Absinken der Honorare befürchten, da sie allgemein niedriger honoriert werden oder gar gänzlich auf eine Vergütung verzichten.

bewegungen,¹⁴⁴ dürfen als Grund derartiger Abwehrreaktionen nicht unterschätzt werden.¹⁴⁵

Das Dilemma, in dem sich viele schriftstellernde Frauen im späten 19. Jahrhundert angesichts der vehementen Kritik befinden, wird umso deutlicher, bedenkt man, dass die Schriftstellerei eines der wenigen überhaupt möglichen Tätigkeitsfelder für Frauen ist.¹⁴⁶ Entgegen dem bürgerlichen Werteideal von häuslichen Frauen und versorgenden Männern wird die Erwerbstätigkeit der Frau – egal ob verheiratet oder nicht – vermehrt nötig, um mit diesem (Zu-)Verdienst die eigene oder die Versorgung der Familie zu sichern.¹⁴⁷ Wie in allen anderen Berufssparten, in denen Frauen tätig sein können, wird jedoch auch die Arbeit von Schriftstellerinnen kategorisch niedriger honoriert als die ihrer männlichen Kollegen.¹⁴⁸ Ausnahmen bilden sehr

¹⁴⁴ In Anlehnung an die Bezeichnungen von Biermann wird zwischen proletarischer und bürgerlicher Frauenbewegung sowie innerhalb der bürgerlichen Frauenbewegung zwischen gemäßigtem und radikalem Flügel unterschieden. Die gemäßigte bürgerliche Frauenbewegung setzt sich vor allem für die Verbesserung der Bildung von Mädchen und Frauen und gegen die Konvenienzehe ein. Sie akzeptiert die Ehe und Mutterschaft als die natürliche Bestimmung der Frau und macht sich für die Erwerbstätigkeit von ledigen Frauen stark, deren Arbeitsbedingungen sie ferner verbessern will. Im Gegensatz dazu fordert die radikale bürgerliche Frauenbewegung die uneingeschränkte Gleichberechtigung von Mann und Frau durch beispielsweise die Einführung des Wahlrechts für Frauen (vgl. Ingrid Ingrid Biermann: *Von Differenz zu Gleichheit. Frauenbewegung und Inklusionspolitik im 19. und 20. Jahrhundert*. Bielefeld 2009; vgl. ferner Renate Möhrmann: „Die Teilnahme der weiblichen Welt am Staatsleben ist eine Pflicht!“. Vormärzautorinnen ergreifen das Wort. In: Gnüg/Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte* (wie Anm. 136), S. 377-386. Möhrmann bezeichnet die Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung als traditionell und autonom.).

¹⁴⁵ Die zeitgenössische Vorstellung der sich ergänzenden Geschlechter und die Aufteilung der Lebensbereiche in den dem Mann vorbehaltenen öffentlichen Raum der Erwerbstätigkeit und den der Frau zugewiesenen privaten Raum der Familie führt unweigerlich zu Spannungen, sofern eine Seite nicht ihren vermeintlichen Pflichten nachkommt oder in die Sphäre der anderen eindringt.

¹⁴⁶ Möglich sind daneben zu dieser Zeit die Tätigkeit und der Gelderwerb als Lehrerin, Erzieherin, Pflegerin oder in der Heimarbeit, aber auch zum Beispiel der in sozialer Hinsicht als suspekt geltende Beruf der Schauspielerin. Meist endet die Berufstätigkeit der Frau mit der Eheschließung. Zu den Literatursparten, auf die sich schreibende Frauen im 19. Jahrhundert hauptsächlich konzentrieren vgl. Günter Häntzschel: *Für „fromme, reine und stille Seelen“*. Literarischer Markt und ‚weibliche‘ Kultur im 19. Jahrhundert. In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München 1988, S. 119-128.

¹⁴⁷ Die zunehmende Zahl alleinstehender Frauen versorgt häufig nicht nur sich, sondern auch Eltern- teile und/oder Geschwister; verheiratete Frauen bessern das mitunter schlechte Gehalt ihrer Männer auf. Die Schriftstellerei ist daher mitunter auch eine Berufswahl aus pragmatischen und nicht künstlerischen Gründen (vgl. Hacker: *Schreibende Frauen* (wie Anm. 138), S. 24, 67f., 80).

¹⁴⁸ Die Erwerbstätigkeit der Frau wird in allen Gesellschaftsschichten als Nebenverdienst eingestuft. Deutlich wird dies insbesondere an der wesentlich niedrigeren Bezahlung von Frauen im Vergleich zu männlichen Kollegen (vgl. für den Journalistenberuf Rolf Parr: *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*. Unter Mitarbeit von Jörg Schönert. Heidelberg 2008, S. 85; für Schauspieler Kord: *Blick hinter die Kulissen* (wie Anm. 137), S. 33; für Lehrer Hacker: *Schreibende Frauen* (wie Anm. 138), S. 85 und Jost Schneider: *Sozialgeschich-*

wenige, äußerst populäre Autorinnen wie E. Werner*,¹⁴⁹ Fanny Lewald¹⁵⁰ und Clara Mundt,¹⁵¹ die selbstbewusst ihre Honorare mit den Presseakteuren verhandeln.¹⁵² E. Marlitt* scheint dahingegen eher passiv und bescheiden bei Honorarverhandlungen zu sein. Keil bindet die Erfolgsautorin nach der ersten Publikation mit einem großzügigen Jahresgehalt an seine Familienzeitschrift¹⁵³ und vereinbart mit ihr – zeitgenössisch sehr ungewöhnlich – unter anderem eine 50-prozentige Beteiligung am Verkauf der Buchpublikationen in seinem Verlag.¹⁵⁴ Ein Teil besser situerter Autorinnen verzichtet aufgrund des gesellschaftlichen und familiären Drucks aber auch gänzlich auf die Vergütung ihrer Werke.¹⁵⁵

Redaktionen senken mithilfe von Beiträgen von Schriftstellerinnen also auch die Kosten für den Inhalt der Zeitschriftenausgaben.¹⁵⁶ Nichtsdestotrotz eröffnet der Pres-

te des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland. Berlin, New York 2004, S. 177).

¹⁴⁹ Ihre Verhandlungssouveränität zeigt sich beispielsweise im Briefwechsel mit J. Kürschner, dem Redakteur der Kulturzeitschrift *Vom Fels zum Meer* (vgl. Andreas Graf: „Ich bin dagegen, daß wir Frauen uns demonstrativ von den Männern trennen.“ Der Briefwechsel zwischen E. Werner (d.i. Elisabeth Bürstenbinder) und Joseph Kürschner 1881-1889. In: AGB (1997), Bd. 47, S. 227-247).

¹⁵⁰ Vgl. Karin Tebben: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen 1998, S. 32. Mit 10 Friedrich d’or pro Bogen und Buchauflagen von 4.000 Exemplaren (vgl. Möhrmann: „Die Teilnahme der weiblichen Welt [...]“ (wie Anm. 144), S. 378) ist Lewald erfolgreicher am Markt als beispielsweise zeitlebens die Buchpublikationen Heyses (vgl. Michael Davidis: Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jahrhundert, insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane und Gottfried Keller. Frankfurt am Main 1982, Sp. 1367f.).

¹⁵¹ Vgl. Maria Zens: Immer bei Cassa, wenn Apollo anklopft? Autoren und Verleger im Briefwechsel. In: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999, S. 266, 273; William H. McClain/Lieselotte E. Kurth-Voigt: Clara Mundts Briefe an Costenoble. Zu L. Mühlbachs historischen Romanen. In: AGB (1981), Bd. 22, Sp. 917-1250. Mundt schreibt unter dem weiblichen Pseudonym Louise Mühlbach.

¹⁵² Auch sehr populäre Dramatikerinnen wie Charlotte Birch-Pfeiffer können mit ihren Stücken viel Geld verdienen durch ihre Machtposition gegenüber den Theaterintendanten (vgl. Beate Reiterer: „Mit der Feder erwerben ist sehr schön“. Erfolgsdramatikerinnen des 19. Jahrhunderts. In: Gnüg/Möhrmann (Hg.): Frauen Literatur Geschichte (wie Anm. 136), S. 259).

¹⁵³ Vgl. E. Marlitt* an Leopoldine Ritter von Nischer-Falkenhof am 16. September 1866, in: E. Marlitt: Ich kann nicht lachen, wenn ich weinen möchte. Die unveröffentlichten Briefe von E. Marlitt, hg. v. Cornelia Hobohm. Wandersleben 1996, S. 49f. Ebenso verfährt Keil mit E. Werner* (vgl. Graf: Briefwechsel E. Werner/J. Kürschner (wie Anm. 149), S. 228, 244f.).

¹⁵⁴ Vgl. Cornelia Brauer: Eugenie Marlitt - Bürgerliche, Christin, Liberale, Autorin. Eine Analyse ihres Werkes im Kontext der Gartenlaube und der Entwicklung des bürgerlichen Realismus. Erfurt 1994, S. 14f.

¹⁵⁵ Vgl. Eva D. Becker: Literaturverbreitung. In: Edward McInnes/Rolf Grimminger (Hg.): Hanser Sozialgeschichte, Bd. 6: Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit, 1848-1890. München, Wien 1996, S. 142f.

¹⁵⁶ Angemerkt sei, dass Schriftstellerinnen zwar hauptsächlich mit literarischen Beiträgen in Zeitschriften vertreten sind, aber z. B. auch Korrespondenzen, Reiseberichte oder Erinnerungen publizieren. So in der *Rundschau* z. B. Fanny Lewald: *Über das Alter. Ein Brief an Dr. Eduard Lasker* (1875, H. 10 (Juli),

semarkt Frauen die Möglichkeit der finanziellen Unabhängigkeit, der Anerkennung und Popularität sowie der Breitenwirkung ihrer geistigen Produkte.

Bisher sind Positionierungs- und Verhandlungsstrategien von schreibenden Frauen des 19. Jahrhunderts nur sehr selten untersucht worden. Es zeichnet sich jedoch ab, dass Autorinnen eigene Strategien für den professionellen und erfolgreichen Umgang mit Redakteuren und Herausgebern entwickelt haben und entwickeln mussten. So greift etwa Marie von Ebner-Eschenbach in der Korrespondenz mit Rodenberg bewusst die zeitgenössisch verbreiteten weiblichen Rollenzuweisungen und -erwartungen auf und setzt sie als Maskerade zur Verfolgung ihrer publizistischen Ziele ein.¹⁵⁷ Wie sie, aber nicht unbedingt ebenso selbstbewusst und erfolgreich, verhandeln die meisten Schriftstellerinnen durch die Preisgabe ihrer Identität als Frau mit den Presseakteuren.¹⁵⁸

Eine weitere Strategie ist das Auftreten der unter männlichem oder neutralem Pseudonym schreibenden Autorin als Mann auch in der Korrespondenz mit den Redakteuren und Herausgebern. So bei Ossip Schubin*, deren Identität und Geschlecht erst in den 1880er-Jahren öffentlich bekannt wird, und bei Otilie Bach.¹⁵⁹ Schließlich

S. 49-64); Helene Böhlau: *Bilder aus Constantinopel. Madame al Raschid Bey.* (1889, H. 2 (November), S. 266-277); in den *Monatsheften* z. B. Sophie Junghans: *Deutsche Königinnen* (1873, Bd. 34, S. 261-268); Helene Böhlau: *Harmlose Skizzen aus Konstantinopel* (1887/88, Bd. 63, S. 131-138, 244-258, 652-659); Fanny Lewald: *Aus römischen Ateliers* (1878/79, Bd. 45, S. 116-122), *Erinnerungen. Hortense Cornu* (1884/85, Bd. 57, S. 25-38), *Erinnerungen an Heinrich Heine* (1886/87, Bd. 61, S. 121-134; 1887, Bd. 62, S. 100-112, 206-216), *Erinnerungen. Fürst Hermann v. Pückler-Muskau und Bruchstücke aus seinen Briefen an sie* (1887/88, Bd. 63, S. 43-54, 190-200).

¹⁵⁷ Vgl. Manuela Günter: „Dank und Dank: - ich wieder mich immer wieder, nicht wahr?“. Zum Briefwechsel zwischen Marie von Ebner-Eschenbach und Julius Rodenberg. In: Baasner (Hg.): *Briefkultur* (wie Anm. 151), S. 55-71. Ebner-Eschenbachs Ziele sind dabei die Kontrolle über das eigene Werk und die Publikation in der *Rundschau*. Diese Ziele verfolgen vor ihr etliche weitere Autorinnen, wie Peters exemplarisch an den Argumentationsstrategien von sechs Schriftstellerinnen im mittleren Drittel des 19. Jahrhunderts zeigt (vgl. Anja Peters: „Federkriege“. *Autorinnenbriefe an Hermann Hauff, Redakteur des Morgenblatts für gebildete Stände*. In: *IASL* 35 (2010), H. 1, S. 207).

¹⁵⁸ Vgl. Hacker: *Schreibende Frauen* (wie Anm. 138), S. 100f. Dies auch aufgrund des weniger formell und bürokratisch organisierten Pressemarkts im Vergleich zum schwerer zugänglichen Buchmarkt (vgl. ebd., S. 107f., 113).

¹⁵⁹ Für Schubin* siehe die Ausführungen weiter unten; für Bach Hacker: *Schreibende Frauen* (wie Anm. 138), S. 103. Redakteure gehen bei abgekürztem Vornamen häufig von einem männlichen Autor aus wie im Fall von Clara Dressel, die erst aufgrund dessen ein Pseudonym wählt: „Merkwürdig ist, daß keiner der Herren Redacteurs eine Frauenhand in meinen Arbeiten erkannte, und ich gänzlich ohne mein Zuthun zu einem Herrn Carl Dressel wurde. Da ich jedoch bald erkannte, daß ich mehr Erfolg erzielte, wenn ich mich nicht als Dame bekannte, es als Dame den Herren Redacteurs überließ, mich zu nennen, wie sie es für gut fanden, den Lesern meiner Arbeiten es aber im Grunde einer-

muss auch die Übertragung der Verhandlungen auf ein männliches Familienmitglied wie im Fall Ottilie Wildermuths, deren Bruder in den ersten Jahren ihres Schaffens die Manuskriptvermittlung für sie übernimmt und als Autor ihrer Werke gilt, als bewusst gewählte Strategie im Umgang mit den Presseakteuren angesehen werden.¹⁶⁰ Das Marktverhalten von Schriftstellerinnen bezeugt somit keineswegs mangelnde Verhandlungsfähigkeiten oder Infantilität. Vielmehr muss es verstanden werden als gezielt eingesetzte Strategie zur Verbesserung der Verhandlungsposition aufgrund des Bewusstseins um die zeitgenössische Benachteiligung der Frau.

Wie bereits erwähnt, kann Klara von Sydow als einzige der untersuchten Autorinnen Werke innerhalb weniger Jahre in allen drei untersuchten Zeitschriften platzieren, was auf eine professionelle Medienarbeit hindeutet. Daher wäre die genauere Betrachtung ihrer Strategien und Kalküle im Umgang mit den Presseakteuren besonders wünschenswert und vielversprechend.¹⁶¹ In ähnlicher Weise gilt dies für die Autorinnen, die in zwei der drei Zeitschriften publizieren; immerhin 12 der insgesamt 100 Frauen.¹⁶² Nur für wenige Autorinnen wie Fanny Lewald und die bereits benannte Marie von Ebner-Eschenbach ist bislang gezeigt worden, dass sich die Autorinnen nicht unbeholfen im Pressemarkt bewegen und sich dankbar und naiv an eine einmal geknüpften Verlagsbeziehung binden.¹⁶³ Sie scheinen wie viele ihrer

lei sein kann, ob Dame oder Herr sie geschrieben, so behielt ich den mir usurpirten Namen als Pseudonym bei.“ (ebd., S. 103f.).

¹⁶⁰ Vgl. Ottilie Wildermuths Leben. Nach ihren eigenen Aufzeichnungen zusammengestellt und ergänzt von ihren Töchtern Agnes Willm und Adelheid Wildermuth, 4. vermehrte Auflage. Stuttgart, Berlin, Leipzig [1911], S. 224. Vgl. auch den in der Rubrik *Blätter und Blüthen der Gartenlaube* abgedruckten Brief von Wildermuth an Prutz ([Ohne Autor]: *Ein Brief von Ottilie Wildermuth*. In: *Die Gartenlaube* (1887), Nr. 39, S. 646f.). Hacker stellt fest, dass nur wenige Frauen die Interaktion mit Presseakteuren männlichen Verwandten oder Bekannten überlassen (vgl. Hacker: *Schreibende Frauen* (wie Anm. 138), S. 100ff.).

¹⁶¹ Die Quellenlage ist allerdings hier wie bei zahlreichen anderen Autorinnen (aber auch Autoren) der Zeit derart miserabel, dass dies vorläufig Forschungsdesiderat bleiben wird.

¹⁶² In der *Rundschau* und den *Monatsheften* publizieren sechs Frauen (Emmy von Dincklage, Marie von Olfers, Marie von Ebner-Eschenbach, Helene Böhlau, Adalbert Meinhardt* (d. i. Marie Hirsch), Ossip Schubin* (d. i. Aloisia Kirschner)), in der *Rundschau* und der *Gartenlaube* zwei (Clara Biller, Isolde Kurz) und in den *Monatsheften* und der *Gartenlaube* vier (Fanny Lewald, Sophie Junghans, Hermine Villinger, Ida Boy-Ed).

¹⁶³ Vgl. z. B. für Lewald entsprechende Hinweise in Gabriele Schneider: „Arbeiten und nicht müde werden.“ Ein Leben durch und für die Arbeit. Fanny Lewald (1811-1889). In: Tebben (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin* (wie Anm. 150), S. 188-214; Krimhild Stöver: *Leben und Wirken der Fanny Lewald. Grenzen und Möglichkeiten einer Schriftstellerin im gesellschaftlichen Kontext des 19. Jahrhunderts*. Oldenburg 2004. Für Ebner-Eschenbach Günter: „Dank und Dank [...]“ (wie Anm. 157), S. 55-71. Ebner-Eschenbach setzt sich, wie vermutlich viele andere Schriftstellerinnen, auch durch gegen den gro-

männlichen Kollegen den Literatur- und Pressemarkt genau zu analysieren und eine vorteilhafte Positionierung sowohl ihrer selbst als Autorin als auch ihrer Werke anzustreben.

4.2.2 Zur statistischen Repräsentanz schreibender Frauen

Die folgenden Ergebnisse leiten sich aus der Untersuchung aller knapp 400 Autoren der drei Zeitschriften ab, nicht nur der 120 Autoren des Rankings. Wie die Untersuchung der Autoren mithilfe einschlägiger Autoren- und Pseudonymelexika¹⁶⁴ ergibt, ist ein nicht unerheblicher Anteil weiblich: In der *Rundschau* beträgt der Autorinnenanteil im Betrachtungszeitraum mindestens 26,6 %, in den *Monatsheften* mindestens 30,8 % und mindestens 33,1 % in der *Gartenlaube*. Dies sind deshalb Mindestanteile, weil nicht alle Autoridentitäten eindeutig geklärt werden konnten: so zwei¹⁶⁵ der 64 *Rundschau*-Autoren (≈ 3 %), neun¹⁶⁶ der 133 *Westermann*-Autoren (≈ 7 %) und 16¹⁶⁷ der 127 *Gartenlaube*-Autoren (≈ 13 %).

Die ermittelten Anteile liegen teilweise deutlich höher als andere Angaben zu weiblicher Autorschaft im 19. Jahrhundert: So zählt Hacker aus Brümmers Autorenlexikon den „erstaunlichen Anteil von 20 % schreibende[r] Frauen“¹⁶⁸ aus. Dieser Prozentsatz ist sicher auch deshalb so niedrig, da Brümmer einen Autor nur dann in sein Lexikon aufnimmt, sofern dieser Buchpublikationen vorweisen kann.¹⁶⁹ Diese sind für Frauen jedoch schwieriger zu erreichen als für Männer,¹⁷⁰ weshalb durch dieses Aufnahme-

ßen familiären Druck aufgrund des ausbleibenden Erfolgs ihrer Dramen (Eva D. Becker: Marie von Ebner-Eschenbach: Meine Kinderjahre (1906). In: Magdalene Heuser (Hg.): Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte. Tübingen 1996, S. 302–317).

¹⁶⁴ Vgl. Anm. 1.

¹⁶⁵ Nicht eindeutig geklärt werden konnten Geschlecht bzw. Identität von Autoren, die unter den folgenden Namen schrieben: Th. Richard und Henning Schönberg.

¹⁶⁶ Nicht eindeutig geklärt werden konnten Geschlecht bzw. Identität von Autoren, die unter den folgenden Namen schrieben: Kurt Bernau, Hermann Billung, T. Bukehardt, Hans Fröhlich, Albert von Hausteil, Robert Hessen, Th. Mecklenburg, Hans Phil und Th. Stürmer.

¹⁶⁷ Nicht eindeutig geklärt werden konnten Geschlecht bzw. Identität von Autoren, die unter den folgenden Namen schrieben: Wilhelm Braunau, Fr. von Bülow, L. Herbst, Arnold Karsten, Wilhelm Kästner, G. Kunkler, F. Meister, Albrecht Melander, A. Merck, Alfred Pförtner, C. Schröder, A. Weber, Elmar Weidrod, H. Wild. Auch die unter den Initialen E. H. und R. A. schreibenden Autoren sind bislang unbekannt.

¹⁶⁸ Hacker: Schreibende Frauen (wie Anm. 138), S. 13.

¹⁶⁹ Dies gilt generell für Brümmers Lexika. So heißt es schon im Vorwort seines ersten derartigen Werks: „Auf die nur in periodischen Zeitschriften, Almanachen etc. erschienenen literarischen Produkte ist dagegen in der Regel nicht Rücksicht genommen.“ (Franz Brümmer: Deutsches Dichter-Lexikon, Bd. 1. Eichstätt, Stuttgart 1876, S. IV).

¹⁷⁰ Vgl. Hacker: Schreibende Frauen (wie Anm. 138), S. 106f.

kriterium Brümmers wohl mehr Frauen als Männer von der Aufnahme in sein Lexikon ausgeschlossen worden sind. Konieczny gibt einen pauschalen Autorinnenanteil von 25 % in den von ihm untersuchten Kulturzeitschriften zwischen 1877 und 1890 an, erläutert das Zustandekommen dieses Prozentsatzes jedoch nicht.¹⁷¹ Eine derartige Pauschalisierung wird der Situation von Autorinnen im Literatur- und Pressemarkt jedoch nicht gerecht. Die folgenden Erläuterungen und Interpretationen der Analyseergebnisse der vorliegenden Arbeit verdeutlichen, dass schreibenden Frauen von verschiedenen Zeitschriften¹⁷² eine unterschiedliche Bedeutung und dadurch Akzeptanz als Mitarbeiterinnen zugemessen wird.

Die insgesamt hohen Autorinnenanteile in den untersuchten Zeitschriften von einem Viertel bis zu einem Drittel bezeugen, dass Frauen ungeachtet der vehementen Kritik den rasant wachsenden Pressemarkt des frühen Kaiserreichs als Feld beruflicher Betätigung erschlossen haben. Die in den folgenden Tortendiagrammen veranschaulichten Untersuchungsergebnisse zeigen dabei eine Zunahme des Mitarbeiterinnenanteils vom Rundschau-Modell hin zum Familienblatt-Modell:

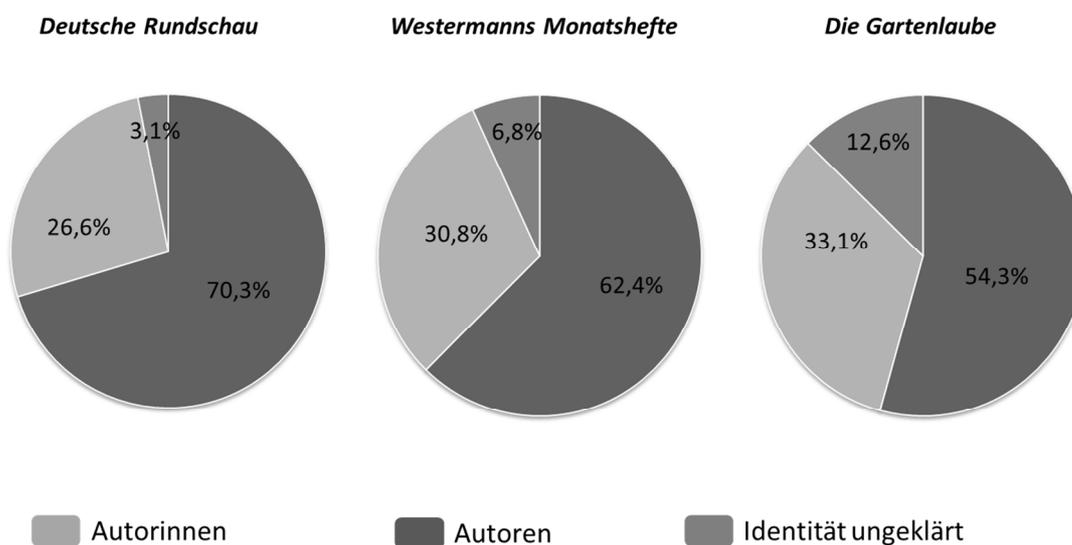


Abbildung 4.2.1: Anteil an Autoren in den untersuchten Zeitschriften nach Geschlecht.

¹⁷¹ Vgl. Hans-Joachim Konieczny: Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. (Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften *Nord und Süd*, *Westermanns ill. dt. Monatshefte*, *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, *Die Gartenlaube* und *Deutsche Rundschau*). Paderborn 1978, S. 53.

¹⁷² Das heißt von den männlichen Presseakteuren, die die Formate nach Marktkalkül produzieren.

Der geringere Anteil an schreibenden Frauen in der *Rundschau* im Vergleich zur *Gartenlaube* ist sicher nicht auf mangelnde literarische Fähigkeiten der Autorinnen zurückzuführen.¹⁷³ Wie weiter unter ausgeführt wird, scheint die unterschiedliche Berücksichtigung von Schriftstellerinnen im Mitarbeiterkreis vielmehr auf der programmatischen Ausrichtung einer Zeitschrift und auf dem allgemeinen Umgang der Zeitschriftenakteure mit Autoren zu fußen.

Dass die Präsenz von Autorinnen in den untersuchten Zeitschriften innerhalb der betrachteten 17 bzw. 20 Jahre kontinuierlich zunimmt, veranschaulichen folgende Abbildungen:

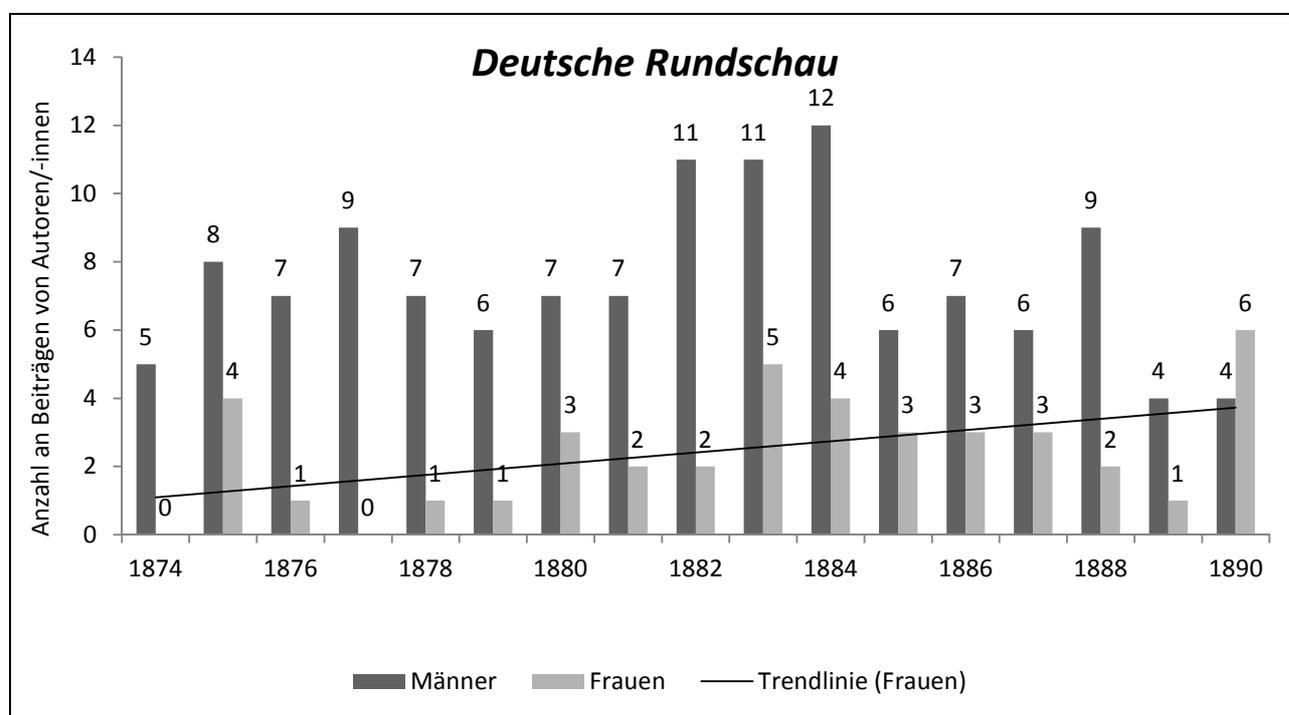


Abbildung 4.2.2: Anzahl der Erzählwerke in der *Deutschen Rundschau* nach Jahr und Geschlecht des Autors.

¹⁷³ Nestvold hat gezeigt, dass vor allem die Art und Weise der Rezeption der Literatur von Frauen, „die Anerkennung ihres kreativen Tuns verhindert“ (Ruth Nestvold: Die Unmöglichkeit der weiblichen Autorschaft. Das Beispiel Aphra Behn (1640 – 1689), online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): <http://www.lit-arts.net/Behn/weib-aut.htm>). Vgl. ferner Silvia Bovenschen: Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik? In: *Ästhetik und Kommunikation* 7 (1976), H. 25, S. 60-75.

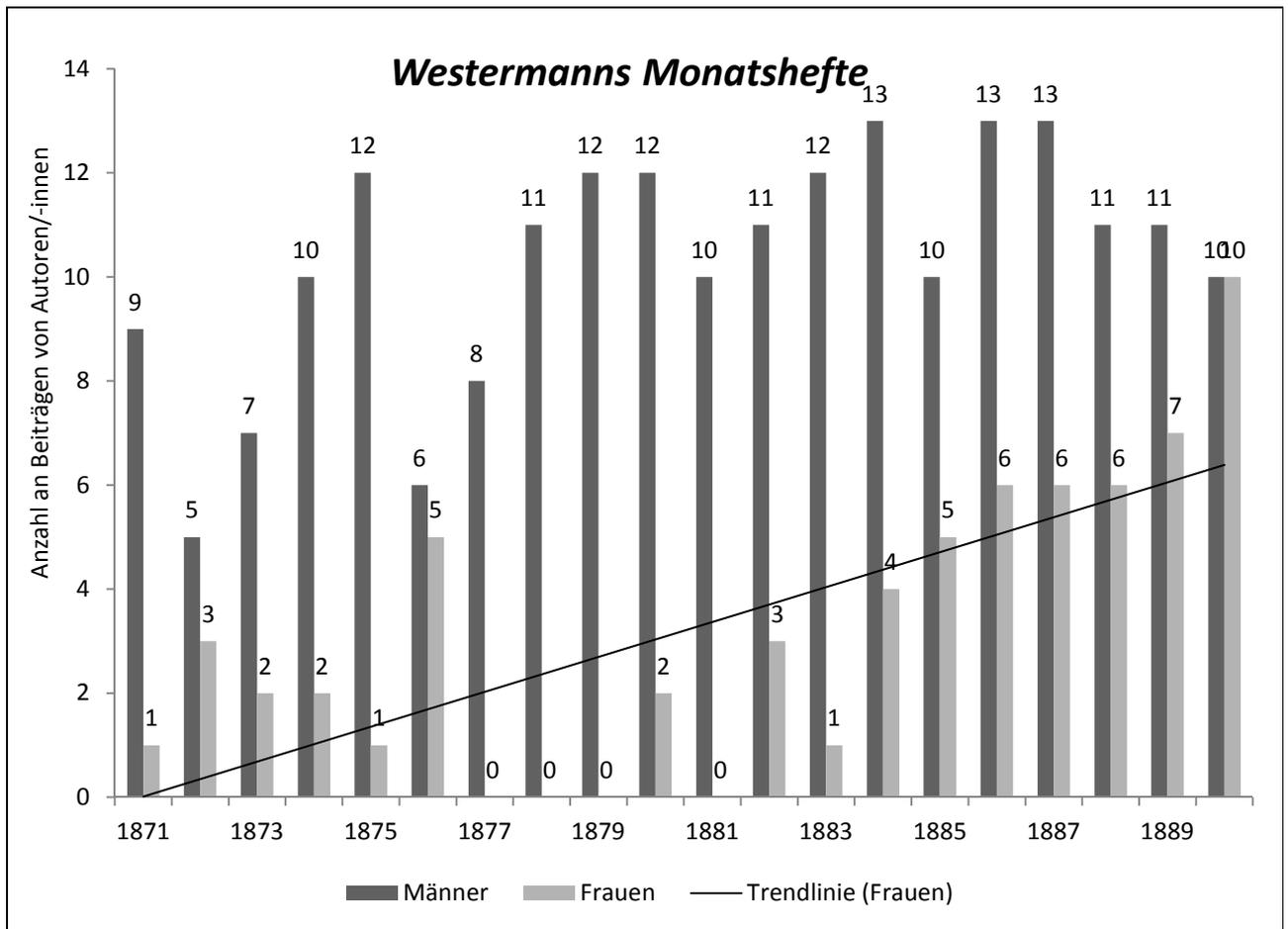


Abbildung 4.2.3: Anzahl der Erzählwerke in *Westermanns Monatsheften* nach Jahr und Geschlecht des Autors.

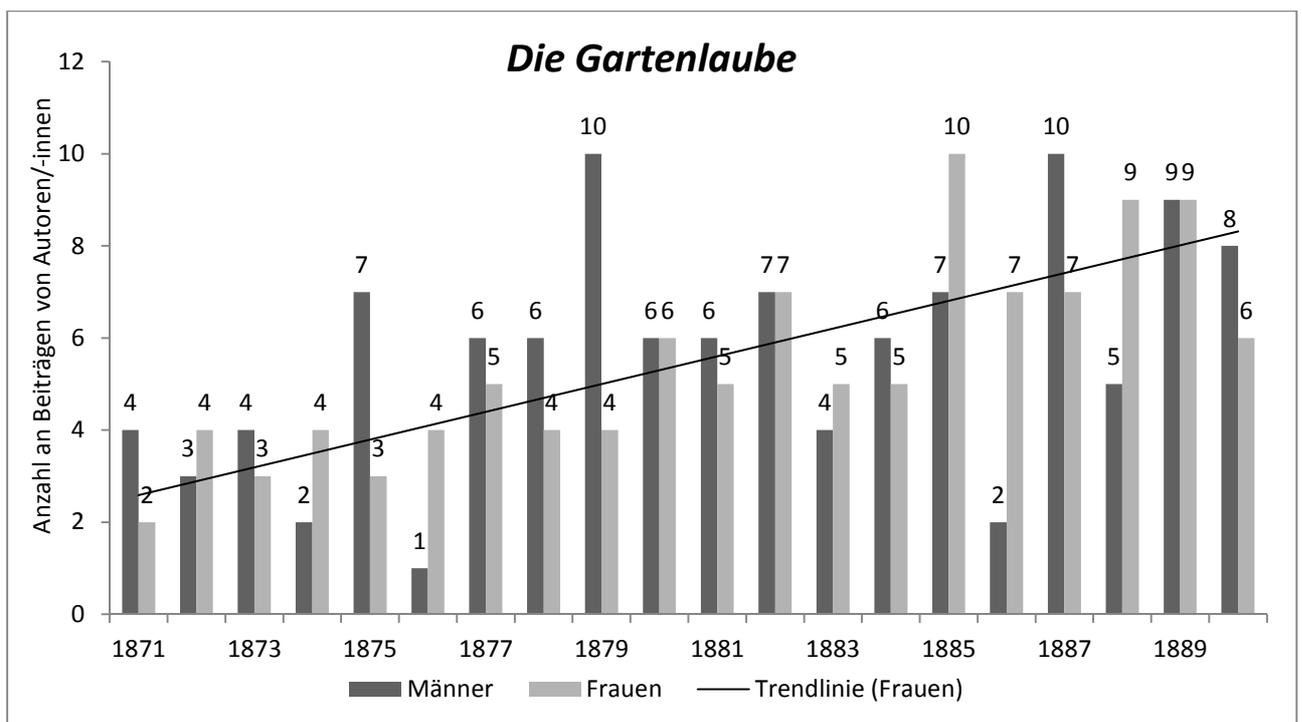


Abbildung 4.2.4: Anzahl der Erzählwerke in *Die Gartenlaube* nach Jahr und Geschlecht des Autors.

Der prozentuale Anteil weiblicher Autoren von 26,6 % in der *Rundschau* findet sich in der Anzahl an Beiträgen von Frauen mit 28 % ziemlich genau gespiegelt. Dahingegen stellen die *Westermann*-Autorinnen mit einem Anteil von 30,8 % etwas weniger, knapp ein Viertel (24 %) aller literarischen Beiträge in der Zeitschrift. Erstaunen ruft in der *Gartenlaube* der Autorinnenanteil von 33,1 % in Verbindung mit der ausgewogenen Anzahl von Beiträgen weiblicher (49 %) und männlicher (51 %) Autoren hervor: Die Autorinnen sind hier zwar deutlich in der Minderzahl, tragen quantitativ jedoch das Gleiche wie ihre männlichen Kollegen zum Literaturteil bei. Für alle drei Zeitschriften lässt sich anhand der schwarz eingezeichneten Trendlinie¹⁷⁴ feststellen, dass die Anzahl an Beiträgen von Autorinnen über den Betrachtungszeitraum zunimmt; ähnlich stark bei den *Monatsheften* und der *Gartenlaube*, insgesamt gemäßiger bei der *Rundschau*.¹⁷⁵

Auffällig sind ferner das gänzliche Fehlen von Erzählbeiträgen weiblicher Autoren 1874 und 1877 in der *Rundschau* und von 1877 bis 1879 in den *Monatsheften* sowie die einmalig sehr hohe Zahl an abgedruckten Erzählwerken von Autorinnen 1875 in der *Rundschau* und 1872 sowie 1876 in den *Monatsheften* (die Anzahl an Beiträgen weiblicher Autoren liegt hier deutlich über der Trendlinie). Die Gründe dieser Ausnahmen müsste eine genauere Untersuchung zutage fördern, sie lassen sich jedoch in der konkreten Zusammenstellung des belletristischen Teils der entsprechenden Jahrgänge vermuten: Da die Abbildungen keine Auskunft über die Länge der Beiträge geben,¹⁷⁶ könnten die Ausnahmewerte schlicht auf eine ungewöhnlich hohe Anzahl kürzerer Erzählwerke von weiblichen bzw. längerer Erzählwerke von männlichen Autoren zurückgehen. Auch mit intentionalen Auswahlprozessen ist zu rechnen: So stellte ein Beobachter 1896 fest, dass die Redaktionen „dem Publikum allzuviel weibliche Arbeit nicht vorsetzen wollen, weil immer noch Abneigung oder doch wenigstens eine unüberwindliche Skepsis gegen Schriftstellerinnen und frauenzimmerli-

¹⁷⁴ Die Trendlinie gibt die Entwicklung des Anteils an Beiträgen von Frauen wieder. Sie ist die Gerade, die die Daten am besten annähert, das heißt, bei der die Funktionswerte insgesamt am nächsten an den Funktionswerten derselben Funktionsargumente der Gerade liegen. Für die *Rundschau* ist diese Gerade bestimmt durch $y_{DR}(x)=0,1642x+0,9338$, für die *Monatshefte* $y_{WM}(x)=0,3353x-0,3211$ und für die *Gartenlaube* $y_G(x)=0,3015x+2,2842$.

¹⁷⁵ Ablesbar ist dies an der Steigung der Geraden, sie beträgt bei der *Gartenlaube* 30,15 %, bei den *Monatsheften* 33,53 % und bei der *Rundschau* 16,42 %.

¹⁷⁶ Ein Beitrag wird unabhängig von der Anzahl der Fortsetzungen, in denen er gedruckt wird, als eins gewertet.

chen Stil bestünde“¹⁷⁷. Schließlich könnten die bevorzugte Behandlung der größtenteils männlichen Hausautoren von *Rundschau* und *Monatsheften* zum Fehlen von Beiträgen weiblicher Autoren in den entsprechenden Jahrgängen geführt haben. Ein Erklärungsansatz wäre dies auch für die Jahrgänge mit unterdurchschnittlich vielen Beiträgen von Autorinnen wie beispielsweise 1878 und 1889 für die *Rundschau* und 1883 für die *Monatshefte*. Auf denselben Grund könnte der sehr niedrige Anteil an Beiträgen männlicher Autoren in der *Gartenlaube* von 1876 und 1886 zurückgehen, da hier der Großteil der Hausautoren weiblich ist.

Dass nicht ein fester Autorinnenkreis immer mehr Beiträge publiziert, sondern tatsächlich auch die Anzahl der schreibenden Frauen in den drei Zeitschriften im Betrachtungszeitraum zunimmt, verdeutlichen folgende Abbildungen:

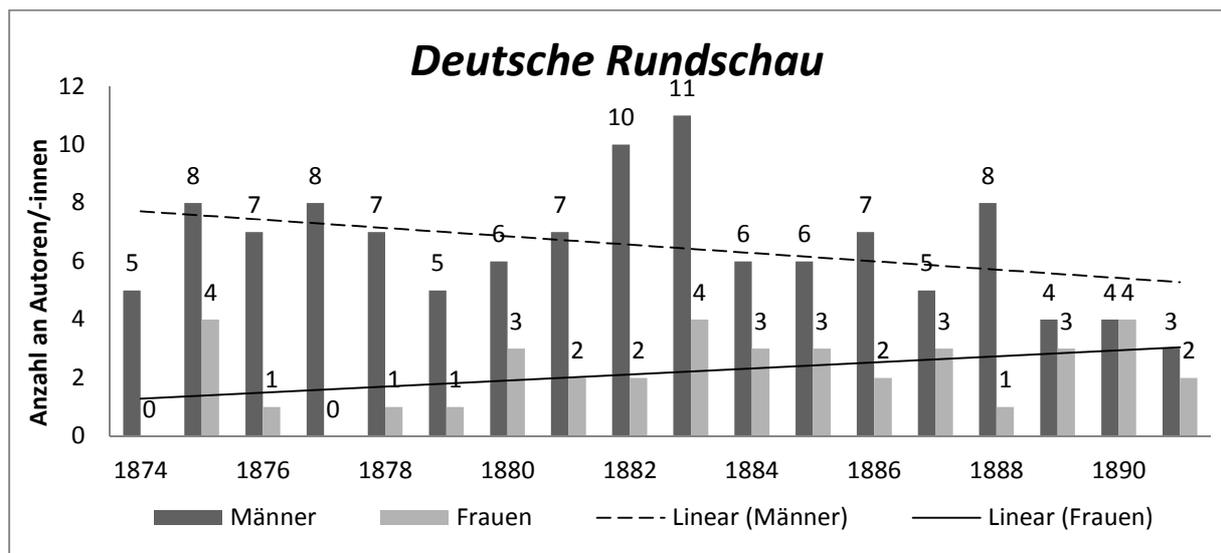


Abbildung 4.2.5: Entwicklung der Anzahl an Mitarbeitern nach Geschlecht in der *Deutschen Rundschau*.

¹⁷⁷ Eliza Ichenhäuser: Die Journalistik als Frauenberuf. Berlin, Leipzig 1905, S. 7. Schreibende Frauen müssten sich deshalb häufig „hinter dem schützenden Wall der Pseudonymität verbergen“ (ebd.). Die Abbildungen schlüsseln die ausgezählten Beiträge nicht nach verwendeten Autornamen auf, aber es steht zu vermuten, dass die überdurchschnittlich vielen Erzählwerke von Autorinnen 1875 in der *Rundschau* sowie 1872 und 1876 in den *Monatsheften* mit männlichem oder neutralem Pseudonym einhergehen. Wie die Untersuchung ergeben hat, publiziert in den drei Zeitschriften im Untersuchungszeitraum kein männlicher Autor unter weiblichem Pseudonym und nur maximal 3 % der männlichen Autoren schreiben unter neutralem oder männlichem Pseudonym (vgl. auch Anm. 226).

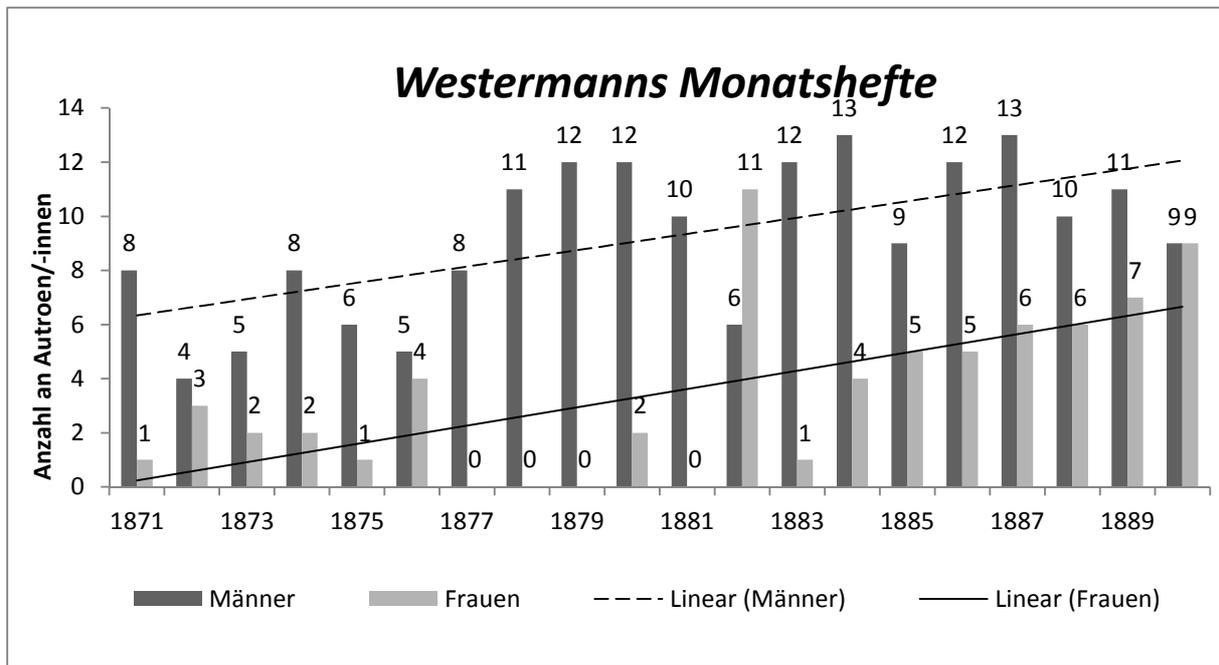


Abbildung 4.2.6: Entwicklung der Anzahl an Mitarbeitern nach Geschlecht in *Westermanns Monatsheften*.

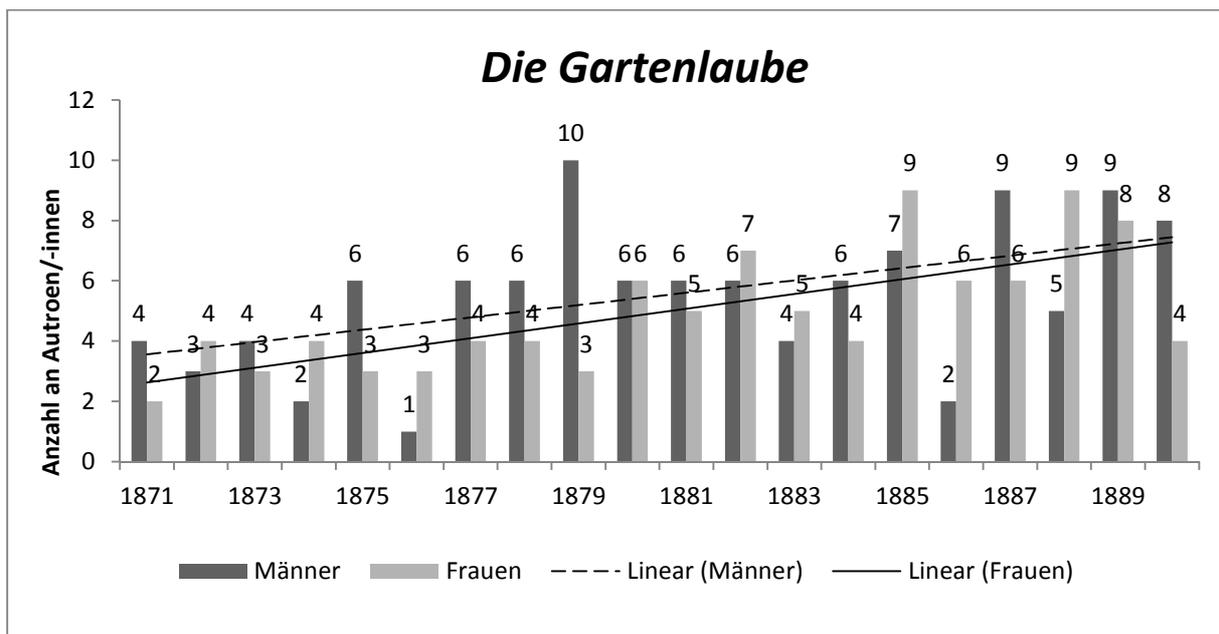


Abbildung 4.2.7: Entwicklung der Anzahl an Mitarbeitern nach Geschlecht in *Die Gartenlaube*.

Die deutliche Zunahme der Anzahl an Autorinnen im Betrachtungszeitraum (schwarze, durchgezogene Trendlinie) wird in allen drei Zeitschriften insbesondere im Vergleich mit der entsprechenden Entwicklung des Anteils männlicher Autoren

klar (schwarze, gestrichelte Trendlinie).¹⁷⁸ Am stärksten ziehen Autorinnen im Laufe der Jahre in den Mitarbeiterkreis der *Monatshefte* ein; durchschnittlich steigert sich die Anzahl von Jahr zu Jahr um 33,8 % und damit etwas stärker als bei den männlichen Autoren (Steigerung um durchschnittlich 30,1 % pro Jahr). Der ohnehin größere Anteil an schreibenden Frauen in der *Gartenlaube* steigert sich pro Jahr um durchschnittlich 24,4 % und damit auch leicht stärker als der Anteil männlicher Autoren (Steigerung um jährlich durchschnittlich 20,5 %). Mit 10,4 % ist die durchschnittliche jährliche Steigerung des Autorinnenanteils bei der *Rundschau* am geringsten. Hier fällt insbesondere die Abnahme des Anteils männlicher Autoren um jährlich durchschnittlich 14,3 % auf. Belegt werden dadurch Rodenbergs Schwierigkeiten, Ersatz zu finden für einerseits Mitarbeiter, die sich Konkurrenzunternehmen zuwenden, und für andererseits versterbende ‚Hausautoren‘ – die bejahrten Vertreter des Realismus wie Storm und Keller. Frauen werden von Rodenberg jedoch offensichtlich nur zögerlich in den Mitarbeiterkreis integriert.

Die Sichtung der Zeitschriftenjahrgänge legt eine Verbindung nahe zwischen den präsentierten Untersuchungsergebnissen und der Berücksichtigung der Diskurse zur Frauenfrage in den Zeitschriften sowie ihrer Positionierung zu dieser.¹⁷⁹ Die *Gartenlaube* widmet sich ab ihrer ersten Nummer 1853 der gesellschaftlichen Stellung der Frau und ab Ende der 1860er-Jahre verstärkt den nationalen und internationalen Frauenbewegungen. Beispielsweise erscheint 1866 der Artikel *Eine Frauen-Universität* von Friedrich Hofmann,¹⁸⁰ der die gemäßigte Frauenbewegung befürwortet. Ausgehend vom Lob der ersten Hochschule für Frauen in Poughkeepsie in den USA spricht sich Hofmann für die Verbesserung der Bildungsmöglichkeiten der Frauen auch in Deutschland aus. Damit nicht genug, fordert er für Frauen ferner den beruflichen Zugang zu, wie er angibt, „gewissen Zweigen der Gelehrsamkeit“, für die sie eine

¹⁷⁸ Die Geradengleichungen lauten hier für die Autorinnen $y_{DR}(x)=0,1042x+1,1765$, $y_{WM}(x)=0,3376x-0,0947$, $y_G(x)=0,2444x+2,3842$; für die männlichen Autoren $y_{DR}(x)=-0,1434x+7,8627$, $y_{WM}(x)=0,3008x-6,0421$, $y_G(x)=0,2045x+3,3526$.

¹⁷⁹ Hier geht es um Beiträge, die explizit und ausschließlich Frauenfragen thematisieren. Die dazu direkten oder indirekten Äußerungen von Autoren in Beiträgen zu anderen Themen haben (egal, ob liberale oder reaktionäre Meinungen vertreten werden) nicht dieselbe Wirkung nach außen und zeugen nicht von einer konzeptionellen Berücksichtigung der Frauenbelange vonseiten der Redaktion.

¹⁸⁰ Vgl. Fr. Hofmann: *Eine Frauen-Universität*. In: *Die Gartenlaube* (1866), Nr. 47, S. 732-734.

„natürliche Begabung“¹⁸¹ aufweisen würden: die Medizin und die Astronomie. In den 1870er-Jahren erscheinen ausführliche Beiträge zu den Gründerinnen des Frauenvereins und maßgebenden Gesichtern der gemäßigten Frauenbewegung Louise Otto-Peters und Auguste Schmidt.¹⁸² In dieser Zeit werden weiter Beiträge veröffentlicht zu den Erwerbsmöglichkeiten von Frauen in anderen Ländern wie zum Beispiel in den Ministerien der US-amerikanischen Regierung, wo sie sich hervorragend bewährt hätten.¹⁸³

Keil als liberaler Herausgeber etabliert so von Beginn an frauenspezifische Themen in seiner Familienzeitschrift. Ungeachtet der Programmveränderungen hin zum Unterhaltungsblatt durch die neue Leitung Krönners nach Keils Tod wird die gemäßigte Frauenbewegung auch in der Folgezeit regelmäßig unterstützend beleuchtet. Forderungen zur Einrichtung von berufsvorbereitenden Bildungseinrichtungen für Mädchen und zur Öffnung weiterer Berufsfelder für Frauen finden sich auch in den 1880er-Jahren.¹⁸⁴ Es scheint bei dieser starken und befürwortenden Berücksichtigung der Frauenbestrebungen nur konsequent, dass die *Gartenlaube*-Redaktion auch ihre Zeitschrift schreibenden Frauen in größerem Maß öffnet.

Ferner liegt die Vermutung nahe, dass diese Selbstdarstellung und Positionierung nach außen die *Gartenlaube* als Publikationsorgan insbesondere für Autorinnen attraktiv macht. Die *Gartenlaube*-Redaktion nutzt ihre Unterrubrik *Kleiner Briefkasten* nämlich auch dazu, um in direkten Kontakt mit potenziellen und insbesondere weiblichen neuen Autoren zu treten. Neben der dort ebenfalls mitgeteilten Klage über die täglich eingehende Manuskript- und Gedichtflut sowie die teilweise schroffe Ablehnung von eingesendeten Beiträgen finden sich immer wieder an junge Autorinnen

¹⁸¹ Fr. Hofmann: *Eine Frauen-Universität*. In: *Die Gartenlaube* (1866), Nr. 47, S. 734.

¹⁸² Vgl. F. v. D.: *Die Frauenbewegung in Deutschland*. In: *Die Gartenlaube* (1871), Nr. 49, S. 817-819. Die *Gartenlaube* berichtet also zeitnah nach seiner Gründung 1866 über den Frauenverein.

¹⁸³ Vgl. [Ohne Autor]: *Frauenarbeit*. In: *Die Gartenlaube* (1874), Nr. 28, S. 458.

¹⁸⁴ Um willkürlich einige Beispiele zu nennen: J. Loewenberg: *Frauen als Entdeckungsreisende und Geographen*. In: *Die Gartenlaube* (1880), Nr. 10, 16, S. 163-165, 258-260 und (1881) Nr. 32, S. 534-536; [Ohne Autor]: *Zur praktischen Lösung der Frauenfrage*. In: *Die Gartenlaube* (1881), Nr. 37, S. 815f.; [Ohne Autor]: *Die Frauentage und die Frauenbewegung*. In: *Die Gartenlaube* (1883), Nr. 44, S. 718-722; Paul Dehn: *Deutsches Frauenlos im Ausland. Zur Gründung eines deutschen Frauenheims in Wien*. In: *Die Gartenlaube* (1885), Nr. 8, S. 130-131; A. Lammers: *Frauen als Armenpflegerinnen*. In: *Die Gartenlaube* (1885), Nr. 44, S. 722-724; Natalie Guth: *Sie wird aber keine Hausfrau*. In: *Die Gartenlaube* (1888), Nr. 2, S. 34; [Ohne Autor]: *Die Frauenarbeitsschule in Reutlingen*. In: *Die Gartenlaube* (1889), Nr. 20, S. 333; [Ohne Autor]: *Frauenbildung*. In: *Die Gartenlaube* (1889), Nr. 26, S. 445.

gerichtete Aufforderungen und Ermunterungen, ihr Schreibtalent zu verfolgen. Beispielsweise sollen sich Autorinnen von der Ablehnung ihres eingesendeten Erstlingswerks nicht entmutigen lassen, ihr literarisches Talent pflegen und der Redaktion weitere Werke einsenden.¹⁸⁵

Durch die vorgestellten Maßnahmen wie die aktive Autorenwerbung in der eigenen Zeitschrift gelingt es der *Gartenlaube*-Redaktion nicht nur, die angesprochenen Autorinnen zu akquirieren. Sie vermittelt darüber hinaus die Offenheit des Literaturteils für unbekannte Autorinnen sowie die Unterstützung auch unerfahrener oder Gelegenheitschriftstellerinnen durch ihre Beratung und die qualifizierte Beurteilung des eingesendeten Werks. So würde nicht verwundern, wenn der Anteil an eingesendeten Manuskripten von Autorinnen an die Redaktion der *Gartenlaube* erheblich höher wäre als der an die Redaktion der *Monatshefte* oder der *Rundschau*, die neue Autoren und Autorinnen nicht mithilfe ihrer Zeitschrift unter der eigenen Leserschaft zu generieren versuchen.

Insbesondere die Programmausrichtung der *Rundschau* dürfte sich auf die Aufnahme literarischer Beiträge von Autorinnen erschwerend ausgewirkt haben. „[D]ie Elite der deutschen schönen Literatur“¹⁸⁶ – so die Formulierung in der letzten Nummer des zehnten Jahrgangs – wird den Lesern hier in Aussicht gestellt; womit vor allem die Elite des Poetischen Realismus gemeint ist. Das sind meist bereits etablierte männliche Autoren, die durch den Literaturbetrieb schon zu Lebzeiten als kanonisch oder zumindest als Anwärter für den Literaturkanon¹⁸⁷ angesehen werden.¹⁸⁸ Die

¹⁸⁵ Vgl. beispielweise 1872 (Nr. 14, S. 236), 1875 (Nr. 29, S. 500), 1879 (Nr. 36, S. 608), 1882 (Nr. 23, S. 388), 1885 (Nr. 8, S. 140).

¹⁸⁶ Redaktion/Herausgeber: *An unsere Leser*. In: *Deutsche Rundschau* (1883/84), Bd. 39, H. 1 (Oktober), [S. II].

¹⁸⁷ Die Vorstellung eines festen Literaturkanons ist heute überholt. Mit ‚dem Literaturkanon‘ werden im 19. Jahrhundert und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein die vom Bildungsbürgertum als Trägerschicht zentral erachteten Werke bezeichnet (vgl. Renate von Heydebrand/Simone Winko: Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegungen. In: *IASL* 19 (1994), H. 2, S. 96-172. Speziell zum Aspekt der (Nicht-)Kanonisierung von Autorinnen vgl. Eva Pormeister: Frauen im literarischen Kanonisierungsprozess und in der (nationalen) Literaturgeschichte. In: *Interlitteraria* 15 (2010), H. 2, S. 352-374; Annette Keck/Manuela Günter: Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht. In: *IASL* 26 (2001), H. 2, S. 201-233.

¹⁸⁸ Im Gegensatz zur *Rundschau*, die hauptsächlich um etablierte Autoren wirbt, verschreibt sich die 1890 gegründete *Freie Bühne/Neue Rundschau* explizit der Förderungen noch unbekannter, meist junger Autoren und nimmt auch verstärkt Beiträge von Frauen auf (vgl. Margot Goeller: Hüter der Kultur.

Aufnahme in diesen wird weiblichen Autoren jedoch durch die Mechanismen der Literaturgeschichtsschreibung wesentlich erschwert¹⁸⁹ – und damit auch die Aufnahme in den Mitarbeiterkreis der *Rundschau*. Die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts festschreibenden Rollenstereotype von, wie Rolf Parr festhält, „männlicher kreativer Aktivität und weiblicher nachschöpfender Passivität“¹⁹⁰, an die sich pauschale Wahrnehmungsweisen und Werturteile knüpfen, führen zur Abwertung der Literatur von Frauen vonseiten des Literaturbetriebs und damit zum weitgehenden Ausschluss der Autorinnen aus dem Literaturkanon.¹⁹¹ Die wenigen Ausnahmen von der Regel, Autorinnen wie Annette von Droste-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach, Louise von François und Wilhelmine von Hillern, denen im 19. Jahrhundert Kanonfähigkeit attestiert wird,¹⁹² bezeugen dies insbesondere durch ihre explizite Markierung als singuläre und oft unweibliche Erscheinungen.¹⁹³

Rodenberg greift bei der Auswahl der Autoren auch auf Wertungsakte anderer zentraler Akteure wie Literaturkritiker und -wissenschaftler zurück, sodass die *Rundschau* als eine von mehreren Instanzen am selben Kanonisierungsprozess mitwirkt, der auch die zeitgenössische Literaturgeschichtsschreibung prägt. So verwundert es nicht, dass der Anteil an weiblichen Autoren in der *Rundschau* insgesamt geringer ist als der in den beiden anderen Zeitschriften. Denn insgesamt führen so mehrere negative Wertungsakte, wozu auch das Ignorieren von Werken und Autoren zählt, zum Ausschluss zahlreicher Autorinnen und ihrer Werke aus dem Kanon.¹⁹⁴

Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften *Deutsche Rundschau* und *Neue Rundschau* (1890-1914). Frankfurt am Main 2011).

¹⁸⁹ Siehe Anm. 187. Insbesondere Sigrid Weigel und Karin Hausen haben diesen Sachverhalt ausführlich untersucht und beschrieben.

¹⁹⁰ Parr: Autorschaft (wie Anm. 148), S. 78. Im 19. Jahrhundert verweisen die Begriffe ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ auf das biologische Geschlecht (*sex*) und werden nicht verstanden als kulturell, historisch und gesellschaftlich geprägte Identitätskonzepte (*gender*).

¹⁹¹ Siehe Anm. 189.

¹⁹² Dies zeigt einerseits die Aufnahme ihrer Beiträge in die *Rundschau* (mit Ausnahme von Droste-Hülshoff natürlich, die vor Gründung der Zeitschrift verstarbt), andererseits ihre lange und teilweise bis heute andauernde Präsenz sowie der ihnen zugemessene Raum in Konversations- und Autorenlexika.

¹⁹³ Dies sind nach Kord zwei der zahlreichen von ihr gelisteten Gründe für die fehlende Tradierung der Literatur von Frauen (vgl. Susanne Kord: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Stuttgart, Weimar 1996, S. 140-146).

¹⁹⁴ Vgl. zu Kanonisierungsinstanzen und zum Kanonisierungs- und Wertungsprozess allgemein Gabriele Rippl/Simone Winko (Hg.): *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart, Weimar 2013.

Umgekehrt sind diejenigen Autorinnen, die in der *Rundschau* publiziert haben, in wesentlich höherem Maß in Konversationslexika der Zeit aufgenommen. Gegenseitig verstärken sich hier die Auszeichnungen der zumindest zeitgenössisch größeren Bedeutung der Autorinnen im Literaturbetrieb durch die entsprechenden Kanonisierungsinstanzen. So finden sich zu nahezu zwei Dritteln (64,7 %) der *Rundschau*-Autorinnen Einträge in *Meyers Großem Konversationslexikon* von 1905-1909 und dem *Brockhaus* von 1911,¹⁹⁵ wohingegen solche für nur knapp die Hälfte (46,3 %) der *Westermann*- und gerade einmal ein gutes Viertel (26,1 %) der *Gartenlaube*-Autorinnen existieren. Immer weniger Autorinnen sind in den nächsten Auflagen der Lexika vertreten, wodurch der sich verstärkende Prozess der Verdrängung und des Vergessens weiblicher Autorschaft vonseiten der Literaturgeschichtsschreibung erneut bestätigt wird.

In der *Rundschau* werden im Betrachtungszeitraum lediglich 1885 zwei Vorträge Heinrich von Sybels zur Frauenbildung gedruckt. Sybel lobt das erfolgreiche Bildungsmodell der verstorbenen Mädchengymnasium-Gründerin Miss Archer.¹⁹⁶ Die Vorträge sind eher als Gedenkschrift und nicht als Berücksichtigung frauenemanzipatorischer Themen einzuordnen. Erst ab den wieder weniger liberalen 1890er-Jahren¹⁹⁷ wird die Frauenfrage explizit in der *Rundschau* thematisiert.¹⁹⁸ Gerade im Hinblick auf die eigene Verpflichtung, repräsentatives Organ für die Gesamtheit der deutschen Kulturbestrebungen zu sein,¹⁹⁹ scheint dies fast eine aktive Ausgrenzung

¹⁹⁵ Diese Ausgaben der Lexika wurden gewählt, da die Aufnahme eines neuen Eintrags in ein Konversationslexikon meist zeitverzögert erfolgt. Dies ist einerseits der langen Erarbeitungsdauer neuer Auflagen eines Lexikons geschuldet – die vorigen Auflagen der Lexika erscheinen in den 1880er-Jahren und sind damit zu jung, um die betroffenen Autorinnen schon zu berücksichtigen. Andererseits werden neue Stichwörter nach Maßgabe von deren Etablierung, zeitgenössischer Bedeutung und angenommener Beständigkeit aufgenommen, wobei bei der Aufnahme grundsätzlich vorsichtig verfahren wird. Ein Lexikon bildet Relevanzen daher immer zeitverzögert ab. Zum Vergleich: In Konversationslexika vor 1900 (4. Auflage von Meyers 1885-1890 und 7. Auflage von Pierers 1888-1893) sind mit eigenem Beitrag 47 % der *Rundschau*-Autorinnen, 34,1 % der *Westermann*-Autorinnen und 26,2 % der *Gartenlaube*-Autorinnen verzeichnet. Die Berücksichtigung von Autorinnen des Betrachtungszeitraums von 1870 bis 1890 ist also in den Ausgaben nach 1900 größer als in den zeitgenössischen Ausgaben der Lexika.

¹⁹⁶ Heinrich von Sybel: *Über Frauenbildung. Zwei Vorträge, gehalten im Berliner Victoria-Lyceum*. In: *Deutsche Rundschau* (1885/86), Bd. 45, H. 3 (Dezember), S. 344-360.

¹⁹⁷ Vgl. Karin Hausen: *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*. Göttingen 2012.

¹⁹⁸ Sicherlich ist diese Öffnung auch zum Teil der Konkurrenz vonseiten der *Freien Bühne/Neuen Rundschau* geschuldet, die den Frauenbelangen von Beginn ihrer Gründung an Raum gibt (vgl. Goeller: *Hüter der Kultur* (wie Anm. 188), S. 144-149).

¹⁹⁹ Vgl. Gebrüder Paetel/Julius Rodenberg: *Deutsche Rundschau*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 1, H. 1 (Oktober), [S. I].

des Themenkomplexes zu sein. Wie in den *Monatsheften* wird in der *Rundschau* besonders die wohltätige Arbeit als Betätigungsfeld der Frau gesetzt und ihre eigentliche Bestimmung und ihr Lebensziel als Gattin, Mutter, Unterstützerin und Hausfrau betont. So argumentiert beispielsweise Franz König 1892 in seinem Aufsatz *Die Schwesternpflege der Kranken. Ein Stück moderne Culturarbeit der Frau*.²⁰⁰ Er gesteht ausschließlich ledigen Frauen zur Sicherung der eigenen Existenz bestimmte berufliche Tätigkeitsfelder zu, die sich für diese, so König, aufgrund der naturgegebenen „physiologischen Unterschiede“²⁰¹ eignen würden. Diese lägen insbesondere in der Krankenpflege, auf deren Herausforderungen und Zugangsvoraussetzungen für Frauen er im Weiteren genauer eingeht. Erst 1896 wird die Frauenbewegung eingehender betrachtet, dann zumindest ausführlich in einem dreiteiligen Aufsatz von Gustav Cohn, der insbesondere deren historische Entwicklung fokussiert.²⁰² Um die Jahrhundertwende berichtet die *Rundschau* nun auch über das Frauenstudium, Frauenkongresse und internationale Frauenbewegungen.²⁰³

In den *Monatsheften* findet die Frauenfrage wesentlich seltener Berücksichtigung als in der *Gartenlaube*, häufiger jedoch als in der *Rundschau* – auch hier positioniert sich die Zeitschrift also in einem Zwischenfeld. 1869 und 1870 werden Briefe Fanny Lewalds unter den Titeln *Für die Gewerbthätigkeit der Frauen* und *Die Frauen und das allgemeine Wahlrecht*²⁰⁴ veröffentlicht. In diesen tritt Lewald zwar für eine uneingeschränkte Gleichberechtigung von Mann und Frau ein, sieht jedoch bedachtes und schrittweises Vorgehen für die erfolgreiche praktische Umsetzung der theoretischen

²⁰⁰ Franz König: *Die Schwesternpflege der Kranken. Ein Stück moderne Culturarbeit der Frau*. In: *Deutsche Rundschau* (1891/92), Bd. 71, H. 7 (April), S. 141-146.

²⁰¹ Ebd., S. 141.

²⁰² Gustav Cohn: *Die deutsche Frauenbewegung*. In: *Deutsche Rundschau* (1895/96), Bd. 86, H. 6 (März), Bd. 87, H. 7-8 (April-Mai), S. 404-432, 47-80, 264-286. Nach 1890 finden sich vereinzelt Beiträge zur Frauenfrage (vgl. Julius Post: *Wohltätige und wohltuende Frauen*. In: *Deutsche Rundschau* (1891/92), Bd. 69, H. 4 (Dezember), Bd. 70, H. 5 (Februar), S. 442-449, 316; H. G.: *Zur Frauenfrage*. In: *Deutsche Rundschau* (1892/93), Bd. 74, H. 5 (Februar), S. 310-312).

²⁰³ Vgl. z. B. Olga Stieglitz: *Der Berliner Frauen-Kongreß*. In: *Deutsche Rundschau* (1896/97), Bd. 89, H. 2 (November), S. 304-311; Y: *Das Frauenstudium und die deutschen Universitäten*. In: *Deutsche Rundschau* (1896/97), Bd. 90, H. 5 (Februar), S. 302-306; B: *Die Fortschritte der internationalen Frauenbewegung*. In: *Deutsche Rundschau* (1905/1906), Bd. 125, H. 2 (November), S. 261-273.

²⁰⁴ Fanny Lewald: *Für die Gewerbthätigkeit der Frauen. Sechs Briefe*. In: *Westermanns Monatsheften* (1869), Bd. 26, H. 10-11 (Juli-August), S. 435-444, 548-556; Dies.: *Die Frauen und das allgemeine Wahlrecht*. In: *Westermanns Monatsheften* (1870), Bd. 28, H. 7 (April), S. 97-103.

Maxime als nötig an. Sie propagiert also keine extremeren Haltungen und Vorgehensweisen wie etwa Louise Aston und die radikale Frauenbewegung. In den darauffolgenden Jahren werden Fragen der Frauenemanzipation wiederholt in den *Monatsheften* thematisiert: So in den Aufsätzen von August Lammers *Das gesellschaftliche Vorrücken der Frauen*²⁰⁵ 1886 und zwei Jahre später *Die gemeinnützige Tätigkeit von Frauen*²⁰⁶. Lammers lobt auf der einen Seite die Tätigkeit und die erreichten Ziele des Frauen- und des Lette-Vereins und ist vom Nutzen der Emanzipation überzeugt, meint damit aber ausschließlich die Bestrebungen der gemäßigten Frauenbewegung. Denn er hält auf der anderen Seite an der Theorie der natürlichen Geschlechtercharaktere fest und sieht in Bezug auf die Entwicklung der Emanzipation auch Grenzen und Gefahren: So spricht er sich dezidiert gegen das Frauenwahlrecht aus und preist die Institution der Ehe.²⁰⁷

Die im Vergleich zur *Gartenlaube* wesentlich verzögerte Aufnahme von Beiträgen über die Bestrebungen der Frauen sowohl in den *Monatsheften* als auch in stärkerer Ausprägung in der *Rundschau* weist auf eine eher wertkonservative Haltung der Verantwortlichen beider Zeitschriften hin. Sie scheinen nicht nur der Frauenbewegung kritisch und skeptisch gegenüberzustehen, sondern auch innerhalb ihres Mediums stärker an den Wertetraditionen festzuhalten. Frauen scheinen dabei sowohl als Unternehmensmitarbeiterinnen als auch als Literatinnen nur als Ausnahme von der Regel toleriert zu werden – auch wenn die faktische Anzahl der am Literaturteil mitarbeitenden Frauen, wie gezeigt, nicht mehr als solche bezeichnet werden kann. Ferner vermeiden die beiden Monatszeitschriften in stärkerem Maß politisch brisante Themen, die Keil nach der Herausgabe und Redaktion sozialdemokratischer Blätter in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unterschwellig auch in die *Gartenlaube* einziehen lässt. Die dargestellte unterschiedliche Berücksichtigung von Beiträgen zur Frauenfrage und die Positionierung zu dieser könnte demnach erklären, weshalb die beiden Monatszeitschriften mit lediglich etwa einem Viertel einen wesentlich gerin-

²⁰⁵ August Lammers: *Das gesellschaftliche Vorrücken der Frauen*. In: *Westermanns Monatsheften* (1886/87), Bd. 61, H. 2 (November), S. 243-252.

²⁰⁶ August Lammers: *Die gemeinnützige Tätigkeit der Frauen*. In: *Westermanns Monatsheften* (1887/88), Bd. 63, H. 6 (März), S. 808-817.

²⁰⁷ August Lammers: *Das gesellschaftliche Vorrücken der Frauen*. In: *Westermanns Monatsheften* (1886/87), Bd. 61, H. 2 (November), S. 243-252.

geren Anteil an Beiträgen weiblicher Autoren aufweisen als die *Gartenlaube*, bei der die Hälfte der Beiträge von Autorinnen stammt.

4.2.3 Anonymität und Pseudonymität weiblicher Autorschaft

Ein verbreitetes Postulat lautet, dass Autorinnen aufgrund des oben beschriebenen gesellschaftlichen Drucks und der Abwehrreaktionen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überwiegend die Anonymität oder Pseudonymität für ihre publizistische Tätigkeit gewählt hätten. Die Auswertung der drei Zeitschriften bestätigt dieses Postulat jedoch nicht.

Anonyme literarische Beiträge finden sich in den untersuchten Zeitschriften lediglich in der *Gartenlaube*. Sie machen dort darüber hinaus einen verschwindend geringen Prozentsatz aus: Von insgesamt 245 Prosabeiträgen im Betrachtungszeitraum werden lediglich sechs, das sind 2,5 %, anonym publiziert. Diese Beiträge müssen natürlich nicht zwingend von Frauen verfasst worden sein. Die Auswertung zeigt also, dass Anonymität im späten 19. Jahrhundert für Prosaisten und Prosaistinnen der Kulturzeitschriften insgesamt so gut wie keine Rolle spielt.

Zusammenhängen könnte dies mit den Pressegesetzen der Zeit. Das 1870 verabschiedete *Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken*,²⁰⁸ kurz: Urheberrechtsgesetz, erklärt jeden Autor zum juristischen und ökonomischen Subjekt, das seine Rechte jedoch nicht anonym in vollem Umfang wahrnehmen kann. So schützt § 11 des Gesetzes anonym publizierte Werke beispielsweise nicht 30 Jahre nach dem Tod des Autors, sondern nach ihrer Erstveröffentlichung. Zudem nimmt nach § 28 der Herausgeber oder Verleger eines anonymen publizierten Werks die Rechte des Urhebers wahr, also auch die ökonomische Verwertung und damit den Profit am Werk. Umgekehrt scheinen anonyme Publikationen auch vonseiten der Presseakteure nicht unbedingt wünschenswert. Im Fall von strafbaren Tatbeständen durch anonyme Beiträge in Periodi-

²⁰⁸ Der Gesetzestext ist online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Norddeutsches_Bundesgesetzblatt_1870_019_339.jpg

ka macht § 21 des *Gesetzes über die Presse*²⁰⁹ von 1870 die Redakteure, Verleger und Drucker dafür haftbar.

Dahingegen ist Pseudonymität von Autorinnen im späten 19. Jahrhundert noch stärker verbreitet, wenn auch nicht mehr dominierend. Die Kategorisierung dieser Arbeit unterscheidet zwischen weiblichen, männlichen und neutralen Pseudonymen. Weibliche bzw. männliche Pseudonyme weisen einen eindeutig weiblichen bzw. männlichen Vornamen eines fiktiven Autornamens aus wie das weibliche Pseudonym Ilse Frapan (d. i. Elise Therese Ilse Akunian, geb. Levien) bzw. das männliche Pseudonym Adalbert Meinhardt* (d. i. Marie Hirsch). Neutrale Pseudonyme geben ein Autorgeschlecht nicht zu erkennen: Meist kürzen sie den Vornamen eines fiktiven Autornamens durch Initialen ab, wie bei M. Elton* (d. i. Elisabeth J. Karoline Braun), bestehen vereinzelt aber auch aus einem einzigen Namen wie Bertramin* (d. i. Ella Adaiewsky). Die verbreitete Annahme, dass Leser im 19. Jahrhundert hinter einem neutralen Pseudonym einen männlichen Autor vermuten, sehe ich in dessen letztem Drittel nicht mehr bestätigt. Das Lüften zahlreicher Pseudonyme, auch entgegen den Willen der Autoren, ebenso wie die vermehrt entstehenden Pseudonyme- und Autoren-Lexika wie Franz Brümmers *Autorenlexikon* 1882 und 1885 sowie Sophie Patakys *Lexikon deutscher Frauen der Feder* von 1898 verdeutlichen die große Aufmerksamkeit für weibliches Schreiben und die zeitgenössischen Bestrebungen zur Rückverfolgung von Autorschaft.

Der Diskurs um weibliches und männliches Schreiben spiegelt sich auch in den drei Zeitschriften wider: Buchbesprechungen von pseudonym publizierten Werken weisen dezidiert auf weibliche Verfasserschaft hin, sofern diese bekannt ist. So beispielsweise in den *Monatsheften* bei den Rezensionen zu C. Lynars *Clotilde. Eine Geschichte aus der Gesellschaft* 1878,²¹⁰ C. W. E. Brauns *Romans Die Nadel der Benten*

²⁰⁹ Der Gesetzestext ist online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deutsches_Reichsgesetzblatt_1874_016_065.jpg

²¹⁰ [Ohne Autor]: *Literarisches*. In: *Westermanns Monatsheften* (1878), Bd. 44, H. 7 (April), S. 111f., hier 111. C. Lynar ist das Pseudonym von Lina Römer.

1884²¹¹ und E. Velys *Wanderbilder aus der Berliner Gesellschaft* 1890.²¹² Dass Adalbert Meinhardt* (d. i. Marie Hirsch) und Ossip Schubin* (d. i. Aloisia Kirschner) Pseudonyme sind, scheint dahingegen lange weder der *Monatshefte*- noch der *Rundschau*-Redaktion bekannt zu sein: Ossip Schubin* wird 1883 in der *Rundschau* attestiert, ein „vollendeter Weltmann“ und großes Talent zu sein, von dem die Welt bald mehr hören werde.²¹³ Ebenfalls unbekannt scheint die weibliche Identität 1885 Otto Brahm zu sein, der den Roman *Unter uns* lobend in der März-Ausgabe der *Rundschau* rezensiert;²¹⁴ dasselbe gilt für die fast zeitgleich veröffentlichte Rezension in den *Monatsheften*.²¹⁵ 1889 erscheint eine ausführliche Biografie über die Dichterin in den *Monatsheften*, deren Identität nun offiziell gelüftet ist.²¹⁶ Die wahre Identität von Adalbert Meinhardt* bleibt in den Rezensionen beider Monatszeitschriften im Betrachtungszeitraum dahingegen geheim.²¹⁷ Pseudonyme regen Rezensenten mitunter auch zu Vermutungen einer weiblichen Autorschaft an, die auf heutzutage fragwürdigen Kriterien beruhen. So im Fall von Auguste von der Decken, deren unter dem Pseudonym A. v. d. Elbe* publizierter Roman *Ares der Hindu* 1884 in den *Monatsheften* besprochen wird.²¹⁸ Obwohl der Rezensent dem Autor „Spuren von hervorragendem

²¹¹ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1883/84), Bd. 55, H. 6 (März), S. 835-838, hier 835f. C. W. E. Brauns ist kein Pseudonym, hier kürzt die Autorin ihre Vornamen lediglich durch Initialen ab (Caroline Wilhelmine Emma).

²¹² [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1890/91), Bd. 69, H. 2 (November), S. 287-292, hier 287. E. Vely ist das Pseudonym von Emma Simon. Auch in der *Rundschau* wird deren weibliche Autorschaft markiert (vgl. [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Deutsche Rundschau* (1879/80), Bd. 21, H. 3 (Dezember), S. 504-506, hier 506).

²¹³ J. R.: *Ein neuer Schriftsteller*. In: *Deutsche Rundschau* (1882/83), Bd. 34, H. 5 (Februar), S. 316-318, Zitat S. 316.

²¹⁴ Otto Brahm: *Literarische Rundschau*. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 42, H. 6 (März), S. 473-477, hier 476f.

²¹⁵ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1885/86), Bd. 59, H. 4 (Januar), S. 549-552, hier 551.

²¹⁶ Ludwig Pietsch: *Ossip Schubin*. In: *Westermanns Monatsheften* (1889), Bd. 66, H. 12 (September), S. 799-815. In Dichterkreisen ist bereits 1884 bekannt, dass es sich um eine Autorin handelt (vgl. Storm an Heyse am 28. März 1884, in: Storm BW KA 3, S. 76).

²¹⁷ Vgl. [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1886/87), Bd. 61, H. 2, 4 (November, Januar), S. 279-284, 559-564, hier 284, 559; [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1888/89), Bd. 65, H. 4 (Januar), S. 580-584, hier 582. Sehr überrascht ist Fontane, als ihm Rodenberg die Identität von Adalbert Meinhardt* 1893 entdeckt (vgl. Fontane an Rodenberg am 24. Juli 1893, in: Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969, S. 61).

²¹⁸ [Ohne Autor]: *Literarische Mitteilungen*. *Neue Belletristik*. In: *Westermanns Monatshefte* (1883/84), Bd. 55, H. 4 (Januar), S. 553.

Talent“²¹⁹ attestiert, erweckt die Romanlektüre bei ihm „sehr die Vermutung [...], daß man es mit Frauenarbeit zu thun hat“²²⁰, da der Protagonist äußerst ‚unmännlich‘ und damit unwahrscheinlich gestaltet sei: Ares sieht seinen Lebenszweck allein in der aufopfernden Liebe zu einem dieser Liebe nicht würdigen Mädchen. Anstatt „sich zum Sklaven eines verzogenen Püppchens herabzuwürdigen“, wäre es für ihn nach der Meinung des Rezensenten besser gewesen, „wie andere tüchtige Männer mit dem Schicksal zu ringen und zu kämpfen“²²¹.

Insgesamt bestätigt sich ein überwiegendes Publizieren von Autorinnen unter männlichem oder neutralem Pseudonym für alle drei Zeitschriften nicht. In der *Rundschau* geben 71 %, also fast drei Viertel der Autorinnen, ihre Identität preis und publizieren unter ihrem bürgerlichen Namen, wohingegen gerade einmal 18 % der Autorinnen ihre Werke unter männlichem Pseudonym veröffentlichen. Der Rest von 12 % fällt zu gleichen Teilen auf die Publikation unter weiblichem und unter neutralem Pseudonym. Das heißt, Pseudonymität spielt in der *Rundschau* insgesamt eine untergeordnete Rolle.

Ein ähnliches Bild zeigt sich bei den *Monatsheften*: Ohne Pseudonym publiziert hier ebenfalls der Großteil der Autorinnen, nämlich 61 %. Unter männlichem Pseudonym schreiben 27 %, die verbleibenden 12 % unter neutralem Pseudonym.

Am geringsten ist der Anteil an Autorinnen mit männlichem Pseudonym in der *Gartenlaube*; er beträgt knapp 10 %. Auch hier publiziert der Großteil, das sind 48 %, ohne Pseudonym, gefolgt von einem großen Anteil von 38 % der Autorinnen, der unter neutralem Pseudonym publiziert. Der Rest von knapp 5 % publiziert unter weiblichem Pseudonym. Die folgende Tabelle bietet einen Überblick über alle mitgeteilten Anteile:

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Ebd. (beide Zitate).

Tabelle 4.2.1: Anteil an Autorinnen in den drei Zeitschriften (in %) und deren Autornamenwahl (in %).

	Autorinnen insgesamt	Ohne Pseudonym	Männliches Pseudonym	Weibliches Pseudonym	Neutrales Pseudonym	Anonym
<i>Die Gartenlaube</i>	33,1	47,6	9,5	4,8	38,1	2,5
<i>Westermanns Monatshefte</i>	30,8	61,0	26,8	-	12,2	-
<i>Deutsche Rundschau</i>	26,6	70,6	17,6	5,9	5,9	-

Die Wahl eines weiblichen Pseudonyms scheint für Autorinnen im späten 19. Jahrhundert unattraktiv zu sein. Dieses Ergebnis deckt sich mit Kords Untersuchung, die vom 18. und frühen 19. Jahrhundert hin zum mittleren und späten 19. Jahrhundert eine Abnahme der weiblichen Pseudonymität von Autorinnen ergab.²²² Sofern sich die Autorinnen für ein Pseudonym entscheiden, ist nun offensichtlich nicht mehr die Verschleierung der Identität entscheidend, sondern die des Geschlechts. Autorinnen reagieren so auf die restaurativen Tendenzen in den Jahrzehnten nach der gescheiterten 1848er-Revolution, auf die erlassenen gesetzlichen Einschränkungen ihrer Teilhabe am politisch-öffentlichen Bereich einerseits,²²³ andererseits auf die oben beschriebene Abwertung der Literatur von Frauen. Die Verschleierung des Geschlechts gelingt am deutlichsten durch die Wahl eines männlichen Pseudonyms oder – ebenfalls eine beliebte Methode – durch die Wahl eines ‚maskulin‘ klingenden neutralen Pseudonyms: so etwa durch in das Pseudonym integrierte männliche Vornamen wie bei Bertramin*, F. L. Reimar*, M. Elton* und H. S. Waldemar*, durch Standes- bzw. Berufsbezeichnungen wie bei E. Juncker* und N. A. Guthmann* oder durch Assoziationen mit vermeintlich männlichen Eigenschaften wie bei S. Kyn* und C. Lionheart*.

Die Ergebnisse zur Autornamenwahl schreibender Frauen veranschaulichen meines Erachtens zwei Faktoren bei der Pressepublikation: einerseits die Profile der Zeit-

²²² Vgl. Kord: Sich einen Namen machen (wie Anm. 193), S. 36, 53ff.

²²³ Nach 1848 sind Frauen in den meisten deutschen Staaten die Mitgliedschaft in politischen Vereinen und die Teilnahme an politischen Veranstaltungen verboten. Arbeitervereine fordern ab den 1860er-Jahren das Verbot der Fabrikarbeit für (verheiratete) Frauen (vgl. Hausen: Geschlechtergeschichte (wie Anm. 197), S. 213f., 219).

schriften, ihre Strategien zur Einlösung ihres Programms sowie ihre Positionierung zum Diskurs über weibliche Autorschaft, andererseits die Autorschaftsmodelle und das Selbstverständnis der schreibenden Frauen.

So hält die *Rundschau* – und in ähnlicher Weise gelten die folgenden Ausführungen für die *Monatshefte* – an einem traditionellen Autorenbild und an einer starken Autorschaft fest. Dies zeigt unter anderem das hervorgehobene Ausweisen des Autornamens im vorangestellten Inhaltsverzeichnis der einzelnen Ausgaben einerseits und in der Nähe der Beitragsüberschrift andererseits. Die Beiträge in der *Rundschau* sind, trotz Rodenbergs inoffiziellen Themen- und Tabukatalog sowie seinen eigenmächtigen Überarbeitungen während der Beitragsredaktion, nicht uneingeschränkt konform mit der Redaktionsmeinung wie dies etwa bei der *Gartenlaube* der Fall ist. Sie haben den Status eines eigenständigen Beitrags zum jeweiligen Diskurs, auch wenn dieser, wie im Fall der Frauenfrage, mitunter erst sehr spät aufgenommen wird.²²⁴ Die Distanzierung der Redaktion von den Äußerungen des jeweiligen Beitragärs wird durch die mehrfache Markierung der Urheberschaft ausgewiesen. Autor der *Rundschau* zu sein, heißt daher meist auch, seine Identität preiszugeben.

Für Literatinnen und Literaten kommt hinzu, dass der in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft verbreitete Biografismus für die Kanonisierbarkeit die Preisgabe der Identität voraussetzt. Entsprechend legt auch die *Rundschau*-Redaktion, in ihrer engen Verflechtung mit dem literaturwissenschaftlichen Diskurs, Wert auf die eindeutige Identitätszuweisung eines Autors; denn nur über denjenigen, der bekannt ist, kann literaturgeschichtlich gesprochen werden.²²⁵ Neben der selbstbewussteren weiblichen Autorschaft im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts finden sich auch deshalb in der *Rundschau* am wenigsten weibliche und männliche²²⁶ Autoren, die unter Pseudonym schreiben.

²²⁴ So finden sich mitunter auch in Beiträgen, die nicht die Frauenemanzipation thematisieren, Positionierungen zu Frauenfragen als Anmerkung der persönlichen Haltung des Verfassers. Auch hierdurch wird verdeutlicht, wie viel Raum eine Zeitschrift dem Themenbereich einräumt und welche Positionierung zu diesem sie fördert. Dies soll nicht verkannt werden, auch wenn es mir im ersten Teil meiner Darstellung und meiner Argumentation um Zeitschriftenbeiträge geht, die sich explizit mit dem Themenkomplex befassen, da diese natürlich durch Ausführlichkeit und Präsentation im Inhaltsverzeichnis und eigener Überschrift wesentlich stärker auf die Leserschaft wirken.

²²⁵ In dem der Literaturkritik von den drei Zeitschriften zugemessenen Raum lässt sich wiederum eine starke Abnahme des Umfangs von der *Rundschau* zur *Gartenlaube* erkennen.

²²⁶ Selten publizieren auch Männer unter Pseudonym; von der *Rundschau* zur *Gartenlaube* nimmt auch hier die Anzahl der männlichen Autoren mit Pseudonym zu. In der *Rundschau* publiziert kein Mann

Aus Sicht der Schreibenden ist die Aufnahme in die *Rundschau* mit der Markierung ihrer Werke als literarisch herausragend verbunden. Das Bekenntnis zum Werk durch die Publikation unter wahrem Namen trägt daher zum eigenen Ruhm und zur Möglichkeit der Kanonisierung bei und erscheint somit als nur folgerichtige Entscheidung eines Autors.

Die elitäre Abgrenzung der *Rundschau* zeigt sich auch im wesentlich kleineren Autorenkreis: Mit insgesamt 64 Autoren im Betrachtungszeitraum ist dieser etwa halb so groß wie der der *Monatshefte* mit 133 und der der *Gartenlaube* mit 127 Autoren. Die besondere Bedeutung, in diesen exklusiven und ehrbringenden Autorenkreis aufgenommen zu werden, erklärt auch, warum zum Beispiel Mite Kremnitz in der *Rundschau* unter ihrem bürgerlichen Namen publiziert, während sie sonst häufig die Pseudonyme Dito und Idem* oder George Allan* verwendet.²²⁷ Ferner haben einige der Autorinnen der *Rundschau* wie Fanny Lewald, Louise von François und Anna Charlotte Edgren-Leffler ihre ersten Werke zunächst unter Pseudonym publiziert, bevor sie dieses aufgrund ihres Erfolgs und ihres wachsenden Selbstbewusstseins und Selbstverständnisses als Autor abgelegt haben.

Die programmatische Festlegung der *Rundschau* auf etablierte Autoren, die zumeist schon viele Jahre mit Erfolg am literarischen Markt bestehen, und das für die Autoren steigende Prestige durch die Mitarbeit in der führenden Kulturzeitschrift im Hinblick auf den literarischen Anspruch fördern somit die Publikation unter wahrer Identität.

im Betrachtungszeitraum unter Pseudonym. In den *Monatsheften* sind es fünf Autoren, was 3,3 % entspricht: Karl Gustav von Berneck (Pseudonym: Bernd von Guseck), Charles Eduard Duboc (Ps.: Robert Waldmüller), Heinrich Landesmann (Ps.: Hieronymus Lorm), Franz Sandvoß (Ps.: Xanthippus), Gustav von Stuensee (Ps.: Gustav vom See). In der *Gartenlaube* schreiben sieben männliche Autoren unter Pseudonym, das sind 2,8 % der *Gartenlaube*-Autoren: Karl E. Robert Bayer (Ps.: Robert Byr), Dagobert von Gerhardt (Ps.: Gerhard von Amyntor), Paul Gerhard Heims (Ps.: Gerhard Walter), Albrecht Just (Ps.: Julius von Altenau), Heinrich Landesmann (Ps.: Hieronymus Lorm), Franz Anton Lubojatzky (Ps.: Franz Carion), Ewald von Zedtwitz (Ps.: Wald-Zedtwitz)). Die Anzahl der pseudonym publizierten literarischen Werke männlicher Autoren im Betrachtungszeitraum unterscheidet sich nur unwesentlich (11 Werke in den *Monatsheften*, 10 Werke in der *Gartenlaube*). Überwiegend pseudonymes männliches Schreiben verortet Schneider im Bereich des Kolportageromans (vgl. Schneider: Sozialgeschichte Lesen (wie Anm. 148), S.194).

²²⁷ Aus wahrscheinlich ähnlich gelagerten Gründen insistiert Louise von François in den 1850er-Jahren gegenüber Hermann Hauff auf der Anonymität ihrer Texte beim Abdruck im *Morgenblatt* (vgl. Peters: „Federkriege“ (wie Anm. 157), S. 207).

Die erfolgreichsten und beliebtesten Hausautorinnen der *Gartenlaube* sind E. Marlitt* (d. i. Eugenie John) und E. Werner* (d. i. Elisabeth Bürstenbinder). Wie der Großteil ihrer unter Pseudonym schreibenden Kolleginnen wählen sie ein neutrales Pseudonym für ihre Publikationen. Die Identität beider Autorinnen wird relativ kurz nach ihrem Debüt in der Familienzeitschrift gelüftet und ihre Popularität bei den Lesern und Leserinnen ausgemünzt durch Autorenporträts,²²⁸ Neuigkeiten über die Autorinnen in der Rubrik *Blätter und Blüten*²²⁹ sowie regelmäßige Werbung für neue *Gartenlaube*-Jahrgänge mithilfe ihrer Romanwerke²³⁰ und für ihre im Verlag Ernst Keil herausgegebenen selbständigen Buchausgaben.²³¹

Für das Gros der Autoren gilt in der *Gartenlaube*, ihre Werke stark in den Dienst der Familienzeitschrift mit ihren thematischen und gestalterischen Vorschriften zu stellen. Im Gegensatz zur *Rundschau* und zu den *Monatsheften* weist sie nicht in einem vorangestellten Inhaltsverzeichnis die Autoren mit ihren Beiträgen aus; sondern subsumiert sie unter die Institution der *Gartenlaube*. Erst ab 1884 werden die Beiträge am Ende der letzten Seite der Ausgaben gelistet – jedoch wie erwähnt aneinandergereiht in kleinerem Druck und ohne Hervorhebung der Autornamen.

²²⁸ Die Aufdeckung von E. Marlitts Identität erfolgt 1867 in Nr. 91 der Wissenschaftlichen Beilage zur *Leipziger Zeitung* (vgl. Katja Mellmann: *Tendenz und Erbauung. Eine Quellenstudie zur Romanrezeption im nachmärzlichen Liberalismus*. München 2014 (Publ. in Vorb.), S. 275). In der *Gartenlaube* wird sie 1969 zum ersten Mal als Autorin benannt (vgl. Brauer: Eugenie Marlitt (wie Anm. 154), S. 50), ein Autorenporträt erscheint hier erst nach ihrem Tod 1887 ([Ohne Autor]: *E. Marlitt*. In: *Die Gartenlaube* (1887), Nr. 29, S. 472–476). Dass sich hinter dem 1872 zum ersten Mal in der *Gartenlaube* publizierenden Autor E. Werner Elisabeth Bürstenbinder verbirgt, ist spätestens 1876 durch das veröffentlichte Autorenporträt der Dichterin klar ([Ohne Autor]: *Eine Heldin der Feder*. In: *Die Gartenlaube* (1876), Nr. 28, S. 464–466).

²²⁹ So wird in der Rubrik beispielsweise in *Abendwanderung nach einem Dichterschlößchen* davon berichtet, wie Marlitt-Verehrer die Dichterin in Arnstadt aufsuchen (vgl. *Die Gartenlaube* (1871), Nr. 41, S. 696) und in *Pfingst-Erinnerungen aus Thüringen*, dass sie einer Mädchengruppe Audienz gewährt hat (vgl. *Die Gartenlaube* (1876), Nr. 23, S. 392). Marlitts* Bruder bittet in der Rubrik ferner unter Angabe von Gründen um Verständnis für die Verzögerungen beim Abdruck des neuen Werks seiner Schwester (vgl. *Die Gartenlaube* (1875), Nr. 39, S. 660). In *E. Werner in Berlin und Rom* verkündet die Redaktion den breiten Erfolg der Dichterin (vgl. *Die Gartenlaube* (1872), Nr. 27, S. 446) und empfiehlt einen ungarischen Gedichtband, der den Hausautorinnen gewidmet ist (vgl. *Die Gartenlaube* (1875), Nr. 52, S. 878).

²³⁰ Mit dem Versprechen neuer Beiträge von E. Marlitt* und E. Werner* im nächsten Jahrgang werden die Leser immer wieder – beispielsweise 1871 (Nr. 13, 26, S. 224, 440) und 1872 (Nr. 50–52, S. 830, 846, 864) – zum Abschluss oder zur Verlängerung des Abonnements angeregt.

²³¹ Als Weihnachtsgeschenke empfiehlt der Verlag Werke von E. Marlitt* und E. Werner* beispielsweise 1872 (Nr. 50, S. 830), 1873 (Nr. 49, S. 802), 1876 (Nr. 49, S. 832) und 1877 (Nr. 48, S. 816). Es findet sich jedoch immer wieder Verkaufswerbung für die Werke beider Autorinnen wie beispielsweise 1874 (Nr. 18, S. 298) und 1875 (Nr. 39, 51–52, S. 660, 860, 878).

Dem Autornamen kommt in der *Gartenlaube* also von vornherein eine nachgeordnete Rolle zu im Vergleich mit den anderen beiden Zeitschriften. Autoren laufen hier demnach weniger Gefahr, dass Interesse an ihrer Identität geweckt wird, was sich insbesondere diejenigen schreibenden Frauen zunutze gemacht haben könnten, die ihr literarisches Schaffen tatsächlich verbergen wollten: Sei es aus eigenem oder fremdem Antrieb, aus Rücksicht auf gesellschaftliche Konventionen oder den eigenen Familienkreis, aus Bescheidenheit oder Scham.

Dass die *Gartenlaube* für diese Frauen ein Medium ist, das sich ihrer Identität gegenüber relativ gleichgültig zeigt, ist meines Erachtens ein Hauptgrund für den hohen Anteil an pseudonym schreibenden Frauen in ihr. Dass diese Frauen schwerpunktmäßig unter neutralem und nicht unter männlichem Pseudonym schreiben, lässt sich zurückzuführen auf die bereits dargestellte Positionierung der *Gartenlaube* zu Frauenfragen und zu weiblicher Autorschaft. Ein gestiegenes Selbstbewusstsein der Autorinnen spiegelt sich hier zwar nicht in der Preisgabe der Identität, eine männliche Autorschaft soll indes aber auch nicht vorgetäuscht werden. Neutrale Pseudonyme halten im späten 19. Jahrhundert beide Möglichkeiten bereit: ein männliches, aber eben auch ein weibliches Geschlecht des Autors.

Die Auswertung der Zeitschriften ergibt zusammenfassend einen ungeahnt hohen Anteil an Autorinnen von einem guten Viertel bei der *Rundschau* bis zu einem Drittel bei der *Gartenlaube*. Wie die tabellarische Gegenüberstellung der Autorinnenanteile und ihrer Autornamenwahl offensichtlich werden lässt, existieren mehrere Gefälle zwischen den unterschiedlichen Zeitschriften. Diese lassen sich einerseits direkt auf die Zeitschriften selbst, ihre theoretisch formulierten und praktisch umgesetzten Programme sowie ihre Positionierung zu den Frauenbestrebungen rückbeziehen; andererseits auch auf Motive der schreibenden Frauen, ihre Selbstverständnisse als Autoren in der Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts und ihre Stellung im Literatur- und Pressemarkt.

Allgemein lässt sich daher für das frühe Kaiserreich vermuten, dass sich unterschiedliche Kulturzeitschriften schreibenden Frauen verschieden stark öffnen: Das Familienblatt-Modell zeigt sich aufgeschlossener gegenüber weiblichen Autoren und

nimmt sie stärker in ihren Mitarbeiterkreis auf. Vor allem integriert es Beiträge schreibender Frauen in wesentlich stärkerem Maß als Zeitschriften des elitäreren Rundschau-Modells, das sich hierbei reservierter verhält.²³²

²³² Zumindest gilt dies bis zu den in den 1890er-Jahren erscheinenden Zeitschriften dieses Modells. Zeitschriften wie die *Freie Bühne/Neue Rundschau* nehmen mehr Frauen in ihren Mitarbeiterkreis auf (vgl. Goeller: *Hüter der Kultur* (wie Anm. 188), S. 144ff.). Vor allem die Gesetzesänderungen nach 1900 ermöglichen Frauen die stärkere Teilhabe am Berufsleben; sie können wieder z. B. als Redakteure im Pressebetrieb arbeiten sowie eigene Presseformate gründen und herausgeben (vgl. Weigel: „... und führen jetzt die Feder [...]“ (wie Anm. 136), S. 355f.) und politisch aktiv werden (vgl. Ute Gerhard/Ulla Wischermann: *Liberalismus - Sozialismus - Feminismus. Zeitschriften der Frauenbewegung um die Jahrhundertwende*. In: Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen* (wie Anm. 146), S. 278).

5. Positionierungspraktiken und Medienpräsenz von Spätrealisten

5.1 Theodor Fontane

5.1.1 Fontanes Position im Pressemarkt und im literarischen Betrieb

Flexibel und pragmatisch sind die Wörter, mit denen sich Fontanes Verhalten im Presse- und Literaturmarkt am besten fassen lässt. Dies zeigt sich einerseits bei seinen diversen journalistischen Brotberufen, die er zur finanziellen Absicherung seiner Familie nicht etwa primär nach ideologischen Gesichtspunkten,¹ sondern nach den sich ihm eröffnenden Möglichkeiten annimmt.² Andererseits und für diese Arbeit entscheidend offenbaren sich Fontanes Flexibilität und Pragmatismus bei den Verhandlungen mit Presseakteuren über die Erstveröffentlichung seiner späten literarischen Prosawerke in Zeitungen und Zeitschriften. Fontane legt sich nicht auf bestimmte Presseformate fest, sondern bedient prinzipiell den gesamten Markt mit Werken, deren künstlerische Ausgestaltung er meist nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage vornimmt. Von großer Bedeutung zur Erweiterung seiner Anstellungs- und Publikationsmöglichkeiten ist für Fontane sein überaus großes Netzwerk, das er stetig ausbauen kann und auf das er zeitlebens zurückgreift.

Fontanes Wahlheimat Berlin stellt sich für ihn als strategisch gute Entscheidung heraus, zumal er die Standortvorteile der neuen Reichs- und Pressehauptstadt klug für sich nutzen kann. In das gesellschaftliche und Vereinsleben, insbesondere in den literarischen Verein *Tunnel über der Spree*,³ ist Fontane stark integriert und findet in diesen (Fach-)Kreisen Anerkennung für seine frühen literarischen Werke, vor allem für seine Balladen. Die geknüpften und gepflegten persönlichen Kontakte sorgen für die Verbreitung von Fontanes Ruf als patriotischer Dichter in breiteren, wenn auch

¹ So arbeitet Fontane beispielsweise in den 1850er-Jahren für offiziöse Einrichtungen wie die Zentralstelle und für konservative Blätter wie die *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung (NPZ)* als auch für die liberale *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen (= Vossische Zeitung, VZ)*.

² Vgl. zu Fontanes Angestelltenverhältnissen, die er teilweise trotz persönlicher Abneigung annimmt, z. B. Fontane an M. v. Rohr am 22. August 1876, in: Theodor Fontane: Briefe. 1860–1878. In: Ders.: Werke, Schriften und Briefe. IV.2, hg. v. Otto Drude, Gerhard Krause und Helmuth Nürnberger. Unter Mitwirken von Christian Andree und Manfred Hellge. München 1979, S. 540f. (die Bände der historischen Ausgabe von Fontanes Werken, Schriften und Briefen werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Fontane HFA und Abteilung-/Band- sowie Seitenangabe).

³ Fontanes Mitgliedschaft erstreckt sich von 1844 bis 1865.

noch regional begrenzten Bevölkerungskreisen. Darüber hinaus vermitteln sie Fontane Anstellungen im Pressebetrieb,⁴ als der mäßige finanzielle Markterfolg seiner literarischen Werke eine Niederlassung als Berufsschriftsteller nicht ermöglicht.⁵ Auch hierbei handelt Fontane pragmatisch und nimmt die ihm durch *Tunnel*-Kollegen in den 1850er-Jahren vermittelten journalistischen Arbeitsstellen für Regierungseinrichtungen an. Dies, obwohl ihm die Aufgabenfelder und das Abhängigkeitsverhältnis missfallen⁶ und er mangels „politischen Weitblick[s]“⁷ oder Engagements mehrfach Anstoß erregt und gekündigt wird.⁸ Aufgrund der teilweise sehr schlechten Erfahrungen mit diesen staatlichen Stellen wendet sich Fontane 1859 an seinen *Tunnel*-Freund Wilhelm Wolfsohn mit der Bitte, ihm bei der Suche nach einer Redaktion zum „[U]nterkriechen“ behilflich zu sein, die ihm vor allem „sichre, ständige Mitarbeiterschaft“⁹ garantiere.

Die von *Tunnel*-Kollege Georg Hesekei vermittelte Redakteursstelle bei der *NPZ*, die Fontane 1860 antritt, ist seine erste dauerhafte Festanstellung;¹⁰ für die Zeitung arbeitet er zehn Jahre. Fontane etabliert sich vor allem während dieser Zeit bei der kon-

⁴ Fontane entscheidet sich damit wie viele literarisch ambitionierte Männer der Zeit für einen Brotberuf im Literatur- und Pressebetrieb. Die journalistische Tätigkeit liegt der empfundenen Berufung nahe und bietet, wenn auch unter Umständen keine hohen, aber regelmäßige Einnahmen und stellt somit die Existenz sicher. Auch Fontane muss sich dabei mit gängigen Praktiken der Presseakteure wie Zahlungssäumnissen auseinandersetzen und ein vereinbartes Honorar teilweise mehrfach einfordern (vgl. z. B. Fontane an W. Wolfsohn am 3. Mai 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 120).

⁵ Vgl. dazu insgesamt Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz.* Berlin, New York 2000. Um einen Eindruck zu geben: B. v. Lepel und W. v. Merckel ermöglichen 1850 Fontanes Anstellung beim *Literarischen Cabinet*. Besonders fruchtbar ist auch der Kontakt zu Heyse, der ihn z. B. 1853 nach gescheiterten eigenen Bemühungen an W. Hertz vermittelt, in dessen Verlag *Balladen* 1861 publiziert wird. F. Eggers nimmt von 1855 bis 1857 Fontanes Theaterrezensionen aus London in das von ihm redigierete *Literaturblatt* (Beilage des *Deutschen Kunstblattes*) auf und besorgt ihm nach seiner Rückkehr aus England eine Stelle als Vertrauenskorrespondent bei M. Duncker. Schließlich ermöglicht G. Hesekei unter anderem Fontanes Stelle als Redakteur des Englischen Artikels bei der *NPZ*. Auf Initiative von Mitgliedern des *Rütli*-Kreises 1870 erhält Fontane finanzielle Unterstützung von der Schillerstiftung (vgl. Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*, 5 Bde, Bd. 3: 1871-1883. Berlin, New York 2010, S. 1673, 1688ff., 1701, 1716 (die Bände werden im Folgenden zitiert unter der Sigle Fontane-Chronik und Band-/Seitenangabe)). Nach Möglichkeit wird Fontane auch seinerseits für seine Freunde und Bekannten tätig. Er bringt z. B. 1851 in der von ihm herausgegebenen Anthologie *Deutsches Dichter-Album* Werke von u. a. Fr. Eggers, Heyse, G. Hesekei, Fr. Kugler, W. v. Merckel und B. v. Lepel unter.

⁶ Vgl. Fontane an B. v. Lepel am 30. Oktober 1851 [Scriblifax]; an W. Wolfsohn am 7. Juli 1853 [Tretmühle], an Emilie am 20. Mai 1856 [Spaltenfüller], in: Fontane HFA IV.1, S. 194, 349, 497.

⁷ Dorothee Krings: *Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk.* Köln 2008, S. 64.

⁸ Vgl. Fontane an B. v. Lepel am 7. Januar 1851, in: Fontane HFA IV.1, S. 144f. und allgemein Krings: *Fontane als Journalist*, S. 40-44.

⁹ Fontane an W. Wolfsohn am 28. November 1859, in: Fontane HFA IV.1, S. 685.

¹⁰ Vgl. Krings: *Fontane als Journalist* (wie Anm. 7), S. 64; Berbig: *Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 5), S. 67.

servativen *NPZ* als Journalist und vaterländischer Schriftsteller.¹¹ Seine diversen journalistischen Tätigkeiten für verschiedene, staatliche und nicht-staatliche Institutionen ermöglichen Fontane, sein Netzwerk stetig um neue Kontakte zu erweitern, die sich für seinen beruflichen und damit auch literarischen Werdegang als wertvoll erweisen. Dass Fontane zu seiner Etablierung am Markt immer wieder auf sein Netzwerk zurückgreifen und es um neue wichtige Kontakte erweitern kann, ist auch seinen Bemühungen geschuldet, Aufträge und Bitten von dieser Seite nicht abzulehnen.¹²

Die Angestelltenverhältnisse widerstreben Fontane jedoch in zweifacher Hinsicht: der finanziellen Abhängigkeit vom Arbeitgeber einerseits und gegebenenfalls des Zwangs zur ideologischen Anpassung der eigenen Texte an die Ausrichtung des Presseformats andererseits.¹³ Beides nimmt Fontane jedoch in Kauf, da ihm die finanzielle Absicherung Freiräume ermöglicht, weitere eigenständige Werke zu verfassen und zu publizieren.

Bei der Konzeption und Gestaltung dieser Werke ist Fontane auf ihre Verwertbarkeit, also auf den erfolgreichen und vor allem vergüteten Absatz am Markt bedacht.¹⁴

Die Erfahrungen aus seinem Engländeraufenthalt von 1852 im Auftrag der Zentralstelle versucht Fontane so beispielsweise durch die Publikation von gesammelten Rei-

¹¹ Fontane ist nicht nur verantwortlich für den Englischen Artikel der *NPZ*, er schreibt für sie unter anderem auch Feuilletons, Rezensionen, Aufsätze, Anzeigen und veröffentlicht Kapitel aus den *Wanderungen*. Über die eigenen Beiträge hinaus tragen die vornehmlich von G. und L. Hesekei in der *NPZ* publizierten Rezensionen von Fontanes Arbeiten zu dieser Etablierung bei (vgl. Luise Berg-Ehlers: Fontane und der Konservatismus. Überlegungen zu Spezifika der Fontane-Rezeption der konservativen Presse am Beispiel der *Neuen Preussischen (Kreuz-)Zeitung*. In: Friedhilde Krause (Hg.): Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987, S. 187-215; Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 61-70). Fontane setzt sich seinerseits mittels Rezensionen in der *NPZ* für G. Hesekei und dessen Werke ein.

¹² Fontane ist äußerst bemüht, keine Verstimmung bei seinem Gegenüber aufkommen zu lassen. Auch wenn er einen Auftrag nicht annehmen kann oder einer Bitte nicht nachkommen möchte, signalisiert er prinzipiell seine Bereitschaft und erklärt seine Arbeitsbelastung oder Ähnliches zum Grund dafür, sich nicht unverzüglich dem Erbetenen widmen zu können (vgl. z. B. Fontane an L. Pietsch am 16. November 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 632f.; zu den Verpflichtungen gegenüber seinem Netzwerk vgl. Fontane an W. Hertz am 7. Dezember 1890 und an O. Brahm am 4. April 1891, in: Fontane HFA IV.4, S. 77, 108f.). Über die dadurch große zusätzliche Arbeitsbelastung und den angeblichen Mangel an Gegendiensten klagt Fontane häufig (vgl. z. B. Fontane an M. v. Rohr am 21. März 1877, in: Fontane HFA IV.2, S. 554f.).

¹³ Fontane ist sich der an ihn gestellten Erwartungen hinsichtlich der politischen Ausrichtung und Gestaltung seiner Beiträge vonseiten der Presseformate bewusst (vgl. z. B. Fontane an W. Wolfsohn am 15. November 1849 und an T. Beutner am 3. Juni 1857, in: Fontane HFA IV.1, S. 96, 574).

¹⁴ Fontane gibt beispielsweise am 7. Dezember 1859 gegenüber Heyse an, dass er Arbeiten aus Prinzip nicht ohne Honorar drucken lasse (vgl. Fontane HFA IV.1, S. 687).

sefeuilletons wie *Ein Sommer in London* (1854) gewinnbringend zu verwerten.¹⁵ Beim Absatz der Kriegsbücher¹⁶ und *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*¹⁷ kommt Fontane sein durch die Arbeit für staatliche Pressestellen und konservative Zeitungen geprägtes Image zugute.¹⁸ Insbesondere bei den *Wanderungen* beweist Fontane Marktgespür und -kalkül: Das Format der heimatlichen Reiseliteratur lernt er während seiner Englandaufenthalte in den 1850er-Jahren kennen und beabsichtigt, dieses im englischen Sprachraum äußerst erfolgreiche Format für sich gewinnbringend in Deutschland zu etablieren.¹⁹ Fontane erkennt also eine Marktlücke und versucht, diese für sich finanziell ertragreich zu schließen. Zwar bleibt der erhoffte Markterfolg aus, jedoch verhelfen die *Wanderungen* Fontane zu breiter Bekanntheit als Schriftsteller.²⁰ Fontane identifiziert und bedient zudem weitere Marktkonjunkturen: So erkennt er, dass sich Kriegsberichte in Kriegszeiten gut absetzen lassen und unterbricht im Mai 1864 seine Arbeit an den *Wanderungen*, um über den am 1. Februar 1864 ausgebrochenen deutsch-dänischen Krieg vor Ort zu recherchieren.²¹ Fontane versteht es darüber hinaus, auf die kurzzeitig starke mediale Aufmerksamkeit für seine Person aufgrund seiner Kriegsgefangenschaft von 5. Oktober bis 5. Dezember 1870 schnell

¹⁵ Wie Nürnberger und Neuhaus angeben, übersetzt und bearbeitet Fontane für einzelne Kapitel Artikel der *Times*, ohne die Fremdübernahmen entsprechend zu kennzeichnen: So bei den Kapiteln *Smithfield* und *Das goldene Kalb*, möglicherweise auch bei *Das Leben ein Sturm*. (vgl. Stefan Neuhaus: *Freiheit, Ungleichheit, Selbstsucht? Fontane und Großbritannien*. Frankfurt am Main 1996, S. 88f.; Ders.: *Zwischen Beruf und Berufung. Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien*. In: *Fontane Blätter* (1992), H. 54 der Gesamtzählung, S. 75-87, v. a. 76ff.; Helmuth Nürnberger: *Fontanes Welt. Eine Biographie des Schriftstellers*. München 2007, S. 255f.).

¹⁶ Fontane verfasst fünf, teilweise mehrbändige solcher Werke, die zwischen 1866 und 1873 veröffentlicht werden.

¹⁷ Die fünf Bände der Reihe erscheinen zwischen 1862 bis 1889.

¹⁸ Vgl. z. B. Karpeles' Einschätzung der *Wanderungen* gegenüber Westermann im Brief vom 23. Januar 1879, in: Hans-Joachim Koniczny: *Theodor Fontane und Westermann's illustrierte deutsche Monats-Hefte*. Ein Beispiel für Fontanes Erzählwerk in zeitgenössischen Zeitschriften. In: *Fontane Blätter* (1976), H. 24 der Gesamtzählung, S. 580; Fontane an Rodenberg am 13. Dezember 1872, in: Fontane HFA IV.2, S. 419.

¹⁹ Vgl. Fontanes Tagebucheinträge vom 19. August 1856 und 4. Juni 1857, in: Theodor Fontane: *Tagebücher. 1852, 1855-1858*. In: Ders.: *Große Brandenburger Ausgabe. Tage- und Reisetagebücher*, Bd. 1, hg. v. Charlotte Jolles. Unter Mitarbeit von Rudolf Muhs. Berlin 1994, S. 161, 251 (die Bände der Großen Brandenburger Ausgabe werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Fontane GBA und abgekürzter Abteilungsbezeichnung sowie Band- und Seitenangabe).

²⁰ Als Gründe für die größere Beliebtheit der *Wanderungen* im Vergleich zu seinen weiteren Werken vermutet Fontane das „Lokal- und Provinzial-Interesse“ der Leser sowie deren „Heimatgefühl“ und „Jugenderinnerungen“ (Fontane an Rodenberg am 13. Dezember 1872, in: Fontane HFA IV.2, S. 419).

²¹ Vgl. Fontane-Chronik 2, S. 1297.

zu reagieren:²² So arbeitet er schon während seiner Inhaftierung an den Gefangenschaftsberichten für die Publikation nach seiner Freilassung.²³ Bereits am 25. Dezember 1870 beginnt die *VZ* mit dem Druck dieser auf 13 Folgen aufgeteilten Aufzeichnungen Fontanes unter dem Titel *Kriegsgefangen. Erlebnisse 1870*²⁴.

Neben den bereits genannten Arbeitsgebieten verfasst Fontane als Freundschafts- oder Auftragsarbeiten Gelegenheitsgedichte, schreibt Buch-, Theater- sowie Kunstkritiken und fertigt Übersetzungen aus dem Englischen an; die Texte erscheinen in zahlreichen regionalen und überregionalen Zeitungen und Zeitschriften.²⁵ Die Vielseitigkeit Fontanes als hauptberuflicher Journalist und Schriftsteller ist bemerkenswert und macht die Bezeichnung als literarisches bzw. „mediales *Chamäleon*“²⁶ plausibel. Sie verdeutlicht jedoch auch den Produktionszwang des angestellten Journalisten und freien Schriftstellers, der nicht nur durch eine Vielzahl von Aufträgen sein Auskommen sichern, sondern darüber hinaus auf regelmäßige und breite Präsenz in Presseformaten bedacht sein muss. Präsenz suggeriert eine hohe Marktnachfrage und Qualität der Beiträge, wodurch sich diese leichter absetzen lassen und insgesamt die eigene Marktposition gefestigt wird.

Die Etablierung als Journalist und Verfasser heimatlicher Reiseliteratur entspricht jedoch nicht Fontanes schriftstellerischem Selbstverständnis. Wiederholt klagt er gegenüber seiner Frau und Freunden über die Abhängigkeit des Angestellten und darüber, dass er ‚frei werden‘ und seinem ‚eigentlichen Beruf‘ nachgehen, das heißt literarische Werke verfassen wolle.²⁷ Seine Neuprofilierung am Markt leitet Fontane 1862 ein, als er parallel zu seinen journalistischen Tätigkeiten mit dem Verfassen des

²² Vgl. z. B. Fontane an R. v. Decker am 13. Dezember 1870, in: Fontane HFA IV.2, S. 364f. und Fontanes Tagebucheintrag von 1871, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 38.

²³ Vgl. Theodor Fontane: Reise nach Frankreich und Kriegsgefangenschaft. 27. September bis 3. Dezember 1870, in: Fontane GBA Tagebücher 3, S. 141-164.

²⁴ Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebnisse 1870*. In: *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung in Staats- und gelehrten Sachen* (25.12.1870), Nr. 324, 4. Beilage, S. 6-8; (30.12.1870), Nr. 328, 2. Beilage, S. 6-8; (05.01.1871), Nr. 5, 2. Beilage, S. 6-7; (07.01.1871), Nr., 7, 2. Beilage, S. 4-7; (10.01.1871), Nr. 10, 2. Beilage, S. 6-7; (15.01.1871), Nr. 15, 4. Beilage, S. 5-7; (22.01.1871), Nr. 22, 4. Beilage, S. 5-7; (29.01.1871), Nr. 29, 3. Beilage, S. 2-5; (12.02.1871), Nr. 43, 3. Beilage, S. 1-4; (15.02.1871), Nr. 45, 3. Beilage, S. 2-5; (19.02.1871), Nr. 49, 3. Beilage, S. 2-5; (23.02.1871), Nr. 52, 2. Beilage, S. 3-5; (26.02.1871), Nr. 55, 3. Beilage, S. 1-4. Die Buchausgabe erscheint kurze Zeit später im Verlag Rudolf von Decker.

²⁵ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5).

²⁶ Manuela Günter: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008, S. 210.

²⁷ Vgl. z. B. Fontane an Emilie am 20. Mai 1856, in: Fontane HFA IV.1, S. 497; an dieselbe am 4. Dezember 1869, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 2, S. 437f.

Romans *Vor dem Sturm* (1878) beginnt. 1870 erfolgt mit der Kündigung bei der NPZ auch öffentlich Fontanes berufliche Neuausrichtung.²⁸ Sein Ziel ist die Etablierung als moderner Romancier und Novellist und damit einhergehend das Abstreifen seines Profils in der Öffentlichkeit als konservativer Journalist, vaterländischer Balladendichter und Verfasser heimatlicher Reiseliteratur.²⁹

Ganz ohne einen ihn absichernden Brotberuf geht Fontane das damit einhergehende Risiko jedoch nicht ein, verändert sein Profil aber auch hier maßgeblich. Fontane kann die freigewordene Stelle des Theaterkritikers bei der VZ übernehmen und findet damit bei einer liberalen Zeitung eine prestigeträchtige regelmäßige Tätigkeit. Die eher künstlerische Ausrichtung und relative gestalterische Unabhängigkeit dieser Arbeit entspricht zudem seinen Neigungen sowohl thematisch als auch arbeitspraktisch wesentlich stärker und lässt genügend Freiraum für das eigene literarische Schaffen.³⁰ Für Fontanes Neu-etablierung als Prosaist erweist sich die Zusammenarbeit mit der VZ als segensreich. Durch seine Theaterkritiken³¹ generiert Fontane Aufmerksamkeit bei einem kultur- und kunstaffinen Leserkreis, der auch als primärer Adressat seiner Prosawerke angesehen werden kann. Ferner gelingt es Fontane, renommierte Journalisten und Schriftsteller wie Paul Schlenther und Ludwig Pietzsch, die er aus dem *Kreis der Zwanglosen* kennt, für Rezensionen seiner Werke zu verpflichten. Diese werden in liberalen und progressiven Blättern veröffentlicht wie eben der VZ, der *Gegenwart* und später der *Freien Bühne/Neuen Rundschau*. Zu Fontanes Etablierung als moderner Dichter in den 1880er-Jahren tragen, neben den literarischen Werken selbst, diese lobenden Besprechungen und Fontanes eigene poetologi-

²⁸ Diese Entscheidung schätzt Fontane auch 1876 noch als richtig ein, als er nach wenigen Wochen ebenfalls eine Anstellung als Sekretär der Akademie der Künste kündigt. In der Rückschau bezeichnet Fontane das Jahr 1876 als das Jahr seiner Dichter-Werdung, da er endgültig den Entschluss fasst, kein Angestelltenverhältnis mehr anzunehmen (vgl. Fontane an Emilie am 18. August 1882, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 291).

²⁹ Zum Risiko der Neu-etablierung vgl. Fontane an L. Hesekei vom 28. Mai 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 572f.; zu den Schwierigkeiten bei der Neu-etablierung und zu seiner Stigmatisierung als vaterländischer Schriftsteller vgl. Fontane an Karpeles am 17. Mai 1885, in: Fontane HFA IV.3, S. 385.

³⁰ Vgl. Fontane an Emilie am 4. Dezember 1869, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 2, S. 437f.; an M. v. Rohr am 22. August 1876, in: Fontane HFA IV.2, S. 540ff.

³¹ Während seiner Tätigkeit für die VZ von 1870 bis offiziell 1889, gelegentlich noch bis 1894, verfasst Fontane ca. 800 Kritiken. Zu Fontanes Einschätzung der Aufgaben und Maxime eines Kritiker vgl. z. B. seinen Brief an Heyse vom 11. Juni 1883, in: Theodor Fontane/Paul Heyse: Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse, hg. v. Gotthard Erler. Berlin, Weimar 1972, S. 147f. (im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Fontane/Heyse und Seitenangabe).

sche Positionierung bei, die er in Kritiken und Aufsätzen mitteilt.³² Fontane gestaltet sein Profil im Literatur- und Pressemarkt also aktiv und gezielt mit.³³

Zeitungen, insbesondere die *VZ*, hält Fontane nach rationalen Abwägungen für das geeignetste Medium für die Erstpublikation seiner Werke.³⁴ In seinen letzten Lebensjahren schätzt er den Zeitungsabdruck von literarischen Werken insgesamt als wesentlich geeigneter und ertragsreicher als den Zeitschriftenabdruck ein:

Zeitungen (dahinter bin ich nun gekommen, nachdem ich alles durchprobirt habe) sind doch das Beste: sie erscheinen alle Tage, bringen das Eingeschickte, wenn man drum bittet und gut mit ihnen steht, oft nach 12 Stunden schon, erweisen einem kleine Gefälligkeiten, kräkeln nicht, stellen nicht ewig Anstands- und Aengstlichkeits-Bedingungen und zahlen prompt und gut. Allerdings verlangen auch sie Hät-schelung und Courmacherei [...].³⁵

Neben den von Fontane angegebenen praktischen Gründen könnte sich diese Einschätzung auch auf seine Beobachtungen des englischen und französischen Pressemarkts zurückführen lassen: Wesentlich früher als in Deutschland löst in diesen Märkten die Zeitung die Zeitschrift als Leitmedium ab und stellt das primäre Publikationsmedium für neueste literarische Erscheinung dar. So soll auch Fontanes Debütroman *Vor dem Sturm* (1878) zunächst in der *VZ* erscheinen, die ihn als Gefälligkeitsdienst zur Veröffentlichung annimmt. Fontane geht jedoch letztlich auf ein Angebot der *Daheim*-Redaktion ein, da er davon ausgeht, dass der Erstdruck in dem überregionalen Familienblatt mehr zum Absatz des Buches beitragen werde als das, so Fontane in ganz anderem Ton, „Lokalblättchen“ die *VZ*.³⁶ Fontane zielt also auch

³² Fontane hält zwar zeitlebens an seinem Realismus-Konzept fest (vgl. Theodor Fontane: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, in: Fontane HFA III.1, S. 236-260). Er wendet sich jedoch auch differenziert und anerkennend der neuen Strömung des Naturalismus zu. Damit gewinnt er die Aufmerksamkeit der Vertreter dieser literarischen Richtung, die sich auch seinen Werken lobend zuwenden, und erschließt weitere Leserkreise. Für die Etablierung des Naturalismus ist Fontane als anerkannter Kritiker von großer Bedeutung, da er deren Poetologie, Ziele und Eigenart einem breiten Leserkreis vermittelt.

³³ Fontane treibt seine Neuetablierung auch durch die Zusammenarbeit und den Einsatz für progressive Presseprojekte wie die Zeitschriften *Pan* oder *Cosmopolis* voran (vgl. Berbig: *Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 5), S. 295-299, 300-305).

³⁴ Vgl. Fontane an H. Kletke am 3. Dezember 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 50.

³⁵ Fontane an G. Friedlaender am 2. Januar 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 510f. Besonders interessant ist die ausführliche Beschreibung des hier nur angedeuteten, notwendigen Umwerbens der Zeitschriftenakteure. Ähnlich Fontane an G. Friedlaender am 26. Januar 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 515.

³⁶ Vgl. Fontane an W. Hertz am 24. Juli 1876, in: Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz. 1859-1898*, hg. v. Kurt Schreinert. Stuttgart 1972, S. 182f., Zitat S. 183 (im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Fontane/Hertz und Seitenangabe). Fontanes ähnlich abschätzige Äußerung zu Zeitungsabdrucken gegenüber Rodenberg kann verstanden werden als Werbestrategie um den *Rundschau*-Herausgeber (Fontane meint, dass der Abdruck in der *Rundschau* sein Werk vor dem Sinken um

bei seinen literarischen Werken auf wirtschaftlichen Erfolg und möglichst weite Verbreitung.³⁷ Dies wird insofern verständlich, als die Einnahmen durch literarische Werke ab den 1870er-Jahren wesentlich zur Finanzierung seiner Lebenshaltungskosten beitragen.³⁸ Es leuchtet daher als folgerichtig ein, dass Fontane seine Prosawerke entgegen seinen Präferenzen nicht ausschließlich in Zeitungen wie der *VZ* drucken lässt, sondern sich weitgehend an die Spezifika des deutschen Pressemarkts anpasst und den Großteil in den marktdominierenden überregionalen Kulturzeitschriften veröffentlicht.³⁹ Fontane erhält sowohl beim Abdruck von literarischen Werken in der *VZ* als auch in *Zeitschrift* in der Regel 400 Mark Bogenhonorar.⁴⁰ Im Laufe der 1880er- und 1890er-Jahre wechselt die von ihm präferierte Zeitschrift mehrfach.⁴¹ Fontane unterscheidet zwar qualitativ zwischen verschiedenen Zeitschriften, sein persönliches Werturteil wirkt sich jedoch nicht auf sein Marktverhalten aus.⁴² Er verhandelt prinzipiell mit allen Zeitschriftenredaktionen, die sich mit Anfragen an ihn

50 % durch eine Erstveröffentlichung in der Tagespresse bewahrt hätte; vgl. Fontane an Rodenberg am 19. November 1891, in: Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969, S. 50 (im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Fontane/Rodenberg und Seitenangabe).

³⁷ Entgegen seinen häufigen Bescheidenheitsgesten gegenüber Redakteuren und befreundeten Schriftstellern (vgl. z. B. Fontane an E. Dominik am 14. Juli 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 551; an Rodenberg am 7. Juni 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 31f.).

³⁸ Nach Aufgabe des Journalistenberufs 1889 bestreitet er seinen Lebensunterhalt hauptsächlich aus den Einnahmen durch literarische Werke. Fontane ordnet seine Journalistentätigkeit folglich als Brotberuf ein, der im Rentenalter aufgegeben wird. Dichten ist für ihn dahingegen Berufung, der er bis zu seinem Tod 1898 nachgeht.

³⁹ Die einzige Zeitung, in der literarische Prosawerke Fontanes abgedruckt werden, ist die *VZ*; in ihr erscheinen *Schach von Wuthenow* 1882 und *Irrungen, Wirrungen* 1887.

⁴⁰ Lediglich drei Zeitschriften zahlen Fontane ein höheres Bogenhonorar: 450 Mark erhält er bei der *Rundschau*, 500 Mark beim *Universum* und einmalig für *Unterm Birnbaum* 600 Mark von der *Gartenlaube*.

⁴¹ 1881 hält er *Nord und Süd* als die für ihn nach Publikum und Ausrichtung geeignetste Zeitschrift (vgl. Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158). Zusammenhängen könnte dies damit, dass kurze Zeit zuvor zwei Werke Fontanes, 1879 *Grete Minde* und 1880 *L'Adultera*, in der Zeitschrift erschienen sind und er sich nun eine feste Geschäftsbeziehung und regelmäßige Zusammenarbeit erhofft. In *Nord und Süd* erscheint aber kein weiteres Werk Fontanes. Aus pragmatischen Gründen, aufgrund der weiten Verbreitung und der gefestigten Marktposition, sieht Fontane dahingegen *Westermanns Monatshefte* als idealen Publikationsort für seine Werke an (vgl. z. B. Fontane an Karpeles am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 146). In den 1890er-Jahren ist dahingegen die *Rundschau* für Fontane das einzige seinen Werken angemessene Publikationsmedium (vgl. z. B. Fontane an Rodenberg am 22. Oktober 1892 und am 1. März 1895, in: Fontane/Rodenberg, S. 56, 70f.).

⁴² Auch wenn Fontane von einer Zeitschrift wenig hält wie etwa der *Daheim* (vgl. Fontane an L. Heseckel am 19. Juli 1870, in: Fontane HFA IV.2, S. 324), *Über Land und Meer* (vgl. Fontane an Emilie am 17. Juni 1884, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 405) oder der *Gartenlaube* (vgl. Fontane an Hertz am 15. November 1889, in: Fontane/Hertz, S. 438), sperrt er sich nicht gegen eine Publikation in dieser.

wenden,⁴³ und trägt selbst entschieden dazu bei, dass sich die Zahl seiner Publikationsmöglichkeiten erweitert.⁴⁴

Eine große und breite Leserschaft kann Fontane durch die Präsenz in zahlreichen und verschiedensten Presseformaten generieren.⁴⁵ Als vorteilhaft erweist sich auch hier sein Lebensort Berlin. Mit mehreren einflussreichen Presseakteuren wie Otto Brahm, Eduard Engel, Julius Grosser, Gustav Karpeles, Paul Lindau, Julius Rodenberg, Paul Schlenther und Friedrich Stephany ist Fontane persönlich bekannt und vereinbart neue Publikationsprojekte häufig bei gesellschaftlichen und privaten Treffen.⁴⁶ Sowohl in Reaktion auf Redaktionsanfragen als auch bei Angeboten auf Eigeninitiative bietet Fontane typischerweise mehrere Stoffe oder ‚im Brouillon‘, also fertig konzipierte Werke zur Auswahl an.⁴⁷ Fontane bedient sich dabei eines früh entstehenden und stets erweiterten Fundus an Ideen, Stoffen und Werkkonzepten.⁴⁸ Entsprechend der Redaktionsentscheidungen, die er als lose Geschäftsvereinbarung sieht, gestaltet Fontane das angeforderte Werk aus.⁴⁹ Diese Arbeitsweise, gemäß der Marktnachfrage literarische Werke zu verfassen, präferiert Fontane schon früh auch bei seiner journalistischen Tätigkeit. Am 19. November 1850 bittet er Wilhelm Wolfsohn:

⁴³ Sowohl sein Renommee als Journalist und Schriftsteller Ende der 1870er-Jahre als auch die ersten Werkveröffentlichungen in Pressemedien sorgen für Aufmerksamkeit und Nachfrage des Markts nach weiteren Werken Fontanes (vgl. Fontane an M. v. Rohr am 3. Januar 1883, in: Fontane HFA IV.3, S. 227f.).

⁴⁴ Ein Vorgehen Fontanes ist, seine journalistischen Arbeiten betreffenden Korrespondenzen mit Zeitungen und Zeitschriften zu nutzen, um literarische Werke zum Abdruck anzubieten (vgl. Fontane an P. Lindau am 6. Mai 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 568; an J. Kürschner am 26. September 1885, in: Fontane HFA IV.3, S. 427f.).

⁴⁵ Z. B. erscheinen die 17 zu Lebzeiten veröffentlichten literarischen Prosawerke in zehn verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften.

⁴⁶ Vgl. z. B. Fontane an Karpeles am 3. April 1879, 24. März 1880 und 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 19, 69, 158f.; Fontanes Tagebucheinträge vom 19. Januar, 12. und 15. Februar 1881, 13. Februar und 23. April 1882, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 83, 90, 91, 155, 169.

⁴⁷ Diese Praxis führt dazu, dass einige geplante Werke nicht über einen ersten Entwurf hinauskommen wie *Sidonie von Borcke*, *Storch von Adebar* und *Allerlei Glück*.

⁴⁸ Vgl. Fontane an W. Wolfsohn am 3. Mai 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 120. Fontanes Ziel, einen „Vorrath, einen eisernen Fond“ (ebd.) an Stoffen anzulegen, ist hier nicht nur in Bezug auf journalistische, sondern auch literarische Arbeiten zu sehen.

⁴⁹ Fontanes hohes Arbeitspensum und seine vielen parallelen Verpflichtungen führen häufig zu Arbeitsverzögerungen und dazu, dass er Abgabetermine nicht einhalten kann (vgl. Brief an Karl Fontane vom 21. November 1882; an Karpeles am 2. Juli 1885, in: Fontane HFA IV.3, S. 218f., 402).

Sorge für mich, gib mir namentlich *ganz bestimmte* Aufgaben; ich schreibe sonst immer mit einem Gefühl von Unsicherheit, weil ich nie weiß, ob das, was ich unter der Feder habe, auch gerade gesuchte Waare ist.⁵⁰

Die Rückmeldungen der Presseakteure stellen für Fontane oft den Anstoß zur Ausarbeitung seiner Werkideen dar. Verdeutlicht wird dadurch einmal mehr Fontanes auf den Marktabatz zielgerichtetes Agieren am Presse- und Literaturmarkt, das einerseits zwar auf dem Bedürfnis der literarischen Tätigkeit, auf der Notwendigkeit des Gelderwerbs jedoch andererseits gründet.

Fontanes Arbeitsweise findet eine weitere Ursache in Abwägungen zur Effizienzsteigerung des vielbeschäftigten Journalisten, Schriftstellers und Kritikers. Die Fertigstellung eines Werks ohne sicheren Abnehmer sei angesichts seiner Lage unpassend und unpraktisch, wie er seine Frau Emilie am 8. August 1880 wissen lässt.⁵¹ Effizientes und zeitgemäßes schriftstellerisches Arbeiten bedeutet für Fontane also, die Absatzmöglichkeit eines Werks als wesentlichen Faktor in die Produktion einzubeziehen. Wie Windfuhr gezeigt hat, reduziert Fontane daher den Umfang seiner Werke nach dem geringen Markterfolg seines mehrbändigen Debütwerks und dem ausbleibenden Interesse der Presseakteure an einer zweiten Idee zu einem „Vielheitsroman“⁵²; kürzere Prosawerke lassen sich am Markt wesentlich besser absetzen.⁵³

Fontane schweben bei der Werkkonzeption bestimmte Leserkreise und damit bestimmte Zeitungen und Zeitschriften zur Erstveröffentlichung vor, sodass er die den Redaktionen angebotenen Werke zunächst bewusst für diese auswählt. Jedoch fehlen seine Einschätzungen nicht selten und seine Werke werden von den anvisierten Blättern abgelehnt. So kommt es beispielsweise vor, dass für eine *Gartenlaube*-Leserschaft

⁵⁰ Fontane an W. Wolfsohn am 19. November 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 137. Vgl. ähnlich Fontane an Rodenberg am 6. Juli 1871, in: Fontane/Rodenberg, S. 4.

⁵¹ Vgl. Fontane an Emilie am 8. August 1880, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 229.

⁵² Fontane an Heyse am 9. Dezember 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 639.

⁵³ Vgl. Manfred Windfuhr: Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit. In: Jörg Thunecke (Hg.): Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles. Unter Mitarbeit von Eda Sagarra und Philip Brady. Nottingham 1979, S. 335ff. Die Bände der GBA lassen einen Vergleich der Umfänge zu: Nach *Vor dem Sturm* mit ca. 750 Seiten verfasst Fontane bis 1891 ausschließlich Werke, deren Umfang zwischen ca. 110 und ca. 220 Seiten liegt und die sich damit leichter in Presseorganen absetzen lassen. Erst nach 1890 finden sich Werke mit größerem Umfang wie *Quitt* und *Unwiederbringlich* mit je ca. 290 Seiten, *Effi Briest* mit ca. 350 Seiten und *Der Stechlin* mit ca. 460 Seiten; kürzere Werke in den 1890er-Jahren sind *Frau Jenny Treibel* (ca. 220 Seiten) und *Die Poggenpuhls* (ca. 120 Seiten). Denkbar ist, dass Fontane als zu dieser Zeit fest etablierter Prosaist größere Marktmacht gegenüber den Presseakteuren hat, aber auch, dass er auf die Marktveränderungen im ausgehenden 19. Jahrhundert reagiert, die zur Etablierung des Romans als führendes Genre der Erzählprosa beitragen.

gedachte Werke wie *Effi Briest* und *Unwiederbringlich* letztlich in der *Deutschen Rundschau* erscheinen.⁵⁴ Fontanes Werke werden von den Redaktionen nicht unverzüglich, bedingungslos und ohne vorige Sichtung angenommen, anders als etwa diejenigen Storms oder Meyers von ihren jeweiligen Hauszeitschriften.⁵⁵ Zeitlebens hat Fontane keine Hauszeitschrift und fühlt sich von den Redaktionen als Autor von mittlerer Bedeutung behandelt.⁵⁶ Die Diskrepanz zwischen der ihm beigemessenen Marktposition und seinem Selbstverständnis bzw. der eigenen Einschätzung der Qualität seiner Werke führt nicht selten zu Fontanes Unmut den Presseakteuren und Marktmechanismen gegenüber. So schreibt er Emilie am 10. August 1880:

Ich bilde mir ein, friedfertig und für einen alten Herrn und anerkannten Schriftsteller keineswegs unbescheiden in meinen Forderungen zu sein; dennoch steht es, ohne jegliches Verschulden meinerseits so, daß ich eigentlich gar keine Blätter zur Verfügung habe. Bei der *Gartenlaube* kann ich mich nicht melden, und auffordern wird man mich nicht, die *Daheim*-Leute haben sich nüchtern und ungentil gegen mich benommen. *Nord und Süd* hat weder durch Lindaus noch durch Schottländers (halb ridiküle) Haltung irgend etwas Ermutigendes für mich, und Rodenberg ist ein Esel, mit dem ich fertig bin, wenn er sich nicht befleißt, ganz andre Saiten aufzuziehn.⁵⁷

Ein zwiespältiges Verhältnis Fontanes zum Markt offenbart sich ferner in der Einordnung der Qualität seiner Werke. Diese bemisst Fontane unter anderem nach dem Markterfolg der Buchausgaben. Dass keines seiner Werke der ersten Jahre nach seinem Debüt zum Bestseller wird,⁵⁸ löst daher bei ihm Selbstzweifeln bezüglich seiner Tätigkeit als Novellist und Romancier aus, wie er seiner Frau 1880 mitteilt:

⁵⁴ Vgl. Fontane GBA Erzählwerk 15, S. 372f. und GBA Erzählwerk 13, S. 330-333.

⁵⁵ Vgl. Glaser an Fontane am 29. April 1885, in: Hans-Joachim Konieczny: Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. (Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften *Nord und Süd*, *Westermanns ill. dt. Monatshefte*, *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, *Die Gartenlaube* und *Deutsche Rundschau*). Paderborn 1978, S. 35f.; Fontane an E. Dominik am 14. Juli 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 550f.

⁵⁶ Vgl. Fontane an Martha Fontane am 8. August 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 96; an dieselbe am 17. Februar 1891, in: Fontane HFA IV.4, S. 96.

⁵⁷ Fontane an Emilie am 10. August 1880, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 232.

⁵⁸ Die Resonanz auf die Bucherscheinungen von Fontanes Werken ist in literarischen Kreisen allgemein sehr gut. Jedoch spiegelt sich diese Anerkennung von Fachkreisen nicht in den Verkaufszahlen: Die meisten Werke erfahren zu Fontanes Lebzeiten nur eine oder wenige Auflagen von etwas mehr als 1.000 Exemplaren. Größerer Markterfolg begleitet erst die Buchausgaben der Werke seiner letzten Lebensjahre wie *Meine Kinderjahre* (1893) und *Effi Briest* (1895). Der Erfolg folgt damit im Zuge von offiziellen Ehrungen Fontanes wie dem Schillerpreis 1891 und die Ehrendoktorwürde der Universität Berlin 1894. Ungünstige Vermarktungsbedingungen sind durch Fontanes Abtreten der Buchrechte an verschiedene Verleger gegeben, da so Absatzstrategien für das Gesamtwerk schwierig umzusetzen sind. Dass Fontanes Werkausgabe bei Emil Dominik 1889 scheitert, führt Davidis auf die verlagsrechtlich nötige Bedingung zurück, dass diese nur komplett bezogen werden kann (vgl. Michael Davidis:

Ich sehne mich nach einem *wirklichen* Erfolg; kann ich *den* nicht haben, so langweilt mich das literarische Sechsdreierthum mehr als es mich erfreut.⁵⁹

Ende der 1880er-Jahre reagiert Fontane dahingegen verstärkt mit Ironie und Sarkasmus auf den ausbleibenden wirtschaftlichen Erfolg seiner Buchveröffentlichungen und auf die Macht der Presseakteure, den Absatz eines Werks zu fördern oder zu behindern.⁶⁰ Gewiss ist für Fontane, dass insbesondere die Redaktionen der führenden Zeitschriften seine Werke nicht adäquat bewerben. Da die unternommenen Werbemaßnahmen hinter Fontanes Erwartungen zurückbleiben, fordert er seinen Verleger Hertz 1881 auf, keine Rezensionsexemplare mehr an Monatsschriften zu schicken.⁶¹ Hertz folgt dieser Forderung Fontanes nicht und auch der Autor selbst wird sich der negativen Auswirkungen dieses Vorgehens hinsichtlich seiner medialen Präsenz bewusst gewesen sein. Seine Forderung verdeutlicht vielmehr seinen Frust und die Ohnmacht des Autors von zeitgenössisch mittlerem Rang.

Der mitunter lange Entscheidungsprozess der Redaktionen bis zur Annahme eines der angebotenen Werke bzw. Stoffe bestätigt Fontanes Einschätzung seiner mittleren Bedeutung für den Pressemarkt. Werke bietet er daher gelegentlich auch mehreren Redaktionen gleichzeitig an und geht auf das Angebot des Erstbietenden ein.⁶² Anders als Storm versucht Fontane durch diese parallelen Verhandlungen aber nicht, Redaktionen gegeneinander auszuspielen und ein höheres Honorar zu erreichen. Fontane geht es primär um den sicheren Abdruck seines Werks und damit um eine

Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jahrhundert, insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane und Gottfried Keller. Frankfurt am Main 1982, Sp. 1396). Auch wenn sich Fontane wesentlich stärker aus herstellerischen Aspekten der Buchpublikationen heraushält als beispielsweise Storm, sind ihm die Bedeutung von z. B. Typographie, Bucheinband und günstigem Erscheinungszeitpunkt bewusst (vgl. z. B. Fontane an Rodenberg am 22. Januar 1894, in: Fontane/Rodenberg, S. 63; an W. Hertz am 9. April 1889, in: Fontane/Hertz, S. 309f., an W. Wolfsohn am 9. Januar 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 102).

⁵⁹ Fontane an Emilie am 21. März 1880, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 195.

⁶⁰ Beispielsweise scherzt er am 21. November 1888 mit einem bitteren Unterton gegenüber Rodenberg, dass Chefredakteure zu den Göttern zählen würden (vgl. Fontane/Rodenberg, S. 26), und spricht vom „Paschathum eines Chefredakteurs“ (Fontane an Emilie am 21. Juli 1884, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 342).

⁶¹ Vgl. Fontane an W. Hertz am 21. November 1881, in: Fontane/Hertz, S. 253 und ebd. Kommentar S. 515.

⁶² So z. B. bei *Storch von Adebar*, das er sowohl J. Grosser für *Nord und Süd* als auch Karpeles für *Westermanns* anbietet (vgl. Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158). Auch *Irungen, Wirungen* bietet Fontane, ohne die Antwort der Zuständigen der VZ abzuwarten, E. Dominik für den Abdruck in *Zur guten Stunde* an (vgl. Fontane an E. Dominik am 14. Juli 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 550f.).

gesicherte Einnahme.⁶³ Darüber hinaus strebt er eine möglichst schnelle Zeitschriftenpublikation an, in deren Anschluss möglichst zeitnah die Buchveröffentlichung erfolgen soll.

Bei den Verhandlungen zum Erstdruck seiner Werke in Zeitungen und Zeitschriften gibt sich Fontane äußerst höflich, bescheiden, entgegenkommend und anpassungswillig, wobei sich diese Flexibilität meist bis auf die Gestalt eines Werkes erstreckt. So akzeptiert er die gelegentlichen Redaktionswünsche nach Kürzungen und inhaltlichen Anpassungen sowie eigenmächtige Eingriffe vonseiten der Redaktionen.⁶⁴ Die massivsten Eingriffe erfährt *Quitt* (1890), das die *Gartenlaube*-Redaktion um etwa ein Viertel kürzt und stilistische sowie inhaltliche Überarbeitungen vornimmt: Syntax und Vokabular werden vereinfacht sowie der Haupthandlungsstrang durch Streichung von Nebenfiguren und -handlungen stärker fokussiert. Dies alles, ohne Fontanes Protest oder seine Erwägung, das Werk zurückzuziehen.

Fontane feilscht nicht um Honorare, Liefer- oder Abdrucktermine, das Ausmaß von Umarbeitungen und die Aufteilungspunkte eines Werks bei Fortsetzungsdruck. Er argumentiert zwar für seine Interessen, lässt sich aber auf längere Auseinandersetzungen mit Presseakteuren nicht ein. Mit Gleichgültigkeit, notgedrungenem Opportunismus aufgrund finanzieller Verzweiflung oder gar Käuflichkeit darf sein Verhalten jedoch nicht verwechselt werden. Fontane ist der Absatz seiner Werke im Pressemarkt zwar äußerst wichtig, er ist jedoch nicht seine einzige Handlungsmaxime. Vor- und Nachteile eines Abdruckarrangements wägt er stets genau ab im Hinblick auf seine Positionierungsziele im Literaturbetrieb und seine aktuelle Lage. Mitunter zieht Fontane ein Werk von der Publikation in einem Presseformat zurück, falls ein Konsens oder Kompromiss über die Abdruckbedingungen nicht zügig gefunden werden kann.⁶⁵ Außerdem unterscheidet Fontane insbesondere bei seinen fiktionalen Werken stärker zwischen Erstdruck im Pressemedium und der Buchausgabe, deren

⁶³ Vgl. Fontane an E. Dominik am 14. Juli 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 550f.

⁶⁴ Am stärksten überarbeitet werden *Quitt* und *Vor dem Sturm*, aber auch *Ellernklipp* und *Die Poggenpuhls* erfahren von Fontane bewilligte Eingriffe vonseiten der Redaktion (siehe dazu die Ausführungen auf S. 245ff.).

⁶⁵ Fontane zieht beispielsweise 1893 *Meine Kinderjahre* vom Abdruck in der *Rundschau* zurück, da die von Rodenberg geforderten Anpassungen zu große Kompromisse für ihn bedeutet hätten (vgl. Fontane an Rodenberg am 24. Juli 1893, in: Fontane/Rodenberg, S. 61).

Fassung für ihn das endgültige Kunstwerk darstellt.⁶⁶ Schließlich muss Fontanes in späten Jahren äußerst kritische Beurteilung des Literatur- und Pressemarkts mit als Grund dafür angeführt werden, dass er sich pragmatisch in diesem bewegt und ihn ironisch und sarkastisch kommentiert.⁶⁷

Besonders aufschlussreich für Fontanes Einschätzung des Markts sind seine Äußerungen in privaten Korrespondenzen, die teilweise in krassem Gegensatz zu denen in seinen Geschäftskorrespondenzen und zu seinem öffentlichen Verhalten stehen. So nonchalant sich Fontane bei Verhandlungen gibt, so stark tritt sein Ärger über Marktmechanismen und -missstände in privaten Briefen oder Tagebucheinträgen zutage.⁶⁸ Im Literatur- und Pressemarkt sei laut Fontane „alles allergrößtliches Geschäft“⁶⁹ und zwar bei allen Redaktionen und Verlagen.⁷⁰ Starres Festhalten an Prinzipien scheint für Fontane daher nicht das Mittel zum Erreichen von ökonomischem und publizistischem Erfolg zu sein. Dieser lässt sich für ihn offenbar viel eher durch das pragmatische und flexible Mitspielen nach den vorgefundenen Regeln, die Wahrung seiner Unabhängigkeit und ‚humorvolle Gelassenheit‘ erreichen.⁷¹

Fontanes Desillusionierung bezüglich des Markts spiegelt sich in seiner Beurteilung der ihm entgegengebrachten medialen Aufmerksamkeit. Das Interesse an seiner Person nach der Kriegsgefangenschaft 1870 führt Fontane beispielsweise nicht auf Mitgefühl und Betroffenheit, sondern auf die Sensationssucht der Leser zurück, die den

⁶⁶ Vgl. z. B. Fontane an Martha Fontane am 25. Juli 1891, in: Fontane HFA IV.4, S. 137; Obwohl Fontane der Buchfassung eines Werks mehr Wert beimisst, steht für ihn allgemein fest: „Nichts wird so niedrig taxiert wie Bücher!“ (Fontane an Rodenberg am 31. Dezember 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 647).

⁶⁷ Die ironische oder teilweise auch sarkastische Haltung Fontanes gegenüber dem Presse- und Literaturbetrieb schlägt sich auch in seinen Werken nieder. So werden in *Quitt* Zeitungsleser als naive Menschen dargestellt, die unkritisch Zeitungsbeiträge konsumieren und sowohl ihre Lebensplanung als auch ihre Konsumgüter nach den dortigen Anpreisungen ausrichten (vgl. folgende Stellen in *Quitt* im Presseabdruck in *Die Gartenlaube* von 1890: Nr. 1, 8, 11, S. 11, 128, 176). In *Unwiederbringlich* ist die Zeitung dahingegen vor allem auch das Medium des Klatsch und Tratsch sowie der Annoncen, die die Leser mehr interessieren als die Nachrichten (vgl. folgende Stellen in *Unwiederbringlich* im Presseabdruck in der *Deutschen Rundschau* von 1891: Bd. 66, S. 12f., 179, 340f. und Bd. 67, S. 177, 328, 339).

⁶⁸ Fontane erkennt Missstände des Markts wie z. B. fehlende oder nicht ausreichende Pressefreiheit und kritisiert dies im privaten Bereich, ohne sich öffentlich für deren Beseitigung einzusetzen (vgl. Krings: Fontane als Journalist (wie Anm. 7), S. 104-107).

⁶⁹ Fontane an Emilie am 6. Juni 1879, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 166f.

⁷⁰ Vgl. Fontane an M. v. Rohr am 21. März 1877, in: Fontane HFA IV.2, S. 554f.; an Emilie am 23. August 1882, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 283f.; an G. Friedlaender am 11. November 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 734f.; Fontanes Tagebucheintrag vom 15. Juni 1881, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 125f.

⁷¹ Dieses Erkenntnis ist sicherlich auch Resultat von Fontanes jahrelangen Erfahrungen als freier Schriftsteller; hier passt er Beiträgen in Bezug auf Länge, Inhalt und Stil dem Presseformat und den Redaktionswünschen ebenfalls an (vgl. Krings: Fontane als Journalist (wie Anm. 7), S. 127ff., 175).

Markt beherrsche.⁷² Ebenso bezieht Fontane die vermehrten Anfragen um Beiträge von Redaktionen nach der Veröffentlichung von *Grete Minde* 1879 in *Nord und Süd* nicht primär auf die literarische Qualität des Werks, denn mit dieser würden sich die Redaktionen nicht auseinandersetzen, sondern auf die gestiegene mediale Aufmerksamkeit für ihn als Dichter,⁷³ die er selbst durch entsprechendes Lancieren von Rezensionen seiner Werke zu befördern versucht.⁷⁴ Laut Fontane setzt sich der Markt nicht mit Literatur als Kunstform auseinander und versucht, diese zu verbreiten, sondern nimmt lediglich immer wieder auf das in ihm Zirkulierende Bezug.⁷⁵ Fontane erkennt die dadurch entstehende Macht populärer Autoren, zu denen er sich nicht dazuzählt:

Das, wodurch zwar nicht das Urteil, aber doch die Handlungsweise der Redaktionen und nun gar erst der Verleger bestimmt wird, ist allein die Machtstellung, die der Autor einnimmt. Ist er ganz auf der Höhe, so wird alles genommen und jede Summe gezahlt. Und so kommt es denn doch zu einem Parteimaß. Julius Wolff, Ebers, die Hillern, Ossip Schubin, Wildenbruch, Sudermann, die beherrschen unsere Zeit oder haben doch Epochen gehabt, wo sie über der Kritik standen oder doch außerhalb, wo deshalb sich anmelden und angenommen werden eins war. Der Rest kommt vor die Hunde.⁷⁶

Entscheidend ist also mediale Präsenz, die durch ein gutes Netzwerk zunächst hervorgerufen und dann regelmäßig generiert werden kann. Nach dieser Erkenntnis handelt Fontane bei seiner Neuetablierung am Literatur- und Pressemarkt 1878.

Seine Unabhängigkeit von einzelnen Presseformaten sowie das Fehlen von Hauszeitschriften und -verlagen kommt Fontane dabei letztlich zugute. Sie verweigert zwar die Sicherheit, im Voraus einen festen Abnehmer für ein neues Werk zu haben, erlaubt aber durch die Geschäftsbeziehung zu verschiedenen Redaktionen, flexibel auf

⁷² Vgl. Fontane an R. v. Decker am 13. Dezember 1870, in: Fontane HFA IV.2, S. 364f.; Fontanes Tagebucheintrag von 1871, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 38.

⁷³ So schätzt Fontane das Bemühen E. Dominiks Mitte 1879 um eine literarische Arbeit von ihm hauptsächlich als Reaktion auf die insbesondere in der VZ gedruckten Rezensionen zu *Grete Minde* ein (vgl. Fontane an Emilie am 6. Juni 1879, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 166f.).

⁷⁴ Vgl. Fontane an W. Hertz am 1. November 1878, in: Fontane/Hertz, S. 193f.

⁷⁵ Dass der Markt so funktioniert, frustriert Fontane jedoch und macht ihn neidisch auf ökonomisch erfolgreichere Autoren, die seines Erachtens in literarischer Hinsicht drittklassig sind (vgl. Fontane an M. v. Rohr am 17. und an L. Pietsch am 18. März 1872, in: Fontane HFA IV.2, S. 403, 406; an Storm am 27. April 1868, in: Theodor Storm/Theodor Fontane: Brieffwechsel. Kritische Ausgabe, hg. v. Gabriele Radecke. Berlin 2011, S. 130 (die Bände des Brieffwechsels der Kritischen Ausgabe von Storms Werken werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm BW KA und Band-/Seitenangabe)).

⁷⁶ Briefentwurf Fontanes an Rodenberg Anfang 1890, in: Fontane/Rodenberg, S. 38f. Der Brief wurde vermutlich nie abgeschickt.

nicht zufriedenstellende oder gescheiterte Verhandlungen reagieren und Kontaktpersonen anderer, alternativer Publikationsorte ansprechen zu können. Fontanes Präsenz im Pressemarkt ist eine entschieden andere als die Meyers und Storms. Wohingegen Storm und Meyer auf die ihnen offerierten Exklusivitätsverträge eingehen und sich für die Bindung an und Vermarktung über ausschließlich ein bzw. zwei Zeitschriften entscheiden, setzt Fontane auf Multipräsenz. Ähnlich geartete Angebote bleiben bei Fontane zwar aus, er forciert ihr Zustandekommen jedoch auch nicht. Die Zuversicht aufgrund seiner Erfahrung, die Erstpublikation eines neuen Werks zwar nicht immer in dem als ideal erachteten Presseformat, in jedem Fall aber in einem Presseformat zu erreichen, dürfte entschieden zu Fontanes spezifischem, gelassen-höflichem Umgang mit den Zeitschriften- und Zeitungsakteuren beigetragen haben. Dabei wendet sich Fontane je nach Belang entweder an den Chefredakteur, den Herausgeber oder an den bzw. die Verleger eines Presseformats: Neue Werkskizzen und Fragen rund um den Abdruck eines Werks diskutiert er meist mit den Redakteuren, wohingegen finanzielle Aspekte eher mit Herausgebern und Verlegern geklärt werden.⁷⁷

5.1.2 Fontane und *Die Gartenlaube*

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Fontanes Tätigkeit für die *Gartenlaube* lässt sich in zwei Phasen einteilen: Einerseits die Geschäftsbeziehung während der Keil-Ära, in der Fontane ausschließlich mit journalistischen Arbeiten in der Familienzeitschrift präsent ist und sich politisch stark von ihr distanziert.⁷⁸ Andererseits die von Fontane stets gelobte Zusammenarbeit während Kröners Herausgeberschaft im Zuge derer literarische Werke von ihm erscheinen.⁷⁹

⁷⁷ Vgl. Fontane an Karpeles am 15. Januar 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 60f. Die Zusammenarbeit mit der *Rundschau* findet hauptsächlich über Rodenberg statt, an die Gebrüder Paetel wendet sich Fontane nur den Buchverlag betreffend (vgl. Fontane an die Gebrüder Paetel am 27. November 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 72). Zu ‚Chef- und Redakteursfragen‘ vgl. auch Fontane an J. Grosser am 22. Januar 1882, in: Fontane HFA IV.3, S. 175.

⁷⁸ Vgl. Fontane an W. Wolfsohn am 3. Mai 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 120.

⁷⁹ Auch in seinen Korrespondenzen thematisiert Fontane die spätere Geschäftsbeziehung zu Kröner stärker als die Zusammenarbeit mit Keil.

Fontanes Verhältnis zur *Gartenlaube* ist insgesamt schwierig und zwiegespalten. Seiner qualitativen Abwertung des Marktführers steht der Wunsch nach Partizipation gegenüber. Diesem Wunsch liegt das Wissen über die immense Marktbedeutung der *Gartenlaube* für Autoren zugrunde, denen sie in kurzer Zeit zu großem publizistischem und wirtschaftlichem Erfolg verhelfen kann. Das gezielte Erreichen des *Gartenlaube*-Publikums könnte demnach den gewünschten Erfolg Fontanes herbeiführen. Das deutsche Publikum besteht laut Fontane zum Großteil aus diesem „sensationsbedürftig-schnabbrigen Bourgeoise- oder wohl gar Gartenlaubepublikum“⁸⁰. Trotz Fontanes Geringschätzung dieses Publikums,⁸¹ habe es letztlich die Macht, einen Autor populär und erfolgreich zu machen, wie er Georg Friedlaender 1887 mitteilt:

„Hie Daheim, hie Gartenlaube.“ Haben Sie sich in letzterer erst etablirt, so werden Sie sich Bitten um Beiträge gar nicht mehr retten können; gerade solche Schilderungen, wie Sie vorhaben, sind das, wonach Redaktionen und Publikum am meisten Verlangen tragen. Zudem zweifle ich nicht, daß Sie's sehr gut machen werden, sehr knapp, ungesucht im Ausdruck und doch mit richtigem Gefühl für die Pointe.⁸²

Fontane analysiert die *Gartenlaube* also als Sprungbrett, das Autoren zum großen medialen Durchbruch und damit zu hohen finanziellen Einnahmen verhelfen kann. Die Voraussetzungen für die Annahme eines Beitrags vonseiten der Redaktion sieht er in dessen Ausrichtung an den Richtlinien Kürze, Einfachheit der Sprache und spannungsreiches Schreiben. Zur generellen Qualität der journalistischen sowie literarischen Beiträge der *Gartenlaube* äußert sich Fontane sehr negativ. Insbesondere die Tätigkeit Keils, seine journalistischen Prinzipien und Innovationen, wertet Fontane massiv ab:

Diese verdammte Sorte von Null-Artikeln [gemeint sind wohl inhaltsleere Artikel, A. H.] hat der selige Gartenlauben-Keil – überhaupt eine furchtbare Nummer – in unsre Journalistik eingeführt.⁸³

Fontane sieht die Qualität des Journalismus' durch die Strategien Keils gefährdet, da die *Gartenlaube* aufgrund ihrer Popularität und ihres Erfolgs zahlreichen anderen

⁸⁰ Fontane an A. Richter am 7. November 1893, in: Fontane HFA IV.4, S. 306.

⁸¹ Fontane spricht auch von der „schafsköpfigsten Schafsköpfigkeit des großen Publikums“ (Fontane an Emilie am 9. August 1882, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 271).

⁸² Fontane an G. Friedlaender am 2. Januar 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 510.

⁸³ Fontane an G. Silke am 30. September 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 162. Auch Hertz gegenüber spricht Fontane von einer persönlichen Abneigung gegenüber der *Gartenlaube* (vgl. Fontane an Hertz am 24. September 1874, in: Fontane/Hertz, S. 169).

Zeitschriften als Orientierung dient. Darüber hinaus sinke auch das Niveau literarischer Arbeiten, da die Auswahl Keils schematisierte Literatur und die sogenannte Marlitteratur fördere und beim Publikum äußerst beliebt mache.⁸⁴ Auch Neid und Missgunst, da seine Werke keinen vergleichbaren Markterfolg erfahren, klingen in folgender Äußerung Fontanes von 1879 gegenüber Emilie mit:

[...] um allerhand dumme Weiber, die mit Hülfe von Keil, Dummheit und Compagnie ganz andre Erfolge haben wie ich, reißt man sich auch noch ganz anders.⁸⁵

Fontanes Selbstverpflichtung auf literarische Künstlerschaft, die das Schreiben nach vermeintlichen Erfolgsschablonen und lediglich nach Redaktions- bzw. Leserwünschen verbietet,⁸⁶ steht immer wieder in Konflikt mit seinem Ziel der gewinnbringenden und erfolgreichen Verwertung seiner Arbeiten.⁸⁷ Wie Fontane seinem Verleger Hertz 1889 angibt, seien ihm breite Popularität und Wohlhabenheit aufgrund seiner Verweigerung der Anpassung an das Erfolgskonzept der *Gartenlaube* nicht zuteil geworden:

Und doch fürcht' ich, ich hab es in meinem Leben theuer bezahlen müssen, daß mir dies Bastardthum von Schwindel und Geschmacklosigkeit [gemeint ist hier v. a. die *Gartenlaube*, A. H.] immer so grenzenlos zuwider gewesen ist.⁸⁸

Die Selbstdefinition als Poet und das Einlassen auf gestalterische und inhaltliche Vorgaben für die eigene Produktion lassen sich für Fontane kaum miteinander vereinbaren.⁸⁹ Unproblematisch bezüglich seiner Selbstwahrnehmung scheinen für Fontane dahingegen das von ihm praktizierte und bereits dargestellte Schreiben gemäß

⁸⁴ Vgl. Fontane an Karpeles am 3. März 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 120; an Emilie am 15. Juni 1879, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 175.

⁸⁵ Fontane an Emilie am 6. Juni 1879, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 167.

⁸⁶ Vgl. Fontane an Martha Fontane am 9. Juli 1893, in: Fontane HFA IV.4, S. 267; an Emilie am 23. August 1882, in: Fontane HFA IV.3, S. 204; an M. v. Rohr am 29. Januar 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 562f.; an dieselbe am 25. August 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 160; an Karpeles am 30. Juni 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 34ff.; an Hertz am 31. August 1880, in: Fontane/Hertz, S. 237.

⁸⁷ Vgl. Fontane an L. Hesekeel am 28. Mai 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 572f.; an Kröner am 12. Mai 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 470f.; an G. Friedlaender am 29. April 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 39.

⁸⁸ Fontane an Hertz am 27. Mai 1880, in: Fontane/Hertz, S. 232.

⁸⁹ Dabei sind diese Vorgaben nicht als schriftlich fixierte und allgemein gültige Regeln zu verstehen. Sie können auch resultieren aus der Wahrnehmung und Analyse der Verfasstheit der Werke, die in einem Zeitschriftenformat veröffentlicht werden, aus vereinzelt privaten Mitteilungen von Redakteuren oder aus den Hinweisen in Rund- und Programmschreiben eines Presseformats. Autoren können so indirekt die Chancen für die Annahme eines Werks von einem bestimmten Format ermessen; müssen dabei jedoch nicht richtig liegen, wie sich an Fontanes Beispiel zeigt. Schriftlich fixierte Schreibweisungen als allgemeine Handreichung für Autoren sind für die betrachteten Zeitschriftenformate bisher nicht nachgewiesen.

der vorigen Stoffauswahl vonseiten des Verhandlungspartners und das Akzeptieren von Überarbeitungen für die Pressepublikation zu sein.

Sein negatives Urteil über die *Gartenlaube* Keils revidiert Fontane zwar nicht, als sie unter Führung Kröners herausgegeben wird, das Loben der Zusammenarbeit mit Kröner lässt jedoch einen Wandel der Einstellung Fontanes der Familienzeitschrift gegenüber erkennen. Dieser lässt sich auf die veränderte Ausrichtung des Blattes zurückführen: Nicht nur persönlich steht der sozialdemokratische Keil auf einem grundverschiedenen Standpunkt als Fontane;⁹⁰ seine politischen Überzeugungen finden auch Eingang in die *Gartenlaube*, die so von Fontane nicht nur wegen der geringen Qualität, sondern auch wegen der Tendenz der Beiträge geringgeschätzt wird.⁹¹ Die Neuausrichtung der *Gartenlaube* zum eher unpolitischen Unterhaltsblatt nach der Übernahme durch Kröner führt zwar nicht zur qualitativen Aufwertung der Beiträge, eckt bei Fontane politisch jedoch nicht mehr an. Die *Gartenlaube* Kröners lässt sich so stärker für Fontane nutzbar machen.

Der erste Kontakt zwischen Keil und Fontane geht auf das Jahr 1850 zurück. Vermittelt durch einen *Tunnel*-Kollegen Fontanes, Wilhelm Wolfsohn,⁹² bittet Keil den jungen Journalisten um Beiträge für die satirische Gratisbeilage *Deutsche Reichs-Bremse* der von ihm herausgegebene Zeitschrift *Der Leuchtturm*. Diese Anfrage ignoriert Fontane aufgrund der politischen Ausrichtung des Blattes sowie Keils.⁹³ Dahingegen lässt der Erfolg der wenige Jahre später von Keil gegründeten *Gartenlaube*, deren sozialdemokratische Ausrichtung sich deutlich abgemildert und versteckter zeigt als bei seinen vorigen Presseprojekten, eine Publikation für Fontane Mitte der 1860er-Jahre wünschenswert erscheinen.⁹⁴ Am 29. Oktober 1866 erreicht Fontanes Netzwerk

⁹⁰ Vgl. Fontane an W. Wolfsohn am 3. Mai 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 120.

⁹¹ Krings stellt in ihrer Dissertation dar, dass Fontane tendenziöse Artikel nicht an sich abwertet; im Gegenteil sieht er die politische Beeinflussung der Leser als legitim an. Fontane stimmt also speziell der politischen Position Keils und damit der Ausrichtung der *Gartenlaube* nicht zu (vgl. Krings: Fontane als Journalist (wie Anm. 7), S. 263).

⁹² Vgl. Fontane an W. Wolfsohn am 3. Mai 1850, in: Fontane HFA IV.1, S. 120.

⁹³ Vgl. Ebd.

⁹⁴ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 195.

erneut eine Einladung Keils zur Mitarbeit an der Zeitschrift mit der Bitte um regelmäßige Beiträge.⁹⁵

Ungefähr ein Jahr später, im September 1867, erscheint der erste Beitrag Fontanes in der *Gartenlaube*.⁹⁶ Es handelt sich um eine biografische Skizze über Paul Heyse, die unter dem Titel *Ein Liebling der Musen*⁹⁷ erscheint. Fontane wählt das Thema des Artikels offenbar nicht selbst, sondern geht auf einen Vorschlag Keils ein, der zudem Hinweise für die konkrete Gestaltung des Artikels gibt.⁹⁸ Demnach soll der Artikel „kurz, richtig, sachgemäß, huldigend, geistreich, interessant sein“⁹⁹. Abgesehen davon, dass sich Fontane im Brief gegenüber Heyse erneut über die erstgenannte und oberste Maxime der *Gartenlaube*, die Kürze von Beiträgen, mokiert, sichert er sich bei seinem *Tunnel*-Freund über dessen Gutheißen des Artikels an diesem literarisch verdächtigen Publikationsort ab.¹⁰⁰ Die endgültige Überschrift des Beitrags stammt nicht von Fontane, sondern ebenfalls von Keil. Gegenüber Hertz äußert Fontane sein Unbehagen über den romantisch-verklärenden Titel; ihm werde dabei „immer ganz übel und weh“¹⁰¹. Fontane attestiert Keil zwar die Fähigkeit, aufsehenerregende Überschriften zu finden, die die Neugier der Leser wecken:

Die zweite, gewiß von Keil persönlich herrührende Überschrift: *Das Bild der Gemordeten* ist wieder großartig. Mit Speck fängt man Mäuse.¹⁰²

Jedoch widerstrebt es ihm, sich der Redaktionspraxis der *Gartenlaube* unterordnen zu müssen und seine eigenen Artikel ohne Rücksprache mit derartigen keil'schen Titeln versehen zu sehen; nichtsdestotrotz akzeptiert er sie.

⁹⁵ Unklar bleibt, ob die Vermittlung auf Fontanes Initiative erfolgt. Berbig stellt 2000 dar, dass Heinrich von Betas Frau Fontanes Wunsch einer Publikation in der *Gartenlaube* an Keil vermittelt, der sich daraufhin an den Schriftsteller wendet (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 195). 2010 konstatiert Berbig, dass Frau Beta gegenüber Keil andeutet, dass Fontane die Einsendung eines Artikels an die *Gartenlaube*-Redaktion plane, woraufhin Keil ihm zuvor kommt und zur Mitarbeit einlädt (vgl. Fontane-Chronik 2, S. 1424).

⁹⁶ Bereits im Juni 1867 arbeitet Fontane an dem Aufsatz (vgl. Fontanes Tagebucheintrag zum Juni 1867, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 27).

⁹⁷ Theodor Fontane: *Ein Liebling der Musen*. In: *Die Gartenlaube* (1867), Nr. 36, [2/7], S. 564-568. Im Brief an Hertz vom 27. Mai 1880 gibt Fontane fälschlicherweise an, der Titel laute *Der Liebling der Grazien* (vgl. Fontane/Hertz, S. 232); ebenso ist diese Angabe bei Berbig zu finden, der sich vermutlich auf diesen Brief bezieht (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 195).

⁹⁸ Vgl. Fontane an Heyse am 18. Juli 1867, in: Fontane/Heyse, S. 123.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 123f.; Heyse an Fontane am 24. Juli 1867, in: Fontane/Heyse, S. 125.

¹⁰¹ Fontane an Hertz am 27. Mai 1880, in: Fontane/Hertz, S. 232.

¹⁰² Fontane an W. Gentz am 10. Mai 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 687. Fontane beurteilt hier den Titel *Das Bild der Gemordeten* eines Artikels über Alexandrine Tinne in *Die Gartenlaube* (1969), Nr. 44, S. 696.

Sowohl Fontane als auch Keil scheinen an einer weiteren Zusammenarbeit interessiert zu sein. Wie flexibel und überaus schnell Fontane als Journalist auf Redaktionswünsche eingehen kann, zeigen die Verhandlungen zum zweiten Beitrag Fontanes in der Familienzeitschrift. Aus Keils Brief vom 25. Juli 1869 geht hervor, dass Fontane einen weiteren Artikel, thematisch zu Potsdam, für die *Gartenlaube* plant.¹⁰³ Keil bekundet sein Interesse und seine Freude, einen weiteren Artikel „aus Ihrer vorzüglichen Feder“¹⁰⁴ zu erhalten, doch signalisiert er gleichzeitig Bedenken bezüglich des Artikelthemas. Für die gesamtdeutsche Leserschaft der *Gartenlaube* böten sich andere Themen weitaus mehr an.¹⁰⁵ Schließlich erscheint noch im selben Monat Fontanes Kriegsbericht *Am Tage der Schlacht. Zur Erinnerung an den vierten Juli 1866*.¹⁰⁶ Fontane besteht also nicht auf seinem ursprünglichen Plan und versucht nicht, seinen Artikel über Potsdam durchzusetzen, sondern nimmt die Hinweise Keils als verbindliche Absage und bietet umgehend einen anderen Artikel als Ersatz an. Der letzte Artikel dieser ersten Phase der Mitarbeit Fontanes an der *Gartenlaube*, der Kriegsbericht *Ein Kaiser-Gefängnis*, wird im November 1871 gedruckt.¹⁰⁷ Es handelt sich dabei um einen Auszug aus dem Kapitel *Wilhelmshöhe* des im Folgejahr erschienenen Kriegsbuchs *Aus den Tagen der Occupation*.¹⁰⁸ Nach dem Einsenden des Manuskripts kommen Fontane Bedenken bezüglich der Konformität einzelner Passagen für die Ausrichtung der *Gartenlaube*, sodass er Keil am 13. Oktober 1871 bittet, den Schluss zu kürzen; „namentlich die Schlußzeile kling[e] sehr ungartenlaubisch“¹⁰⁹. Bei aller persönlichen Distanz ist Fontane also dennoch darauf bedacht, seine Beiträge in das

¹⁰³ Ein dies anzeigender, vorausgehender Brief Fontanes ist nicht erhalten. Jedoch ist davon auszugehen, dass Keil umgehend auf eine derartige Ankündigung reagiert, sodass Fontane sich höchstwahrscheinlich ebenfalls im Juli an Keil gewendet hat.

¹⁰⁴ Keil an Fontane am 25. Juli 1869, in: Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 195.

¹⁰⁵ Keil schlägt eine Schilderung des Oderbruchs vor (vgl. Keil an Fontane am 25. Juli 1869, in: Fontane-Chronik 2, S. 1557).

¹⁰⁶ Theodor Fontane: *Am Tage der Schlacht. Zur Erinnerung an den vierten Juli 1866*. In: *Die Gartenlaube* (1869), Nr. 27, [4/7], S. 424-427.

¹⁰⁷ Theodor Fontane: *Ein Kaiser-Gefängnis*. In: *Die Gartenlaube* (1871), Nr. 43, [3/6], S. 718-721.

¹⁰⁸ Es handelt sich, genauer gesagt, um einen Auszug aus den ersten beiden Unterkapiteln *Cassel* und *Wilhelmshöhe* dieses Kapitels (vgl. Theodor Fontane: *Wilhelmshöhe*. In: Ders.: *Aus den Tagen der Occupation*, Bd. 2. Berlin 1872, S. 329-344).

¹⁰⁹ Fontane an Keil am 13. Oktober 1871, in: Fontane-Chronik 3, S. 1753. Der Schluss des Unterkapitels *Wilhelmshöhe* (vgl. Fontane: *Aus den Tagen der Occupation* (wie Anm. 108), S. 344) und der des Zeitschriftenbeitrags *Ein Kaiser-Gefängnis* (vgl. Theodor Fontane: *Ein Kaiser-Gefängnis*. In: *Die Gartenlaube* (1871), Nr. 43, [3/6], S. 721) sind identisch. Da das ursprüngliche Manuskript nicht ediert ist, kann nicht nachvollzogen werden, ob Fontane hier einen davon verschiedenen Schluss meint, oder ob Keil nicht auf den Kürzungswunsch Fontanes eingegangen ist.

Programm der *Gartenlaube* möglichst kompatibel einzufügen. Er möchte beim Publikum der Familienzeitschrift und damit bei möglichen Käufern seiner Bücher womöglich keinen negativen Eindruck hinterlassen, sondern sich durch entsprechend gewählte Auszüge und etwaige Kürzungen möglichst konform mit ihren mutmaßlichen Überzeugungen zeigen.

Für die Artikel erhält Fontane vergleichsweise geringe Honorare. Im Mai 1870 gibt er gegenüber Emilie an, 50 Taler für einen Aufsatz in der *Gartenlaube* zu erhalten, was wohl als Maßstab für derartige Arbeiten gelten kann.¹¹⁰ Im selben Jahr lockt Keil Fontane jedoch mit einem „außerordentlichen Honorar“¹¹¹, als er sich um die Exklusivrechte an dessen Aufzeichnungen zu seiner Kriegsgefangenschaft bemüht. Fontane ist sich des gesteigerten Interesses Keils für derartige Ereignisse bewusst: Keil erwartete, so Fontane, „Sensationsgeschichten“ und speziell bezüglich seiner Kriegsgefangenschaft eine „haarsträubende Räubergeschichte mit Hungerturm und Kettengerassel“, obgleich sie sich „zu neun Zehntel als Idyll“¹¹² herausgestellt habe. Fontane redet Keil dessen Plan und Angebot geradezu aus; die Aufzeichnungen erscheinen in der *VZ*.¹¹³ Für den Abdruck faktualer Texte, die seine eigene Person betreffen, bevorzugt Fontane also zu diesem Zeitpunkt die renommierte Tageszeitung, in der er überdies als Journalist bekannt und geachtet ist. Die *Gartenlaube* würde zwar einen größeren Leserkreis und wahrscheinlich auch höhere Einnahmen bieten, jedoch würde die notwendige inhaltliche Anpassung an die Vorstellungen und Vorgaben Keils Fontanes Glaubwürdigkeit und sein Ansehen als seriöser Journalist gefährden. Der weitere Verlauf der Geschäftsbeziehung zur *Gartenlaube* lässt sich aufgrund der Quellenlage kaum rekonstruieren. Von 1871 bis 1883, als Fontane mit Kröner in Verhandlungen tritt, findet die *Gartenlaube* lediglich einmal Erwähnung in Fontanes privaten Aufzeichnungen und Briefen. Dies in dem oben zitierten Brief an Emilie vom 10. August 1880, in dem er darüber klagt, keine Blätter zur Verfügung zu haben; und

¹¹⁰ Vgl. Fontane an Emilie am 11. Mai 1870, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 2, S. 477. Ob sich die Zahlung auf die Publikation der Kriegsgeschichte von 1869 oder den Kriegsbericht von 1871 bezieht, geht aus dem Brief nicht hervor.

¹¹¹ Keil an Fontane am 12. Dezember 1870, in: Fontane-Chronik 2, S. 1694.

¹¹² Fontane an R. v. Decker am 13. Dezember 1870, in: Fontane HFA IV.2, S. 364.

¹¹³ Vgl. Fontanes Tagebucheintrag zu 1871, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 38; Fontanes Brief an R. v. Decker vom 13. Dezember 1870, in: Fontane HFA IV.2, S. 364.

meint, sich nicht bei der *Gartenlaube* melden zu können.¹¹⁴ Ob diese Einschätzung einem speziellen Ereignis, z. B. einem Zerwürfnis mit Keil, oder dem Stolz Fontanes, der bei den *Gartenlaube*-Akteure nicht hausieren gehen, sondern um Beiträge gebeten werden will, geschuldet ist, geht aus dem Quellenmaterial nicht hervor.

Als nächster Geschäftskontakt belegt ist der Besuch Krönners am 5. November 1883 bei Fontane¹¹⁵ – vermittelt wird dieser wieder durch einen *Tunnel*-Kollegen, diesmal Eduard Engel.¹¹⁶ Wahrscheinlich ist auch, dass die *Gartenlaube*-Akteure durch die vorangehenden novellistischen Publikationen Fontanes in anderen Kulturzeitschriften auf ihn als Dichter aufmerksam geworden sind.¹¹⁷ Die zweite Phase der Zusammenarbeit mit der *Gartenlaube* zeichnet sich vonseiten Fontanes aus durch persönliche Sympathie,¹¹⁸ größte Zufriedenheit mit der geschäftlichen Abwicklungspraxis und seiner veränderten Position im Presse- und Literaturmarkt. Zeugnis davon gibt ein Brief Fontanes an Kröner vom 22. Januar 1886. In ihm gibt Fontane einerseits an, gerne der Bitte Krönners nachzukommen, eine Pressenotiz in der *VZ* unterzubringen. Andererseits wird ein gegenseitiges Vertrauensverhältnis dadurch deutlich, dass Fontane Kröner um Auskunft ersucht über die Solidität und Liquidität der Zeitschrift *Universum*, für die er eine novellistische Arbeit plant.¹¹⁹ Fontane bezeichnet Kröner als seinen „Gönner“¹²⁰ und einen „perfekte[n] Gentleman in Gesinnung und Form“, mit dem „[d]er Verkehr [...] höchst angenehm“¹²¹ sei. Grund dafür sind die Umgangsformen Krönners, dessen Wertschätzung Fontanes sich auch in der Honorierung des Schriftstellers niederschlägt. Seine Zufriedenheit mit der Behandlung vonseiten Krönners teilt Fontane Emilie am 17. Juni 1884 mit:

Vergleiche damit [mit einem Brief von Hallberger, A. H.] die Kroener'schen Briefe [...]. So furchtbar oft quält mich der Gedanke: *forderst* Du nicht zu viel? zu viel an

¹¹⁴ Fontane an Emilie am 10. August 1880, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 232.

¹¹⁵ Vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2594.

¹¹⁶ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 259.

¹¹⁷ So veröffentlicht Fontane seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* 1878 in dem Konkurrenzunternehmen der *Gartenlaube*, der Familienzeitschrift *Daheim*. *Grete Minde* erscheint 1879 in *Nord und Süd*, ebenso wie *L'Adultera* 1880. In *Westermanns Monatsheften* wird 1881 *Ellernklipp* und in *Über Land und Meer* (Oktav-Ausgabe) 1884 *Graf Petöfy* gedruckt.

¹¹⁸ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 196.

¹¹⁹ Vgl. Fontane an Kröner am 22. Januar 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 451f. Nachforschungen dazu stellt Fontane auch bei Verleger Hertz an, vgl. Fontane an Hertz am 19. Januar 1886, in: Fontane/Hertz, S. 284.

¹²⁰ Fontane an Hertz am 30. September 1888, in: Fontane/Hertz, S. 302.

¹²¹ Fontane an Friedrich Fontane am 11. Dezember 1885, in: Fontane HFA IV.3, S. 439.

Kunstleistung, an Gesinnung, an Freundschaft, an Form und Artigkeit, an Geld.' Wenn man dann aber erlebt, daß einem das *alles* sehr wohl erfüllt werden kann, ohne daß ein Mirakel geschieht, so sieht man sehr deutlich, daß unsereins [...] *nicht* zu viel fordert und daß nur Kümmerlichkeit und Ruppigkeit, auch Hochmuth und Charaktergemeinheit einem das versagen, was einem zukommt.¹²²

Ebenso sorgen die Geschäftsmethoden Kröners – schnelle Annahme, unverzüglicher Druck, vorbildliche Zahlungsmoral – für Zufriedenheit und Zustimmung Fontanes, wie er 1885 in seinem Tagebuch vermerkt:

Kroener schickt mir umgehend das Honorar [für *Unterm Birnbaum*, A. H.] und schreibt überaus liebenswürdig und anerkennend. Kleines Labsal.¹²³

Während dieser zweiten Phase der Geschäftsbeziehung erscheinen in der *Gartenlaube* Fontanes Werke *Unterm Birnbaum* 1885 und *Quitt* 1890, posthum 1906 das unvollendete Werk *Mathilde Möhring*¹²⁴.

Als erste literarische Veröffentlichung in der *Gartenlaube* sieht Fontane *Irrungen, Wirrungen* vor. Am 10. April 1884 holt er Eduard Engels Rat darüber ein, ob sich das Werk, an dem er bereits seit einiger Zeit arbeitet und dessen Inhalt er Engel skizziert, für dieses Debüt eigne:

Glauben Sie nun, daß dies eine Geschichte für die *Gartenlaube* sein könnte? Und glauben Sie zweitens daß ich bei 21 Kapiteln (ziemlich genau die Länge von L'Adultera) 1500 Thaler Honorar dafür fordern kann? Kann ich diese Summe *nicht* kriegen, so zieh' ich es vor, die Geschichte *hier* [in einem Presseformat aus der Berliner Region, A. H.] drucken zu lassen, wo das Honorar auf etwa 1200 T zusammenschrumpfen würde, wo aber die Leser-Bataillone der Vossischen liebend und stützend zur Seite stehn.¹²⁵

Fontane setzt in diesem Fall also finanzielle Gesichtspunkte als Abdruckbedingung für die Wahl der *Gartenlaube* als Publikationsort. Die Veröffentlichung in der Familienzeitschrift ist nur im Fall einer besonders hohen Entlohnung für ihn attraktiv; sie ist nicht das Format, in dem er sein Werk nach Beschaffenheit und Zielpublikum am besten aufgehoben sieht. Tatsächlich erzielt Fontane mit den Publikationen in der Familienzeitschrift ein höheres Bogenhonorar als in anderen Zeitschriften: Von Krö-

¹²² Fontane an Emilie am 17. Juni 1884, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 405.

¹²³ Tagebucheintrag Fontanes zum 22. Februar bis Ende April 1885 und zum 1. Januar bis 1. Juli 1889, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 225, 247.

¹²⁴ Vgl. zum Zustandekommen der posthumen Publikation GBA Erzählwerk 20, S. 164-166.

¹²⁵ Fontane an E. Engel am 21. April 1884, in: Charlotte Jolles: „Dutzende von Briefen hat Theodor Fontane mir geschrieben...“. Neuentdeckte Briefe Fontanes an Eduard Engel. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 45. *Irrungen, Wirrungen* erscheint letztlich erst 1887 in der VZ.

ner erhält er für *Quitt* 1890 ein Bogenhonorar von 600 Mark,¹²⁶ wohingegen Rodenberg für *Unwiederbringlich*, das die *Rundschau* 1891 druckt, lediglich 450 Mark pro Bogen zahlt.¹²⁷ Seit der ersten Publikation 1879 erhält Fontane von *Nord und Süd* standardmäßig 400 Mark pro Bogen, die er fortan für sich als Mindesthonorar festsetzt;¹²⁸ ebenso viel zahlt die VZ 1887 für *Irrungen, Wirrungen*.¹²⁹

Vermutlich erneut mit der Bitte um eine novellistische Arbeit wenden sich die *Gartenlaube*-Akteure, diesmal Kröner persönlich, am 26. April 1884 an Fontane.¹³⁰ In seinem Schreiben vom 9. Juni an Kröner schlägt Fontane vier ‚Novellenstoffe‘ für den Abdruck in der *Gartenlaube* vor.¹³¹ Dass unter diesen auch *Unterm Birnbaum* ist, ist sehr wahrscheinlich.¹³² Kröner entscheidet sich für diesen Stoff; die Kriminalgeschichte erscheint in neun Fortsetzungen von September bis November 1885.¹³³ Alle Fortsetzungen werden dabei im Gegensatz zum sonst häufigen rotierenden Abdruckverfahren an Frontposition gedruckt und damit Raabes Roman *Unruhige Gäste*, N. A. Guthmanns *Bacharula* sowie E. Werners¹³⁴ *Verdächtig* vorgezogen, die in denselben Ausgaben auf hinteren Positionen zu finden sind. Diese besondere Auszeichnung kann als Strategie der *Gartenlaube*-Akteure zur Bindung Fontanes als neuer (Haus-)Autor verstanden werden.¹³⁵ Fontane gelingt es mithilfe von Eduard Engel,

¹²⁶ Vgl. Fontane an E. Dominik am 14. Juli 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 550f.

¹²⁷ Vgl. Hans-Heinrich Reuter: Erläuterungen, Nachweise, Zeugnisse. In: Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969, S. 200. Hier wird Rodenbergs Entwurf eines Antwortbriefs mitgeteilt, in dem er Fontanes Forderungen bestätigt. Vgl. auch Fontane an Rodenberg am 7. Juni 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 31f.; den Eintrag in Emilie Fontanes Haushaltbuch, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 144.

¹²⁸ Vgl. Fontane an E. Dominik am 14. Juni 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 550f. Hier erscheinen 1879 *Grete Minde* und 1880 *L'Adultera*.

¹²⁹ Vgl. Günter: Im Vorhof der Kunst (wie Anm. 26), S. 222.

¹³⁰ Vgl. Fontane GBA Tagebücher 2, S. 214. Das Antwortschreiben Fontanes vom 27. April 1884 ist nicht ediert (vgl. Fontane GBA Tagebücher 2, S. 215; Fontane-Chronik 4, S. 2647).

¹³¹ Vgl. Fontane an Emilie am 10. Juni 1884, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 387.

¹³² Fontane erwähnt den literarischen Stoff erstmals 1883 und beginnt mit dessen Ausarbeitung kurze Zeit später, im Oktober 1884 (vgl. Christine Hehle: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 8, S. 140).

¹³³ Theodor Fontane: *Unterm Birnbaum*. In: *Die Gartenlaube* (1885), Nr. 33-41, 1 [1/6] S. 533-538, 2 [1/7] S. 549-552, 3 [1/10] S. 565-568, 4 [1/5] S. 581-584, 5 [1/7] S. 597-602, 6 [1/6] S. 613-616, 7 [1/8] S. 629-632, 8 [1/8] S. 645-650, 9 [1/5] S. 665-668.

¹³⁴ Diese Bevorzugung vor der Hausautorin überrascht zunächst besonders, erklärt sich jedoch durch die Beschaffenheit des Textes von E. Werner, der mit nur drei Fortsetzungen weit hinter den üblichen Umfängen der Werke der Autorin zurückbleibt und als kleine Arbeit nicht notwendig an prominenter Stelle erscheinen muss.

¹³⁵ Der Abdruck eines Werks von vergleichbarem oder größerem Umfang komplett an Frontstellung kommt im Betrachtungszeitraum außer bei *Unter Birnbaum* lediglich 11 mal vor: Bei E. Marlitts Werk *Im Schillingshof* von 1879, Herman von Schmidts *Der Loder* von 1873 und *Aufg'setzt* von 1878, A. Schneegans' *Sicilische Rache* von 1889, Levin Schückings *Die Diamanten der Großmutter* von 1872

im Vorfeld des Abdrucks eine lobende Besprechung von *Graf Petöfy* in der *Gartenlaube* zu platzieren:

Unterhalten Sie noch Beziehungen zu Kroener? Ist es der Fall, so läßt Ihre Güte vielleicht mal einfließen, daß es *mir* angenehm und für die *Gartenlaube* praktisch klug wäre, wenn sie über *Graf Petöfy* durch einen Verehrer (der sich doch schließlich für Geld und gute Worte finden lassen muß) ein paar freundliche Worte sagen ließe. Denn über ein Kleines [d. h. in Kürze, A. H.], und ich werde selber vor dem Gartenlauben-Publikum meine Seilsprünge, vielleicht meinen Salto mortale machen.¹³⁶

Fontane teilt dem Vermittler Engel also bereits ein wichtigstes Argument gegenüber Kröner mit: den Vorteil für die *Gartenlaube*, Fontane als Erzähler vorab vor dessen erster Veröffentlichung dem Publikum vorzustellen. Die spitze Bemerkung, dass sich für Geld und gute Worte – in ebendieser Reihenfolge – problemlos ein Rezensent finden lassen sollte, verdeutlicht ferner Fontanes Desillusionierung und seine rationale Einschätzung des Pressemarkts. Mit seinem Anliegen ist Fontane erfolgreich; *Graf Petöfy* wird im Dezember 1884 in der Rubrik *Vom Weihnachtsbüchermarkt* beworben.¹³⁷

Wie Hehle darstellt, überarbeitet Fontane das Manuskript des Zeitschriftendrucks für die Buchausgabe in geringem Maß,¹³⁸ es werden jedoch keine massiven Veränderungen für den Erstdruck vonseiten der *Gartenlaube*-Redaktion vorgenommen, wie Günther behauptet.¹³⁹ Nach erfolgreichem Abschluss der Verhandlungen besucht Kröner Fontane Ende Mai 1885 erneut und signalisiert seinen Wunsch, weitere Werke von ihm in der *Gartenlaube* zu drucken.¹⁴⁰ Die persönliche Betreuung des neuen Autors durch den Herausgeber und Verleger kann als weitere Strategie zur Bindung des potentiellen Hausautors angesehen werden und wird von Fontane positiv aufgenommen. Fontane sagt bei diesem Besuch die weitere Zusammenarbeit zu und stellt vermutlich bereits das Werk *Quitt* in Aussicht, dessen Stoff er im März 1885 erstmals erwähnt und dessen ersten Entwurf er kurz nach dem Treffen mit Kröner nieder-

sowie *Die Herrin von Arholt* von 1884 und Ernst Wicherts *Ein kleines Bild* von 1875 sowie *Gebunden* von 1878. Ferner ausschließlich an Frontstellung und wie bei Fontane als erste Publikation in der *Gartenlaube* gedruckt werden Wilhelmine Heimbürgs *Lumpenmüllers Lieschen* von 1878, Rudolph Lindaus *Der lange Holländer* von 1887 und Alexander Baron von Roberts *Götzendienst* von 1887.

¹³⁶ Fontane an E. Engel am 3. Dezember 1884, in: Jolles: „Dutzende von Briefen [...]“ (wie Anm. 125), S. 48f.

¹³⁷ th: *Vom Weihnachtsbüchermarkt*. In: *Die Gartenlaube* (1884), Nr. 51, [5/6], S. 847.

¹³⁸ Vgl. Hehle: Anhang (wie Anm. 132), S. 154f.

¹³⁹ Vgl. Günther: Im Vorhof der Kunst (wie Anm. 26), S. 217.

¹⁴⁰ Vgl. Fontane GBA Tagebücher 2, S. 226.

schreibt.¹⁴¹ Der Abdruck von *Quitt* erfolgt aufgrund der zahlreichen Überarbeitungen erst 1890.

Bis dahin erscheint kein weiteres Werk Fontanes in der *Gartenlaube*, obgleich Fontane Kröner mehrere Angebote unterbreitet. Wie aus einem Brief an Kröner vom 22. Januar 1886 hervorgeht, bietet Fontane *Cécile* zwei Mal erfolglos der *Gartenlaube* an.¹⁴² Im Mai 1886 stellt Fontane Kröner neben dem Exposé von *Quitt* ferner das von *Unwiederbringlich* vor:

Erscheint Ihnen das zu wenig [die Rede ist von *Quitt*, A. H.], so kann ich Ihnen einen neuen brillanten Stoff, den Sie, glaub ich, noch nicht kennen, vorschlagen. Er hat aber, so schön er ist, gar keine äußerliche Aktion und bewegt sich in dem Herzensverhältnis dreier Menschen zu einander. Auch ist das vielleicht mißlich, daß der Held und Liebhaber ein Mann von dreiundvierzig mit fast schon erwachsenen Kindern ist.¹⁴³

Fontane zeigt ein gutes Gespür für die Eignung eines Werks für den Abdruck in der *Gartenlaube*.¹⁴⁴ Die diesbezüglichen Vor- und Nachteile von *Unwiederbringlich* analysiert er genau und legt sie Kröner zur Orientierung für dessen Entscheidungsfindung dar – in gewohnt amüsiertem Ton: Sowohl die Thematisierung von ‚Herzensverhältnissen‘, insbesondere der beliebten Dreiecksverhältnisse, als auch die Neuheit des Stoffes dürften Krönners Interesse geweckt haben. Denn die neuartige Variation bekannter Schemata in der *Gartenlaube* soll Leser in besonderem Maß ansprechen und binden, da sie durch das Bekannte Orientierung und Vertrautheit bietet, durch das Neue Spannung und Neugier erzeugt. Wie Fontane ferner erkennt, eignen sich handlungsreiche Werke wesentlich stärker für den von der *Gartenlaube* meist praktizierten Werkabdruck in zahlreichen Fortsetzungen geringen Umfangs als handlungsarme Werke wie *Unwiederbringlich*. Idealerweise enthält jede Fortsetzung einen Spannungsbogen und endet mit einer Klimax, um den Leser sowohl für die aktuelle als auch für die folgende Fortsetzung gespannt und neugierig zu halten und damit zu binden. Insgesamt ist es für den Abdruck in der *Gartenlaube* günstig, wenn ein Werk daher mit zahlreichen kleinen und einem bis wenigen großen Spannungsbögen und

¹⁴¹ Vgl. Christina Brieger: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 12, S. 311.

¹⁴² Vgl. Fontane an Kröner am 22. Januar 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 451f. Auch von den *Monatsheften* ist das Werk zuvor abgelehnt worden. Es erscheint 1886 in der Zeitschrift *Universum*.

¹⁴³ Fontane an Kröner am 12. Mai 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 471.

¹⁴⁴ Dieses Gespür beweist Fontane in ähnlicher Weise bei der Werbung für *Quitt* beim Einreichen von dessen Manuskript bei Kröner am 12. Mai 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 471.

mehreren kleineren und größeren Höhepunkten gestaltet ist. Dies lässt sich durch zahlreiche überraschende Wendungen der Handlung wesentlich leichter und plausibler erreichen als durch ‚innere Wendungen‘ von Figuren, die dadurch Gefahr laufen, unrealistisch und unglaubwürdig zu wirken. Fontane erkennt also genau, von welcher Machart Werke sein müssen, um in der *Gartenlaube* erfolgreich zu sein. Dass er das Alter und den Stand des Protagonisten hier als problematisch einschätzt, lässt sich mit Blick auf seine wahrscheinlich vorgenommene Analyse der Erfolgs- und Hausautorin E. Marlitt begründen: Ihre männlichen Helden sind durchschnittlich ein Jahrzehnt jünger und (noch) keine feste Bindung eingegangen, wodurch sie in dieser Hinsicht keinen moralischen Anstoß bei den Lesern wecken. Fontane geht offenbar trotz der eigenen Bedenken von der Annahme von *Unwiederbringlich* aus, wie aus einem Gelegenheitsgedicht an seine Frau hervorgeht.¹⁴⁵ Sie erfolgt jedoch nicht.

Ähnlich verhält es sich mit dem Roman *Effi Briest*, den er Kröner 1890 anbietet und als geradezu prädestiniert für die *Gartenlaube* ansieht: „Es handelt sich [...] nur um Liebe, also stofflich eine Art Ideal.“¹⁴⁶ Dass *Effi Briest* nicht in der *Gartenlaube* erscheint, weil das Werk erst vier Jahre nach dem Angebot abgeschlossen wird,¹⁴⁷ ist in Anbetracht der ähnlich großen zeitlichen Differenz zwischen Angebot und Abdruck von *Quitt* wenig plausibel. Zwei Mal, Ende 1886 und im März 1889, reicht Fontane das Manuskript ein, sieht sich jedoch beides Mal mit Änderungs- und vor allem Kürzungswünschen vonseiten der Redaktion konfrontiert.¹⁴⁸ Mit der Länge des Werks lassen sich die Kürzungswünsche nicht begründen, da die Redaktion häufig noch wesentlich umfangreichere Werke annimmt.¹⁴⁹ Die Überarbeitungen müssen daher inhaltlichen Bedenken vonseiten der Redaktion geschuldet sein, weshalb das Werk weiter unten einer genaueren Betrachtung unterzogen wird.

Fontane beugt sich den Überarbeitungswünschen vonseiten der *Gartenlaube*-Redaktion. Er wirkt jedoch nicht gleichgültig gegenüber dem Vorgehen der *Garten-*

¹⁴⁵ Vgl. Fontane an Emilie am 24. Dezember 1887, in: Christine Hehle: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 13, S. 333.

¹⁴⁶ Vgl. Fontane an Kröner am 28. Juli 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 55.

¹⁴⁷ Vgl. Manuela Günter: Realismus in Medien. Zu Fontanes Frauenromanen. In: Daniela Gretz (Hg.): Medialer Realismus. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, S. 172.

¹⁴⁸ Vgl. Brieger: Anhang (wie Anm. 141), S. 311.

¹⁴⁹ Über 20 Fortsetzungen sind keine Seltenheit bei Werken von z. B. E. Marlitt, E. Werner, und Spielhagen.

laube-Akteure und antwortet Kröner mit versteckter Ironie, wobei er die vorgenommenen Änderungen benennt:

Kürzungen, Änderungen, Einschränkungen der französischen Brocken, Wegfall der letzten Kapitel, an nichts nehme ich Anstoß, auch nicht daran, daß bis zu Beginn des Druckes vielleicht noch zwei Jahre vergehen werden. Alles leuchtet mir in seiner Berechtigung so sehr ein, oder ist mir, wo ich anders drüber denke (wie die Schlußkapitel und das Französische) doch so begreiflich, daß mir ein Feilschen über all diese Punkte, die doch schließlich nicht das Leben der Sache treffen, nur kleinlich vorkommen würde. So denn also abgemacht. [...] Bis spätestens über ein Jahr ist das druckfertige M. S. unter allen Umständen in Ihren Händen.¹⁵⁰

Ebenfalls auf den zweiten Rücklauf des Manuskripts reagiert Fontane mit großem Anpassungswillen. Der Redaktion erteilt er geradezu eine Vollmacht zur eigenmächtigen Überarbeitung des Werks:

Was die vorzunehmenden Kürzungen und Aenderungen angeht, so wiederhole ich meine ganz ergebenste Bitte, frei schalten zu wollen, ohne mir die Sache noch 'mal vorzulegen. Von einer nachträglichen, auch nur stillen Klage meinerseits kann gar keine Rede sein; es muß doch schließlich immer was heraus kommen, was, so weit der Urstoff es ermöglicht, 300.000 Abonnenten, oder wie viel ihrer sein mögen, ein Genüge thut, und aus der Schüssel, aus der 300.000 Deutsche essen, ess' ich ruhig mit.¹⁵¹

Fontane räumt im Brief an Kröner sogar ein, den Stoff stellenweise zu ausschweifend bearbeitet zu haben, und legitimiert die strenge Textredaktion dadurch. Dennoch erklärt er die Aufbau-logik und deren Bedeutung für das Verständnis und die Wirkung seines Werkes und äußert den Wunsch, insbesondere diese nicht zu sehr zu zerstören, da sonst „der Effekt weg“¹⁵² sei. Wie weiter unten gezeigt wird, berücksichtigt die Redaktion Fontanes Wünsche kaum. Fontane fügt sich unter das Diktat der *Gartenlaube*-Akteure und erreicht damit den lukrativen Abdruck in dem Massenblatt. Anders als *Unterm Birnbaum* wird das Werk jedoch durchgängig auf hinterer Position gedruckt; ein weiterer Ausdruck der Unzufriedenheit der Redaktion mit dem Werk. Fontane bezeichnet die Zeitschriftenfassung von *Quitt* zwar als „veranstaltet“¹⁵³ und distanziert sich von ihr, indem er angibt, „keine Zeile davon gele-

¹⁵⁰ Fontane an Kröner am 29. Dezember 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 507.

¹⁵¹ Fontane an die Redaktion der *Gartenlaube* am 15. November 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 737.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Fontane an G. Friedlaender am 11. November 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 736.

sen“¹⁵⁴ zu haben. Neugierig ist er auf die Wirkung beim Publikum jedoch durchaus und vermutet hinsichtlich der *Gartenlaube*-Leser:

Für die große Mehrheit der Leser wird die Geschichte durch diese starken Kürzungen nur gewonnen haben und selbst der Kenner wird das von mir Geschriebene sehr wahrscheinlich zu lang und hier und da auch zu langweilig finden. Was heißt aber langweilig? Davor darf man nicht erschrecken. In diesem Punkte ist Goethe neben Wilkie Collins ein Nachwächter. Und so glaube ich denn, daß bei den starken Streichungen auch alle meine Finessen gefallen sind.¹⁵⁵

Durch die Veränderungen der *Gartenlaube*-Redaktion sieht Fontane die Besonderheiten seiner Kunst also eliminiert und sein Werk an die Maxime Spannung und Kurzeile angepasst. Diese Einschätzung bestätigt auch der genaue Vergleich der beiden Werkfassungen, der weiter unten erfolgt. Entgegen der Möglichkeit, das so massiv veränderte Werk nicht für den Abdruck in der *Gartenlaube* freizugeben, arrangiert sich Fontane damit. Ärger über die Redaktion oder Unbehagen aufgrund des dadurch präsentierten Bildes seines literarischen Schaffens in der Öffentlichkeit sind weder in den Briefwechseln noch in den Tagebüchern feststellbar.

Die Marktpflege

Zu seinem 70. Geburtstag erscheint in der Januar-Ausgabe 1890 als vorangestellter Beitrag zur ersten Fortsetzung von *Quitt* eine biografische Skizze Fontanes von Rudolf von Gottschall.¹⁵⁶ Der mit einem Porträt versehene Artikel weist Fontane als Dichter aus, der „seine Anhänglichkeit an die heimathliche Scholle treu gewahrt“ habe und „der in erster Linie ein volksthümlicher Balladendichter“¹⁵⁷ sei. Die *Wanderungen* werden als Fontanes Hauptwerk eingeordnet und seiner wird vor allem als Übersetzer, Kriegsberichterstatter und Kriegsgefangener gedacht. Summarisch wird das literarische Prosawerk benannt, wobei überraschenderweise nicht auf *Unterm Birnbaum* oder *Quitt* rekurriert wird, um Anknüpfungspunkte für die *Gartenlaube*-Leser zu schaffen. Keine Berücksichtigung findet Fontanes Stellung im Literatur- und Pressemarkt als liberaler Kritiker, der sich an literaturtheoretischen und marktkriti-

¹⁵⁴ Fontane an G. Friedlaender am 28. Januar 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 21.

¹⁵⁵ Fontane an G. Friedlaender am 2. Februar 1890, in: Brieger: Anhang (wie Anm. 141), S. 319. Zu Fontanes Verständnis von interessanten und langweiligen Werken vgl. auch Fontane an G. Friedlaender am 9. April 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 464f.

¹⁵⁶ Vgl. Rudolf von Gottschall: *Theodor Fontane*. In: *Die Gartenlaube* (1890), Nr. 1, [2/8], S. 6-8.

¹⁵⁷ Ebd., S. 6, 7.

schen Debatten beteiligt. Abgesehen von den Werknennungen in diesem Autorenporträt wird im Betrachtungszeitraum nur eine Werkempfehlung für Fontane ausgesprochen. Es handelt sich um die bereits erwähnte, von Fontane selbst geförderte und äußerst knappe Werbung für *Graf Petöfy* in der Rurik *Vom Weihnachtsbüchermarkt* des Jahres 1884.¹⁵⁸

In eigenem Interesse nutzen die *Gartenlaube*-Akteure jedoch Fontanes bekannten Dichternamen. Im Frühjahr 1886 schätzt die Redaktion Fontanes Beliebtheit offensichtlich als zugkräftig für den Absatz der Restbestände des vergangenen Jahrgangs ein. So wird der Verkauf dieses Jahrgangsbandes zu reduziertem Preis unter anderem damit beworben, dass er *Unterm Birnbaum* von Theodor Fontane enthält.¹⁵⁹ Dass die Leserrückmeldung zu Fontanes erstem Werk in der *Gartenlaube* positiv gewesen sein muss, lässt sich – neben dem Bemühen Kröners um den Autor – auch aus der Vorankündigung eines neuen Werks des Dichters in der letzten Ausgabe von 1885 ermessen,¹⁶⁰ obgleich zu diesem Zeitpunkt lediglich eine lose Vereinbarung zwischen Kröner und Fontane bestanden hat. Ein Werk Fontanes wird erneut Ende 1888 für den neuen Jahrgang angekündigt,¹⁶¹ wobei auch dies nicht eingehalten wird. Ein Jahr später, als *Quitt* der Redaktion vorliegt, wird es für den Jahrgang 1890 unter Nennung des Titels als „Jubiläumswerk eines Siebzigjährigen“ und „ergreifende Tragödie von Schuld und Sühne“¹⁶² definitiv versprochen.

Die Marktpflege für Fontane ist also als eher spärlich einzustufen und in Bezug auf die Darstellung des Autorprofils Fontanes nicht in seinem Sinn, bedenkt man die von ihm anvisierte Neuprofilierung am Markt als moderner Romancier.

Im Kontext der vorliegenden Fragestellung ist die zweite Phase der Zusammenarbeit von Fontane und den Akteuren der *Gartenlaube* von Relevanz. Fontane wird von diesen, insbesondere persönlich von Herausgeber und Verleger Kröner, in der Art des Umwerbens eines neuen Hausautors behandelt: Neben Besuchen und freundlichen Briefen wird der Autor durch die zügige Abwicklungspraxis und lukrative Verträge

¹⁵⁸ Vgl. th: *Vom Weihnachtsbüchermarkt*. In: *Die Gartenlaube* (1884), Nr. 51, [5/6], S. 847.

¹⁵⁹ Weiterhin finden Werke des vorangehenden Bandes von E. Marlitt, W. Heimbürger, H. Hopfen, W. Raabe, E. Werner und L. Ganghofer Erwähnung.

¹⁶⁰ Vgl. Redaktion: *An unsere Leser!* In: *Die Gartenlaube* (1885), Nr. 51, S. 882.

¹⁶¹ Vgl. Redaktion: *An unsere Leser!* In: *Die Gartenlaube* (1888), Nr. 51, S. 893.

¹⁶² Redaktion: *An unsere Leser!* In: *Die Gartenlaube* (1889), Nr. 52, S. 893.

zur Mitarbeit gelockt. Trotz Fontanes Lobs dieser Geschäftspraktiken wird er kein Hausautor der *Gartenlaube*. Wie die Ablehnungen von Werken wie *Unwiederbringlich* und *Effi Briest* zeigen, ist dies einerseits der thematischen und gestalterischen Ausrichtung der meisten Werke Fontanes geschuldet, die sich nicht ohne Weiteres in das Programm der *Gartenlaube* einfügen. Andererseits forciert Fontane den Abdruck seiner Werke in der *Gartenlaube* nicht weiter, der Geschäftskontakt scheint sich nach 1890 zu lösen.¹⁶³ Die Quellen geben keine Auskunft über die diesbezüglichen Gründe Fontanes. Plausibel erscheint, dass das Fallenlassen der Geschäftsbeziehung zu Kröner Fontanes Erfahrungen mit der *Gartenlaube* und seiner Marktposition um 1890 geschuldet ist: Fontanes Geringschätzung der programmatischen Ausrichtung der Familienzeitschrift und sein Missfallen über die starken Werkeingriffe der Redaktion in *Quitt*, die bei anderen Werken ebenfalls zu befürchten wären. Ein Lösen der Geschäftsbeziehung ist umso leichter durch die Vielzahl alternativer Publikationsmöglichkeiten Fontanes, der um 1890 in Geschäftsbeziehungen mit zahlreichen Redaktionen steht. Zu diesen tritt 1891 die Aufnahme von Verhandlungen mit Rodenberg hinzu, worin ebenfalls ein Grund für Fontanes Abwenden von der *Gartenlaube* gesehen werden kann. Eine Publikation in der *Rundschau* würde die erfolgreiche Neuausrichtung Fontanes am Markt bestätigen und seinem Selbstverständnis als Dichter entsprechen.

5.1.3 Fontane und Westermanns Monatshefte

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Die Geschäftsbeziehung Fontanes zu den Akteuren der *Monatshefte* spaltet sich wie bei der *Gartenlaube* in zwei Phase: In der zweiten Hälfte der 1850er-Jahre, der ersten Phase, erscheint ein Artikel von ihm als London-Korrespondent der Zeitschrift. Von Bedeutung in Bezug auf Fontanes literarisches Schaffen ist die zweite Phase der Zusammenarbeit, die 1878 beginnt.

¹⁶³ Berbig verzeichnet in seiner ausführlichen Theodor Fontane Chronik den letzten Briefwechsel am 2. Januar 1891, vgl. Fontane-Chronik 4, S. 3147.

Die *Monatshefte* sieht Fontane Anfang der 1880er-Jahre aufgrund ihrer „größeren Verbreitung und Lebenskraft“¹⁶⁴ als geeignetes Publikationsorgan zu seiner Etablierung als Prosadichter an. Er ergänzt seine mediale Präsenz in den *Monatsheften* in dieser Zeit durch die Zusammenarbeit mit Paul Lindau und Julius Grosser von der noch jungen Zeitschrift *Nord und Süd*. Durch ihr berlinerisches und großstädtisches Publikum sowie den ‚Lindauischen Ton‘ sei sie, so Fontane, für bestimmte Werke, die er nicht in den *Monatsheften* unterbringen könne, besonders geeignet.¹⁶⁵ Fontane zielt in den ersten Jahren seiner schriftstellerischen Neuausrichtung also durchaus auf feste Geschäftsbeziehungen zu wenigen Redaktionen. Die für seine Werke präferierten Presseorgane wählt er dabei gemäß einer genauen Marktanalyse aus: Eine Monatsschrift, die sich in ihrer Verbreitung um Berlin konzentriert und die sich offen gegenüber modernen Inhalten und Gestaltungsweisen zeigt, und eine, die eher konventionell, aber im gesamten deutschen Sprachraum etablierte ist. Fontanes Strategie soll also einerseits erreichen, einen sicheren Abnehmer für unterschiedlich geartete Werke zu finden. Andererseits zeigt sie seine Weitsicht bezüglich des sich bereits ankündigenden literarischen Umbruchs, in dessen Zuge, wie bereits beschrieben, die bisher führenden Presseformate durch andere abgelöst werden.

In den *Monatsheften* erscheinen in der zweiten Phase der Zusammenarbeit trotz der großen strategischen Wertbeimessung Fontanes nur zwei seiner Werke: das *Wanderungen*-Kapitel *Küstrin und die Katte-Tragödie* (1879) und die Kriminalgeschichte *Ellernklipp* (1881). Posthum erscheint 1926 außerdem der Beitrag *Zwei Balladen*. *Aus dem Nachlaß des Dichters zum ersten Male veröffentlicht*.¹⁶⁶

Inhaltlich vergleicht Fontane die *Monatshefte* mit der Zeitschrift *Universum*,¹⁶⁷ von der er meint, dass „das liter: Ansehn des Blattes nicht bedeutend“¹⁶⁸ sei. Eine Begründung könnte diese Abwertung des Literaturteils in Fontanes Feststellung finden, dass die Redaktion die *Monatshefte*-Ausgaben „mehr als nötig nach Ueber Land und

¹⁶⁴ Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158. Fontane vergleicht die *Monatshefte* hier mit *Nord und Süd*, der er „Schwindsucht“ (ebd.) attestiert.

¹⁶⁵ Vgl. Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158. Fontane beschreibt *Nord und Süd* also ähnlich wie die VZ in ihrer Eignung für seine Werke, sodass die beiden Presseorgane für ihn als mediale Pendanten gelten können.

¹⁶⁶ Theodor Fontane: *Der irrende Bothwell – König Jakob. Zwei Balladen von Theodor Fontane*. *Aus dem Nachlaß des Dichters zum erstenmal veröffentlicht*. In: *Westermanns Monatshefte* (1925/26), Bd. 141, H. 12 (September), S. 97.

¹⁶⁷ Vgl. Fontane an G. Friedlaender am 9. April 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 464f.

¹⁶⁸ Fontane an Friedrich Fontane am 3. Februar 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 453.

Meer hin“¹⁶⁹ gestalten würde. Fontane meint: „Das heißt Geschmack und Stimme des Publikums werden ängstlicher behorcht als nöthig.“¹⁷⁰ Gerade die für Fontane wichtige solide Marktposition der *Monatshefte* hat ihren Ursprung jedoch in eben diesem ‚Abhorchen‘ des Publikumgeschmacks und dem Bemühen, bei einer breiten Leserschaft Anklang zu finden. Die von Fontane benannten Vor- und Nachteile der Zeitschrift bedingen sich also gegenseitig. Analog liegt der Grund für die geringe Auflage von *Nord und Süd* mitunter in ihrer modernen Ausrichtung.¹⁷¹ Fontanes Schlussfolgerung ist triftig, dass die beiden Zeitschriften durch ihre unterschiedliche Ausrichtung eine ertragreiche gegenseitige Ergänzung für die Unterbringung seiner Werke bieten könnten.

Kurz vor der Erstausgabe der *Monatshefte* im Oktober 1856 wendet sich die *Westermanns*-Redaktion am 1. September an den zu dieser Zeit in England lebenden Fontane.¹⁷² Aufgrund von Empfehlungen seiner *Tunnel*-Kollegen Wilhelm Lübke und Friedrich Eggers will ihn die Redaktion als journalistischen Mitarbeiter gewinnen: Könne Fontane die Redaktion „bald mit einer umfangreichen Correspondenz [...] erfreun“, könnte diese „vielleicht noch im ersten Hefte ihren Platz finden“¹⁷³. Nach der schwierigen Quellenlage zu urteilen,¹⁷⁴ hat Fontane höchstwahrscheinlich keinen Artikel für die erste Ausgabe der *Monatshefte* eingereicht und auch seine Mitarbeit

¹⁶⁹ Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ *Nord und Süd* kombiniert Illustrationen mit anspruchsvollen Beiträgen und erreicht zu ihrem Marktgang 1877 eine Auflagenhöhe von vermutlich 8.000 Exemplaren (vgl. Tagebucheintrag Rodenbergs vom 8. Juni 1877, in: Roland Berbig/Josefine Kitzbichler: Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift *Nord und Süd* und Julius Rodenbergs *Deutsche Rundschau*, Dokumentation. Bern 1998, S. 393). Die *Monatshefte* haben zu diesem Zeitpunkt eine Auflage von 15.000 Exemplaren (vgl. Koniczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 40).

¹⁷² Er arbeitet als Auslandskorrespondent der Zentralstelle in London.

¹⁷³ *Monatshefte*-Redaktion an Fontane am 1. September 1856, in: Fontane GBA Tagebücher 1, Kommentar S. 492.

¹⁷⁴ Von Verlagsseite ist die Korrespondenz unvollständig, da die ersten Seiten des Kopierbuchs von 1856-1858 herausgerissen sind (vgl. Wolfgang Ehekircher: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde*. Braunschweig u. a. 1952, S. 94) und sich nur wenige Briefe der Zeit erhalten haben, die in der Forschungsliteratur mitgeteilt werden. Andererseits sind auch von Fontane nur wenige Briefe an den Verlag erhalten; der erste datiert von 1857. Die Verhandlungen dieses frühen Stadiums der Geschäftsbeziehung müssen hauptsächlich über Fontanes Tagebucheinträge und Briefe an andere nachvollzogen werden. Im Tagebuch gibt Fontane am 24. September, 4., 10. und 11. November und am 24. Dezember 1856 an, an die Redaktion der *Monatshefte* geschrieben zu haben (vgl. Fontane GBA Tagebücher 1, S. 172, 192, 194, 198, 207).

zunächst nicht definitiv zugesichert.¹⁷⁵ Er arbeitet jedoch in den folgenden Wochen an Beiträgen für die Zeitschrift.¹⁷⁶ An einer Tätigkeit als Korrespondent ist Fontane interessiert, da sie regelmäßige, konstante Einnahmen bei verhältnismäßig geringem Arbeitsaufwand verspricht.¹⁷⁷ Entgegen der Vorgabe der Redaktion, in seinem Artikel „Erscheinungen auf dem Gebiete des dortigen [Londoner, A. H.] künstlerischen und namentlich dramatischen Lebens“¹⁷⁸ zu betrachten, legt Fontane offenbar den Schwerpunkt seiner Beiträge auf politische Fragestellungen. Am 19. November 1856 lehnt die Redaktion den vermutlich kurz vorher eingereichten Beitrag Fontanes mit der Begründung ab, dass er mit seiner politischen Ausrichtung gegen Redaktionsgrundsätze verstoße.¹⁷⁹ Erst der in diesem Zuge mitgeteilte, konkretere Themenwunsch, Fontane soll einen Beitrag über „das öffentliche Leben und Treiben der Weihnachts- und Neujahrszeit“¹⁸⁰ schreiben, erreicht die erfolgreiche Zusammenarbeit. In der Februar-Ausgabe 1857 erscheint in der Rubrik *Original-Correspondenz*, wie dort üblich ohne Namensnennung, Fontanes drei Spalten langer Beitrag *Nachträgliches über das Weihnachtsfest. – Theatralisches. – Transpotationsfragen*.¹⁸¹ Fontane kündigt die Zusammenarbeit anschließend mit der Begründung auf, dass er sich „im großen Ganzen nur um Politica kümmerte und von den andern Erscheinungen wenig Notiz nehmen könnte“¹⁸². Seiner Frau gegenüber gibt Fontane ferner an, den zweiten Artikel nur „aus purer Artigkeit“¹⁸³ geschrieben zu haben. Zu dieser Zeit setzt er also stärker auf die Tagespresse als auf Zeitschriften, um seinen Lebensunterhalt zu erwirtschaften. Fontanes Gründe hierfür sind wiederum pragmatischer Natur: Der Bedarf der Tagespresse an Beiträgen sei durch den Publikationsrhythmus wesentlich

¹⁷⁵ So heißt es in einem Schreiben der Redaktion vom 19. November 1856: „nachdem Sie endlich die Güte hatten, uns Ihre Mitwirkung zuzusagen“ (Fontane GBA Tagebücher 1, Kommentar S. 499). Fontane muss die Redaktion mit seiner Beitragszusage also warten haben lassen.

¹⁷⁶ Vgl. Fontanes Tagebucheinträge vom 12. November und 23. Dezember 1856, in: Fontane GBA Tagebücher 1, S. 197, 207; Fontane an H. v. Merckel am 27. Dezember 1856, in: Fontane HFA IV.1, S. 549.

¹⁷⁷ Vgl. Fontane an Emilie am 1. November 1856, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 1, S. 425f.

¹⁷⁸ *Monatshefte*-Redaktion an Fontane am 10. November 1856, in: Fontane GBA Tagebücher 1, Kommentar S. 495.

¹⁷⁹ Vgl. Fontane GBA Tagebücher 1, Kommentar S. 498.

¹⁸⁰ *Monatshefte*-Redaktion an Fontane am 19. November 1856, in: Fontane GBA Tagebücher 1, Kommentar S. 498.

¹⁸¹ [Theodor Fontane]: *Nachträgliches über das Weihnachtsfest. – Theatralisches. – Transpotationsfragen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1856/57), Bd. 1, H. 5 (Februar), S. 591-593. Für den Artikel erhält Fontane 4 Reichstaler 27 Silbergroschen (vgl. Fontane GBA Tagebücher 1, S. 248).

¹⁸² Fontane GBA Tagebücher 1, Kommentar S. 506; ähnlich auch gegenüber Emilie am 13. Januar 1857, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 1, S. 479.

¹⁸³ Fontane an Emilie am 13. Januar 1857, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 1, S. 479.

höher als der von Zeitschriften; sie könnten dadurch „täglich einen Artikel von mir bringen“ und versprechen damit insgesamt höhere Einnahmen.¹⁸⁴

Erst gut zwanzig Jahre später, im Mai 1878, wendet sich die *Westermanns*-Redaktion erneut und in überaus höflicher Weise an Fontane mit der Bitte um „eine Ihrer geschätzten Arbeiten“¹⁸⁵. Dass die Redaktion damit eine literarische Arbeit meint, erschließt sich aus Fontanes derzeitigem Tätigkeitsfeld¹⁸⁶ und der zeitlichen Nähe zu seinem Debüt als Prosaschriftsteller. Von Januar bis September 1878, also zum Zeitpunkt der Einladung bereits seit einigen Wochen, erscheint Fontanes Erstlingswerk *Vor dem Sturm* in der Familienzeitschrift *Daheim* und der Abdruck von *Grete Minde* in *Nord und Süd* hat im Mai begonnen. Da auch die *Westermanns*-Akteure die Ausgaben der Konkurrenz sichten und sich dadurch unter anderem über neue Autoren am Markt informieren, die für die eigene Zeitschrift abgeworben werden könnten, ist die Einladung als Reaktion auf Fontanes Publikationen äußerst wahrscheinlich. Fontanes Antwort auf das Einladungsschreiben ist nicht erhalten. Vermuten lässt sich jedoch aus Karpeles' Bericht an Verleger Westermann über die Leipziger Schriftstellertage vom 17. September 1878, dass Fontane eine Arbeit für die *Monatshefte* auch dieses Mal nicht gleich zusagt. Der Redakteur meldet Westermann eine gute Bilanz für die Verlagspräsenz bei den Leipziger Schriftstellertagen; beim persönlichen Treffen habe Fontane nun endlich eine Arbeit versprochen.¹⁸⁷

Insbesondere die persönliche Bekanntschaft mit Karpeles ist für die Geschäftsbeziehung Fontanes zu den *Monatsheften* zentral. In die Zeit seiner Redakteurstätigkeit fallen alle Beiträge Fontanes in der Zeitschrift. Die Entscheidung Westermanns, die Redaktion 1872 nach Berlin zu verlegen, erweist sich hier als weitsichtig und richtig. Bei Treffen des Autors und des Redakteurs werden neue Novellenprojekte besprochen. Für Fontane ist Karpeles Hauptansprechpartner in allen geschäftlichen Ange-

¹⁸⁴ Vgl. Fontane an Emilie am 1. November 1856, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 1, S. 426, Zitat ebd.

¹⁸⁵ Vgl. die *Monatshefte*-Redaktion an Fontane am 17. Mai 1878, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 33.

¹⁸⁶ Fontane ist ab 1870 journalistisch nur noch als Theaterkritiker der *VZ* beschäftigt und verfasst damit Texte, die das Zeitschriftenprogramm der *Monatshefte* nicht vorsieht. Die Anfrage muss sich folglich auf literarische Werke beziehen.

¹⁸⁷ Vgl. Karpeles an G. Westermann am 17. September 1878, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 33.

legenheiten die *Monatshefte* betreffend.¹⁸⁸ Die gute Beziehung zu Karpeles weiß Fontane zu schätzen und zu nutzen.¹⁸⁹ Hinsichtlich seiner Neuetablierung und Neuprofilierung am Markt fühlt sich Fontane insbesondere Karpeles zu Dank verpflichtet. Maßgeblich die Werkveröffentlichungen um 1880 in den Monatsschriften *Nord und Süd* und *Westermanns Monatshefte* hätten diese Neuausrichtung ermöglicht, wie Fontane Karpeles am 17. Mai 1885 schreibt:

*Ihnen und L. [Paul Lindau, A. H.] kann ich es nie vergessen, daß Sie mir's leicht gemacht haben, mich noch in meinen alten Tagen in der Novellistik zu etabliren! Solche Neu-etablierung ist, wie Sie wissen, immer schwer; das Publikum nagelt einen fest, der und der ist bloß da und dazu da, und ich war dazu da, Kapitel über die Mark und dann und wann eine Ballade zu schreiben.*¹⁹⁰

Karpeles setzt sich aktiv für Fontane als Prosadichter ein. 1890 erscheint in *Vom Fels zum Meer* eine von ihm verfasste Lebensskizze Fontanes, in der die Facetten seines schriftstellerischen Werdegangs dargestellt werden und er als moderner „Berliner Dichter *par excellence*“ akzentuiert wird.¹⁹¹ Darüber hinaus ergreift Karpeles mehrfach gegenüber den *Westermann*-Verlegern Partei für den Dichter. So beispielsweise 1880 als Fontane Arbeits- und damit Abgabeverzögerungen signalisiert. Gegenüber Friedrich Westermann gibt Karpeles an, Fontane sei „einer der wenigen deutschen Schriftsteller, die ihr Wort zu halten pflegen!“¹⁹² Wie im Folgenden gezeigt wird, setzt sich Karpeles gegenüber den kritischen Verlegern auch massiv für den Abdruck von Fontanes Werken in den *Monatsheften* ein.

Mit Friedrich Spielhagen, der von 1878 bis 1884, also in der Zeit intensiver Zusammenarbeit mit den *Monatsheften*, als Herausgeber zeichnet, ist Fontane ebenfalls persönlich bekannt. Die Zusammenkünfte und der Briefwechsel beziehen sich jedoch

¹⁸⁸ Vgl. Fontane an Karpeles am 3. April 1879 und am 24. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 19, 69; Fontanes Tagebucheinträge vom 23. März und 26. November 1881, in: Fontane GBA Tagebücher 2, 102f., 138. Der Kontakt zu George und Friedrich Westermann scheint dahingegen förmlich und sporadisch gewesen zu sein (vgl. Fontane an Emile am 21. Juli 1883, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 346).

¹⁸⁹ Fontane kann über Karpeles z. B. die Nutzungsrechte von Bildmaterial des Zeitschriftenabdrucks seines *Katte*-Aufsatzes für die Buchausgabe erreichen (vgl. Fontane an Hertz am 18. August 1879, in: Fontane/Hertz, S. 219).

¹⁹⁰ Fontane an Karpeles am 17. Mai 1885, in: Fontane HFA IV.3, S. 385.

¹⁹¹ Gustav Karpeles: *Theodor Fontane. Mit 1 Illustration*. In: *Vom Fels zum Meer* (1890), H. 8 (April), Sp. 181-185, Zitat Sp. 184. Zu Fontanes Reaktion auf den Artikel vgl. Fontane an Karpeles am 13. März 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 33.

¹⁹² Karpeles an F. Westermann am 6. Juni 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 155.

primär auf die Teilhabe beider am literarischen Leben Berlins und betreffen kaum geschäftliche Angelegenheit der *Monatshefte*.¹⁹³ Gegenüber Spielhagens Werk, seinem literarischen Urteil und seiner Person hat Fontane Vorbehalte, die sich in einem eher höflich-reservierten und förmlich-distanzierten Kontakt ausdrücken.¹⁹⁴ Auf Spielhagens Bitte offeriert Fontane Rodenberg zwar eine vergleichende Besprechung Spielhagens von Fontanes *Effi Briest* und Goethes *Wahlverwandtschaften* zum Abdruck in der *Rundschau*. Jedoch signalisiert er Rodenberg sein Unbehagen über diesen Vergleich und verweist Spielhagen auf die geringe Wahrscheinlichkeit einer Annahme der Kritik.¹⁹⁵

In der Zeit von Glaser Tätigkeit als Chefredakteur erscheinen keine Werke Fontanes in den *Monatsheften*. Fontane fühlt sich Glaser jedoch aufgrund der regelmäßigen Marktpflege für seine Werke zu Dank verpflichtet; wie für den auf dessen Initiative zurückgehenden Beitrag Kurt Steinfelds über das Leben und Werk Fontanes in den *Monatsheften* von 1889.¹⁹⁶

Der erste literarische Beitrag Fontanes in den *Monatsheften* ist für 1879 geplant. Im November 1878 berichtet Karpeles dem Verleger, dass Fontane ihm aus dem Manuskript einer „ganz ausgezeichnete[n] und gediegene[n] Novelle“¹⁹⁷ vorgelesen habe; das Manuskript werde er demnächst für den Abdruck in den *Monatsheften* erhalten. Es ist unwahrscheinlich, dass es sich dabei bereits um *Ellernklipp* handelt, da dessen erste Niederschrift erst im Herbst 1879 erfolgt.¹⁹⁸ Aufgrund der Anfertigung weiterer Kapitel für eine neue Auflage der *Wanderungen* pausiert Fontanes Arbeit an den No-

¹⁹³ Belegt ist lediglich, dass Fontane Spielhagen den fertigen Katte/Küstrin-Aufsatz für den Abdruck in den *Monatsheften* schickt (vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2182).

¹⁹⁴ Zu Fontanes Einschätzung der Bekanntschaft und Spielhagens Kunst vgl. Fontanes Tagebucheinträge vom 28. März und 1. April 1881, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 104, 105; Fontane an Emilie am 9. und 29. Juni und am 21., 24. und 26. Juli 1883, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 300, 338f., 345f., 349, 352f.

¹⁹⁵ Vgl. Fontane an Spielhagen am 11., 12., 15. und 20. Februar 1896 und an Rodenberg am 18. Februar 1897, in: Fontane HFA IV.4, 532, 533, 536f., 534f.

¹⁹⁶ Vgl. Fontane an Glaser am 22. Dezember 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 745.

¹⁹⁷ Karpeles an G. Westermann am 4. November 1878, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 33f.

¹⁹⁸ Vgl. Christine Hehle: Anhang. Entstehung. Wirkung. Überlieferung. In: Fontane GBA Erzählwerk 5, S. 153. In der zweiten Jahreshälfte 1878 arbeitet Fontane intensiv an *Grete Minde* (vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2129-2137) und korrigiert die Fahnen von *Vor dem Sturm* (ebd., S. 2137), sodass er Karpeles wahrscheinlich aus dem Manuskript von *Grete Minde* vorgelesen hat.

vellenprojekten, wie er Karpeles im Januar 1879 wissen lässt.¹⁹⁹ Als Ersatz für das vereinbarte literarische Werk bietet Fontane Karpeles eines der neuen *Wanderungen*-Kapitel für den Abdruck in den *Monatsheften* an und bewirbt es strategisch ähnlich wie Werke gegenüber Kröner mit den Schlagworten Neuheit, Authentizität und Exklusivität der Quellen, die gerade bei journalistischen Arbeiten von großer Bedeutung sind:

Eines davon soll *Küstrin*, besonders aber die ganze Katte-Tragödie behandeln, die, so weit meine Kenntniß reicht, bisher noch nie im *Zusammenhange* dargestellt worden ist. Es steht mir *sehr* gutes Material dazu zur Verfügung. Würd es Ihnen passen, statt der Novelle *vorläufig* dies Küstrin- resp. Katte-Kapitel zu acceptiren?²⁰⁰

An Karpeles' Eintreten für den Beitrag gegenüber Westermann lassen sich wiederum Möglichkeiten des Redakteurs ableiten, einen Autor seiner Wahl gezielt zu fördern. Mit marktstrategischen und medientechnischen Argumenten für die Aufnahme des Beitrags führt er wie folgt aus:

Fontanes *Wanderungen durch die Mark* sind sehr beliebt, sehr interessant und hübsch geschrieben. Das Kapitel über Küstrin ist von besonderem Reiz und dürfte sich auch illustrieren lassen.²⁰¹

Karpeles prognostiziert also zunächst breiten Publikumszuspruch für Fontanes Werk. Er signalisiert, dass es schon Liebhaber der *Wanderungen* gibt, die mit dem Erstdruck eines noch unveröffentlichten Kapitels womöglich als neue Käufer der *Monatshefte* gewonnen werden könnten. Der Beitrag Fontanes würde die Leserschaft auch hinsichtlich Form und Inhalt zufriedenstellen. Ferner würde er die Möglichkeit der medialen Aufbereitung bieten und sich somit ins Zeitschriftenprogramm besonders gut einfügen. Mit der Zuversicht auf die Zufriedenheit und möglicherweise auf die Erweiterung des Leserkreises sowie mit der konzeptionellen Eignung des Beitrags versucht Karpeles also, Fontane als Autor bei Westermann durchzusetzen. Dieser lehnt Fontanes Beitrag nicht ab, äußert aber Bedenken hinsichtlich Stoff und Umfang und will ihn nicht ohne vorherige Sichtung akzeptieren.²⁰² Nach weiteren Ver-

¹⁹⁹ Vgl. Fontane an Karpeles am 23. Januar 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 8.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Karpeles an Westermann am 23. Januar 1879, in: Konieczny: Theodor Fontane (wie Anm. 18), S. 580.

²⁰² Vgl. G. Westermann an Karpeles am 15. März 1879, in: Konieczny: Theodor Fontane (wie Anm. 18), S. 580.

zögerungen aufgrund von Fontanes Arbeitsbelastung²⁰³ erscheint der Artikel *Küstrin und die Katte-Tragödie* in der September-Ausgabe 1879 der *Monatshefte*.²⁰⁴ Der illustrierte Beitrag²⁰⁵ wird im vorderen Teil der Ausgabe platziert und nimmt fast ein Drittel von dessen Gesamtumfang ein.

Der zweite und einzige literarische Beitrag Fontanes in den *Monatsheften* ist *Ellernklipp*. Das Exposé des Werks bietet Fontane Karpeles am 14. März 1880 an²⁰⁶ und betont auch hier die ausgezeichneten historischen Quellen sowie die für den Zeitschriftenabdruck besonders passenden Themen Liebe, Eifersucht, Schuld und Sühne.²⁰⁷ Fontane fordert 400 Mark Bogenhonorar sowie Druckabzüge, die als Vorlage für die Buchausgabe dienen sollen.²⁰⁸ Fontane scheint die Programmrichtlinie der *Monatshefte* zu kennen, nach der literarische Werke komplett in einer oder in möglichst wenigen Ausgaben gebracht werden sollen, da er Karpeles anbietet:

Macht das Arrangement der Nummer Kürzungen nöthig so laß ich sie mir, bis zur Reducirung auf 3 Bogen, gefallen.²⁰⁹

Ein literarisches Werk von drei Bogen Umfang, das sind 48 *Monatshefte*-Seiten, ließe sich komplett in einer Ausgabe der Zeitschrift platzieren. Fontane zeigt sich also auch hier, nicht nur beim Marktführer *Gartenlaube*, in Bezug auf die Gestaltung sei-

²⁰³ Vgl. Fontane an Karpeles am 5. Februar und 3. April 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 12, 18f.

²⁰⁴ Theodor Fontane: *Küstrin und die Katte-Tragödie*. In: *Westermanns Monatshefte* (1879), Bd. 46, H. 12 (September), [3/9], S. 691-725. Unstimmigkeiten zwischen Westermann und Hertz aufgrund des nur kurze Zeit später erscheinenden *Wanderungen*-Bandes, der den *Westermann*-Beitrag enthält, kann Fontane beilegen (vgl. Fontane an Hertz am 23. August 1879, in: Fontane/Hertz, S. 220).

²⁰⁵ Nicht nur Karpeles, sondern auch Fontane selbst ist die Illustrierung in diesem Fall besonders wichtig (vgl. Fontane an Karpeles am 5. Februar 1879 und an Hertz am 18. August 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 12, 40).

²⁰⁶ Bereits am 19. November 1878 bietet Fontane unter anderem den Stoff von *Ellernklipp*, der Titel steht damals schon fest, Hallberger für den Abdruck in *Über Land und Meer* an, vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2150. Auch Rodenberg schlägt er das Werk für den Abdruck in der *Rundschau* vor, dieser lehnt jedoch ab (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 228).

²⁰⁷ Vgl. Fontane an Karpeles am 14. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 65f. Karpeles nimmt das Werk am 21. März 1880 an (vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2245; Fontane an Emilie am 21. März 1880, in: Fontane GBA Ehebrieftwechsel 3, S. 195).

²⁰⁸ Vgl. Fontane an Karpeles am 21. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 66f.; und den Eintrag im Haushaltsbuch Emilies, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 19.

²⁰⁹ Fontane an Karpeles am 21. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 66f. Der Raum für literarische Werke umfasst in den *Monatsheften* 1,5 bis 2,5 Bogen. Der Abdruck von *Ellernklipp* wäre bei einem Umfang von drei Bogen also sowohl als Ausnahme in einer oder problemlos in zwei Ausgaben möglich. Das Werk umfasst letztlich vier Bogen und wird auf zwei Ausgaben aufgeteilt.

nes literarischen Werks flexibel und pragmatisch.²¹⁰ Mediale Anpassungen scheinen für ihn unvermeidbarer Teil der Werkveröffentlichung in Presseorganen zu sein.²¹¹ Da die Erstveröffentlichung in einem Presseorgan aufgrund des finanziellen Ertrages für Fontane obligatorisch ist, geht er auf die offenbar notwendigen Anpassungen ein. Vermutlich erbittet sich Karpeles das Manuskript von *Ellernklipp* bis Ende Mai 1880,²¹² Fontane kann diesen Abgabetermin jedoch nicht einhalten.²¹³ Gegenüber dem über die Abgabeverzögerungen verärgerten Verleger setzt sich Karpeles erneut für Fontane ein. Dass die Abgabe kurz bevorstehe, versichert er mehrfach: Am 17. März 1880 gibt er an, das bis zur Hälfte fertiggestellte Werk selbst gesehen zu haben,²¹⁴ und am 21. April erhofft er sich, mit *Ellernklipp* „den Band wirksam abschließen zu können“²¹⁵. Karpeles argumentiert hier also auch medienstrategisch gegenüber Westermann für einen späteren Abdruck und verschafft Fontane so mehr Zeit für die Endkorrektur des Werks. Die wiederholten Verzögerungen bei der Überarbeitung von *Ellernklipp* resultieren nach Fontanes Angaben aus seiner Arbeitsbelastung als Theaterkritiker.²¹⁶ Es liegt jedoch nahe, dass auch die intensive parallele Arbeit an *L'Adultera* für den Abdruck in *Nord und Süd* zu den Verzögerungen führt; denn auch den Abgabetermin für dieses Werk kann Fontane nicht einhalten.²¹⁷

²¹⁰ Dass Fontane *Ellernklipp* speziell auf die ‚Grundsätze‘ der *Monatshefte* hin konzipiert und schreibt, um durch das Erfüllen der vermuteten Erwartungen ihrer Leser den Abdruck zu erreichen, wie Konieczny behauptet (vgl. Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 101, 104), halte ich aus folgenden Gründen für wenig triftig: Einerseits hat Fontane *Ellernklipp* ebenso wie die meisten anderen Werke verschiedenen Redaktionen zum Abdruck angeboten wie beispielsweise *Über Land und Meer* (vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 248) und *Deutsche Rundschau* (vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 183). Andererseits hat er Karpeles *Ellernklipp* gemeinsam mit *Schach von Wuthenow* zur Auswahl gestellt und ihm ferner weitere Werke angeboten (vgl. Fontane an Karpeles am 3. April 1879 und 14. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 18f., 65f.).

²¹¹ Diese Erfahrung macht er auch häufig bei seiner früheren Tätigkeit als journalistischer Schriftsteller (vgl. allgemein Krings: Fontane als Journalist (wie Anm. 7)).

²¹² Dafür spricht, dass Karpeles das Werk Westermann noch vor der Abgabvereinbarung mit Fontane für Mitte Mai ankündigt (vgl. Karpeles an Westermann am 17. März 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 36).

²¹³ Vgl. Fontane an Karpeles am 21. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 66f.

²¹⁴ Vgl. Karpeles an Westermann am 17. März 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 36.

²¹⁵ Karpeles an Westermann am 21. April 1880, Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 154. Gemeint ist der Jahrgangsband 1880 der *Monatshefte*. Konieczny gibt an, dass *Ellernklipp* an Frontstellung der Ausgaben platziert werden sollte (vgl. ebd.).

²¹⁶ Vgl. Fontane an Karpeles am 3. Juni 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 82; Fontane-Chronik 3, S. 2263.

²¹⁷ Vgl. Fontane an J. Grosser am 26. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 71f.; Fontane-Chronik 3, S. 2247.

Westermann setzt Karpeles im Folgenden unter Druck, den Autor zur Fertigstellung und zur Abgabe des Manuskripts zu bewegen.²¹⁸ Erneut macht sich Karpeles für Fontane stark: Am 6. Juni 1880 versichert er Westermann, wie bereits erwähnt, Fontane sei einer von wenigen verlässlichen Schriftstellern,²¹⁹ am 25. Juli 1880 beteuert er gar in pathetischem Ton, Fontane schreibe „im Schweiß seines Angesichts“²²⁰ an dem Roman. Nachdem sich Fontane der sicheren Abnahme des Werks trotz der Verzögerungen versichert hat,²²¹ erfolgen im Spätsommer die Korrekturen²²² und am 9. September 1880 die Manuskriptabgabe mit Vorschlägen zur Aufteilung des Werks auf zwei *Monatshefte*-Ausgaben.²²³ Als Karpeles nach vierteljähriger Verspätung den Eingang des Manuskripts am 20. September 1880 an Westermann meldet, unterstreicht er gleichzeitig die Richtigkeit seiner Vorgehensweise und das Vertrauen in Fontane als Dichter. *Ellerklipp* sei außerordentlich gelungen sowohl in Bezug auf die Detailmalerei als auch auf den ‚sinnigen Humor‘; beides würde an den ‚Hausautor‘ Raabe erinnern.²²⁴

Einerseits verdeutlicht Karpeles durch den Vergleich mit Raabe die Bedeutung, die er Fontane für die *Monatshefte* zumisst, und nutzt damit eine weitere Möglichkeit, sich für den Autor bei Westermann einzusetzen. Andererseits dient die Selbstbestätigung gegenüber dem Verleger auch der eigenen Profilierung und der Positionstärkung im Ringen um Zuständigkeitshoheit und Entscheidungsbefugnis zwischen den Presseakteuren selbst.

Die Änderungen der Redaktion am *Ellerklipp*-Manuskript gehen Fontane zu weit, wie er Karpeles am 3. März 1881 mitteilt:

Ich schreibe heut, um einen Seufzer auszustoßen über die *Verbesserungen*, denen ich ausgesetzt gewesen bin. Ich hoffe, daß wir für die Zukunft, zunächst also für die

²¹⁸ Vgl. Westermann an Karpeles am 7. Juni 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 154.

²¹⁹ Vgl. Karpeles an Westermann am 6. Juni 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 155.

²²⁰ Karpeles an Westermann am 25. Juli 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 155. Vgl. weiter Karpeles an Westermann am 30. Juli 1880 und 12. August 1880, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 155.

²²¹ Vgl. Fontane an Emilie am 8. August 1880, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 229.

²²² Vgl. Fontane an Karpeles am 18. August 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 101f.

²²³ Vgl. Fontane an Karpeles am 9. September 1880, in: Hehle: Anhang. Entstehung (wie Anm. 198), S. 157.

²²⁴ Karpeles an Westermann am 20. September 1880, in: Konieczny: Theodor Fontane (wie Anm. 18), S. 582.

2. Hälfte der Novelle, den berühmten *modus vivendi* finden werden. Ich opfre Ihnen meine *Punctum's*, aber meine *und's*, wo sie massenhaft auftreten, müssen Sie mir lassen. [...] Warum müssen sie bleiben? Es stört, es verdrießt etc. Und doch! Ich bilde mir nämlich ein, unter uns gesagt, ein Stilist zu sein, nicht einer von den unerträglichen Glattschreibern, die für alles nur *einen* Ton und *eine* Form haben, sondern ein wirklicher. Das heißt also ein Schriftsteller, der den Dingen nicht seinen altüberkommenen Marlitt- oder Gartenlaube-Stil aufzwängt, sondern umgekehrt einer, der immer wechselnd, seinen Stil aus der Sache nimmt, die er behandelt. Und so kommt es denn, daß ich Sätze schreibe, die 14 Zeilen lang sind und dann wieder andre, die noch lange nicht 14 Sylben, oft nur 14 Buchstaben aufweisen. Und so ist es auch mit den *und's*. Wollt' ich alles auf den Und-Stil stellen, so müßt ich als gemeingefährlich eingesperrt werden, ich schreibe aber Mit-und-Novellen und Ohne-und-Novellen, immer in Anbequemung und Rücksicht auf den Stoff. Je moderner, desto und-loser, je schlichter, je mehr *sancta simplicitas*, desto mehr *und*. *Und* ist biblisch-patriarchalisch und überall da, wo nach dieser Seite hin liegende Wirkungen erzielt werden sollen, gar nicht zu entbehren. Im Einzelfall (dies gesteh ich gern zu) kann es an der unrechten Stelle stehn, aber dann muß der ganze Satz anders gebildet werden. Durch bloßes Weglassen ist nicht zu helfen. Im Gegenteil.²²⁵

Die Eigentümlichkeiten des Stils von *Ellernklipp* verteidigt Fontane nochmals am 11. März 1881 und betont, dass ihnen nicht „Effekthascherei, Laune, Mangel an Fleiß oder Überschuß an Jugend und Unreife“²²⁶, sondern Wirkungsabsichten zugrunde lägen. Zeitschriften- und Buchfassung unterscheiden sich insgesamt nur gering; am meisten auf sprachlicher, kaum auf inhaltlicher Ebene, wie unten ausgeführt wird.

Anders als Kröner, der auch die geschäftliche Abwicklung zur Zufriedenheit des Autors vollzieht, wird Westermann, dem als Verleger die finanziellen Geschäftsbereiche obliegen, mehrfach säumig. Fontane wendet sich mit seinen Mahnungen und Forderungen jedoch nicht direkt an Westermann, sondern wählt ebenfalls in diesen Fragen Karpeles als Ansprechpartner und Vertrauensperson, der seine Interessen vertreten soll. Fontane muss den Geschäftspartner nicht nur beim Katte-Aufsatz im August 1879 an die Zusendung der vereinbarten *Monatshefte*-Ausgaben als Belegexemplare erinnern,²²⁷ sondern im Januar 1880 auch an die vereinbarte Honorarzahlung und

²²⁵ Fontane an Karpeles am 3. März 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 120.

²²⁶ Fontane an Karpeles am 11. März 1881, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 174), S. 95.

²²⁷ Vgl. Fontane an Karpeles am 19. August 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 41. Fontane mahnt an die Zusendung des August- und Septemberhefts der *Monatshefte*. Da sein Beitrag aber nur in der September-Ausgabe zu finden ist, könnte es sich entweder um eine Sondervereinbarung handeln oder Fontanes Forderungen könnten dem Umstand geschuldet sein, dass der Beitrag ursprünglich auf zwei Ausgaben aufgeteilt werden sollte.

-höhe mahnen.²²⁸ Wie in einem ähnlichen Fall bei der *Rundschau* befürchtet er, versehentlich auf „den Kleinsatz herabgesetzt zu werden“²²⁹. Deutlich wird hier Fontanes Erfahrung und Empfinden, vonseiten der Presseakteure als zweitklassiger Autor behandelt zu werden, der für seine Rechte eintreten und die Erfüllung der Vertragsvereinbarungen einfordern muss.

Die gleiche Abwicklungspraxis von Vertragsvereinbarung widerfährt Fontane im Zuge des Abdrucks von *Ellernklipp* 1881. Zwar erwirkt Karpeles auf Fontanes Bitte Anfang 1881 eine Vorschusszahlung von 1.000 Mark,²³⁰ jedoch treffen sowohl die Belegexemplare als auch das Resthonorar erneut nicht zu den vertraglich vereinbarten Terminen ein. Im Juni 1881 nimmt Fontane die Säumnisse mit Humor, wie aus einem Brief an seine Tochter Martha hervorgeht:

Westermann scheint es [*Ellernklipp*, A. H.] wie Gold behandeln zu wollen, aber schwerlich wenn es ans Bezahlen geht. Es wird alles furchtbar geschäftlich abgemacht und innerliches Engagement und aus diesem Engagement heraus ein generöses Handeln sind unbekannte Dinge. Der Gewöhnlichkeit gehört die Welt. Es tangirt mich aber nicht, so lang ich ein Bett und ein Glas Thee habe.²³¹

Unverständnis und Entrüstung äußert Fontane jedoch, als kurze Zeit später Rechnung und Resthonorar²³² eingehen. Die Berechnungsgrundlage sei überaus kleinlich festgelegt worden, wie er in seinem Tagebuch am 8. Juni 1881 vermerkt:

Westermann schickt Geld, hat aber blos die Zeilen gezählt, wodurch ein Ausfall von 36 Mark entsteht. Es giebt nichts Ruppigeres als reiche Buchhändler. [...] Ich kann mir nicht helfen, wer von einer Novelle die Kapitel-Ueberschriften wegschneidet und ebenso den Titel- und Ueberschrifts-Raum der ganzen Erzählung *sich* anrech-

²²⁸ Vgl. Fontane an Karpeles am 15. Januar 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 60.

²²⁹ Fontane an Karpeles am 15. Januar 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 60. Vereinbart ist offenbar ein Bogenhonorar von 300 Talern (vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 174), S. 78). Die Höhe der Zahlung des Verlags, die am 16. Januar 1880 quittiert wird, bleibt hinter Fontanes Erwartungen zurück (vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2235).

²³⁰ Die Angaben Hehles, dass Fontanes Brief mit der entsprechenden Bitte am 3. Januar und der Eingang der Zahlung am 18. Januar 1881 erfolgt ist (vgl. Hehle: Anhang. Entstehung (wie Anm. 198), S. 160), wird gestützt durch entsprechende Einträge in der Fontane-Chronik (vgl. Fontane-Chronik 3, S. 2305, 2310), die an diesen Terminen Briefe an Karpeles verzeichnen (also wahrscheinlich das Bitt- und Dankeschreiben), und den Auszug aus Emilies Haushaltsbuch bei Konieczny (vgl. Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 19). Ehekircher gibt dem entgegen den 3. Februar 1881 als Datum für den Brief Fontanes an, in dem er um den Vorschuss bittet (vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 174), S. 95). Die Fontane-Chronik verzeichnet an diesem Tag keinen Brief an Karpeles.

²³¹ Fontane an Martha Fontane am 3. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 138f.

²³² Insgesamt erhält Fontane ein Honorar von 1664 Mark (vgl. Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 19), was bei dem Umfang von *Ellernklipp* in den *Monatsheften* einem Bogenhonorar von knapp 400 Mark entspricht.

net, statt ihn dem Schriftsteller zu gute kommen zu lassen, kurzum wer kleinlich und dürrtig über mehr als 4 Bogen hin die einzelnen Zeilen zusammenzählt und *diese* zusammenrechnet, statt den verbrauchten Gesamtraum in Rechnung zu stellen, – wer das thut, mag ein Ehrenmann sein, aber ein Ruppsack ist er. Glücklicherweise gibt es so viele niederträchtige und grundgemeine Schriftsteller, daß für Rache einigermaßen gesorgt ist. O, wie ich all dies Menschenpack verachte!²³³

Die Vorgehensweise Westermanns dürfte Fontanes Empfinden, als zweitklassiger Schriftsteller behandelt zu werden, weiter bestätigt haben.²³⁴ Ungeachtet des wiederholten Ärgers über die Abwicklungspraxis des Westermann-Verlags hält Fontane an der Geschäftsbeziehung fest und schätzt sie für seinen Werdegang als äußerst wichtig ein. Von Professionalität und strategischem Vorgehen zeugt Fontanes offenes – und vergleicht man Tagebucheinträge und Briefe auch ehrliches²³⁵ – Bekenntnis zu den *Monatsheften* gegenüber Karpeles Ende Juni 1881, also kurze Zeit nach obigem bitteren Tagebucheintrag:

Wenn Westermann manirliche Schriftsteller braucht, so brauchen die manirlichen Schriftsteller noch viel mehr Westermann. Denn während dieser unter einem Dutzend – *mehr* freilich sind in ganz Deutschland nicht heraus zu bringen – das Ausschicken hat, hat das Dutzend Schriftsteller nur unter einem Viertel-Dutzend von Journalen die Wahl: Westermann, Rundschau, Nord und Süd. Alles andere steht auf erheblich niedrigerer Stufe und fällt mehr oder weniger ins Vulgaire. Und wie verhält sich's nun mit der großen Dreiheit? Für Nord und Süd hat Bürger eigens die Zeilen gedichtet ‚Lenore, ach mit Beben, Ringt zwischen Tod und Leben‘ und mit meinem Freunde Rodenberg, trotzdem ich ihm – sehr gegen meine Natur und Neigung – geradezu die Cour gemacht habe, weil ich sein Journal für sehr gut und ihn selbst für einen sehr guten Redakteur halte, hab ich nie auf einen grünen Zweig kommen können. Sie ersehen daraus, wie viel *Ws* für mich bedeuten; ich halte dabei mit nichts zurück, indem ich die Hoffnung lebe, daß Sie, um solcher Confessions willen, mir keine Daumschrauben ansetzen werden.²³⁶

Dass Fontane offenbar auch Verleger Westermann zur selben Zeit einen Brief ähnlichen Inhalts schreibt,²³⁷ bezeugt umso mehr Fontanes Bereitwilligkeit, Unannehmlichkeiten wie die oben beschriebenen hinzunehmen, wenn dadurch weitere Publikationen in den *Monatsheften* ermöglicht werden. In der frühen Phase seiner Etablierung als Prosadichter um 1880, so lässt sich schließen, ist Fontane durchaus an festen geschäftlichen Verbindungen zu Presseorganen interessiert und bereit, dafür Kom-

²³³ Fontanes Tagebucheintrag vom 8. Juni 1881, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 123, 124.

²³⁴ Ein derartiges Vorgehen der Verleger wird beispielsweise von Storm, der seine Rechnungen stets genau prüft, nicht vermerkt.

²³⁵ Vgl. z. B. Fontane an Emilie am 10. August 1880, in: Fontane GBA Ehebrieffwechsel 3, S. 232.

²³⁶ Fontane an Karpeles am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 146.

²³⁷ Vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 184.

promise einzugehen und sowohl in textlicher wie geschäftlicher Hinsicht Zugeständnisse zu machen. Insbesondere die beiden Monatszeitschriften, die ihm zuerst die Publikation eines literarischen Werks ermöglichen, *Westermanns Monatshefte* und *Nord und Süd*, versucht er dafür zu gewinnen. In beiden Fällen wird Fontane jedoch nicht zum Hausautor der Zeitschrift.²³⁸

Fontane versucht weitere Publikationen in den *Monatsheften* nicht nur durch das von ihm so benannte ‚Cour‘-Machen gegenüber den Verlags- und Redaktionsakteuren zu erreichen, sondern unterbreitet immer wieder konkrete Angebote. Parallel zur Ankündigung der baldigen Fertigstellung des Katte-Aufsatzes im April 1879 offeriert Fontane den Fragment gebliebenen Roman *Allerlei Glück* und bewirbt ihn mittels der bereits dargestellten Strategie mit den Schlagworten: „Zeitroman“, aber „nicht satirisch, sondern wohlwollend behandelt“, „Das Heitre vorherrschend“, „Genrebild“ mit der „Tendenz: [...] es giebt *vielerlei Glück*“, „ohne dem Publikum durch Betonung oder Hinweise lästig zu fallen“²³⁹. Fontane betont also ausdrücklich, im Roman keine Zeit- und Gesellschaftskritik zu üben. Er zeigt damit, dass er um die von den Kulturzeitschriften gemiedenen und bevorzugten Themen weiß, und gibt seine Bereitschaft kund, diese bei der Gestaltung eines Werks zu berücksichtigen.

Seine Kenntnis der Publikumswünsche, zumindest der von den Redaktionen angenommenen Publikumswünsche, signalisiert Fontane, als er Karpeles Ende Juni desselben Jahres den Stoff für ein neues, aber ebenfalls nicht über den Entwurf hinausgekommenes Werk, *Sidonie von Borcke*, anbietet:

Aber ich kenne Publikum und Pardon, unter Umständen auch Redaktionen! ‚Liebe, Liebe ist mich nöthig‘ ist einerseits der Hauptchorgesang, aber diese ganze Liebe muß auf dem Patentamt eingeschrieben sein. Man könnte sagen: so *viel* wie möglich, aber auch so *dünn* wie möglich. Das wäre vielleicht das Ideal. Von diesem Ideal bin ich nun aber ziemlich weit entfernt, es geht ein paar mal in der Geschichte ziemlich scharf her, und deshalb frage ich bei Ihnen an, ob Ihnen der Stoff zusagt, oder nicht. Ich habe so viel Stoffe, daß mich Ihr *nein* keinen Augenblick in Verlegenheit bringen würde.²⁴⁰

²³⁸ *Ellerklipp* ist die einzige literarische und die letzte Arbeit Fontanes in den *Monatsheften* und auch in *Nord und Süd* erscheint nach 1880 keines seiner Werke.

²³⁹ Fontane an Karpeles am 3. April 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 18f. (alle Zitate).

²⁴⁰ Fontane an Karpeles am 30. Juni 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 35.

Fontane distanziert sich hier einerseits von der schematisierten Literatur, dem Schreiben nach Schablone, und macht den Anspruch an sich und seine Werke klar – er stehe weit vom Ideal der Massen ab. Andererseits rückt er sich jedoch gleichzeitig in die Nähe der Auftragschriftsteller, indem er den Redakteur auf seinen Stofffundus aufmerksam macht und gemäß dessen Auswahl literarisch tätig werden will. Fontane räumt den Zeitschriftenakteuren dadurch eine gewisse Entscheidungshoheit über sein künstlerisches Schaffen ein. Diese verstärkt Fontane noch, als er Karpeles, nachdem dieser entgegen seiner Erwartung Interesse an dem Stoff von *Sidonie von Borcke* signalisiert, einräumt:

Ich werde also die Novelle schreiben und sie Ihnen seinerzeit vorlegen; es genügt mir, daß der Stoff im Großen und Ganzen Ihre Zustimmung hat; verderb ich ihn, oder richtiger vielleicht purificire ich ihn nicht genug, so werde ich mich nicht wundern ihn abgelehnt zu sehn. Mit andern Worten: Sie haben die Vorhand, ohne Ihrerseits irgendwie gebunden zu sein.²⁴¹

Fontane will also das gesamte ‚Unternehmensrisiko‘ des Projekts tragen. Möglicherweise strebt er mit diesem Verhalten auch danach, als besonders umgänglicher Autor von den *Monatshefte*-Akteuren wahrgenommen zu werden und dadurch ein engeres Geschäftsverhältnis anknüpfen zu können.

Für nicht vollendete oder von anderer Seite angenommene Arbeiten, wie bei *Schach von Wuthenow* und *Stine*, bietet Fontane Karpeles immer andere Stoffe „als Remplacant“²⁴² an.²⁴³ Mit seiner Flexibilität hinsichtlich der Produktion von literarischen und journalistischen Werken, seinem Anpassungswillen, seiner Bescheidenheit bezüglich des Honorars²⁴⁴ und seiner Wertschätzung wirbt Fontane immer wieder für sich und versucht, eine weitere Publikation in den *Monatsheften* zu erzielen:

Sie sollen das Aussuchen haben und sich Ihrerseits entscheiden, ob Sie eine Novelle, ein märkisches oder dänisches oder schottisches Kapitel wollen.²⁴⁵

²⁴¹ Fontane an Karpeles am 8. Juli 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 36.

²⁴² Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 159.

²⁴³ Vgl. Fontane an Karpeles am 21. März 1880 und am 31. Januar 1882, in: Fontane HFA IV.3, S. 66, 176. *Schach von Wuthenow* erscheint schließlich 1882 in der *VZ*, *Stine* 1890 in *Deutschland*.

²⁴⁴ Fontane versucht in der Regel nicht, sein Bogenhonorar zu steigern, sondern signalisiert bereits bei neuen Angeboten, die Abdruckbedingungen von *Ellernklipp*, 400 Mark Bogenhonorar, zu akzeptieren (vgl. Fontane an Karpeles am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 147). Ausnahme ist *Cécile*.

²⁴⁵ Fontane an Karpeles am 17. Mai 1885, in: Fontane HFA IV.3, S. 385f.

Zu einer weiteren Publikation Fontanes in den *Monatsheften* kommt es nicht. Für zwei der von Fontane angebotenen Stoffe und Werke lassen sich die genauen Gründe angeben. Das explizit als politische Novelle ausgewiesene und demnach wenig für die *Monatshefte* geeignete Werk *Storch von Adebar* bietet Fontane Karpeles am 24. Juni 1881 an.²⁴⁶ Er teilt dem Redakteur jedoch nicht mit, dass er sie zuvor Grosser für *Nord und Süd* vorgeschlagen und von diesem binnen einer zweiwöchigen Frist keine Antwort erhalten hat.²⁴⁷ Als Karpeles das Werk drei Wochen nach dem Angebot für den Abdruck annimmt, muss Fontane ihm mitteilen: „Der Storch ist weg.“²⁴⁸ Fontane gibt an, Grosser habe ihm zwei Wochen nach dem Angebot an Karpeles eine Zusage erteilt, auf die er aufgrund ausbleibender Antwort vonseiten der *Monatshefte* eingegangen sei.²⁴⁹ Deutlich wird die schwierige Lage, in der sich Fontane um 1880 als nicht übermäßig nachgefragter Prosadichter befindet: Er ist bemüht, Vertrauen und Verlässlichkeit bei den Redaktionen zu erzeugen und feste Geschäftspartner zu finden. Sein künstlerisches Schaffen wird jedoch maßgeblich davon angestoßen, dass eine Redaktion die Annahme des Werks mit hoher Wahrscheinlichkeit vorab signalisierte. Eine vage Zusage gibt Fontane bereits die Sicherheit, das Werk am Markt absetzen zu können. Das säumige Antworten der Redaktionen auf seine Angebote, wieder ein Zeichen der Zweitklassigkeit im zeitgenössischen Pressemarkt, zwingt Fontane mitunter auf, mit mehreren Redaktionen gleichzeitig verhandeln zu müssen. Unweigerlich bleibt dabei nicht aus, Redaktionen vor den Kopf zu stoßen, die möglicherweise als Konsequenz eine weitere Zusammenarbeit ablehnen.

Fontane scheint ab Mitte der 1880er-Jahre Vertrauen zu gewinnen, literarische Werke seinen Vorstellungen gemäß am Markt absetzen zu können,²⁵⁰ wozu sicherlich seine wachsende Bekanntheit, die zunehmenden Anfragen von Presseorganen sowie seine stärkere Vertrautheit mit den Umgangspraktiken der Presseakteure beitragen.

²⁴⁶ Vgl. Fontane an Karpeles am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 146f.

²⁴⁷ Fontane bietet das Werk also zunächst der Redaktion an, bei deren Zeitschrift es größere Chancen auf Aufnahme hat.

²⁴⁸ Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158.

²⁴⁹ Vgl. Ebd. Das Werk erscheint jedoch nicht in *Nord und Süd*; sondern bleibt Fragment.

²⁵⁰ Fontane wirkt nun selbstbewusster oder eigenwilliger im Umgang mit Presseakteuren und verfolgt entschiedener seine Ziele beim Abdruck literarischer Werke (vgl. Fontane an M. v. Rohr am 3. Januar 1883; an G. Friedlander am 5. Dezember 1884; an E. Dominik am 25. Januar und 14. Juli 1887; an J. Kürschner am 20. Januar 1888, in: Fontane HFA IV.3, S. 227f., 364f., 514f., 550f., 580f.; an Kröner am 16. Januar 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 15f.).

Als Gründe für die Ablehnung von Werken Fontanes vonseiten der *Monatshefte*-Redaktion lassen sich die Eignung der Stoffe sowie die Länge der Werke angeben. Die bereits beim Katte-Aufsatz von Westermann geäußerten Bedenken gegenüber Fontanes Werken bezüglich dieser beiden Faktoren wiederholen sich bei den Verhandlungen um den Abdruck von *Cécile* 1885. Der Hauptgrund der Ablehnung²⁵¹ ist jedoch Fontanes Bedingung, dass das Werk ohne vorherige Sichtung angenommen werden müsse.²⁵² Nicht nur da es sich um ein „etwas heikles Thema“²⁵³ handele, sondern aufgrund eines Geschäftsprinzips könne Glaser, nun Chefredakteur der *Monatshefte*, dieser Bedingung unter keinen Umständen stattgegeben. Das aufgerufene Geschäftsprinzip gilt jedoch nicht für Autoren wie beispielsweise Storm, dessen Werke durchaus ohne vorherige Sichtung akzeptiert werden, wodurch Fontanes Gefühl der zweitrangigen Behandlung bestätigt wird. Die weiter genannten, sekundären Gründe für die Ablehnung von *Cécile*, der Umfang des Werks von sechs Bogen sowie das sich daraus und aus dem geforderten Bogenhonorar von 500 Mark ergebende Gesamthonorar,²⁵⁴ hätten laut Glaser behoben werden können. Fontane verzichtet offenbar nicht auf die Bedingung der Annahme ohne vorherige Sichtung und verhandelt nicht weiter mit der *Monatshefte*-Redaktion. Seiner voranschreitenden Etablierung ist es zu verdanken, dass das Werk einen Abnehmer finden, der bereit ist, es zu Fontanes Konditionen abzudrucken. Jesco von Puttkammer, der Gründer der noch jungen Zeitschrift *Universum*, bewirbt sich wenige Monate später mit der Aussage „Honorarfrage gleichgültig“²⁵⁵ um ein Werk Fontanes. Im Frühjahr 1886 erscheint *Cécile* in sechs Fortsetzungen in dessen Presseorgan.

Die Marktpflege

Im Betrachtungszeitraum widmen sich die *Monatshefte* Fontane und seinen Werken in zwei umfangreichen und eingehenden Artikeln sowie in drei Werkempfehlungen von je etwa dem Umfang einer halben Spalte in der Rubrik *Literarische Notizen*. Sie

²⁵¹ Fontane hat *Cécile der Gartenlaube* offenbar ebenfalls mehrmals erfolglos angeboten (vgl. Fontane an Kröner am 22. Januar 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 451f.).

²⁵² Vgl. Glaser an Fontane am 29. April 1885, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 35f.

²⁵³ Glaser an Fontane am 29. April 1885, in: Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 35.

²⁵⁴ Vgl. Konieczny: Theodor Fontane (wie Anm. 18), S. 581.

²⁵⁵ Fontane an Kröner am 22. Januar 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 452. Vgl. auch Fontane an J. v. Puttkammer am 20. Januar 1886, in: Fontane HFA IV.3, S. 449.

beschränken sich nicht auf die Anzeige und damit bloß auf die Werbung für ein Werk Fontanes, sondern ermöglichen dem Leser meist ein differenziertes Bild des Werks. Die Beiträge zu Fontane sind im Grundton sehr wohlwollend; seine Werke erfahren meist viel Zuspruch. Auffällig ist, dass in den *Monatsheften* nicht regelmäßig für Fontane geworben wird, sondern der Großteil der ohnehin nicht zahlreichen Beiträge in den späten 1880er-Jahren und 1890 gedruckt wird. Zusammenhängen dürfte dies mit Fontanes steigender Anerkennung als Dichter vor allem im Zuge des Abdrucks von *Irrungen, Wirrungen* 1887 in der VZ, aber auch mit Fontanes 70. Geburtstag 1889. Die durch Pressemedien geschürte Aufmerksamkeit für derartige Feierlichkeiten, wird wiederum von ihnen selbst befriedigt und für Sonderberichte und Ehrungen des Lebenswerks des Jubilars genutzt.

In der Oktober-Ausgabe 1870 wird Fontanes *Der Krieg von 1866* gelobt für seine anschauliche sowie verständliche Mitteilung und Analyse der Kriegsstrategie und für die Schauplatzbeschreibung, die durch die Berücksichtigung des Volkscharakters auch von soziologischem Wert sei.²⁵⁶ Abgedruckte Zeitzeugnisse wie Briefe von Soldaten und Offizieren, aber auch Soldatenlieder würden das Mitgeteilte dem Leser besonders authentisch vermitteln. Zuspruch finden auch die zahlreichen und qualitativ hochwertigen Illustrationen, von denen durch den Abdruck zweier fast ganzseitiger Porträts eine Probe gegeben wird. Mit einer Vorschau auf die nächsten Bände des Werks schließt die Besprechung.

Die im März 1886 gedruckte Empfehlung von Fontanes *Scherenberg-Buch*²⁵⁷ ordnet das Werk als „Denkmal ersten Ranges“²⁵⁸ ein. Fontane gelänge es, so der Rezensent, die komplizierte Persönlichkeit Scherenbergs wahr und lebendig zu beschreiben, und er würde damit auch der zukünftigen Literaturgeschichtsschreibung ein Werk über das geistige Leben des frühen 19. Jahrhunderts hinterlassen. Als Manko eingeordnet wird die Vielzahl der zitierten Fremdbeiträge, etwa Charakteristiken Scherenbergs durch andere *Tunnel*-Kollegen.

²⁵⁶ Vgl. [Ohne Autor]: *Fontane's Krieg von 1866*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870), Bd. 28, H. 10 (Juli), [9/13], S. 95-98.

²⁵⁷ Vgl. [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1885/86), Bd. 59, H. 6 (März), [10/10], S. 823.

²⁵⁸ Ebd.

Die im August 1888 folgende und offenbar von Glaser stammende Besprechung²⁵⁹ von *Irrungen, Wirrungen* vermerkt Fontane in seinem Tagebuch positiv.²⁶⁰ Diese Einschätzung dürfte wesentlich auf den Umstand zurückgehen, dass der Rezensent das Werk ausdrücklich als nicht geeignet für „[s]ensationsbedürftige Leser“²⁶¹ einschätzt. Fontane schildere „kein gewöhnliches frivoles Verhältnis“²⁶² in einer handlungsreichen Erzählung, sondern konzentriere sich in der äußerlich einfachen Geschichte auf das Innere, das heißt die Natur und die Einsichten der Charaktere. Darüber hinaus gelinge es Fontane, die lokale Atmosphäre Berlins authentisch zu veranschaulichen. Fontanes Zustimmung erfährt auch der Artikel *Theodor Fontane. Eine literarische Studie* von Kurt Steinfeldt,²⁶³ der in der Januar-Ausgabe 1890 erscheint.²⁶⁴ Fontane wird darin auf eine Stufe mit den zeitgenössisch erfolgreichen und angesehenen Schriftstellern Groth, Bodenstedt und Keller gestellt. Detailliert wird sein Lebensweg nachgezeichnet und es werden dabei alle Facetten seiner journalistischen und literarischen Tätigkeit erfasst. Zahlreiche seiner nicht-fiktionalen und literarischen Werke werden kurz und lobend vorgestellt, wodurch gleichzeitig für sie geworben wird. Der Fokus des Beitrags liegt in der Einordnung Fontanes als moderner und wandelbarer Dichter, der den Zeitströmungen selbstsicher folgt und dadurch seine Aktualität auch im hohen Alter wahrt. Fontanes Erzählwerk teilt Steinfeldt dabei in zwei Entwicklungsstufen: Die Novellen *Ellernklipp*, *Unterm Birnbaum* und *Grete Minde* rechnet er zu einer alten, romantisch orientierten Schule, die in Paul Heyse ihren Hauptvertreter habe, wohingegen *Irrungen, Wirrungen*, *Cécile*, *L'Adultera*, *Schach von Wuthenow* und *Graf Petöy* Meisterwerke seien, die der neuen, realistischen und alltagszugewandten sowie -relevanten Kunst folge.

Die letzte Besprechung im Betrachtungszeitraum widmet sich im November 1890 in äußerst knapper Form der vermehrten Neuauflage von Fontanes *Gedichte*.²⁶⁵ Das in

²⁵⁹ Vgl. [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1888), Bd. 64, H. 11 (August), [10/10], S. 697.

²⁶⁰ Vgl. Fontanes Tagebucheintrag zum 8. Juli bis 15. Juli [und August], in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 245.

²⁶¹ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen* (wie Anm. 259).

²⁶² Ebd.

²⁶³ Kurt Steinfeldt: *Theodor Fontane. Eine literarische Studie*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889/90), Bd. 67, H. 4 (Januar), [3/9], S. 456-469.

²⁶⁴ Vgl. Fontane an Glaser am 22. Dezember 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 745.

²⁶⁵ Vgl. [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1890/91), Bd. 69, H. 2 (November), [10/10], S. 289.

den anderen Beiträgen uneingeschränkte Lob von Fontanes Prosawerken, findet in den Gedichten keinen Widerhall. Zwar finden die Gelegenheitsgedichte die Anerkennung des Rezensenten, der auch den Erfolg einiger Werke durch die Aufnahme in den Schulkanon sowie durch ihre Vertonung hervorhebt. Jedoch übt er Kritik an der Zusammenstellung des Bandes und meint, dass einige Bearbeitungen englischer Balladen und Volksweisen besser nicht hätten aufgenommen werden sollen.

Die Zusammenarbeit von Fontane und den Akteuren der *Monatshefte* sowie die Marktpflege der Zeitschrift für den Autor sind abhängig von dem jeweils zuständigen Chefredakteur. Zwischen 1878 und 1884 sorgen die gegenseitige Wertschätzung von Karpeles und Fontane sowie Karpeles massiver Einsatz für den Dichter gegenüber den Verlegern für zwei Werkveröffentlichungen in den *Monatsheften*. In dieser Zeit ist Fontane um die Intensivierung der Zusammenarbeit bemüht, auch wenn die meisten angebotenen Beiträge abgelehnt werden, er den Geschäftspartner an die vertraglichen Vereinbarungen mahnen muss und keine Marktpflege für ihn betrieben wird. Fontane hofft, sich als Hausautor der *Monatshefte* als Dichter am Markt etablieren zu können. Mit seiner wachsenden Bekanntheit und den sich dadurch eröffnenden alternativen Publikationsmöglichkeiten sinkt Fontanes Interesse an der Zusammenarbeit mit den *Monatsheften* gegen Ende der 1880er-Jahre. In dieser Zeit wechselt die *Westermanns*-Redaktion und Glaser wird Chefredakteur. Dieser setzt sich in wesentlich geringerem Maß für die Werke Fontanes gegenüber den Verlegern ein. Es erscheint kein weiteres Werk Fontanes als Erstdruck in der Zeitschrift. Nichtsdestotrotz werden gerade in dieser Zeit gelegentlich Werke Fontanes beworben und er in einem ausführlichen Autorenporträt als moderner Dichter profiliert. Diese Werbemaßnahmen sind von großer Bedeutung für Fontane, der so seinen eigenen Vorstellungen gemäß am Literatur- und Pressemarkt durchgesetzt wird.

5.1.4 Fontane und die *Deutsche Rundschau*

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Die Geschäftsbeziehung zwischen Fontane und den *Rundschau*-Akteuren lässt ebenfalls zwei Phasen erkennen: eine erste von 1874 bis 1880, die zweite von 1888 bis

1896.²⁶⁶ Die Zusammenarbeit wird beides Mal von Fontane beendet, der sich so den für ihn nicht akzeptablen Umgangspraktiken Rodenbergs entzieht.

Fontanes Haltung gegenüber der *Rundschau* ist ähnlich schwierig und zwiespältig wie die gegenüber der *Gartenlaube*. Sein Interesse an der Zusammenarbeit gründet in beiden Fällen auf der Anerkennung seiner Künstlerschaft und der Erweiterung seiner Leserkreise. Wohingegen Fontane bei der Präsenz in der *Gartenlaube* das ‚breite Publikum‘ zu akquirieren versucht, das ihm zu wirtschaftlichem Erfolg verhelfen kann, verspricht die Veröffentlichung in der *Rundschau* die Bekanntheit beim ‚guten Publikum‘ und damit das ersehnte literarische Gütesiegel.

Die *Rundschau* sei Dank Rodenberg, so Fontane, ein zu den großen Revuen Englands und Frankreichs gleichwertiges Presseorgan.²⁶⁷ Fontane schätzt Rodenberg als gebildeten und einsichtigen Kritiker sowie als fachlich sehr kompetenten Redakteur.²⁶⁸ Auf zwischenmenschlicher Ebene bezeichnet Fontane Rodenberg hingegen als „Esel“²⁶⁹ und „Professoren-Redakteur“²⁷⁰, der von dem gegenüber wichtigen Autoren nötigen „Courmachen“²⁷¹ nichts verstehe. Genau gegenteilig urteilt Rodenberg über Fontane: Für Fontanes Auftreten und Benehmen ihm gegenüber, also für die zwischenmenschliche Freundlichkeit, findet Rodenberg anerkennende Worte.²⁷² In Bezug auf Fontanes Profession urteilt Rodenberg 1898 jedoch resümierend: „Seine ganze schriftstellerische Art, trotz ihres großen Erfolgs, ist mir nie recht sympathisch gewesen.“²⁷³ Rodenberg misst Fontane literarisch wenig Bedeutung zu, was sicherlich als Grund für die späte Aufnahme von dessen literarischen Werken in die *Rund-*

²⁶⁶ Zwar sind viele Briefe der Geschäftskorrespondenz nicht erhalten, jedoch legt das Fehlen jeglicher Hinweise auf die Zusammenarbeit in z. B. den Tagebüchern oder anderen Briefwechseln Rodenbergs und Fontanes den Schluss nahe, dass die Geschäftsbeziehung zwischen 1880 und 1888 ruht.

²⁶⁷ Vgl. Fontane an Rodenberg am 24. Juni 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 45f. Zur Bedeutung, die Fontane der *Rundschau* beimisst, vgl. auch Fontane an M. Necker am 9. April 1894, in: Fontane HFA IV.4, S. 340.

²⁶⁸ Vgl. z. B. Fontane an Karpeles am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 146; ebenso an Westermann am selben Tag und an Emilie am 27. August 1880, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 185; an Emilie am 10. August 1880 und 28. August 1882, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 232, 289; an M. Necker am 9. April 1894, in: Fontane HFA IV.4, S. 340.

²⁶⁹ Fontane an Emilie am 10. August 1880, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 232.

²⁷⁰ Fontane an W. Meyer am 25. März 1896, in: Fontane HFA IV.4, S. 547. Nach Reuter ist der Brief an Spielhagen adressiert (vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 282).

²⁷¹ Fontane an Friedrich Fontane am 9. Juni 1896, in: Fontane HFA IV.4, S. 563.

²⁷² Vgl. Rodenbergs Tagebucheinträge vom 30. Januar 1879 und 21. September 1898, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 179, 286.

²⁷³ Rodenbergs Tagebucheintrag vom 21. September 1898, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 286.

schau angesehen werden muss. Dass diese trotz Rodenbergs Vorbehalten erfolgt, lässt sich auf Fontanes Professionalität und die Marktlage um 1890 zurückführen: Rodenberg reagiert damit einerseits auf die wachsende Anerkennung für Fontanes literarischen Werke und seine Einordnung als Dichter ersten Ranges vonseiten des Literaturbetriebs insbesondere nach der Publikation von *Irrungen, Wirrungen* 1887. Andererseits muss Rodenberg ab Ende der 1880er-Jahre verstärkt neue Autoren anwerben, die sich in sein literarisches Programm einfügen lassen, und den Ausfall von ‚Hausautoren‘ wie Storm und Keller auffangen.²⁷⁴

Da Rodenberg aus Fontanes Sicht die *Rundschau*-Interessen mit einem „stark doktrinairen Anflug“²⁷⁵ vertritt, gestaltet sich die Zusammenarbeit zunehmend schwierig und veranlasst Fontane schließlich zum Verzicht auf weitere Publikationen in der renommierten Zeitschrift. Neben dem rein geschäftlichen Charakter der Zusammenarbeit tragen dazu weiter gegenseitige persönliche Vorbehalte und Geringschätzungen bei.²⁷⁶ Der Zwiespalt Fontanes, der aus seinem publizistischen Interesse, Mitarbeiter des literarisch führenden Kulturorgans zu sein, und den persönlichen sowie geschäftlichen Differenzen mit Rodenberg resultiert, tritt deutlich zutage beim Vergleich der Geschäftskorrespondenz mit Fontanes Äußerungen in privaten Briefen. Auch Rodenberg gegenüber tritt Fontane sehr höflich und kompromissbereit auf, wobei bisweilen in späteren Jahren ein ironischer Ton erkennbar wird. Dementgegen drückt Fontane schon früh beispielsweise gegenüber Familienmitgliedern sein Unbehagen bei der Zusammenarbeit mit Rodenberg aus, der ihm „jederzeit eine Bescheidenheitsrolle aufgezwungen“²⁷⁷ habe. Im Kontrast zu seiner Selbsteinstufung sieht sich Fontane wie auch bei den *Monatsheften* als zweitrangiger Mitarbeiter behandelt. Rodenberg wirkt seinerseits, auch bei der Versicherung seiner freundschaftlichen Gesinnung,²⁷⁸ förmlich in der Korrespondenz mit Fontane.²⁷⁹ Der rein rationale und kalkulierende Geschäftston wird immer wieder offenbar; beispielsweise als

²⁷⁴ Storm stirbt 1888, Keller 1890.

²⁷⁵ Fontane an Karpeles am 30. Juli 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 158.

²⁷⁶ Diese beiden Aspekte bedingen und fördern sich gegenseitig. Die persönlichen Differenzen schlagen sich offensichtlich in der Art der Zusammenarbeit nieder, die den Beteiligten wiederum Rückschlüsse auf die Einschätzung der eigenen Person vonseiten des anderen gestatten.

²⁷⁷ Fontane an Martha Fontane am 9. Juli 1893, in: Fontane HFA IV.4, S. 267.

²⁷⁸ Vgl. Rodenberg an Fontane am 2. und 25. Juli 1893, in: Walter Hettche: Briefe Julius Rodenbergs an Theodor Fontane. In: Fontane Blätter (1988), H. 45 der Gesamtzählung, S. 31, 33.

²⁷⁹ Die Zusammenarbeit erfolgt auch im persönlichen Kontakt (vgl. z. B. Rodenberg an Fontane am 18. und 21. November 1891, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 29).

Rodenberg 1893 angibt, alles – auch Fontanes Werke – ausschließlich nach der „Rundschau-Kategorie“²⁸⁰ zu beurteilen. Den Bewertungskriterien Rodenbergs hält in der ersten Phase der Zusammenarbeit offenbar kein literarisches Werk Fontanes stand. In der zweiten Phase hätte Rodenberg mehr Werke akzeptiert, als Fontane der *Rundschau* zum Erstdruck überlässt.

Im Betrachtungszeitraum erscheinen zwei Werke Fontanes in der *Rundschau*: 1878 sein Aufsatz *Die Wendische Spree, oder: Von Köpenick bis Teupitz an Bord der ‚Sphinx‘*²⁸¹ als einziger Beitrag Fontanes in der ersten Phase der Zusammenarbeit. Der zweite Beitrag, der Roman *Unwiederbringlich*, wird 1891 in der *Rundschau* veröffentlicht. In den darauf folgenden Jahren intensiviert sich die Zusammenarbeit und weitere Arbeiten Fontanes werden in der *Rundschau* veröffentlicht: so die literarischen Werke *Frau Jenny Treibel* 1892 und *Effi Briest* 1894/95, *Aus dem Riesengebirge. Kleine Geschichten* 1893 und 1896 das Kapitel *Der Tunnel über der Spree* aus seinen autobiografischen Aufzeichnungen *Von Zwanzig bis Dreißig*.

Die erste geschäftliche Zusammenarbeit zwischen Fontane und Rodenberg beginnt 1871.²⁸² Als Herausgeber der Zeitschrift *Der Salon* fragt Rodenberg gezielt bei Fontane einen Aufsatz über Walter Scott an.²⁸³ Fontane nimmt sowohl diese als auch weitere Auftragsarbeiten dankend an²⁸⁴ und ist an einer regelmäßigen Zusammenarbeit interessiert.²⁸⁵ Wie auch bei früheren eher journalistischen Arbeiten bittet Fontane um genaue formale und inhaltliche Anweisungen.²⁸⁶ Fontane schreibt von 1871 bis 1874 journalistische Beiträge für den *Salon* und kann dort darüber hinaus Kapitel aus den *Wanderungen* und Balladen unterbringen.²⁸⁷ Obgleich Rodenberg als Auftragge-

²⁸⁰ Rodenberg an Fontane am 25. Juli 1893, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 33.

²⁸¹ Theodor Fontane: *Die Wendische Spree, oder: Von Köpenick bis Teupitz an Bord der ‚Sphinx‘*. In: *Deutsche Rundschau* (1877/78), Bd. 15, H. 11 (August), [4/9], S. 268-287.

²⁸² In seinem Tagebucheintrag vom 21. September 1898 gibt Rodenberg an, dass die Bekanntschaft mit Fontane auf das Ende der 1860er-Jahre zurückgeht (vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 286).

²⁸³ Rodenberg weiß offenbar um Fontanes gute Kenntnisse der englischen Literatur durch u. a. seine Englandsaufenthalte und seine Übersetzertätigkeit.

²⁸⁴ Dass die Aufforderung zur Mitarbeit von Rodenberg ausgeht, geht aus einem Antwortschreiben Fontanes vom 9. Juni 1871 hervor (vgl. Fontane HFA IV.2, S. 377f.). Vgl. zu weiteren Auftragsarbeiten Fontane an Rodenberg am 2. Januar 1872, in: Fontane HFA IV.2, S. 394.

²⁸⁵ Vgl. Fontane an Rodenberg am 6. Juli 1871, in: Fontane/Rodenberg, S. 4.

²⁸⁶ Vgl. Fontane an Rodenberg am 9. Juni 1871, in: Fontane HFA IV.2, S. 377f.

²⁸⁷ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 207-210; zu den Balladen vgl. Fontane an Rodenberg am 4. und 15. April 1872, in: Fontane HFA IV.2, S. 406, 407.

ber Fontanes auftritt, scheint das Mächteverhältnis relativ ausgewogen zu sein.²⁸⁸ Fontane und Rodenberg unterstützen sich gegenseitig durch wohlwollende Rezensionen ihrer Werke,²⁸⁹ Fontane bietet Rodenberg dabei seine Rezensentendienste explizit an.²⁹⁰ Wie Storm lastet Fontane die Säumnisse der Honorarzahlungen für seine *Salon*-Beiträge nicht Rodenberg, sondern Verleger Payne an.²⁹¹ Darüber hinaus gibt Fontane Rodenberg Ratschläge für die Gestaltung seiner Arbeiten, die dieser berücksichtigt,²⁹² und Rodenberg erweist Fontane Gefallen mit Vermittlungsschreiben an andere Presseakteure.²⁹³

Als Rodenberg sich mit der Herausgabe der *Rundschau* einem neuen, elitären Zeitschriftenprojekt widmet, wird er durch ihren Erfolg selbst zu einer zentralen öffentlichen Persönlichkeit. Einige ehemalige *Salon*-Mitarbeiter lädt er zum Mitwirken an der *Rundschau* ein.²⁹⁴ Im Juni 1874 erhält auch Fontane ein Ankündigungsschreiben zur ‚Deutschen Revue‘, wie aus seinem Gratulations- und Glückwunschsreiben an Rodenberg vom 8. Juni 1874 hervorgeht.²⁹⁵ Es muss sich dabei um die erste Version des Werbeprospekts der neuen Zeitschrift gehandelt haben, mit der gezielt Mitarbeiter gesucht worden sind.²⁹⁶ Die Frage der Mitarbeit thematisiert Fontane in seinem Antwortschreiben nicht, anders als etwa Louise von François und Storm, die unmittelbar ihr Mitwirken zusichern.²⁹⁷ Die Gründe dafür sind unklar,²⁹⁸ jedoch dürfte eine

²⁸⁸ Ein freundschaftlich-privater Ton geht aus Fontanes Brief an Rodenberg vom 10. Februar 1874 hervor (vgl. Fontane HFA IV.2, S. 452).

²⁸⁹ Fontane rezensiert z. B. Rodenbergs *Studienreisen in England* und *Die Grandidiere 1873*, In *deutschen Landen 1874* und *Unter den Linden 1888* (vgl. Fontane/Rodenberg, S. 99ff.). Die meisten Besprechungen erscheinen in der *VZ*. Rodenberg bespricht Fontanes *Vor dem Sturm 1879* und den Band *Spreeland der Wanderungen 1882* in der *Rundschau* (vgl. ebd. S. 120ff.).

²⁹⁰ Vgl. Fontane an Rodenberg am 15. November 1872 und am 21. November 1888, in: Fontane/Rodenberg, S. 9, 26.

²⁹¹ Vgl. Fontane an Hertz am 15. November 1872, in: Fontane/Hertz, S. 151f.

²⁹² So etwa bei Rodenbergs *Macaulay*-Aufsatz, der 1878 im Septemberheft der *Rundschau* erscheint (vgl. Fontane an Rodenberg am 10. August und 24. November 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 609, 635f.).

²⁹³ Rodenberg empfiehlt Fontane an die Wiener *Neue Freie Presse*, in der Fontane den Kriegsbericht *Der Überfall auf Beaumont* unterbringen will. Als die Zeitung ablehnt, bietet Rodenberg den *Salon* als Publikationsort an. Er erscheint schließlich in der *VZ* (vgl. Fontane an Rodenberg am 12. und 13. Dezember 1872, in: Fontane HFA IV.2, S. 418, 419).

²⁹⁴ So z. B. die Schriftsteller Heyse, Storm, Geibel, Turgenjew, Wilbrandt, Roquette, Schücking; aber auch Karl Frenzel, Friedrich Kreyssig, Julian Schmidt, Ludwig Pietsch, Eduard Hanslick.

²⁹⁵ Vgl. Fontane an Rodenberg am 8. Juni 1874, in: Fontane/Rodenberg, S. 16. Berbig datiert Rodenbergs Einladung auf den 7. Juni 1874 (vgl. Fontane-Chronik 3, S. 1904).

²⁹⁶ Laut Rodenbergs Aufzeichnungen erscheint das Prospekt, in dem die *Rundschau* der Öffentlichkeit vorgestellt wird, erst im September 1874 (vgl. Julius Rodenberg: *Die Begründung der Deutschen Rundschau*. Ein Rückblick. Berlin 1899, S. 33f.).

²⁹⁷ Vgl. Rodenberg: *Begründung der Rundschau* (wie Anm. 296), S. 23ff.

Zusammenarbeit mit der *Rundschau*, die bereits nach kurzer Zeit hohes Ansehen am Markt und in literarischen Kreisen genießt, für Fontane wünschenswert gewesen sein. Eine Publikation in ihr käme der Anerkennung seiner Werke als Kunst gleich und könnte die empfundene Zweitrangigkeit seiner Autorschaft beheben. Aus Rodenbergs privaten Aufzeichnungen zur *Rundschau* geht hervor, dass er Fontane tatsächlich als weniger wichtigen Beiträger für das Zeitschriftenprojekt einordnet. In seinem Heft ‚Designierte Mitarbeiter der Deutschen Rundschau‘ führt Rodenberg 1874 eine 204 Namen lange Liste, die Fontane erst auf Platz 112 aufführt, wohingegen beispielsweise Storm Platz 10, Keller Platz 13 und Heyse Platz 23 einnehmen.²⁹⁹ Bei Erscheinen des Konkurrenzunternehmens *Nord und Süd* 1878 fehlt Fontanes Name sogar gänzlich in der ‚Engerer Zirkel. Februar, 1877‘ betitelten Liste Rodenbergs, die 43 Namen umfasst.³⁰⁰ Dieses Fehlen erschließt sich nur teilweise aus dem Ausbleiben eines literarischen Beitrags Fontanes in den ersten vier Jahren der Herausgabe der *Rundschau*. Denn eine erste erfolgreiche Zusammenarbeit kommt im August 1876 nach Rodenbergs Aufforderung zustande; aus ihr geht 1878 der Abdruck von *Die wendische Spree, oder: Von Köpenick bis Teupitz an Bord der ‚Sphinx‘*³⁰¹ aus den *Wanderungen* hervor.³⁰² Die lange Verzögerung des Beitragsabdrucks lastet Fontane Rodenberg an, über dessen Verhaltensweise er sich empört, wie aus einem Brief an Emilie vom 13. Juni 1878 hervorgeht:

Daß Rodenberg meinen Aufsatz zwei Jahre lang *geliebt* hat, ist sublim; das wird den meisten *Menschen* nicht zu Theil, zwei Jahre ist schon sehr lange. Es klingt fast, als hätt’ er sich von dem Manuskript nicht trennen können. Außerdem soll ich es ihm anrechnen, daß *er* nun, mit *seinem* Aufsatz, noch warten muß; natürlich muß er warten, dafür ist er Redakteur. Daß ich ihm sehr artig antworten werde, versteht sich von selbst.³⁰³

²⁹⁸ Reuter vermutet, dass Fontane zunächst nicht explizit von Rodenberg eingeladen worden ist (vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 167).

²⁹⁹ Vgl. ebd. Reuter gibt hier an, dass Rodenberg Fontane vermutlich erst im Oktober zur Mitarbeit aufgefordert hat, was durch den Erhalt des Werbezirkulars im Juni jedoch ausgeschlossen ist. Möglicherweise ist er im Oktober ein zweites Mal und mit einem persönlichen Brief Rodenbergs angesprochen worden.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 168.

³⁰¹ Theodor Fontane: *Die wendische Spree, oder: Von Köpenick bis Teupitz an Bord der ‚Sphinx‘*. In: *Deutsche Rundschau* (1877/78), Bd. 15, H. 11 (August), [4/9], S. 268-287.

³⁰² Vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 189; Fontane-Chronik 3, S. 2033, 2036, 2041, 2116.

³⁰³ Fontane an Emilie am 13. Juni 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 590. Rodenbergs Beitrag *Holtzendorff’s Englischer Landsquire*, auf den Fontane hier anspielt, erscheint im Septemberheft 1878 der *Rundschau*.

Diese erste Arbeit für die *Rundschau* verdeutlicht bereits, dass Fontane gemäß seiner publizistischen Interessen professionell handelt. Ohne sich die persönlichen Differenzen anmerken zu lassen, verhandelt er mit dem Presseakteur Rodenberg.

Ein Beleg für sein weiterhin großes Interesse an der Präsenz in der *Rundschau* ist die Werbeoffensive, die Fontane sowohl gegenüber Rodenberg als auch gegenüber Paetels um 1880 für sich startet und die das von ihm so bezeichnete ‚Cour‘-Machen verdeutlicht. So schreibt er an Paetels am 30. November 1879:

Mit dem Aufrichtigen Wunsche, meine Berechtigung, den Mitarbeitern der *Rundschau* zugezählt zu werden, in Zukunft wachsen zu sehn, hochgeehrte Herrn, ihr vorzüglicher Ergebenheit Th. Fontane.³⁰⁴

Und an Rodenberg richtet er am 12. Februar 1880 folgende Zeilen; wobei er gleichzeitig die Abdruckkonditionen für einen Beitrag erfragt:

Es ist nicht gleichgültig für mich, ob ich die *Rundschau* habe, aber es ist absolut gleichgültig für die *Rundschau*, ob sie mich hat. Und daran ist nichts zu ändern. Sie verfügen über alle besten Kräfte, so sehr, daß der einzelne daneben nichts bedeutet und doppelten Anspruch auf Uebergangenwerden hat, wenn er auch seinerseits gezwungen ist, Ansprüche zu erheben, die ihm nicht erfüllt werden können. Dieser Ansprüche sind zwei: ich kann nicht lange warten, und ich muß als Minimum eine Neun-Zehntel-Gewißheit haben, daß meine Arbeit angenommen wird. Und so sind denn meine Chancen für ein Erscheinen in der *Rundschau* gering.³⁰⁵

Reuter vermutet, dass Fontane Rodenberg hier *Ellernklipp* zum Abdruck anbietet.³⁰⁶ Dass Fontane kurz nach der Veröffentlichung seines Debütromans eine Chance wittert, sich durch den Abdruck eines literarischen Werks in der *Rundschau* als Prosadichter vollständig zu etablieren, gründet mit großer Wahrscheinlichkeit auch in der kurz darauf publizierten, wohlwollenden Rezension Rodenbergs von *Vor dem Sturm* in der *Rundschau*.³⁰⁷ Unwissend, dass Rodenberg den Roman privat sehr negativ einschätzt,³⁰⁸ könnte sich Fontane durch die Rezension umworben gefühlt und seinerseits durch die ehrerbietenden Äußerungen der Werbeoffensive die Zusammenarbeit zu befördern gesucht haben.

³⁰⁴ Fontane an Paetels am 30. November 1879, in: Fontane HFA IV.3, S. 49.

³⁰⁵ Fontane an Rodenberg am 12. Februar 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 63.

³⁰⁶ Vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 183.

³⁰⁷ Mm. [=Julius Rodenberg]: *Theodor Fontane's ‚Vor dem Sturm‘*. In: *Deutsche Rundschau* (1878/79), Bd. 18, H. 5 (Februar), S. 317-319.

³⁰⁸ Vgl. den Tagebucheintrag Rodenbergs vom 27. Dezember 1878, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 175.

Fontanes Initiative schlägt jedoch offenbar fehl, wie sich aus der langen Unterbrechung der Korrespondenz von 1880 bis 1888 schließen lässt. Berbig und Reuter interpretieren sie als ersten Abbruch der Geschäftsbeziehung vonseiten Fontanes aufgrund von Rodenbergs Ablehnung von *Ellernklipp*.³⁰⁹ Gegen einen gänzlichen Abbruch spricht jedoch der Umstand, dass Rodenberg und Fontane aller Wahrscheinlichkeit nach auch in dieser Zeit weiterhin in gesellschaftlichen Kreisen miteinander verkehrt sind und dass Rodenberg darüber hinaus in der *Rundschau* ebenfalls in diesen Jahren Marktpflege für Fontane betreibt.³¹⁰

Die zwischenmenschlichen Differenzen verhindern jedoch, dass Fontane diesen Einsatz Rodenbergs zu schätzen weiß. Im Brief an Emilie vom 30. August 1882 tritt dies deutlich zutage ebenso wie Fontanes Absicht, Rodenberg von seinen Vorbehalten indirekt wissen zu lassen:

So fein und verbindlich ich die Kritik finde [Rodenbergs Kritik über *Schach von Wuthenow*, A. H.] und so aufrichtig ich ihm meinen Dank dafür ausgesprochen habe, so bleibt doch *das* bestehn, daß seine Gesamthaltung gegen mich höchst sonderbar ist. Das Gefühl davon ist *so* stark in mir, daß ich auch meinen Dank auf einen sehr ruhigen Ton hin gestimmt habe. Merkt er es, tant mieux, und stellt er in Folge davon die Lobpreisung meiner *Wanderungen* ein, so hab ich nichts dagegen. *Die* fressen sich nun schon selber durch und bedürfen keiner Paten.³¹¹

Das hier eher als unprofessionell und seinen Positionierungszielen entgegen laufend einzustufende Verhalten Fontanes verdeutlicht einmal mehr das zwiespältige Verhältnis zu Rodenberg – die persönliche Antipathie einerseits und der Wunsch nach Präsenz in dessen *Rundschau* andererseits.

Das Wiederanknüpfen der Geschäftsbeziehung geht 1888 höchstwahrscheinlich von Rodenberg aus und ist sicherlich zu guten Teilen zurückzuführen auf Fontanes mittlerweile gefestigte Position als Prosaist im Literatur- und Pressemarkt.³¹² Wie aus

³⁰⁹ Vgl. Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 228; Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 183; ähnlich auch Günter: Im Vorhof der Kunst (wie Anm. 26), S. 226. Belegt wird diese Vermutung jedoch in keinem Fall. Hinweise finden sich auch nicht in den edierten Briefen Fontanes.

³¹⁰ Beide sind z. B. Vorstandsmitglieder der Berliner Zweigstelle der Schillerstiftung, vgl. Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 186.

³¹¹ Fontane an Emilie am 30. August 1882, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 293. Deutlich wird hier Fontanes Selbstbewusstsein als Schriftsteller und seine Abneigung, Rodenberg als seinen Gönner anzusehen.

³¹² Vgl. auch Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 189; Konieczny: Fontanes Erzählwerke (wie Anm. 55), S. 51.

Fontanes Antwortbrief vom 21. November 1888 geschlossen werden kann, bittet Rodenberg Fontane um eine literarische Arbeit für die *Rundschau*.³¹³ In der Korrespondenz schlägt sich Fontanes Etablierung seinerseits in einem veränderten Tonfall nieder. Fontane bleibt zwar weiterhin sehr höflich, jedoch ist ein ironischer Ton häufig unverkennbar. Entgegen den zeittypischen Konventionen einer Briefkorrespondenz entlässt Fontane Rodenberg ferner aus der Antwortpflicht, indem er angibt, ein Rückschreiben sei nicht nötig, sollte Rodenberg mit den von ihm gemachten Vorschlägen oder erbetenen Konditionen einverstanden sein, und indem Fontane ankündigt, dass er selbst erst wieder im Fall von Neuerungen schreiben werde.³¹⁴ Dem üblichen regelmäßigen und freundschaftlich-plaudernden Korrespondieren verweigert sich Fontane also und signalisiert, die Kommunikation auf das rein Geschäftliche reduzieren zu wollen.

In dem bereits erwähnten Brief vom 21. November 1888 bietet Fontane Rodenberg *Unwiederbringlich* zum Abdruck in der *Rundschau* an. Untypischerweise stellt er kein zweites Werk zur Auswahl vor. Die Werbestrategie für *Unwiederbringlich* stimmt Fontane wieder auf die Ausrichtung des Presseorgans ab: Nachdem er ausführlich den realhistorischen Hintergrund dargestellt hat, betont er seine künstlerische Arbeit an diesem Rohstoff. Er gibt an, den Stoff „in Damenstil und Damenhandschrift“ mitgeteilt bekommen zu haben, ihn jedoch als „kluger Feldherr“, das heißt als echter Dichter, mit viel Mühe „transponiert“ und damit zu „[s]einer Geschichte“³¹⁵, seinem Kunstwerk, gemacht zu haben. Fontane argumentiert also nicht mit der breiten Markttauglichkeit des Werks wie etwa gegenüber Karpeles und Kröner, sondern mit seiner Künstlerschaft. Da Fontane die von den Presseakteuren gemiedenen Themen kennt, stellt er nebenbei gleichzeitig klar, dass das politisch-satirische des Stoffes durch seine Transponierung verschwunden sei und nun lediglich „nordisch Romanisches mit durch[klinge]“³¹⁶. Wie selbstverständlich kündigt Fontane im Folgenden an, dass er auf Rodenbergs Kontakte für weitere Recherchen zurückgreifen werde, was auf sein gestiegenes Selbstbewusstsein durch die mittlerweile verbesserte

³¹³ Fontane an Rodenberg am 21. November 1888, in: Fontane/Rodenberg, S. 27f. Rodenbergs Anfrage hat sich nicht erhalten.

³¹⁴ Vgl. Fontane an Rodenberg am 25. November 1888 und 9. Juli 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 29f., 48; Fontanes Briefentwurf an Rodenberg von Anfang 1890, in: Fontane/Rodenberg, S. 38f.

³¹⁵ Fontane an Rodenberg am 21. August 1888, in: Fontane/Rodenberg, S. 28 (alle Zitate).

³¹⁶ Ebd.

Marktposition hindeutet.³¹⁷ Am 7. Juni 1889 vergewissert sich Fontane über die Abnahmekonditionen und gleichzeitig über seine Stellung bei der *Rundschau*, wenn er an Rodenberg schreibt:

1. bin ich – etwa wie wenn ich Gottfried Keller oder Ossip Schubin wäre – der Annahme meines Romans unter allen Umständen sicher, auch wenn Ihnen einiges mißfallen oder zu breit erscheinen sollte?
 2. Darf ich auf ein Honorar von 450 Mark pro Rundschaubogen rechnen?
- Was Punkt 2 angeht (der mir übrigens, so wichtig er ist, an Wichtigkeit hinter Punkt 1 zurücksteht), so bitte ich sagen zu dürfen, daß ich dabei meinen lebhaften Wunsch, in der *Rundschau* zu erscheinen, schon mit in Rechnung gezogen und in Folge davon von den mir seit etwa fünf Jahren bei Vossin, Universum, Gartenlaube bewilligten Romanhonoraren erhebliche Abzüge (bis zu einem guten Drittel) gemacht habe.³¹⁸

Fontane fragt hier nicht nur ab, ob Rodenberg ihn zur ersten Reihe der *Rundschau*-Autoren zählt. Durch gezielte Auswahl der genannten Presseorgane und damit durch einen Bluff gibt Fontane darüber hinaus ein höheres durchschnittliches Bogenhonorar an und versucht dadurch, sowohl ein hohes Honorar zu erreichen als auch sich als generösen Künstler zu präsentieren. Rodenberg bewilligt Fontanes Honorarforderung und stellt ihm die sichere Annahme des Werks in Aussicht mit der Einschränkung: „Dagegen muß ich mir das Recht vorbehalten – Ihnen, wie *jedem* Mitarbeiter gegenüber –, Stellen, die mir bedenklich scheinen, beanstanden zu dürfen.“³¹⁹ Fontanes Reaktion auf diese Abnahmebedingungen ist bezeichnend und verdeutlicht die veränderte Geschäftsbeziehung:

Ich bin mit allem einverstanden, ganz besonders auch damit, daß der coup d’œil de l’aigle über dem Ganzen sein wird, und das wird sich auch nicht ändern, wenn der Adler niederschießen und ein Lamm, drin doch vielleicht ein junger Wolf steckt, entführen und in unwirtbarer Schlucht verschwinden lassen sollte.³²⁰

Das Bild vom Wolf im Lammfell, der in den Kampf tritt mit dem Adler, ist lesbar als Metapher für das schwierige Machtverhältnis zwischen Autor und Chefredakteur bzw. Herausgeber. Fontane räumt zwar ein, dass Rodenberg als König der Lüfte, das heißt der oberen Sphären der Gesellschaft, die Macht hat, über das Schicksal noch unbekannter Autoren zu entscheiden – ihre Karriere entweder fördern oder durch

³¹⁷ Vgl. Fontane an Rodenberg am 25. November 1888, in: Fontane/Rodenberg, S. 29f.

³¹⁸ Fontane an Rodenberg am 7. Juni 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 31f.

³¹⁹ So Rodenbergs Notiz auf dem Briefkopf von Fontanes Brief vom 7. Juni 1889, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 200; auch in: Fontane HFA IV.2, S. 680.

³²⁰ Fontane an Rodenberg am 9. Juni 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 33f.

einen Verriss schnell beenden kann. Jedoch mahnt Fontane auch, die Macht des Autors, insbesondere seine eigene, nicht zu unterschätzen. Fontanes Warnung ist begründet in Anbetracht der Zeitumstände um 1890. Fontane ist mittlerweile in breiten Kreisen als Kritiker und Dichter angesehen und unterhält viele Kontakte zu etablierten und neuen Presseorganen. Für sein Werk dürfte er ohne größere Schwierigkeiten einen anderen Abnehmer finden. Die *Rundschau* genießt zwar immer noch hohes Ansehen, sie gerät in dieser Zeit jedoch mehr und mehr ins Hintertreffen aufgrund ihrer rigorosen Ablehnung des Naturalismus und der Gründung neuer Presseorgane wie der *Freien Bühne/Neuen Rundschau* 1890. Fontane könnte sich also durchaus als ernstzunehmender Gegner entpuppen – Wolf statt Lamm sein – und der *Rundschau* schaden. Dies einerseits als Kritiker, indem er stärker als bisher für die Naturalisten Partei ergreift und in deren Ablehnung der *Rundschau* einstimmt, oder als Prosaist, indem er seine literarischen Werke in anderen Organen erscheinen lässt.

Rodenberg scheint die versteckte Botschaft Fontanes nicht wahr- oder ernst zu nehmen. Dass er nur seinem eigenen Urteil und nicht Fontanes Versicherungen bezüglich seiner Künstlerschaft und der Konformität seines Werks vertraut, vermerkt er in seinem Tagebuch am 20. November 1890:

Die Lektüre von Theodor Fontanes Roman für die *Rundschau* begonnen. Bis jetzt ganz vorzüglich. Wenn es so weiter geht – doch ich will erst sehen u. unterdessen hoffen u. wünschen.³²¹

Fontane hat bezüglich des Abdrucktermins von *Unwiederbringlich* genaue und besondere Vorstellungen. Er „würde ganz zufrieden sein, wenn am 1. Oktober 90 der Abdruck seinen Anfang nähme“³²², lässt er Rodenberg am 11. Juni 1889 wissen. Damit spekuliert er auf die Jahrgangseröffnung, die meist den Hausautoren vorbehalten ist. Durch die Forderung dieses exponierten Erscheinungstermins prüft Fontane erneut die Wertbeimessung Rodenbergs für seine Autortätigkeit und verdeutlicht seinen Anspruch, als Hausautor der *Rundschau* behandelt zu werden. Der Jahrgang 1890/91 wird jedoch mit *Die Dryas. Eine Capriccio* des überaus populären Heyse eröffnet; *Unwiederbringlich* erscheint von Januar bis Juni 1891 fast durchgängig an

³²¹ Tagebucheintrag Rodenbergs vom 20. November 1890, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 221.

³²² Fontane an Rodenberg am 11. Juni 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 37f.

Frontstellung.³²³ Da Rodenbergs Antwort auf Fontanes Schreiben nicht erhalten ist, lässt sich nicht mehr ausmachen, ob der spätere Abdruck der Entscheidung des Redakteurs, also der Ablehnung von Fontanes Forderung, geschuldet ist oder etwaigen Arbeitsverzögerungen Fontanes.³²⁴

Für die Aufteilung des Werks unterbreitet Fontane Rodenberg verschiedene Vorschläge und begründet diese strukturell und inhaltlich;³²⁵ Rodenberg folgt diesen Vorschlägen nur teilweise.³²⁶ Diese Handhabe Rodenbergs dürfte das Unbehagen Fontanes und sein Empfinden von Zweitrangigkeit gesteigert haben. Die Anerkennung seiner Künstlerschaft durch die Aufnahme eines Werks in die *Rundschau* sieht Fontane nicht in den ihm entgegengebrachten Umgangsformen gespiegelt. Fontane erkennt, dass in der *Rundschau* wie in allen anderen Presseorganen nicht die Werkhöhe des Dichters als unumstößlich gilt, sondern der Abdruck und die Zusammenarbeit den Bestimmungen der Presseakteure und den Marktmechanismen unterworfen sind. Ein nicht abgesendeter Briefentwurf Fontanes an Rodenberg verdeutlicht seine Resignation, die sich in sarkastischen und ironischen Bemerkungen Ausdruck verleiht:

Ich schreibe noch mal, aber Sie brauchen mir nicht zu antworten. Es wäre grausam, einen vollbeschäftigten Redakteur in eine bloße Meinungsaustrauschkorrespondenz verwickeln zu wollen. Es ist alles so, wie Sie's schreiben, von Verstimmung keine Rede; den Roman, über dem hoffentlich glückliche Sterne stehen, erhalten Sie (hoffentlich nicht später als um Ostern, selbst auf die Gefahr hin, daß sich die Bedenken erneuern) gleich nach beendeter Durchkorrigierung, also mutmaßlich gegen Ostern, und erfüllt mich nur der Wunsch, daß sich die Bedenken nicht erneuern. Sie sind ein ausgezeichneter Redakteur, neben vielen andern Tugenden auch mit feinstem kritischen Gefühl ausgerüstet, dazu wohlwollend. Was will man noch mehr? Alle gelegentlichen Differenzen entstehen aus der Frage: wie weit hat der (gültige) Schriftsteller, besonders der, der sein Elend zu hohen Jahren gebracht hat, ein für alle mal recht? Wenn die Antwort kurz und prompt lautet *nie* und dies *nie* konsequent durchgeführt würde, so könnte man sich verhältnismäßig leicht beruhigen. Diese

³²³ Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. In: *Deutsche Rundschau* (1890/91), Bd. 65, H. 4-6 (Januar-März), Bd. 66, H. 7-9 (April-Juni); 1 [1/15] S. 1-29, 2 [1/13] S. 161-189, 3 [1/12] S. 321-352, 4 [1/15] S. 1-32, 5 [1/14] S. 161-191, 6 [2/18] S. 325-339. Die letzte Fortsetzung erscheint aufgrund des Sonderbeitrags *Zur Festvorstellung des Weimarer Theaters am 7. Mai 1891* von Ernst Wildenbruch an zweiter Position der Ausgabe.

³²⁴ Vgl. Fontane an Rodenberg am 18. November 1890, in: Fontane/Rodenberg, S. 40. Arbeitsverzögerungen könnten natürlich auch Reaktion auf eine Ablehnung Rodenbergs sein.

³²⁵ Vgl. Fontane an Rodenberg am 19. November 1890 und am 3. März 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 40f., 44.

³²⁶ Wie Fontane vorschlägt, endet die erste Fortsetzung nach Kapitel 6, jedoch teilt Rodenberg die Kapitel 19 bis 34 nicht wie Fontane wünscht auf zwei, sondern auf drei *Rundschau*-Ausgaben auf.

konsequente Durchführung existiert aber, wenigstens soweit meine Wahrnehmungen reichen, *nicht*.³²⁷

Fontane sieht seine Zweitrangigkeit für die *Rundschau* bestätigt, da es seiner Meinung nach durchaus Schriftsteller gibt, deren Forderungen Rodenberg kompromisslos erfüllt und denen damit ‚Recht widerfährt‘. Zu diesem Empfinden dürfte ebenfalls Rodenbergs Ablehnung der von Fontane 1889 angebotenen Gedichte beigetragen haben.³²⁸ Fontane scheint sich aufgrund der Erkenntnis, nicht zu den ersten *Rundschau*-Dichtern zu gehören, allen Bestimmungen Rodenbergs fügen zu wollen. Eine Korrespondenz zu Änderungswünschen Rodenbergs an *Unwiederbringlich* ist nicht erhalten.

Fontanes Umgang mit Rodenbergs Überarbeitungswünschen und Änderungen lässt sich jedoch aus seinem Verhalten im Vorfeld des Abdrucks anderer literarischer Werke in der *Rundschau* ableiten. Fontane macht häufig Zugeständnisse und geht auf Rodenbergs Wünsche ein, stärker bei den nicht-literarischen Beiträgen wie dem *Tunnel*-Aufsatz 1896 als bei den fiktionalen Werken. Fontanes diesbezüglichen Äußerungen gegenüber Rodenberg zeigen in ihrem Tonfall erneut eine Mischung aus Respekt, Resignation und beißender Ironie. So äußert sich Fontane beispielsweise im Vorfeld des Abdrucks von *Frau Jenny Treibel* in zwei Briefen an Rodenberg vom 23. November 1891 wie folgt:

Die Korrekturen und Striche habe ich nicht unter Schmerz, sondern mit Vergnügen gemacht. Es wird wohl immer so sein und ist damit, wie wenn man einen Witz macht oder eine Anekdote erzählt – alles hängt von der Aufnahme ab, die’s findet. Wird gelacht, so hatte man recht, sieht man lange Gesichter, so hatte man unrecht und schließt sich diesem Urteil auch selber an.³²⁹

Anbei, hochgeehrter Herr, die Schlußhälfte. Ich lege auch Ihre Notizblätter wieder bei, damit Sie bequem kontrollieren können, ob alles besorgt ist. Es ist aber nicht nötig, weil alles ganz zuverlässig nach Ihren mir immer einleuchtender gewordenen Vorschlägen geordnet ist.³³⁰

³²⁷ Briefentwurf Fontanes an Rodenberg von Anfang 1890, in: Fontane/Rodenberg, S. 38f.

³²⁸ Vgl. Fontane an Rodenberg am 9. und 11. Juni 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 35f., 36. Ein Grund für die Ablehnung könnte sein, dass es sich bei den vier Gedichten nicht um Originalbeiträge handelt (vgl. ebd.).

³²⁹ Fontane an Rodenberg am 23. November 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 51 (Brief Nr. 60).

³³⁰ Fontane an Rodenberg am 23. November 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 51 (Brief Nr. 61).

Unwiederbringlich als Fontanes erstes literarisches Werk in der *Rundschau* ist ein publizistischer Erfolg; es erscheinen zahlreiche positive Rezensionen dazu.³³¹ Rodenberg erhält am 28. März 1891 eine äußerst lobende private Zuschriften von C. F. Meyer, in der es heißt: „*Unwiederbringlich* ist wohl das vorzüglichste, was die R. in der reinen Kunstform des Romans *je* gebracht hat.“³³² Die öffentliche und private positive Resonanz auf Fontanes Werk führt bei Rodenberg offensichtlich zu einer Modifizierung seiner Einordnung des Dichters. Persönlich steht Rodenberg Fontanes literarischem Schaffen zwar weiterhin kritisch gegenüber, er misst Fontane als Autor der *Rundschau* jedoch im Folgenden mehr Wert bei und wirbt nun seinerseits in höflichem und freundschaftlichem Ton um Werke:

Ein neuer Roman von Ihnen wird mir, wird Herrn Paetel, wird den Lesern u. Leserinnen der *Rundschau* herzlich willkommen sein. Wir reflectieren auf *alle* Fälle darauf, der Raum dafür steht Ihnen im nächsten Jahrgang unter allen Umständen zur Verfügung, es käme nur darauf an, das *Wann?* zu vereinbaren, u. diese Vereinbarung wird – wie ich Sie kenne, wie Sie mich kennen – sicher keine Schwierigkeit machen. Ich erwarte also, zu gelegener Zeit das Weitere, um dann, etwa gegen den Herbst hin, ein festes Abkommen zu treffen – wenn Sie wollen, auch noch früher. Mit Einem Wort: ich lege die Sache in Ihre Hand.³³³

Ein veränderter Tonfall Rodenbergs tritt auch beim überschwänglichen Dank für Fontanes Einsendung neuer Werke zutage.³³⁴ Diese Veränderungen zugunsten Fontanes erstrecken sich jedoch nicht über den persönlichen Umgang hinaus, etwa auf Annahmebedingungen und -konditionen von Werken. Änderungen an Fontanes Werken werden weiterhin mit wenig Spielraum für Kompromisse eingefordert³³⁵ und auch die Platzierung von Fontanes Werken im Jahrgangseröffnungsband erfolgt

³³¹ Vgl. insgesamt zur Rezeption Hehle: Anhang (wie Anm. 145), S. 340-352.

³³² Meyer an Rodenberg am 28. März 1891, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 228, auch in Conrad Ferdinand Meyer/Julius Rodenberg: Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel, hg. v. August Langmesser. Berlin 1918, S. 296 (im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Meyer/Rodenberg und Seitenangabe). Rodenberg leitet den Brief Meyers an Fontane weiter, der sich offen dazu bekennt, eine Anerkennung wie diese seit 1876 angestrebt zu haben (vgl. Rodenberg an Fontane am 13. April 1891, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 26; Fontane an Rodenberg am 14. April 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 45).

³³³ Rodenberg an Fontane am 3. Juli 1891, Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 26.

³³⁴ Vgl. für z. B. *Frau Jenny Treibel* Rodenbergs Briefe an Fontane vom 9. und 18. November 1891, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 29.

³³⁵ Vgl. für *Effi Briest* Fontane an Rodenberg am 29. Mai 1894, in: Fontane/Rodenberg, S. 67. Für *Frau Jenny Treibel* vgl. Fontanes Briefe an Rodenberg vom 23. bis 25. November 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 51f.

zunächst nicht. Erst das letzte Werk Fontanes in der *Rundschau*, *Effi Briest*, eröffnet den Jahrgang 1894/95.³³⁶

Bezeichnenderweise bewerben sich Paetels bereits vor Erscheinen von *Unwiederbringlich* in der *Rundschau* für den Buchverlag des Werks.³³⁷ Dieser Schritt könnte aus entsprechenden Hinweisen Rodenbergs aufgrund der veränderten Einschätzung Fontanes als Prosaist für die *Rundschau* resultieren. Auf die Strategie der Verleger, erfolgreiche *Rundschau*-Autoren auch im Buchverlag an ihr Unternehmen zu binden, lässt sich Fontane jedoch nicht ein.³³⁸ Zwar gibt er als Grund für die Absage Verpflichtungen gegenüber seinem bisherigen Verleger Hertz und seinem Sohn Friedrich an, der sich mit einem kurz vorher gegründeten Verlag ebenfalls um Fontanes Werke bemüht.³³⁹ Allerdings ist als weiterer Grund plausibel, dass Fontane sich vor einer allzu großen Abhängigkeit von den *Rundschau*-Akteuren bewahren will. Sie könnten ihm zwar zu Ansehen und Ruhm verhelfen, jedoch um den Preis der Hinnahme der ihm missfallenden Umgangspraktiken.

Fontane geht im weiteren Verlauf wieder zu der höflichen, aber mit ironischen und sarkastischen Bemerkungen gespickten Geschäftskorrespondenz über.³⁴⁰ So bietet er wie üblich mehrere Werke in Form eines Exposé für den Abdruck in der *Rundschau* an, wie beispielsweise am 2. Juli 1891 *Mathilde Möhring* und *Frau Jenny Treibel*. Höflich bekennt sich Fontane dabei zum hohen publizistischen Wert der *Rundschau* für den Erstdruck seiner Werke, beschränkt sein ‚Cour‘-Machen jedoch auf das Nötigste. Gleichzeitig weist er auf die nur mittelmäßigen Honorare der *Rundschau* hin und verdeutlicht seine Unabhängigkeit indem er Rodenberg von der hohen Nachfrage nach seinen Werken vonseiten anderer, gut zahlender Presseorgane wissen lässt:

Heute habe ich vom *Universum* – das die Tugend guten Zahlens hat –, einen Brief mit einer Roman-Anfrage gekriegt. Nun habe ich zwei beinah fertig [*Mathilde Möhring* und *Frau Jenny Treibel*, A. H.], die beide auch für die *Rundschau* passen würden,

³³⁶ Theodor Fontane: *Effi Briest*. In: *Deutsche Rundschau* (1894/95), Bd. 81, H. 1-3 (Oktober-Dezember), Bd. 82, H. 4-6 (Januar-März), 1 [1/14] S. 1-32, 2 [1/13] S. 161-191, 3 [1/15] S. 321-354, 4 [1/14] S. 1-35, 5 [1/13] S. 161-196, 6 [1/11] S. 321-359.

³³⁷ Vgl. Fontane an Rodenberg am 2. Dezember 1890, in: Fontane/Rodenberg, S. 42. Es ist also nicht so, dass Paetels Fontane von ihrer Strategie ausschließen, erfolgreiche *Rundschau*-Autoren in den Buchverlag zu nehmen, wie Günter angibt (vgl. Günter: Im Vorhof der Kunst (wie Anm. 26), S. 225).

³³⁸ Vgl. Fontane an Paetel am 27. November 1890, in: Fontane HFA IV.4, S. 72.

³³⁹ Vgl. Ebd.

³⁴⁰ Vgl. z. B. Fontane an Rodenberg am 26. Oktober und 19. November 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 49, 50.

weshalb ich anfrage, ob Sie die eine oder andre haben wollen? Die verbleibende biete ich dann dem *Universum* an. Natürlich ist mir *Rundschau* für alles, was ich schreibe, lieber, auch wenn ich ein etwas geringeres Honorar bekomme, als mir das *Universum* schon mal (für meinen Roman *Cécile*) bewilligt hat; ich kann aber die *Rundschau* nicht überschwemmen, das würde ridikul wirken.³⁴¹

Eine Publikation in der *Rundschau* stellt Fontane nicht mehr als sehnlichsten Wunsch dar. Die Nachlässigkeit, mit der Fontane im Folgenden die Geschäftsbeziehung behandelt, spricht für eine Abkühlung des Verhältnisses; insbesondere da Fontane sonst größten Wert auf gepflogene Umgangsformen legt.³⁴² So bedankt sich Fontane beispielsweise nicht mehr unverzüglich bei Rodenberg für Besprechungen seiner Werke in der *Rundschau* und gibt als Grund lapidar „[r]ein verbummelt“ an.³⁴³

Ab Mitte der 1890er-Jahre tritt Fontane in der Korrespondenz mit Rodenberg verstärkt als selbstbewusster Kulturkritiker auf. Mit seinen Äußerungen zum Literatur- und Pressemarkt greift er auch Rodenberg als Kulturvermittler und Pressevertreter an. So beschreibt Fontane die zeitgenössische Kulturstufe als „kolossal niedrig“ und meint, dass sowohl „das feinere Verständnis“ als auch „der natürliche Sinn“ für das Künstlerische und Historische fehlen würden.³⁴⁴ Damit macht Fontane Rodenberg mitverantwortlich für den Geschmack des Publikums, der seiner Meinung nach vor allem in hochgebildeten Kreisen miserabel ist.³⁴⁵ Die kritisierten Publikumskreise prägt Rodenberg maßgeblich mit durch seine Auswahl und Veränderung von Werken für den Abdruck in der *Rundschau*. Dass Rodenberg bei seiner Autorenauswahl Vorschläge Fontanes nicht berücksichtigt, der sich beispielsweise mehrfach für Wilhelm Wolters einsetzt,³⁴⁶ dürfte diese Kritik Fontanes verstärkt haben. Bis zum Ende des Geschäftsverhältnisses bleibt Fontanes Wertschätzung der *Rundschau* als hochrangige Zeitschrift bestehen, was zu seiner Hinnahme der Unannehm-

³⁴¹ Fontane an Rodenberg am 2. Juli 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 47. Rodenberg entscheidet sich für *Frau Jenny Treibel*.

³⁴² Vgl. Fontane an Emilie am 15. Juni 1878, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 120f.

³⁴³ Vgl. Fontane an Rodenberg am 13. Januar 1892, in: Fontane/Rodenberg, S. 53, Zitat ebd. Der späte Dank bezieht sich wahrscheinlich auf die Besprechung von *Unwiederbringlich* in der Januar-Ausgabe 1892 in der Rubrik *Literarische Notizen* (S. 152) und die Empfehlung von *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870* in der Rubrik *Literarische Rundschau* (S. 158) derselben Ausgabe.

³⁴⁴ Vgl. Fontane an Rodenberg am 5. März 1896, in: Fontane/Rodenberg, S. 85, Zitate ebd.

³⁴⁵ Vgl. Fontane an Rodenberg am 19. Juli 1893, in: Fontane/Rodenberg, S. 60.

³⁴⁶ Vgl. Fontane an Rodenberg am 3. Dezember 1890, 21. Mai und 24. November 1895, in: Fontane HFA IV.4, S. 73, 452, 508.

lichkeiten in der Zusammenarbeit mit Rodenberg und der Abdruckbedingungen führt. So teilt er Moritz Necker am 9. April 1894 mit:

Mir ist das Honorar, das mir die *Rundschau* zahlt, lieber, als das doppelt so hohe von wo anders her und Rodenbergs Aengstlichkeiten ertrage ich lieber, als den Kommißstempel, den andre vielgelesene Blätter allem aufdrücken, was in ihnen erscheint.³⁴⁷

Bis zum Abbruch der Geschäftsbeziehung 1896 bleibt also der Konflikt für Fontane bestehen, in der *Rundschau* präsent sein zu wollen und den Redaktionsstil Rodenbergs zu verurteilen.³⁴⁸ Fontane wirkt in den 1890er-Jahren jedoch weniger bestrebt, Rodenberg durch höfliche und schmeichelnde Äußerungen für sich und seine Werke zu gewinnen.³⁴⁹ Gelegentlich drückt Fontane in dieser Zeit explizit seine Gleichgültigkeit darüber aus, ob ein angebotenes Werk in der *Rundschau* erscheint oder nicht.³⁵⁰ Den Duktus Rodenbergs, keine Werke ungesehen anzunehmen, akzeptiert Fontane fortan.³⁵¹ Punktuell macht er sich diesen auch zunutze, indem er ein Werk ohne eigene Endkorrektur einreicht und Rodenberg diese überträgt.³⁵² Fontanes Rückmeldungen zu Korrekturwünschen Rodenbergs weisen verstärkt einen bitter-ironischen Ton auf, doch passt er sich nahezu uneingeschränkt an. Deutlich wird dies im Brief vom 23. März 1896, in dem er Rodenberg freie Hand bei Korrekturen gewährt: „Bei dem Ausmerzungsprozeß bitte ich Sie ganz nach Neigung und Bedürfnis zu verfahren“³⁵³. Deutlich klingt hier die entsprechende Vollmacht für die *Gartenlaube*-Akteure im Zuge des Abdrucks von *Quitt* an. Fontanes sarkastisch-beißender Ton in Reaktion auf die Macht der Presseakteure tritt erneut in seinem Brief an Rodenberg vom 3. Juli 1893 zutage:

³⁴⁷ Fontane an M. Necker am 9. April 1894, in: Fontane HFA IV.4, S. 340.

³⁴⁸ Vgl. auch die gelegentlichen, weiterhin sehr huldigenden Briefe Fontanes an Rodenberg wie z. B. vom 1. März 1895, in: Fontane/Rodenberg, S. 70f.

³⁴⁹ Vgl. das Fehlen derartiger Wendungen in z. B. den Briefen Fontanes an Rodenberg vom 22. Januar und 15. Februar 1894 sowie am 25. Juni 1895, in: Fontane/Rodenberg S. 63, 64, 75.

³⁵⁰ Vgl. z. B. zu *Meine Kinderjahre* und *Sommerbriefe aus dem Havellande* Fontane an Rodenberg am 21. Juni 1893, in: Fontane/Rodenberg, S. 57; zum Tunnel-Aufsatz Fontane an Rodenberg am 15. Juni 1895 sowie am 10. und 17. Februar 1896, in: Fontane/Rodenberg, S. 75, 80, 81.

³⁵¹ Vgl. Rodenberg an Fontane am 21. Juni 1893, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 30; Fontane an Rodenberg am 9. November 1893, in: Fontane HFA IV.4, S. 307.

³⁵² So im Fall von *Meine Kinderjahre*, deren Abdruck schließlich doch nicht in der *Rundschau* erfolgt. Vgl. Fontane an Rodenberg am 22. Juni 1893, in: Fontane/Rodenberg, S. 58.

³⁵³ Fontane an Rodenberg am 23. März 1896, in: Fontane/Rodenberg, S. 86; vgl. auch Fontane an Rodenberg am 14. April 1896, in: Fontane/Rodenberg, S. 87.

Daß ich mich in allem füge, nein, dies ist ein dummes Wort, daß ich Ihnen in allem gern folge, brauche ich kaum noch erst zu versichern. Ich habe mit diesen Detailmalereien, dies wissen Sie so gut wie ich, natürlich was gewollt, etwas an und für sich Gutes und Richtiges gewollte:³⁵⁴

Fontane weist also explizit auf seine künstlerischen Gestaltungsprinzipien hin, zieht jedoch noch keine Konsequenzen daraus, dass Rodenberg diese verkennt oder ignoriert. Die Präsenz in der *Rundschau* scheint Fontane zu diesem Zeitpunkt noch wichtiger zu sein als die Anerkennung seiner Künstlerschaft und die Achtung seiner Werkhöhe.

Dies ändert sich im Zuge der Verhandlungen zum Abdruck von Auszügen aus dem autobiografischen Werk *Meine Kinderjahre* und des Kapitels zum *Tunnel über der Spree* aus dem ebenfalls autobiografischen Werk *Von Zwanzig bis Dreißig*. Rodenbergs zahlreiche Forderungen von Veränderungen der Auszüge aus *Meine Kinderjahre* für die Aufnahme in die *Rundschau* gehen Fontane endgültig zu weit. Er zieht das Werk zurück, was einmalig in seiner Zusammenarbeit mit der *Rundschau* ist.³⁵⁵ Von Fontanes *Tunnel*-Aufsatz nimmt Rodenberg nur einzelne Unterkapitel zum Abdruck an und weist dann zwei dieser bereits angenommenen Teile zugunsten eines anderen Beitrags wieder zurück.³⁵⁶ Diese Umgangsmethoden, die in krasser Diskrepanz zu seiner Stellung im Literatur- und Pressemarkt stünden, führen zu Fontanes Abbruch der Geschäftsbeziehung zu Rodenberg und der *Rundschau* im Sommer 1896. Die Gründe fasst er in seinem Tagebucheintrag zu 1896 zusammen:

Dies Verfahren und überhaupt seine gesamte, nur *seinen* Vorteil im Auge habende Haltung bestimmen mich, von ihm abzuspringen und mir andre Zeitschriften zu suchen. Ich beklage es *sehr*, mich dazu – beinah auch ehrenhalber – gezwungen zu sehen. Es hat sich so getroffen, daß er alles Beste, was ich geschrieben habe, in seiner *Deutschen Rundschau* veröffentlichen konnte, und da er nach Kellers und Storms To-

³⁵⁴ Fontane an Rodenberg am 3. Juli 1893, in: Fontane/Rodenberg, S. 58f.

³⁵⁵ Zu Rodenbergs Bedenken und seinem Vorschlag für einen Teilabdruck vgl. Rodenberg an Fontane am 2. und 23. Juli 1893, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 31, 32f. Zu Fontanes Rückzug des Angebots vgl. Fontane an Rodenberg am 24. Juli und 1. Dezember 1893, in: Fontane/Rodenberg, S. 60f., 62. Parallel zur Buchpublikation zu Weihnachten 1893 erscheinen Kapitel 13 *Meine Schülerjahre* in der Literaturzeitschrift *Deutsche Dichtung* (Bd. 15 (15.12.1893-01.01.1894), H. 6-7, S. 136-140, 159-163) und Kapitel 16 *Mein alter Vater* in *Das Magazin für Litteratur* (62. Jg. (02.12.1893), H. 48, S. 761-765).

³⁵⁶ Es handelt sich dabei um die Kapitel zu *Heinrich Schmidt* und *Hugo von Blomberg*, die zugunsten eines Artikels von G. Friedlaender über Königsberger Professoren zurückgeschickt werden (vgl. Rodenberg an Fontane vom 19. Februar bis 22. März 1896, in: Hettche: Briefe Rodenbergs (wie Anm. 278), S. 35-39; vgl. auch Fontane an Rodenberg am 14. April 1896, in: Fontane/Rodenberg, S. 88; Fontanes Tagebucheintrag zu 1896, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 264ff.).

de eigentlich nur noch mich hatte, so mußte er mich danach behandeln und so entgegenkommend mit mir verfahren, wie er mit Keller verfahren ist; – das hat er aber nicht getan. Er war immer artig und verbindlich, aber ohne jede Rücksicht auf das Interesse des andern. Das wurde mir zuletzt zuviel. Gewiß hat ein Redakteur allem vorauf sein Blatt im Auge zu behalten und *das* zu tun, was dem Blatt dient; aber um seinem Blatte dienen zu können, muß er gelegentlich auch den Leuten dienen, die durch ihre Mitarbeit das Blatt recht eigentlich machen. Unterläßt er das und schafft er dadurch Unmut, so wenden ihm die Mitarbeiter den Rücken, und die selbstsüchtige, sich überschlagende Klugheit wird ihm und seinem Blatte schädlich. Dazu kam noch, daß er sich nicht einmal auf hohe Honorare berufen konnte. Das literarische Ansehen seines Blattes sollte alles tun [...]. Ja, eine Zeitlang geht das, aber mit einem Male ist der Kladderadatsch da. *Das* bleibt bestehen, daß ich den Bruch beklage (denn alle andern Blätter sind scheußlich), aber dieser Bruch wurde mir aufgezungen.³⁵⁷

Fontane sieht seine Werke publizistisch also weiterhin am besten in der *Rundschau* aufgehoben, jedoch sind die persönlichen Differenzen mit Rodenberg für ihn nun nicht mehr überbrückbar – bei allem Verständnis für die schwierigen Aufgabenbereiche des Chefredakteurs und Herausgebers. Fontane schätzt auch die aktuelle Marktlage der *Rundschau* richtig ein, deren Hausautoren schwinden und die um das Knüpfen neuer fester Bindungen zu Autoren bemüht sein müsste. Gerade deshalb scheint Fontanes Entrüstung über Rodenbergs Verhalten, das Fehlen von hoffierendem Werben,³⁵⁸ so groß zu sein. Fontane sieht sich als gleichrangig zu den verstorbenen ‚Hausautoren‘ Storm und Keller an und erhebt deshalb den Anspruch auf eine ehrerbietige und zuvorkommende Behandlung. Da diese ausbleibt und er sich weiterhin als zweitrangiger Autor behandelt sieht, kommt als einzige Konsequenz für Fontane der Bruch mit der Zeitschrift infrage.

Eine genauere Betrachtung bedarf Fontanes Einschätzung, er hätte seine besten Arbeiten der *Rundschau* gegeben, sodass diese von seiner Künstlerschaft profitiert habe. Aus Rodenbergs Perspektive ermöglicht dahingegen die Aufnahme in die *Rundschau* erst, dass Fontane mit den darin publizierten Werken „seine schönsten Lorbeeren“³⁵⁹ ernten kann. Die *Rundschau* ist demnach für Rodenberg das Sprungbrett, dem Fontane seinen literarischen Rang zu verdanken habe. Auch hier stehen sich die Ansichten von Autor und Chefredakteur diametral entgegen.

³⁵⁷ Fontanes Tagebucheintrag zu 1896, in: Fontane GBA Tagebücher 2, S. 264f.

³⁵⁸ Vgl. hierzu auch Fontane an Friedrich Fontane am 9. Juni 1896, in: Fontane HFA IV.4, S. 563.

³⁵⁹ Vgl. Tagebucheintrag Rodenbergs vom 21. September 1898, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 286.

Rodenberg ordnet Fontanes Abwandern von seiner Zeitschrift als Untreue ein³⁶⁰ und erwägt als Ursache materielle Gründe vor persönlichen Differenzen, wie er 1897 in seinem Tagebuch vermerkt:

Gegen Fontane hat es mich ein wenig verstimmt, daß er seinen neuen Roman nicht der *Rundschau* gegeben; wir haben uns gestern abend in aller Freundschaft darüber ausgesprochen, aber es ist mir dennoch nicht recht klar geworden, ob das Motiv ein materielles oder (ohne meinen Willen) verletzte Eitelkeit ist.³⁶¹

Die gegensätzliche Einschätzung des Bruchs verdeutlicht einmal mehr die persönlichen Differenzen zwischen Fontane und Rodenberg. Fontanes versteckte Kritik an den angewendeten Umgangspraktiken nimmt Rodenberg offensichtlich nicht wahr und ist sich ferner einer inadäquaten Behandlung Fontanes nicht bewusst. Anders als am Ende der ersten Phase der Geschäftsbeziehung zu den *Monatsheften* kündigt Fontane die Geschäftsbeziehung zur *Rundschau* nicht offiziell und unter Angabe von Gründen auf.³⁶² Anders als Storm führt Fontane auch nicht langwierige Diskussion mit den Presseakteuren, in denen er sich für bessere Abdruckkonditionen einsetzt, sondern ist an einer reibungslosen Zusammenarbeit mit schnellen Kompromissen interessiert. Ist eine solche Zusammenarbeit nicht möglich, zieht er die Geschäftsbeziehung zu anderen Presseorganen vor.³⁶³ Fontane handelt also auch hier unter Maßgabe einer Art Kosten-Nutzen-Rechnung, in die unter anderem die Bedeutung des Abdruckorts, der Aufwand für die Geschäftsbeziehung und die Anerkennung sowie Wahrung seiner Künstlerschaft einfließen. Kurz vor dem Ende der Geschäftsbeziehung gibt Fontane gegenüber Rodenberg an, kein sesshafter Mitarbeiter im Sinne eines ‚Klebers‘ zu sein.³⁶⁴ Auch dieses Signal weiß Rodenberg nicht zu deuten und erkennt nicht, dass Fontane ihn hier warnt, in letzter Konsequenz nicht an der *Rundschau* festzuhalten, sondern sich von ihr zu lösen. Er wird nur so lange in ihr als Autor sesshaft, wie die Verbindung für ihn vorteilhaft und wünschenswert ist. Nach

³⁶⁰ Vgl. Tagebucheintrag Rodenbergs vom 19. Oktober 1896, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 284f.

³⁶¹ Tagebucheintrag Rodenbergs vom 9. März 1897, in: Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 285f.

³⁶² Der letzte erhaltene Brief datiert vom 14. April 1896 (vgl. Fontane/Rodenberg, S. 88).

³⁶³ Vgl. Fontane an Martha Fontane am 24. August 1893, in: Fontane HFA IV.4, S. 283.

³⁶⁴ Vgl. Fontane an Rodenberg am 1. März 1895, in: Fontane/Rodenberg, S. 70f.

Fontanes Tod bemüht sich Rodenberg um die Druckrechte von Nachlasswerken, die ihm im Gegensatz zur Kröner oder Westermann nicht erteilt werden.³⁶⁵

Die Marktpflege

Im Betrachtungszeitraum von 1874 bis 1891 betreibt die *Rundschau* von den untersuchten Zeitschriften die intensivste Marktpflege für Fontane. Es erscheinen in regelmäßigen Abständen zehn Besprechungen zu Neuerscheinungen von Werken Fontanes; acht umfangreiche Rezensionen in der Rubrik *Literarische Rundschau* und zwei kürzere in *Literarische Notizen*. Die *Rundschau* wirbt also nicht phasenweise je nach Intensität der Zusammenarbeit mit Fontane für seine Werke. Auffällig ist ferner, dass Rodenberg kein Dichterporträt zu Fontanes 70. Geburtstag 1889 in Auftrag gibt. Dieses Jubiläum wird in einer knappen Würdigung innerhalb einer der Werkbesprechungen abgehandelt.³⁶⁶ Sowohl in den *Monatsheften* als auch in der *Gartenlaube*, wie in den meisten größeren Zeitungen und Zeitschriften der Zeit, wird Fontanes Jubiläum gedacht. Deutlich wird dadurch erneut die geringe literarische Wertbeimessung Rodenbergs für Fontane Ende der 1880er-Jahre. Die Skepsis Rodenbergs gegenüber Fontanes literarischem Schaffen tritt umso deutlicher hervor, als zu dieser Zeit bereits über die Aufnahme eines ersten literarischen Werks Fontanes in der *Rundschau* verhandelt wird.

Fontanes Positionierung zur Marktpflege vonseiten der *Rundschau* ist ebenso zwiespalten wie die Zusammenarbeit mit den Akteuren der Zeitschrift insgesamt. So bezieht sich Fontane insbesondere auf die *Rundschau*, als er seinem Verleger Hertz 1881 vorschlägt, keine Rezensionsexemplare mehr an Zeitschriften zu senden, da sie diese ohnehin nicht in adäquater Weise zur Kenntnis nehmen würden: „Die Monatschriften mit ihrem wichtigthuerischen Gequatsch können mir gestohlen werden, die Rodenbergsche *Rundschau* an der Spitze.“³⁶⁷ Diese Äußerung Fontanes verwundert in zweifacher Hinsicht: Einerseits betreibt die *Rundschau* ab 1874 eine regelmäßige Marktpflege für Fontane, der als Autor bis 1891 kaum in ihr in Erscheinung tritt. An-

³⁶⁵ Vgl. die Dokumentation des Briefwechsels zwischen Rodenberg und Emilie sowie Friedrich Fontane nach Fontanes Tod bei Reuter: Erläuterungen (wie Anm. 127), S. 91-94.

³⁶⁶ *Rundschau*-Autoren wie Heyse 1876, von Hillern 1880, Keller 1882 und 1890 sowie Storm 1880 wird im Gegensatz dazu in umfassenden Einzelbetrachtungen gedacht.

³⁶⁷ Fontane an Hertz am 21. November 1881, in: Fontane/Hertz, S. 515.

dererseits äußert sich Fontane insbesondere über die Rezensionen Rodenbergs zu seinen Werken sehr positiv.

Rodenberg rezensiert zwei Werke Fontanes in der *Rundschau*. Wie bereits erwähnt, urteilt er privat sehr ablehnend über die Werke Fontanes. Dagegen gestaltet Rodenberg die Besprechungen wohlwollend-lobend und berücksichtigt dabei sicher auch die private Bekanntschaft zu Fontane, die auch ihm positive Besprechungen seiner Werke einbringt. In der Februar-Ausgabe 1879 rezensiert Rodenberg Fontanes Debütroman *Vor dem Sturm* unter dem Kürzel Mm.³⁶⁸ Rodenberg hebt hier sehr diplomatisch sowohl Vorzüge als auch Schwächen des Buches hervor und versucht so, seiner Aufgabe als Kritiker gerecht zu werden, ohne den Autor bloßzustellen. Es handele sich um eine „sorgfältige[] und saubere[] Arbeit“ Fontanes mit einer „eigenen, ungesuchten Sprache“ und insgesamt um ein „gutes und erfreuliches Buch“, das jedoch „große[] Mängel[] in der Komposition“ aufweise.³⁶⁹ Fontane schätzt die Rezension Rodenbergs als objektiv und äußerst gelungen ein und lobt sie noch Jahre später.³⁷⁰ Möglicherweise rezensiert Rodenberg Fontanes Roman auch mit dem Kalkül, den Autor als möglichen zukünftigen *Rundschau*-Autor nicht zu verstimmen.

In seiner zweiten Besprechung widmet sich Rodenberg in der September-Ausgabe 1888 Fontanes viertem *Wanderungen*-Band *Spreeland. Beeskow-Storkow und Barnim-Teltow*³⁷¹ und findet auch hierfür Fontanes Zuspruch.³⁷² Rodenberg weist Fontane als sachkundigen und genauen Erforscher von Land und Leuten aus, der dem Leser seine spezielle Heimatkunde in zahlreichen „Anekdoten aus erster Hand“³⁷³ und mit „einer leichten Dosis Schalkhaftigkeit“³⁷⁴, aber immer durch „das Auge des Poeten“³⁷⁵ mitteile. Dadurch entkomme er einer einfachen Beschreibung oder nur systematischen Geschichtserzählung. Insbesondere Berliner Lesern wird der vorliegende

³⁶⁸ Mm. [=Julius Rodenberg]: *Theodor Fontane's ‚Vor dem Sturm‘*. In: *Deutsche Rundschau* (1878/79), Bd. 18, H. 5 (Februar), S. 317-319.

³⁶⁹ Ebd., S. 317 (erstes Zitat), 319 (alle andere).

³⁷⁰ Vgl. Fontane an Rodenberg am 29. Januar 1879, in: Fontane/Rodenberg, S. 21; Fontane an Emilie am 17. Juni 1884, in: Fontane HFA IV.3, S. 299.

³⁷¹ J. R.: *Literarische Rundschau. Fontanes Wanderungen*. In: *Deutsche Rundschau* (1881/82), Bd. 32, H. 12 (September), [9/11], S. 474-477.

³⁷² Vgl. Fontane an Hertz am 2. Dezember 1882, in: Fontane/Hertz, S. 267.

³⁷³ J. R.: *Literarische Rundschau. Fontanes Wanderungen*. In: *Deutsche Rundschau* (1881/82), Bd. 32, H. 12 (September), [9/11], S. 474-477.

³⁷⁴ Ebd., S. 474.

³⁷⁵ Ebd., S. 475.

Band durch die räumliche Nähe zu den thematisierten Landschaftsstrichen empfohlen, wobei Rodenberg auch auf die bisher erschienenen Bände und die Entstehungsgeschichte des *Wanderungen*-Projekts hinweist.³⁷⁶ Schließlich widmet sich Rodenberg eingehender den im Band vorgestellten verstorbenen märkischen Dichtern wie Schmidt von Werneuchen, Freiherr von Canitz und Paul Gerhardt.³⁷⁷

Neue Auflagen der *Gedichte* Fontanes werden in der *Rundschau* zweimal besprochen; in der Dezember-Ausgabe 1874 von Friedrich Kreyssig³⁷⁸ und auf Fontanes Initiative erneut im Januar 1890 von Wilhelm Bölsche.³⁷⁹ Kreyssig hebt die Vielfalt von Fontanes lyrischen Werken hervor und findet im Gegensatz zu Bölsche Gefallen an den Bearbeitungen englischer Balladen, die Bölsche in der Sammlung als deplatziert bezeichnet.³⁸⁰ Kreyssig hebt einige Gedichte namentlich als besonders gelungen hervor und rühmt Fontanes „frische volksthümliche Kraft“ und den „glühenden, speziell preußischen Patriotismus“³⁸¹. Bölsche fokussiert dahingegen Fontanes literaturhistorisches Verdienst, als einziger Autor die Geschichte Berlins in seinen Gedichten konserviert zu haben.³⁸² Fontane kennzeichne nicht nur das Beherrschen der Form, sondern ferner das „absolut realistische Spiegeln einer ganzen Epoche nach ihrem Stimmungsgehalt“, wodurch der Gedichtband zum Zeitdokument werde.³⁸³ In auffälliger Weise ähnelt die Besprechung der *Gedichte* in der November-Ausgabe der *Monatshefte* Bölsches Besprechung, sodass hier entweder der gleiche Autor oder ein Rezenten zu vermuten ist, der Bölsches Besprechung zur Vorlage genommen hat.³⁸⁴

³⁷⁶ Ebd., S. 475.

³⁷⁷ Ebd., S. 476f.

³⁷⁸ Friedrich Kreyssig: *Literarische Rundschau*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 1, H. 3 (Dezember), [7/14], S. 454-460, zu Fontane S. 460.

³⁷⁹ Wilhelm Bölsche: *Literarische Rundschau*. *Theodor Fontane*. In: *Deutsche Rundschau* (1889/90), Bd. 62, H. 4 (Januar), [10/14], S. 149-154, zu Fontane S. 149-151. Fontane lässt Rodenberg zuvor ein Exemplar mit ‚wärmsten Empfehlungen‘ zukommen (vgl. Fontane an Rodenberg am 19. November 1889, in: Fontane/Rodenberg, S. 38).

³⁸⁰ Ebd., S. 150.

³⁸¹ Friedrich Kreyssig: *Literarische Rundschau*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 1, H. 3 (Dezember), [7/14], S. 460.

³⁸² Wilhelm Bölsche: *Literarische Rundschau*. *Theodor Fontane*. In: *Deutsche Rundschau* (1889/90), Bd. 62, H. 4 (Januar), [10/14], S. 150.

³⁸³ Ebd., S. 151, Zitat ebd.

³⁸⁴ W. Bölsche publiziert 1890 den Aufsatz *Cöln. Ein Städtebild vom Rhein* in den *Monatsheften* (Bd. 68, S. 614-637), d. h. er ist Mitarbeiter der Zeitschrift. Ob Bölsche anonym auch Rezensionen für die *Monatshefte* verfasst, konnte nicht herausgefunden werden.

In der Juni-Ausgabe 1883 erscheint eine Empfehlung von *Schach von Wuthenow* in *Literarische Notizen*.³⁸⁵ Dessen Genre verortet der Rezensent zwischen Novelle und Roman, aufgrund einerseits der Neuigkeit, die darin mit dem „Stempel innerer und äußerer Wahrheit“ mitgeteilt werde, und andererseits dem breiten Zeit- und Kulturbild, das Fontane darin gebe. Ein Hemmnis für die breite Annahme des Werks bei den Lesern sieht er in dem „unsympathischen Schluß“ begründet und nimmt damit Bezug auf die vermeintliche Leservorliebe des Happy Ends. Der Rezensent geht auf die regional begrenzte Verbreitung von Fontanes Werken ein und wünscht *Schach von Wuthenow* insbesondere Abnehmer in Süddeutschland.

Zwei Jahre später wird in der März-Ausgabe der *Rundschau* Fontanes Werk *Graf Petöfy* von Otto Brahm besprochen.³⁸⁶ Brahm rückt Fontane in die Nähe des *Rundschau*-Hausautors Storm was Vortragsstil, narrative Andeutungen und symbolische Wendungen betrifft.³⁸⁷ Er erkennt ferner Fontanes besondere Kunstfertigkeit, Konversationen authentisch wiederzugeben und Charaktere realistisch zu zeichnen.³⁸⁸ Rodenberg dürfte auf Fontane als potentiellen *Rundschau*-Autor auch durch diese lobende Rezension aufmerksam geworden sein, die Fontane als Dichter ersten Ranges markiert.

In der September-Ausgabe 1885 erscheint eine Empfehlung von Fontanes *Scherenberg*-Buch,³⁸⁹ die in auffälliger Weise dieselben Stichworte liefert wie die ein halbes Jahr später in den *Monatsheften* erscheinende Besprechung des Werks. Auch hier ist derselbe Rezensent oder die Nutzung des *Rundschau*-Beitrags als Vorlage zu vermuten. Der Rezensent kritisiert bereits das Fehlen von Vollständigkeit, einer geschlossenen Komposition und eines deutlichen Urteils Fontanes, der Scherenbergs Charakterisierung durch das Zitieren zahlreicher anderer vornehme, anstatt ihn selbst einzuordnen. Ebenfalls weist die *Rundschau*-Rezension schon auf die Bedeutung des Buchs für die Literaturgeschichtsschreibung hin: Es gebe ein eingehendes Zeitbild und ermögliche gleichzeitig die Einordnung Scherenbergs. Besonders hervorgehoben wird

³⁸⁵ §: *Schach von Wuthenow*. In: *Deutsche Rundschau* (1882/83), Bd. 35, H. 9 (Juni), [11/12], S. 478 (in *Literarische Notizen*, S. 478-480).

³⁸⁶ Otto Brahm: *Literarische Rundschau. Neuere Novellen und Romane*. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 42, H. 6 (März), [8/11], S. 473-476, zu Fontane S. 474f.

³⁸⁷ Ebd., S. 474.

³⁸⁸ Ebd., S. 475.

³⁸⁹ Ψ: *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840-1860*. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 44, H. 12 (September), [12/13], S. 478 (in *Literarische Notizen*, S. 477-479).

die „in ihrer Mischung aus Gefühl und Ironie anziehende und poetisch anschauliche Redeweise Fontane’s“³⁹⁰.

Otto Pniower spricht Fontane in der August-Ausgabe 1888 zu,³⁹¹ durch *Irrungen, Wirrungen* „auf dem Wege nach dem Besten in der Kunst“ zu sein, da es ihm gelinge, die „dichterische Verkörperung des modernen Berlin“ hervorzubringen.³⁹² Dargeboten würde eine überaus einfache, alltägliche Liebesgeschichte, in der durch das Einsetzen der Erzählung nach dem Höhepunkt gerade die spannungsreichen Passagen ausgespart würden.³⁹³ Die Leserspannung würde dennoch nicht durch die Abfolge sensationeller Ereignisse erzeugt, sondern durch Fontanes moderne Erzählweise. Mit seiner ausgeprägten Beobachtungsgabe gelinge Fontane die „Kunst der Charakteristik“³⁹⁴ und er böte den Lesern moderne, wahre und echte berlinerische Gestalten. Dabei sei die Erzählung „von einem leise[n] humoristische[n] Ton durchzogen, von dem die Erzählung die glücklichste Färbung“³⁹⁵ erhalte. Pniower macht bestimmte Erzählverfahren Fontanes als grundlegend für die Leserbindung aus. Diese seien etwa Fontanes Multiperspektivismus und Andeutungstechniken, die die Leserphantasie anregen und sie somit gespannt halten würden. Sein Lob finden darüber hinaus die Komposition und das Zeit- sowie Lokalkolorit der Erzählung.³⁹⁶

Neben der zweiten Rezension der *Gedichte* lässt sich belegen, dass mindestens eine weitere Besprechung auf Fontanes Initiative zurückgeht. Fontane sendet Rodenberg üblicherweise ein Exemplar einer Neuerscheinung, teilweise mit Worten der Wertschätzung für dessen Arbeit als *Rundschau*-Herausgeber oder Literat, teilweise mit der konkreten Bitte um die Besprechung des Werks in der *Rundschau*. Auf eine Mischung aus beiden Strategien greift Fontane am 4. November 1888 zurück, als er Rodenberg ein Exemplar des *Wanderungen*-Bandes *Fünf Schlösser. Altes und Neues aus der Mark Brandenburg* einsendet:

Nehmen Sie dies Buch von Ihrem Spezialkollegen freundlich hin. Können und wollen Sie in der *D. Rundschau* ein paar Worte darüber sagen, so ist es mir schmeichel-

³⁹⁰ Ebd.

³⁹¹ Otto Pniower: *Literarische Rundschau. Neue Romane und Novellen*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 56, H. 11 (August), [12/14], S. 307-314; zu Fontane S. 308f.

³⁹² Ebd., S. 309.

³⁹³ Vgl. ebd., S. 308.

³⁹⁴ Ebd.

³⁹⁵ Ebd.

³⁹⁶ Vgl. ebd., S. 309.

haft und angenehm, vor allem aber lag mir daran, Ihnen das Buch als Ausdruck meines Respekts für Ihre gesamte literarische Tätigkeit (und von wie wenigen unserer Kollegen kann man dies sagen) überreichen zu dürfen.³⁹⁷

Rodenberg kommt Fontanes Bitte mit einiger zeitlicher Verzögerung nach; die Januar-Ausgabe 1890 bringt eine Besprechung des *Wanderungen*-Bandes von Otto Brahm.³⁹⁸ Brahm würdigt zunächst Fontanes bisheriges Schaffen in einer kurzen Gesamtschau aus Anlass von dessen 70. Geburtstag. Er ordnet Fontane ebenfalls als Dichter ein, der mit *Irrungen, Wirrungen* gezeigt habe, dass er „ganz moderne Novellen von Kunst und eigenem Stil“³⁹⁹ schaffen könne. Brahm wiederholt sein voriges großes Lob für Fontanes moderne Erzählkunst. Seine Werke würden sich durch „schöne Echtheit, [...] poetische Tiefe und Knappheit der Form“⁴⁰⁰, aber auch durch große Genauigkeit auszeichnen. Dies gelte auch für den *Wanderungen*-Band, wie Brahm durch mehrere Textproben nachweist.⁴⁰¹

Die letzte Besprechung eines Werks Fontanes im Betrachtungszeitraum wird in der Juli-Ausgabe 1891 gedruckt; Wilhelm Bölsche thematisiert darin *Quitt*.⁴⁰² Bölsche weist es als bedeutendes und tief anregendes Alterswerk aus, das Fontanes Weltanschauung trotz aller Bemühungen um Objektivität deutlich durchscheinen lasse.⁴⁰³ Das Schuldproblem würde Fontane auf „die Sünde wider das Mitleid“ zusammendrängen und den Schluss ziehen, „daß die Sünde gegen das Mitleid schwerer wiegt als die gegen das Leben!“⁴⁰⁴ Bölsche bemängelt die Aufteilung des Werks in zwei Hälften nicht wie andere Rezensenten, sondern sieht darin ein kompositorisches Kalkül. Dahingegen kritisiert er die Wiederholung von Opitz' Todeshergangs bei Lehnerts Unglück als unwahrscheinlich.⁴⁰⁵ Fontane wehrt sich Rodenberg gegenüber insbesondere gegen die Behauptung der Tendenz seines Werks. Er betont, dass er „außerhalb der Kunst liegende Fragen und Probleme“⁴⁰⁶ nicht kenne. Neben der Ver-

³⁹⁷ Fontane an Rodenberg am 4. November 1888, in: Fontane/Rodenberg, S. 25.

³⁹⁸ Otto Brahm: *Literarische Rundschau. Theodor Fontane*. In: *Deutsche Rundschau* (1890), H. 4 (Januar), [9/14], S. 147-149.

³⁹⁹ Ebd., S. 147.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Ebd., S. 148f.

⁴⁰² Wilhelm Bölsche: *Literarische Rundschau. Neue Romane und Novellen*. In: *Deutsche Rundschau* (1890/91), Bd. 68, H. 10 (Juli), [9/13], S. 149-153, zu Fontane S. 151f.

⁴⁰³ Vgl. ebd., S. 151.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 152.

⁴⁰⁵ Ebd.

⁴⁰⁶ Fontane an Rodenberg am 2. Juli 1891, in: Fontane/Rodenberg, S. 47.

teidigung seiner Kunstauffassung könnte Fontane damit seine Werke gegenüber Rodenberg als religiös und politisch wertfrei und damit als *Rundschau*-konform ausweisen wollen.

Fontanes Zusammenarbeit mit der *Rundschau* ist maßgeblich geprägt von den persönlichen Differenzen und Vorbehalten zwischen Autor und Chefredakteur sowie Herausgeber Rodenberg. Renommiertere Literaturkritiker, -wissenschaftler und Dichter wie Bölsche und Meyer erkennen die Qualitäten von Fontanes Werken in den 1880er-Jahren und äußern dies öffentlich in *Rundschau*-Rezensionen und in privaten Briefen an Rodenberg. Dieser versperrt sich jedoch bis Ende der 1880er-Jahre gegen die Aufnahme eines literarischen Werks von Fontane. Erst nach der breiten Anerkennung Fontanes als erstrangiger Dichter im Literatur- und Pressemarkt bittet Rodenberg ihn um ein literarisches Werk für die *Rundschau*. Diese Bitte ist auch aus der Not geboren, dem Realismus verpflichtete Autoren als Ersatz für die versterbenden *Rundschau*-Hausautoren zu finden. Im Laufe der achtjährigen zweiten Phase der Zusammenarbeit steigert sich Fontanes Ärger über die fehlenden Bemühungen um ihn und seine Werke und über den mangelnden Respekt vor seiner Werkhoheit und Künstlerschaft. Er bricht die Geschäftsbeziehung daher 1896 zur Verwunderung Rodenbergs ab.

5.1.5 Fontanes Werke im Zeitschriftendruck und als Buchausgabe

Fontane erkennt, dass der zeitgenössisch große „Novellen-Durst“⁴⁰⁷ nicht nur von Zeitschriften, sondern auch von Zeitungen ausgeht und bedient beide Medien mit seinen Werken. Er schafft so einen größeren Markt zum Absatz seiner Werke und erreicht unterschiedliche Lesertypen und -kreise.

Gespür zeigt Fontane ferner für vorteilhafte Eigenschaften eines Werks für den Abdruck in Presseorganen. Er erkennt beispielsweise, dass die episodenhafte Komposition eines Werks, die Aufteilung in mehrere kürzere Kapitel, von Vorteil ist für den Presseabdruck und übernimmt sie für den Großteil seiner Werke.⁴⁰⁸ Fontane teilt sei-

⁴⁰⁷ Fontane an Karpeles am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 146.

⁴⁰⁸ Vgl. Fontane an E. Dominik am 14. Juli 1887, in: Fontane HFA IV.3, S. 551. Der Quotient von Seiten- und Kapitelanzahl sinkt tatsächlich nach *Vor dem Sturm* drastisch, d. h. die Kapitel umfassen im

ne Werke nicht nur in meist zahlreiche Kapitel auf, sondern unterteilt diese selbst mehrfach und unterstützt die kapitelinterne Untergliederung optisch durch das Setzen dreier Sternchen in den Leerraum. Überschriften schreibt Fontane ebenso eine die Leser orientierende und lenkende Wirkung zu. Die Wiederherstellung der für den Erstdruck in den *Monatsheften* gestrichenen Zwischenüberschriften von *Ellerklipp* für die Buchausgabe begründet Fontane in diesem Sinn gegenüber Hertz am 24. Juni 1881 wie folgt: „Ich bin immer, auch im Leben, für Ruhepunkte; Parks ohne Bänke können mir gestohlen werden.“⁴⁰⁹ Die Redaktionen der drei Zeitschriften scheinen bezüglich der Kapitel- und kapitelinternen Unterteilung keine einheitliche Handhabung zu pflegen; die meisten übernehmen Fontanes Werkgliederung.⁴¹⁰

Großen Wert legt Fontane auf die künstlerische Gestaltung des Beginns eines Werks. Fontane misst dem Werkbeginn unabhängig von der Publikationsform enorme Bedeutung zu. Er spezifiziert in seinen diesbezüglichen Äußerungen jedoch nicht, ob er sich dabei auf den Kunstwert des Werks, dessen Absatz am Pressemarkt oder auf die Leserbindung bezieht. Die Berücksichtigung aller drei Faktoren für beide Publikationsformen scheint jedoch plausibel, da er die Bedeutung des Werksbeginns nicht nur im privaten Umfeld betont,⁴¹¹ sondern damit auch gegenüber Zeitschriftenakteuren Arbeitsverzögerungen begründet. So informiert er Karpeles am 18. August 1880 über den Arbeitsstand von *Ellernklipp*, bei dessen Korrektur er viel Zeit auf das erste Kapitel verwendet habe:

Nun müssen Sie aber nicht fürchten, daß das so weiter geht; das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinah die erste Zeile. [...] Bei richtigem Aufbau muß in der erste[n] Seite der Keim des Ganzen stecken. Daher diese Sorge, diese Pusselei. Das Folgende kann mir nicht gleiche Schwierigkeiten machen [...].⁴¹²

Schnitt erheblich weniger Seiten. Auf Basis des Raumes der GBA-Bände ergibt sich, dass ein Kapitel von *Vor dem Sturm* durchschnittlich etwas mehr als 30 Seiten umfasst, wohingegen die Kapitel des Großteils der Werke danach im Schnitt nur zwischen 6 und 8 Seiten lang sind. Einen etwas größeren Seiten/Kapitel-Quotienten weisen *Unterm Birnbaum* (10,8), *Frau Jenny Treibel* (13,9), *Effi Briest* (9,7) und *Der Stechlin* (10,0) auf.

⁴⁰⁹ Fontane an Hertz am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 145; Fontane/Hertz, S. 248.

⁴¹⁰ Fontane gibt sich den Zeitschriftenakteuren gegenüber gleichgültig bezüglich der genauen Formulierung von Überschriften (vgl. z. B. Fontane an J. Grosser am 4. April 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 73).

⁴¹¹ Vgl. z. B. Fontane an Emilie am 24. September 1879, in: Fontane GBA Ehebrieftwechsel 3, S. 189f.

⁴¹² Fontane an Karpeles am 18. August 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 101.

Für die Aufteilung eines Werks beim Fortsetzungsdruck in einem Presseorgan macht Fontane häufig Vorschläge, die er strukturell und inhaltlich begründet.⁴¹³ Er berücksichtigt dabei sowohl den beim speziellen Presseformat üblichen Raum für literarische bzw. journalistische Texte als auch den Lesefluss und die Leserorientierung. Die Redakteure berücksichtigen Fontanes Vorschläge nicht immer, auch wenn er alternative Aufteilungsmöglichkeiten vorschlägt. Fontane bemüht sich um Mitsprache bei den Abdruckmodalitäten, ohne auf seinen Vorschlägen zu beharren. Darüber hinaus erhebt er den Anspruch, ein nach seinem Ermessen künstlerisch ausgereiftes Werk beim Erstdruck in einem Presseorgan zu präsentieren. Beide Absichten werden im Begleitbrief an Karpeles zur Manuskripteinsendung von *Ellernklipp* vom 9. September 1880 deutlich:

Nun endlich!

Sie werden aus den Korrekturen sehn, daß es noch eine heillose Arbeit war und daß ich es, trotz größten Fleißes, nicht schneller schaffen konnte. Mög es Ihnen und Ihren Lesern einigermaßen gefallen: *ich* habe das Meine gethan und kann nicht drüber hinaus. [...]

Nach meiner Meinung erfolgt die Theilung am besten am Schluß des 10. Kapitels.

Paßt das aber aus irgend einem Grunde nicht, so meinethwegen auch am Schlusse des 9.⁴¹⁴

Dass Fontane in Bezug auf den Vollendungsgrad der künstlerischen Gestaltung eines Werks nicht zwischen Pressabdruck und Buchpublikation unterscheidet, belegt der Vergleich der Zeitschriften- und Buchfassungen der Werke. Die Mehrheit wird nur geringfügig überarbeitet, wobei die meist rein sprachlichen Verbesserungen zur Präzisierung und Pointierung des Erzählten dienen.⁴¹⁵ Zurückführen lassen sich die vorgenommenen Veränderungen in den meisten Fällen auf Fontanes weitere künstlerische Arbeit am Werk ungeachtet der Publikationsform; also auf einen Prozess des mehrfachen Überarbeitens.⁴¹⁶ Häufige Unterschiede in Orthographie und Interpunk-

⁴¹³ Vgl. z. B. Fontane an Rodenberg am 3. März 1891 und am 15. Februar 1894, in: Fontane/Rodenberg, S. 44, 66; an P. Lindau am 5. März 1879, an Karpeles am 9. September 1880, an J. Grosser am 9. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 15, 103, 143. An Kröner ist kein Brief derartigen Inhalts ediert.

⁴¹⁴ Fontane an Karpeles am 9. September 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 103. Vgl. zu Fontanes Absicht, auch im Presseabdruck ein ausgereiftes Werk zu bringen, z. B. Fontane an J. Grosser am 4. April 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 73.

⁴¹⁵ Größere Überarbeitungen erfährt die zweite Hälfte von *Graf Petöfy*, vgl. allgemein zu den Überarbeitungen Petra Kabus: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 7, S. 267-270.

⁴¹⁶ Vor allem das hohe Arbeitspensum zwingt Fontane häufig, mit der Arbeit an einem Manuskript zu pausieren oder an mehreren Werken gleichzeitig zu arbeiten. So dauert es mitunter Jahre bis zur Endkorrektur eines Werks. Vgl. Fontane an Rodenberg am 25. November 1888, in: Fontane/Rodenberg,

tion zwischen beiden Werkfassungen sind meist auf die unterschiedlichen Richtlinien der Verlage zurückzuführen. Dies alles gilt für *Grete Minde*, *Schach von Wuthenow*, *Irrungen*, *Wirrungen*, *Stine*, *Unwiederbringlich*, *Frau Jenny Treibel*,⁴¹⁷ *Die Poggenpuhls* und *Der Stechlin*.⁴¹⁸

Geringfügig überarbeitet Fontane *Unterm Birnbaum*, wobei eine medienbedingte Veränderung in der leichten Rücknahme von Häufigkeit und Deutlichkeit der innertextuellen Voraus- und Andeutungen für die Buchausgabe liegen könnte.⁴¹⁹ Auch bei *L'Adultera* nimmt Fontane nur in geringem Maß Veränderungen vor, wobei eine medienbedingte Veränderung darin zu sehen sein könnte, dass er für die Buchausgabe mehrere deutsche Begriffe durch in Adelskreisen übliche Fremdwörter ersetzt.⁴²⁰ Möglicherweise unterscheidet Fontane hier zwischen der Fassung in *Nord und Süd* und der der Buchausgabe. Die Abonnenten der Zeitschrift setzen sich aus verschiedenen Leserkreisen mit unterschiedlichen Bildungsniveaus zusammen, sodass ein Beitrag, der prinzipiell alle Leser ansprechen und für alle verständlich sein soll, möglichst wenige sprachliche Barrieren aufbauen sollte. Bei der Buchausgabe verdeutlicht schon die um ein Vielfaches geringere Auflage von in der Regel etwas mehr als 1.000 Exemplaren, dass sie von kleinen und speziellen, meist gut situierten und gebildeten Leserkreisen rezipiert wird.

Umgekehrt geht Fontane bei der Überarbeitung von *Effi Briest* vor, hier übersetzt er Fremdwörter ins Deutsche. Geht man von einer großen Schnittmenge zwischen den Lesern der *Rundschau*, in der das Werk erscheint, und den potentiellen Käufern der Buchausgabe aus, lässt sich das Ersetzen von Fremdwörtern durch deutsche Begriffe nicht auf mediale Anpassung zurückführen. Die Veränderungen könnte Fontane hier

S. 29f.; Fontane an Karpeles am 14. sowie 21. März 1880, am 24. Juni 1881 und am 2. Juli 1885; an J. Kürschner am 26. September 1885; an E. Dominik am 25. Januar 1887, in: Fontane HFA IV. 3, S. 65f., 67, 146f., 402, 427f., 514f. Zur Bedeutung von Korrekturen vgl. Fontane an Hertz am 31. August 1880, in: Fontane/Hertz, S. 237.

⁴¹⁷ Das Werk hat Fontane krankheitsbedingt nicht überarbeiten können (vgl. Witt: Anhang, GBA Erzählwerk 14, S. 248f.).

⁴¹⁸ Vgl. für *Grete Minde* (vgl. Claudia Schmitz: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 3, S. 163ff.), für *Schach von Wuthenow* (vgl. Katrin Seebacher: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 6, S. 202ff.), für *Irrungen*, *Wirrungen* (vgl. Karen Bauer: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 10, S. 236), für *Stine* (vgl. Christine Hehle: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 11, S. 146f.), für *Unwiederbringlich* (vgl. Hehle: Anhang (wie Anm. 145), S. 370ff.), für *Frau Jenny Treibel* (vgl. Witt: Anhang (wie Anm. 417), S. 267f.), für *Die Poggenpuhls* (vgl. Gabriele Radecke: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 16, S. 189f.) und für *Der Stechlin* (vgl. Klaus-Peter Möller: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 17, S. 545ff.).

⁴¹⁹ Vgl. insgesamt zu den Überarbeitung für die Buchausgabe Hehle: Anhang (wie Anm. 132), S. 154f.

⁴²⁰ Vgl. Gabriele Radecke: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 4, S. 204f.

aufgrund künstlerischer und inhaltlicher Abwägungen vorgenommen haben: Die in *Frau Jenny Treibel* dargestellte Bourgeoisie strebt auch durch sprachliche Imitation dem Adel nach, sodass das Einbinden zeitüblicher französischer Begriffe diese Gesellschaftsschicht deutlicher und genauer profilieren kann. Die Hauptfiguren in *Effi Briest* gehören dahingegen allesamt adeligen Kreisen an. Die leichte Rücknahme von Fremdwörtern könnte hier dazu dienen, die soziale Distanz zwischen den dargestellten Kreisen und den Lesern durch sprachliche Mittel zu verringern, um das Allgemeinmenschliche der präsentierten Konflikte, in dem alle Leserkreise Identifikationspotenzial finden, deutlicher hervortreten zu lassen.

Differenzen zwischen Zeitschriften- und Buchfassung gibt es bei den Untertiteln von *Vor dem Sturm* und *Schach von Wuthenow* und allgemein bei der Genrezuweisung der Werke, die jedoch nicht, wie von Windfuhr behauptet, nach dem Kriterium der zeitgenössisch aktuellen ‚Genre-Konjunktur‘ erfolgt. Windfuhrs These, Fontane würde zwischen 1878 und 1888 „neu entstehenden Werke fast ohne Ausnahme Novellen oder Erzählungen“ nennen und ab 1888 „umgekehrt alle neu entstehenden Werke als Romane“ bezeichnen,⁴²¹ ist nicht ganz richtig und auch Günters Andeutung, Fontane würde eine Neuzuweisung des Genres vom Presseabdruck zur Buchausgabe vornehmen, lässt sich nicht bestätigen.⁴²² Die folgende Tabelle zeigt dies:

Tabelle 5.1.1: Übersicht über die Erscheinungsjahre sowie über die Untertitel und Genreangaben des Presseabdrucks und der ersten Buchausgabe von Fontanes Werken.

Werk	Erscheinungsjahr		Untertitel bzw. Genreangabe	
	Presseabdruck	Buchausgabe	des Presseabdruck	der ersten Buchausgabe
<i>Vor dem Sturm</i>	1878		<i>Historischer Roman</i>	<i>Roman aus dem Winter 1812 und 13</i>
<i>Grete Minde</i>	1879	1880	<i>Nach einer altmärkischen Chronik</i>	
<i>L'Adultera</i>	1880	1882	<i>Novelle</i>	
<i>Ellernklipp</i>	1881		<i>Nach einem Harzer Kirchenbuch</i>	
<i>Schach von Wuthenow</i>	1882	1883	<i>Erzählung aus den Tagen des Regiments Gensdarmes</i>	<i>Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes</i>
<i>Graf Petöfy</i>	1884		<i>Roman</i>	
<i>Unterm Birnbaum</i>	1885		Ohne Untertitel / Ohne Genre	

⁴²¹ Windfuhr: Fontanes Erzählkunst (wie Anm. 53), S. 337. Windfuhr macht nicht klar, ob er sich auf die Zeitschriftenabdrucke oder Buchausgaben bezieht.

⁴²² Vgl. Günter: Realismus in Medien (wie Anm. 147), S. 172. Günter meint, Fontane hätte nicht nur im Fall von *L'Adultera* das Werk im Zeitschriftendruck als *Novelle* und in der Buchfassung als *Roman* bezeichnet. Beide Aussagen sind jedoch nicht belegbar.

Werk	Erscheinungsjahr		Untertitel bzw. Genreangabe	
	Presse- abdruck	Buch- ausgabe	des Presseabdruck	der ersten Buchaus- gabe
<i>Cécile</i>	1886	1887	<i>Novelle</i>	<i>Roman</i>
<i>Irrungen, Wirrungen</i>	1887	1888	<i>Eine Berliner Alltags- geschichte</i>	<i>Roman</i>
<i>Stine</i>	1890		Ohne Untertitel / Ohne Genre	
<i>Quitt</i>	1890	1891	<i>Roman</i>	
<i>Unwiederbringlich</i>	1891	1892	<i>Roman</i>	
<i>Frau Jenny Treibel</i>	1892	1893	<i>oder „Wo sich Herz zum Herzen find't“</i> . <i>Roman</i>	
<i>Effi Briest</i>	1894/95	1896	<i>Roman</i>	
<i>Die Poggenpuhls</i>	1895/96	1896	<i>Roman</i>	
<i>Der Stechlin</i>	1897/98	1899	<i>Roman</i>	

Die tabellarische Aufstellung macht einerseits deutlich, dass Fontane beim Großteil seiner Werke (75 %) keine Veränderung der Titelei vom Presseabdruck zur Buchausgabe vornimmt. Die Neuzuweisung eines Genres erfolgt in lediglich zwei Fällen in den späten 1880er-Jahren; bei *Cécile* und bei *Irrungen, Wirrungen*, die von *Novelle* bzw. *Alltagsgeschichte* zum *Roman* umdeklariert werden. Diese können wie folgt als medial bedingte Änderungen der Genre-Zuweisung eingestuft werden: Das Wecken des Leserinteresses für *Irrungen, Wirrungen* könnte sich Fontane in der im Berliner Raum stark verbreiteten Tageszeitung *VZ* durch den Untertitel *Eine Berliner Alltagsgeschichte* versprochen haben, wohingegen die Genre-Zuweisung *Roman* für den überregionalen Buchabsatz günstiger zu sein scheint. Ebenso dürfte sich die Genre-Zuweisung der Buchausgabe von *Cécile* begründen. Die Bezeichnung *Novelle* für den Abdruck in *Universum* könnte dahingegen der Bevorzugung der Zeitschriften von kürzerer Prosa Rechnung tragen. Dass Fontane ab den späten 1880er-Jahren die Bezeichnung *Roman* bevorzugt verwendet, wird durch die Untersuchung bestätigt, jedoch nicht, dass er seine Werke demgegenüber bis 1888 größtenteils als *Novellen* bezeichnet. Vielmehr findet sich in diesen Jahren eine Mischung verschiedener Genrebezeichnungen, wobei die so bezeichneten Romane wieder leicht in der Überzahl sind; gefolgt von einigen Werken ohne Genrebezeichnung und einzelnen Werken mit den Genrebezeichnungen *Geschichte*, *Erzählung*, *Novelle*. Als *Novelle* bezeichnet Fontane lediglich zwei Werke bei ihrer Publikation in einem Presseformat und/oder als Buch: *L'Adultera* und *Cécile*. Bei *Cécile* könnte Fontane die Genre-Zuweisung punktuell eingesetzt haben, um den Abdruck im Medium Familienzeitschrift zu erreichen, das prinzipiell

kürzere Prosaformen bevorzugt. Dass Fontane bei *L'Adultera* die Genre-Bezeichnung *Novelle* bei beiden Publikationsformen wählt, könnte dahingegen künstlerischen Abwägungen geschuldet sein. Die tabellarische Aufschlüsselung verdeutlicht jedoch vor allem, dass Fontane nicht auf Genre-Konjunkturen ‚aufspringt‘. In Bezug auf den Roman trägt Fontane vielmehr durch die entsprechende Konzeption und Benennung seiner Werke sowie durch poetologische Überlegungen zu dessen Etablierung als Leitgattung im deutschen Sprachraum bei.⁴²³ Ebenso wie seine Einschätzung des Mediums Zeitung lässt sich Fontanes Förderung des Romans auf seine Auslandserfahrungen und die Rezeption sowie Auseinandersetzung mit internationaler Literatur zurückführen.⁴²⁴

Umfangreichere und tiefergehende Veränderungen vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe finden in zwei Fällen statt: Bei *Vor dem Sturm*, das 1878 in der Familienzeitschrift *Daheim* erscheint, und bei *Quitt*, das 1890 beim konkurrierenden Marktführer *Die Gartenlaube* gedruckt wird. Beides Mal gehen die Umarbeitungen, vor allem Kürzungen und sprachliche Anpassungen, auf Änderungswünsche und Korrekturen der Redaktionen zurück. Die umfangreichen Textstreichungen konzentrieren das Erzählte auf die Haupthandlung, sprachliche Vereinfachungen und Übersetzungen von Fremdwörtern sorgen für eine leichte Verständlichkeit der Texte. Die Redaktionen verfassen zum Teil selbst kurze überleitende oder zusammenfassende Texte, um die Kürzungen zu kaschieren. Die Zeitschriftenfassung von *Vor dem Sturm* weist

⁴²³ So sieht Fontane Freytags *Soll und Haben* 1855 als Musterbeispiel des realistischen Romans an (vgl. Theodor Fontane: Gustav Freytag. *Soll und Haben*. In: Fontane HFA III.1, S. 293-308; zuerst erschienen im *Literaturblatt des Deutschen Kunstblatts* (26.07.1855), Nr. 15, S. 59-63). Im Zuge der Rezension von Freytags *Die Ahnen* erörtert Fontane 1875 die Prinzipien des Romans (vgl. -t- [Theodor Fontane]: „Die Ahnen“ von Gustav Freytag.. In: Fontane HFA III.1, S. 308-325; zuerst erschienen in *Sonntags-Beilage zur Vossischen Zeitung* (14.-21.02.1875), Nr. 7-8, [S. 1, 1f.]). Insbesondere Ende der 1870er-Jahre setzt sich Fontane mit dem Genre Roman auseinander und formuliert seine Ideen vom Einheits- und Vielheitsroman (vgl. z. B. Fontane an Heyse am 9. Dezember 1878, in: Fontane HFA IV.2, S. 639; Fontane/Heyse 1972, S. 133).

⁴²⁴ So setzt sich Fontane zeitlebens mit internationaler Literatur auseinander, er kennt Werke von u. a. Walter Scott, Charles Dickens, Lord Byron, Charlotte Brontë, William Thackeray, Henry Longfellow, Iwan Turgenjew, Lew Tolstoi, Alexander Puschkin, Nikolai Gogol, Alphonse Daudet, Alexandre Dumas d. J., Edmond und Jules Goncourt, Gustave Flaubert, Emile Zola, Henrik Ibsen, August Strindberg, Pol de Mont, Pérez Galdós (vgl. allgemein Fontane HFA IV.5.1 und Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: Fontane HFA III.4, S. 179-539). Zu Fontanes Auseinandersetzung mit russischer Literatur ab 1841/42 vgl. Christa Schultze: Theodor Fontane und die russische Literatur. In: Fontane Blätter (1965) H. 2 der Gesamtzählung, S. 40-55. Vgl. auch Patricia Howe/Helen Chambers (Hg.): Theodor Fontane and the European Context. Literature, Culture and Society in Prussia and Europe. Amsterdam, Atlanta 2001.

zahlreiche Inkonsequenzen und Inkohärenzen auf, da die *Daheim*-Redaktion Fontanes Text von Nummer zu Nummer kürzt und bearbeitet.⁴²⁵

5.1.6 Werkuntersuchungen

Im Folgenden werden *Ellernklipp*, *Quitt* und *Unwiederbringlich* genauer untersucht. Im Betrachtungszeitraum erscheint in den *Monatsheften* und der *Rundschau* jeweils nur ein literarisches Werk Fontanes, in der *Gartenlaube* werden in dem Zeitraum zwei seiner Werke gedruckt. Die Werke in den *Monatsheften* und in der *Gartenlaube* lassen sich dem Genre Kriminalerzählung zuordnen. Im Fokus steht hier weder eine Liebesgeschichte noch ein Frauenschicksal, sondern die Frage nach Schuld, Sühne und Gerechtigkeit aufgrund eines von dem Protagonisten begangenen Mords. Ort der Handlung sind ländliche Gebiete, das Personal setzt sich hauptsächlich aus Bauern und Kleinbürgern zusammen. In der *Gartenlaube* erscheinen im Betrachtungszeitraum *Unterm Birnbaum* und *Quitt*. Da *Quitt* im Gegensatz zu *Unterm Birnbaum* mit Fontanes Zustimmung massive Änderungen und Eingriffe durch die Redaktion erfahren hat, wird es für die genauere Untersuchung herangezogen. In Fontanes Publikationsgeschichte stellt diese Handhabe, wie gezeigt, eine Ausnahme dar. Die Wahl des zu untersuchenden Werks ist bei den *Monatsheften* alternativlos, da nur *Ellernklipp* an diesem Publikationsort erscheint. Die Werke Fontanes in der *Rundschau* unterscheiden sich im Genre von denen in den beiden anderen Zeitschriften. Es handelt sich hier um Frauenromane in dem Sinn, als dass Fontane das Schicksal von weiblichen Protagonisten darstellt und die Themen Liebe und zwischenmenschliche Beziehungen in den Fokus setzt. Das Personal setzt Fontane hier aus gehobenen und hohen Gesellschaftskreisen zusammen. Der Betrachtungszeitraum legt wiederum die Wahl des untersuchten Werks fest, da bis 1890/91 nur *Unwiederbringlich* in der *Rundschau* erscheint. Da keines der in der *Rundschau* erschienenen Werke wesentliche inhaltliche Veränderungen aufweist, lassen sich die Untersuchungsfragen exemplarisch an diesem Werk erörtern.

⁴²⁵ Vgl. Fontane GBA Erzählwerk 1, S. 409ff.

Untersucht werden die Werke hinsichtlich dreier Aspekte. Zunächst wird die Eingangspassage des Werks analysiert, die für die Leserbindung und das Wecken von Leserinteresse entscheidend ist und der, wie gezeigt, Fontane auch eine besondere künstlerische Bedeutung zuweist. Zweitens werden die Übergänge zwischen den einzelnen Fortsetzungen untersucht, um die Fragen zu klären, inwiefern Fontane das Anknüpfen an die vorige Fortsetzung, das heißt das Erinnern der Leser an das bisherige Geschehen erreicht, und inwiefern hierbei Verfahren eingesetzt werden, die Fontane für die Buchfassung zurücknimmt. Schließlich werden drittens etwaige weitere Veränderungen des Texts vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe auf mögliche Ursachen und Funktionen hin untersucht. Leitfragen sind dabei: Könnte Fontane Zugeständnisse aufgrund von tabuisierten Themen der Presseorgane gemacht haben? Sind Veränderungen auf eine bewusste Differenzierung zwischen den Publikationsformen zurückzuführen oder gründen sie in der weiteren künstlerischen Überarbeitung des Werks ungeachtet des Erscheinungsortes?

*Ellernklipp (W, 1881)*⁴²⁶

Das erste Kapitel von *Ellernklipp* nutzt Fontane als Exposition seines Werks. Die Leser werden über Handlungsort und -zeit informiert, alle Hauptfiguren eingeführt und in ersten Zügen charakterisiert sowie der zentrale Konflikt angedeutet. Im ersten Satz werden die Leser an allen für die Handlung wichtigen Orten vorbeigeführt, wobei die Darstellung am Taleingang beginnt und sich immer weiter dem zentralen Ort der Handlung, dem Haus Baltzer Bocholts, nähert. Von der weiten Umgebung, dem Allgemeinen, wird also in einer Art Zoom zum Handlungsort überleitet, an dem sich das Besondere ereignet, das im Folgenden mitgeteilt wird. Erwähnt werden (vgl. Z 145) Schloss Emmerode, das für Hildes mysteriöse Herkunft von zentraler Bedeutung ist (vgl. z. B. Z 160), und die Bergwand, die noch im ersten Kapitel den Namen Ellernklipp erhält und die der Ort des Streits zwischen Baltzer und seinem Sohn Martin ist, in dessen Folge Martin zu Tode kommt (vgl. Z 282). Außerdem wird die

⁴²⁶ Die folgenden, in Klammern gesetzten Seitennachweise beziehen sich auf den Zeitschriftenabdruck (Z) des Werks in *Westermanns Monatshefte* (1881), Bd. 50, H. 8-9 (Mai-Juni), 1 [1/9] S. 145-180, 2 [1/11] S. 273-304; bzw. auf die Fassung der ersten Buchausgabe (B), die 1881 im Verlag Wilhelm Hertz erscheint und wiederabgedruckt ist in Fontane GBA Erzählwerk 5, S. 5-135.

Front des Hauses Baltzers beschrieben und damit der Ort des entscheidenden Wendepunkts beleuchtet: Martin und Hilde gestehen sich dort, als sie sich unbeobachtet glauben, ihre Liebe und die Furcht vor Baltzer, der sie in diesem Moment jedoch belauscht und sich daraufhin seiner Ansprüche an Hilde bewusst wird (vgl. Z 278f.). Die Folge ist der tödlich endende Streit zwischen Vater und Sohn, wobei unbestimmt bleibt, ob es sich um einen Unfall oder um Mord handelt. Bildlich klingen im ersten Satz bereits die zentralen Themenkomplexe durch den von einem Hirschgeweih überschatteten wilden Wein an (vgl. Z 145): die unterdrückte Lebensfreue und heimliche Liebe, symbolisiert in der von wildem Wein gebildeten Vorlaube der Hausfront einerseits, und die Todes- bzw. Mordthematik in dem über der Haustür hängenden Hirschgeweih andererseits. Die so verdeckt angekündigte Liebesgeschichte wird von Beginn an von einem Zeichen des Todes überschattet und ist zum Scheitern verurteilt.

Der erste Abschnitt des Texts dient dazu, die zentrale Figur Baltzer Bocholt vorzustellen und dessen Vorgeschichte mitzuteilen. In extrem zeitraffendem Erzählen berichtet der meist neutrale und heterodiegetische Er-Erzähler von Baltzers makel- und reibungslosem Werdegang, seinem Amt als gräflicher Haidereiter, seinen Tugenden wie Disziplin, Ordnung, Treue und Respekt sowie seinem sozialen Aufstieg durch die Heirat einer über seinem Stand stehenden Frau (vgl. Z 145). Dieses vorbildliche bürgerliche Leben wird jedoch durch den plötzlichen Tod seiner Frau gestört, der sich zum Zeitpunkt des Einsetzens der Erzählung vor zwei Monaten ereignet hat (vgl. Z 145). Den Lesern drängt sich nach der Lektüre dieser Eingangspassage, die sich komplett auf der ersten Seite der Mai-Ausgabe der *Monatshefte* befindet, die Frage auf, welche Auswirkungen der Tod seiner Frau für diesen pflichttreuen, strengen und ordnungsliebenden Mann hat; ob diese plötzliche Erschütterung seinen bisher komplikationslosen Lebensweg ändern wird und mit welchen Konsequenzen. Die Darstellung des Haupthandlungsstrangs beginnt im zweiten Abschnitt des Texts.

Das erste Kapitel lässt vordergründig einen weiterhin idyllischen Lebensweg vermuten, wobei Andeutungen bereits auf das Gegenteil hinweisen. Zahlreiche Informationslücken aufgrund der externen Fokalisierung des Erzählers schüren die Neugier der Leser. Sie erfahren, dass Baltzers Leben eine weitere unvorhergesehene Wende nimmt, als Pastor Sörgel den Witwer bittet, die Pflegevaterschaft für die seit Kurzem

verwaiste Hilde zu übernehmen (vgl. Z 146). Baltzer kommt dieser Bitte nach kurzer Bedenkzeit nach (vgl. Z 148). Was genau es mit der Herkunft des Kindes und seiner Mutter Muthe auf sich hat, erfährt der Leser jedoch nicht.

Die Figuren verständigen sich wie selbstverständlich über diesen dubiosen Sachverhalt, ohne dass er für die Leser erklärt würde. So meint Sörgel gegenüber Baltzer: „Ihr wißt, was es mit der Muthe war, aber ich denke, wir geben ihr ein gutes und ordentliches Begräbnis und fragen nicht erst lange.“ (Z 146) Diese Andeutung eines unchristlichen Lebens der Mutter und die daraus möglicherweise für das Kind erwachsenden Folgen⁴²⁷ regen die Neugier der Leser weiter an. Massiv gesteigert wird diese durch Hinweise auf eine verwandtschaftliche Verbindung von Mutter und/oder Tochter zur Gräfin. Die Figuren scheinen über die Hintergründe aufgeklärt, wohingegen die Leser nur Mutmaßungen darüber anstellen können, warum der Gräfin „Stolz größer sein [werde, A. H.] als ihr Mitleid“ (Z 146) und sie sich Hildes nicht annehmen werde.

Über das Kapitel verstreut werden den Lesern weitere Hinweise mitgeteilt, deren Kombination sie in die Lage versetzen, mögliche Hintergründe und Zusammenhänge zu erschließen. Dass die Figuren immer neue Indizien mitteilen, trägt dazu bei, dass die Leser den Handlungsfaden um Hildes Herkunft neugierig weiterverfolgen und die Lektüre fortsetzen. Das wenige Mitgeteilte regt bei den Lesern Vermutungen hinsichtlich einer adligen Abstammung Hildes und möglicherweise auch Muthes an,⁴²⁸ die sich im weiteren Verlauf des ersten Kapitels bestätigen. Sörgel spricht einmal von Hilde als „Enkelkind“ (Z 148) der Gräfin.

Die Merkwürdigkeiten um Tochter und Mutter spitzen sich im ersten Kapitel weiter zu bei der Darstellung der verstorbenen Muthe und der Reaktion Hildes auf den Anblick der Toten. Zur Verwunderung der Leser tragen Muthes eigenwillige Inszenierung ihres Todes (vgl. Z 147f.), aber auch Hildes scheinbare Unberührtheit davon bei (vgl. Z 147). Diese Irritationen reizen die Leserneugier und regen das Weiterlesen in der Hoffnung und Zuversicht auf Aufklärung an. Hildes ungewöhnlichen Charakter

⁴²⁷ Nach dem zeitgenössischen Verständnis der Vererbungslehre könnte das Kind denselben Lebensweg wie seine Mutter einschlagen.

⁴²⁸ Hilde entpuppt sich schließlich als das uneheliche Kind von Muthe und dem Sohn der Gräfin. Der Wissensstand der Leser am Ende des ersten Kapitels lässt jedoch auch andere Erklärungen zu. Muthe selbst könnte beispielsweise adeliger Abstammung, aber von ihrer Familie verstoßen worden sein.

und ihre vermeintliche Naivität erkennt Sörgel, der sich eine glückliche Wendung ihres Schicksals durch die Strenge und Zucht ihres neuen Pflegevaters erhofft (vgl. Z 149).

Dass diese Hoffnung zwar begründet, der idyllische Ausgang jedoch gefährdet ist, kündigt sich den Lesern ebenfalls bereits im ersten Kapitel an. Dazu wird ein weiterer Handlungsfaden aufgenommen, der auf ein Liebesverhältnis hindeutet und den Lesern weitere Anregung zur Neugier und das Fortsetzen der Lektüre bietet. Hildes Frühreife und die noch nicht entfaltete, aber bereits erkennbare weibliche Attraktivität drückt sich in ihrem besonderen Gang aus (vgl. Z 148). An Hilde findet Baltzer offensichtlich nicht nur beim Anblick ihres Ganges Gefallen, sondern bereits unmittelbar bei ihrer ersten Begegnung in der Pfarrei (vgl. Z 147). Werden die Äußerungen Baltzers über Hilde in diesem ersten Kapitel isoliert vom restlichen Text nebeneinandergestellt, tritt der bevorstehende Konflikt deutlich zutage:

Es fehlt die Frau, Herr Pastor. (Z 146)

Und lieben wird er [Baltzers Sohn Martin, A. H.] sie schon, denn's ist ein feines Kind und hat die langen Wimpern und das helle Rothhaar – dasselbe, das die drüben haben. (Z 148)

Ich werde sie zu hüten haben. (ebd.)

Baltzer findet selbst Gefallen an Hilde, wie seine Beschreibung ihres Aussehens verdeutlicht.⁴²⁹ Er ist junger Witwer, sodass eine zweite Heirat naheliegt, auch wenn er dieses Ansinnen noch nicht bewusst auf Hilde bezieht. Er geht davon aus, dass Hilde und Martin wie Geschwister aufwachsen werden,⁴³⁰ doch sein Wunsch einer Geschwisterliebe zwischen den beiden entpuppt sich als Fehleinschätzung. Wie sich bereits im ersten Kapitel andeutet, wird Martin sich wie sein Vater ernsthaft in Hilde verlieben und um sie als Ehefrau werben (vgl. Z 278).

Schließlich klingt Baltzers Besitzanspruch bereits in seinem vermeintlich väterlichen Beschützerinstinkt durch. Baltzer hütet Hilde, um sie letztlich selbst zu heiraten (vgl. Z 288). Gefahr geht nicht nur für Hildes Werber von Baltzer aus, auch die unmittelbar daraufhin erwähnte Ellernklipp verkündet sie. Das Kurzschließen von Baltzers

⁴²⁹ Hildes allgemein sehr verführerische Wirkung auf Männer wird an zahlreichen Stellen bis zum Wendepunkt erwähnt, sodass der Konflikt zwischen Vater und Sohn unausweichlich erscheint (vgl. Z 152-154, 166f., 171, 274).

⁴³⁰ Diese Bestimmung Baltzers wird mehrfach bis zur Schlüsselszene, in der Baltzer Hilde und Martin heimlich belauscht (vgl. Z 278f.), betont. Seine Ignoranz der eigentlichen Verhältnisse tritt so umso drastischer zutage (vgl. Z 149, 155, 160, 275f.).

Vorsatz, Hilde gegen (Mit-)Bewerber zu verteidigen, mit Baltzers Wissen um die Gefahren der steilen Felswand, die bei nur einem Fehltritt den Tod bedeutet (vgl. Z 148f.), nimmt das unheilvolle Ende vorweg.

Die Lektüre des ersten Kapitels schürt bei den Lesern also wiederholt Neugier in Bezug auf zwei aufgenommene Erzählstränge: die mysteriöse Herkunft Hildes und die entstehenden Liebesverhältnisse bei ihrem Heranreifen. Die Leser werden zum Weiterlesen angeregt, um Gewissheit über folgende Fragestellungen zu erhalten: Wie kann die Tochter einer Holzfällerwitwe gleichzeitig Enkelin der Gräfin sein? Wie wird sich Hildes ungewöhnlicher, weltentzogener Charakter durch die Erziehung des strengen Haidereiters verändern? Welche Beziehung entwickelt sich zwischen Hilde und Martin und inwiefern wird sie überschattet von den Besitzansprüchen Baltzers? Der Wechsel von punktueller, teilweiser Aufklärung und weiterer Irritation ist maßgeblich verantwortlich für das Wecken des Leserinteresses für diesen ersten Zeitschriftenbeitrag und für die Bindung der Leser an die Lektüre.

Ellernklipp wird in den *Monatsheften* in zwei Fortsetzungen im Mai und Juni 1881 veröffentlicht. Der Übergang vom ersten zum zweiten Teil der Zeitschriftenfassung, das heißt die Stelle, die den Abonnenten eine einmonatige Lektürepause aufzwingt, ist im Vergleich zur Buchfassung nicht anders gestaltet. Fontane versucht für den Presseabdruck nicht in stärkerem Maß als in der Buchausgabe, bei diesem Kapitelübergang ein Erinnern der Leser an das Vorgegangene zu erreichen. Es finden sich keine zusammenfassenden oder resümierenden Textteile und keine gezielten Andeutungen oder Wiederholungen, die explizit für die Zeitschriftenleser verfasst sind und für die Buchausgabe als womöglich störende Redundanz oder künstlerischer Makel entfernt werden.

Die Stelle, an der die Trennung erfolgt, ist jedoch auffällig und wirft die Frage auf, inwieweit Fontane bereits in die künstlerische Komposition seines Werks mediale Absatzkalküle einfließen lässt. Gemeint ist damit nicht die Konzeption des Werks nach Maßgabe von Marktbedingungen, sondern das Einbeziehen derartiger Abwägungen in die künstlerische Gestaltung – also ein Schreiben unter den vorgefundenen Marktgegebenheiten, ein Schreiben mit dem Markt. Der erste Teil des Zeitschriftenabdrucks endet mit dem Auftakt zum Unheil ankündenden Wendepunkt der Ge-

schichte: Am Abend von Baltzers Geburtstag küssen sich Hilde und Martin heimlich auf dem Flur zu ihren Zimmern und wünschen sich „Gute Nacht!“ (Z 180), womit der erste Teil schließt. Die Leser erkennen das darin steckende Konfliktpotential einerseits aufgrund der im ersten Teil erfolgten Aufforderung Sörgels gegenüber Baltzer, sich eine zweite Frau zu suchen (vgl. Z 146) und dem Eindruck von Hilde und Baltzer als Paar (vgl. Z 166), andererseits durch die mitgeteilten Gedanken und Äußerungen Baltzers über Hilde, die er mehr und mehr als Frau wahrnimmt und sich wie viele Männer und insbesondere auch Martin zu ihr hingezogen fühlt (vgl. Z 158, 160, 166f., 171, 176, 178). Die Spannung bezüglich des in der Exposition angedeuteten Konflikts wird also gesteigert. Trotz der Unheilmetaphorik, die den ersten Teil durchzieht,⁴³¹ bleibt bei den Lesern die Ungewissheit, ob das Unglück abgewendet werden kann oder in welcher Art und Weise es eintritt. Die Aufteilung des Werks erfolgt also an einer dramaturgisch günstigen Stelle; die Narration ist an einem Punkt, dem notwendig ein Höhe- und Wendepunkt folgen muss. Das Ende des ersten Teils stellt den Lesern ein Maximum an Spannung und möglichen Entwicklungen der Handlung bereit.

Der zweite Teil setzt unvermittelt „am anderen Morgen“ (Z 273) ein und knüpft zunächst nicht an die Geschehnisse des vorangegangenen Abends an. Erinnert wird an Baltzers strengen und Ordnung liebenden Charakter, der mitunter Angst bei den Hausbewohnern auslöst und dem sich diese unterordnen. Angedeutet werden speziell Hildes Furcht vor ihrem Pflegevater und ihr Bemühen, seine gute Laune durch Gehorsam zu wahren (vgl. Z 273). Der auf diese kurze Eingangspassage folgende hitzige Dialog zwischen Baltzer und Grissel greift jedoch in aller Ausführlichkeit die zentralen Ereignisse des ersten Teils auf (vgl. Z 274ff.). Zur Sprache kommen Baltzers Anweisungen, Hilde mehr häusliche Autorität und Pflichten zukommen zu lassen (vgl. Z 274), womit sie als Hausherrin eingeführt wird. Weiterhin wird an Hildes adelige Herkunft erinnert, wodurch implizit festgehalten wird, dass sie nicht die leibliche Tochter Baltzers ist (vgl. ebd.). In ihrer Tirade weist Grissel Baltzer hin auf Hildes Faulheit (vgl. ebd.), ihre Verbindung zum Katholiken Melcher Harms (vgl.

⁴³¹ So beispielsweise in den mit ihren Namen versehenen Booten, die Martin und Hilde den Fluss hinunterfahren lassen und von denen Martins Boot untergeht (vgl. Z 152). Oder in den Liedstrophen, die Hilde am Geburtstag des Haidereiters singt (vgl. Z 180), und in Melcher Harms Vorausdeutung auf ein baldiges böses Ende (vgl. Z 176).

Z 274f.) und die besondere Beziehung zwischen Hilde und Martin, die Geschwisterliebe übersteige (vgl. Z 275f.). Grissel schürt und steigert Baltzers Unmut durch die bewusst gewählte Reihenfolge der hervorgebrachten Kritikpunkte. Zugleich wird den Lesern das jeweilige Gewicht der einzelnen Aspekte Arbeitsmoral, Glaubenszugehörigkeit und Zuneigung für Martin verdeutlicht. Zusammengedrängt auf dreieinhalb Spalten des zweiten Teils werden alle zentralen Handlungs- und Konfliktbereiche wiederholt. Einerseits wird dadurch das Erinnern und Wiederanknüpfen der Leser an den bisherigen Handlungsverlauf erreicht. Andererseits kommt diesem Teil die Funktion eines wichtigen Wendepunkts zu. Die Leser ahnen, dass Baltzer nicht untätig bleiben und den in seine Lebensordnung einkehrenden Ungehorsam nicht hinnehmen wird. Hilde verteidigt er gegenüber Grissel und kommt damit seiner bekundeten Aufgabe nach, sie zu ‚hüten‘. Da sich Baltzer schützend hinter Hilde stellt, wird er einen anderen Schuldigen finden, an dem sich sein Zorn entlädt. Die Leser sehen sich also mit der Frage konfrontiert, was Baltzer im Zeichen des Schutzes Hildes, aber in Wahrheit zur Wahrung seiner Lebensmaxime und zur Erfüllung seiner Begehren, unternehmen wird.

Die Komposition von *Ellernklipp* und der Umfang von vier Bogen ermöglichen beim Abdruck in den *Monatsheften* diese spannungssteigernde Aufteilung des Werks kurz vor dem Höhe- und Wendepunkt genau in der Textmitte.⁴³² Es wäre jedoch falsch, diese Struktur allein auf die Anpassung an Marktbedingungen zurückzuführen. Plausibel begründet kann sie ebenso durch künstlerische Abwägung werden: Der Aufbau von *Ellernklipp* ist am Dramenschema der Tragödie ausgerichtet, womit unmittelbar Storms Definition von der Novelle als Schwester des Dramas anklingt. Fontane kennt die zeitgenössischen Novellentheorien und berücksichtigt bei der Gestaltung seines Werks kunsttheoretische und formästhetische Kriterien. Die klassische Dramentheorie legt die Platzierung des Höhe- und Wendepunkts in der Werkmitte fest, die Fontane in *Ellernklipp* umsetzt. Fontane orientiert sein Werk insgesamt am Aufbau des Dramas: Nach der Exposition (Z 145-149; B Kapitel 1), die die Protagonis-

⁴³² Als Abdruckorte zieht Fontane auch die *Rundschau* und *Über Land und Meer* in Betracht, die beide im Oktav-Format erscheinen; *Über Land und Meer* erscheint zusätzlich im Folio-Format. Die Unterbrechung des Texts an der oben genannten Stelle wäre ebenso in der *Rundschau* möglich gewesen, die einen ähnlichen Raum für Fortsetzungen literarischer Werke zur Verfügung stellt. In *Über Land und Meer* hätte die Aufteilung kleinteiliger erfolgen müssen, da hier in der Regel pro Fortsetzung eines literarischen Werks ein Raum von nur 0,5 bis 1 Bogen eingeplant wird.

ten und den Konflikt vorstellt, spitzt sich der Konflikt durch Hildes Heranreifen und die Zuneigung sowohl Martins als auch Baltzers zu ihr zu (Z 150-180; B Kapitel 2-9). Höhe- und Wendepunkt bilden Baltzers Erkennen seiner Ansprüche an Hilde, die Einordnung seines Sohnes als Konkurrenten und der kurz darauf folgende Tod Martins (Z 273-283; B Kapitel 10-12). Nach den Wirren infolge des Todesfalls (Z 283-287, B Kapitel 13) scheinen regelrechte Verhältnisse durch die Ehe zwischen Baltzer und Hilde sowie das gemeinsame Kind wieder hergestellt zu sein (Z 287-297; B Kapitel 14-16). Die entsprechenden Kapitel dienen jedoch als retardierendes Moment vor der Katastrophe. Baltzer stirbt wahrscheinlich durch Selbstmord, am selben Tag stirbt das gemeinsame Kind und kurze Zeit später Hilde (Z 297-304; B Kapitel 17-18).

Die Untersuchung der Kapitelübergänge sowie der kapitelinternen Unterteilung der Buchausgabe von *Ellernklipp* lässt ferner allgemeine Gestaltungsprinzipien Fontanes erkennen. Es ist auffällig, dass Fontane mit Ausnahme des letzten Kapitels durchgängig zu Beginn eines neuen Kapitels an das vorangegangene Geschehen erinnert.⁴³³ Er verfährt dabei auf unterschiedliche Weise: Entweder wird der Handlungsgang des vorhergehenden Kapitels unmittelbar fortgeführt, sodass hier das Einfügen einer Kapitelmarkierung die Narration unterbricht.⁴³⁴ Oder Fontane lässt den Erzähler und/oder Figuren in Gesprächen inhaltlich Wesentliches wiederholen, sofern der Handlungsgang am Kapitelneubeginn durch eine Ellipse unterbrochen wird.⁴³⁵ Selten wird ein Erinnern allein durch sprachliche Anklänge erreicht wie die Wiederholung von Ort-, Zeit- oder Personenangaben oder mithilfe von Isotopieketten.⁴³⁶ Die

⁴³³ Nach dem Tod Baltzers, womit Kapitel 17 endet, setzt Kapitel 18 ähnlich wie Kapitel 1 mit einer Landschaftsbeschreibung ein, bevor das letzte Kapitel die Geschehnisse bis zum Tod Hildes wenige Jahre später beleuchtet. Ähnlich, d. h. mit Genremalerei, beginnen auch das erste und das letzte Kapitel von *Stine* (vgl. Fontane GBA Erzählwerk 11, S. 5, 104).

⁴³⁴ Vgl. z. B. den Übergang von Kapitel 12 auf 13 der Buchausgabe (entspricht Z 287): Dass die Narration hier nahtlos weitergeht, wird auch dadurch deutlich, dass der Text in der Zeitschriftenfassung nur durch einen einfachen Absatz abgesetzt wird und nicht wie sonst üblich durch mehrere Leerzeilen und drei Sternchen.

⁴³⁵ Vgl. z. B. den Übergang von Kapitel 3 auf 4 der Buchausgabe (entspricht Z 157): Kapitel 3 endet damit, dass Grissel und Hilde entgegen Baltzers ausdrücklichem Verbot dem Abbrennen von Muthes Haus zuschauen. Kapitel 4 setzt am Morgen danach ein, als Baltzer Grissel deshalb zur Rede stellt. Ebenso die Übergänge von Kapitel 5-6 (Z 166), 6-7 (Z 168), 11-12 (Z 279), 14-15 (Z 294).

⁴³⁶ Vgl. z. B. den Übergang von Kapitel 10 auf 11 der Buchausgabe (entspricht Z 276): Kapitel 10 endet mit der Missstimmung Baltzers und dem Kirchgang des Bocholt'schen Haushalts, Kapitel 11 rekurriert auf den Kirchenbesuch und die vorangegangene Auseinandersetzung zwischen Baltzer und Grissel durch Wiederholung des Wortes Kirche und die Thematisierung von Baltzers Bezwingung seiner Wut auf Grissel sowie sein Prüfen der Art der Beziehung zwischen Hilde und Martin; so wird Textkohärenz zwischen den Kapiteln geschaffen (vgl. ebenso den Übergang Kapitel 13-14 (Z 291)).

zur internen Kapiteleinteilung verwendeten drei Sternchen setzt Fontane funktional meist anders ein. Mit ihnen trennt er größere Zeitsprünge⁴³⁷ oder Perspektivwechsel⁴³⁸ voneinander ab und damit Teile, die schwer auf das Vorangehende bezogen werden können oder im Blickwinkel neu ansetzen. Dass Fontane an diesen Stellen kein neues Kapitel beginnt, ist wesentlicher Bestandteil seiner Gestaltungsprinzipien. Zeitsprünge, Orts- oder Perspektivwechsel werden innerhalb eines Kapitels mitgeteilt, um den Lesern – sowohl Buch- als auch Zeitschriftenleser pausieren in ihrer Lektüre vornehmlich an einem Kapitelende – den Wiedereinstieg in die Lektüre zu erleichtern. Dieses Verfahren sorgt dafür, dass die Leser am Kapitelbeginn nicht mit Unbekanntem konfrontiert werden. Fontane gestaltet also sowohl die Kapitelübergänge als auch die interne Kapiteleinteilung nach Formprinzipien, die sowohl künstlerischen als auch medialen Abwägungen geschuldet sein können. Er erzielt dadurch die leichtere Leserorientierung sowohl für den Zeitschriftendruck als auch für die Buchausgabe.

In welchem Maß Fontane künstlerische Abwägung vor oder hinter Publikationskalküle stellt, ist im Fall von *Ellernklipp* nicht mehr sicher feststellbar. Jedoch legen sein Selbstverständnis als Schriftsteller und sein Marktverhalten nahe, dass er beide in die Konzeption und Gestaltung eines Werks einbezogen hat. Fontane befindet sich nicht ausschließlich und passiv „im Schraubstock moderner Marktmechanismen“⁴³⁹, produziert jedoch auch nicht gänzlich unabhängig von diesen Marktmechanismen und kann sich diesen insbesondere nach seiner bewussten Entscheidung, als freier Schriftsteller seinen Lebensunterhalt zu verdienen, nicht völlig entziehen.

Die Äußerungen Fontanes zu Manuskriptkürzungen sowie der Vergleich von Zeitschriften- und Buchfassung legen die Annahme nahe, dass keine wesentlichen Streichungen am Manuskript von *Ellernklipp* vorgenommen wurden. Bei den Verhandlungen mit Karpeles berechnet Fontane den Umfang des Werks auf ungefähr vier Bogen und gibt an, Kürzungen auf Redaktionswunsch bis zu einem Umfang von drei Bogen zu akzeptieren.⁴⁴⁰ Tatsächlich umfasst das Werk im Zeitschriftenabdruck

⁴³⁷ Vgl. Z 151, 158, 159, 161 165, 169, 302.

⁴³⁸ Vgl. Z 160, 280, 284, 299, 301, 303.

⁴³⁹ Vgl. den Titel von Schraders Aufsatz von 1994.

⁴⁴⁰ Vgl. Fontane an Karpeles am 21. März 1880, in: Fontane HFA IV.3, S. 67.

knapp 70 Oktav-Seiten, was etwas mehr als vier Bogen und damit ungefähr Fontanes Einschätzung des Manuskriptumfangs entspricht. Bis auf wenige, einzelne Wörter weisen die Fassungen inhaltlich keine Unterschiede auf. Folglich hat Fontane höchstwahrscheinlich keine Kürzungen auf Redaktionswunsch vorgenommen. Etwaige geringfügige Kürzungen oder Veränderungen des Textes hätte Fontane für die Buchausgabe nicht zurückgenommen und somit als Verbesserung des Werks gemäß seinen künstlerischen Maximen angenommen. Diese durch den hier vorgenommenen Vergleich jedoch nicht belegbaren Textänderungen wären dann zwar auf eine mediale Ursache zurückzuführen, jedoch im Sinne eines Lektorats zu verstehen, da sie Fontane nach eigenem Ermessen für die Buchausgabe wieder ablehnen hätte können, wie etwa bei *Quitt*.

In diesem Sinne einzuordnen ist die offenbar erfolgte Reduzierung der Wörter ‚Punktum‘ und ‚und‘ im Manuskript von *Ellernklipp*. In Reaktion auf die Einsicht der Revisionsbogen äußert Fontane am 3. März 1881 seinen Ärger über das wiederholte Streichen dieser Wörter durch die Redaktion.⁴⁴¹ Zeitschriften- und Buchfassung weisen diesbezüglich jedoch kaum Unterschiede auf: Lediglich ein ‚und‘ fügt Fontane in die Buchfassung ein,⁴⁴² wobei nicht geklärt werden kann, ob Fontane hierbei die ursprüngliche Manuskriptfassung wieder herstellt. Dahingegen streicht er drei weitere ‚unds‘⁴⁴³ und zeigt dadurch, dass er den Redaktionshinweis bei der künstlerischen Überarbeitung für die Buchausgabe berücksichtigt. Das Wort ‚Punktum‘ gebraucht Fontane in keiner der beiden Fassungen.

Der größte Eingriff der Redaktion in das Manuskript von *Ellernklipp* betrifft Fontanes Kapiteleinteilung und -überschriften. Die 18 Kapitel sowie die jeweiligen Überschriften werden für den Zeitschriftenabdruck gestrichen und das Werk wird aufgeteilt in zwei mit römischen Ziffern überschriebene Teile gemäß der Aufteilung auf die beiden *Monatshefte*-Ausgaben Mai und Juni 1881.⁴⁴⁴ Der Redaktionseingriff lässt sich

⁴⁴¹ Vgl. Fontane an Karpeles am 3. März 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 120.

⁴⁴² Vgl. Z 153: „Nicht lange, so stiegen ...“; B 20: „Und nicht lange, so stiegen...“

⁴⁴³ Vgl. Z 151: „Und ich weiß auch, du kannst es, wenn du willst.“; Z 154: „Und Hilde konnte sich nicht satt sehen daran“; Z 304: „dem sie sich nichtsdestoweniger und all‘ seiner Selbstgerechtigkeit ungeachtet“.

⁴⁴⁴ Teil 1 der Zeitschriftenfassung umfasst Kapitel 1 bis 9 der Buchausgabe, Teil 2 Kapitel 10 bis 18.

erklären durch die kleinschrittige Textaufteilung Fontanes⁴⁴⁵ und durch die Formulierung der Überschriften.⁴⁴⁶ Die Überschriften der ersten acht Kapitel fokussieren Hildes Werdegang und orientieren die Leser vorab über das im Folgenden Dargestellte. Meines Erachtens wären diese Überschriften daher durchaus für den Zeitschriftenabdruck geeignet gewesen und hätten den Lesern bei unterbrochener Lektüre schnelle Orientierung geboten. Die weiteren Kapitelüberschriften lassen jedoch zunehmend weniger Rückschlüsse auf den Handlungsgang zu. Fontane wählt bei diesen meist ein Schlüsselmoment oder einen zentralen Handlungsort des Kapitel als Überschrift, den die Leser jedoch nicht auf das bereits Mitgeteilte beziehen können. Die Überschriften bieten den Lesern zunehmend weniger Hilfestellung bei der Rezeption des Werks, weshalb sich die Redaktion gegen ihre Aufnahme entschieden haben könnte. Die Wiederherstellung der Kapitelüberschriften bei der Überarbeitung der *Monatshefte*-Abzüge für die Buchausgabe gestaltet sich für Fontane schwierig. Die Redaktion ersetzt die Kapitelüberschriften nämlich meist, aber nicht durchgehend,⁴⁴⁷ durch drei Sternchen im Zwischenraum des Textabsatzes, die ebenfalls für Fontanes interne Kapitelunterteilung benutzt werden.⁴⁴⁸

Die einschneidendste der wenigen inhaltlichen Textveränderungen Fontanes für die Buchfassung betrifft Melcher Harms Vorausdeutung des nahenden Unglücks am Ende des achten Kapitels.⁴⁴⁹ In der Zeitschriftenfassung wird dieses Unglück durch den Einschub „bald schon“ (Z 176) zeitlich konkretisiert und bleibt so für die Leser nicht im Vagen und möglicherweise noch Abwendbaren, sondern wird zur sicheren Erwartung, wodurch große Spannung auf das Wie der Katastrophe aufgebaut wird.

⁴⁴⁵ Im Verhältnis zum Umfang sind die Kapitel recht zahlreich: Die Zeitschriftenfassung umfasst ca. 70 *Westermanns*-Seiten, die Buchausgabe weist 18 Kapitel aus. Für die Zeitschriftenausgabe hätte das Beibehalten der Einteilung im Schnitt einen Kapitelneubeginn etwa alle vier Seiten und damit eine äußerst kleinschrittige Unterteilung des Texts bedeutet.

⁴⁴⁶ Die Überschriften lauten: 1. Hilde kommt in des Haidereiters Haus. 2. Hilde spielt. 3. Hilde hat einen Willen. 4. Hilde kommt in die Schule. 5. Hilde wird eingeseget. 6. Hilde schläft am Waldesrand. 7. Hilde flicht eine Guirlande. 8. Hilde bei Melcher Harms. 9. Des Haidereiters Geburtstags-Abend. 10. Sonntag früh. 11. Der Haidereiter horcht. 12. Auf Ellernklipp. 13. Im Elsbruch. 14. Drei Jahre später. 15. Das kranke Kind. 16. Eine Fahrt nach Ilseburg. 17. Wieder auf Ellernklipp. 18. Ewig und unwandelbar ist das Gesetz.

⁴⁴⁷ Die Ausnahme bildet die Überschrift von Kapitel 13 (vgl. Z 283). Der Text des neuen Kapitels wird hier lediglich durch einen Zeilenumbruch und nicht durch Leerzeilen und drei Sternchen abgesetzt.

⁴⁴⁸ Vgl. Fontane an Karpeles am 16. Juni 1881; an Hertz am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 144f., 145; an Emilie am 29. Juni 1881, in: Fontane GBA Ehebriefwechsel 3, S. 257.

⁴⁴⁹ Z 176: „Es geschieht, was muß, bald schon, und die Wunder Gottes sind Ihm keine Wunder. Wir sehen sie nur so“; B 65: „Es geschieht, was muß, und die Wunder, die wir sehen, sind keine Wunder“.

Außerdem wird in der Zeitschriftenfassung eine Schuldzuweisung angedeutet, da sich das dort eingefügte „Ihm“ (Z 176) durch die Großschreibung nicht auf das Akkusativobjekt des vorhergehenden Satzes, Martin, bezieht, sondern nur dessen Vater, Baltzer Bocholt, meinen kann. Diese Hinweise nimmt Fontane in der Buchfassung zurück, wodurch die Darstellung eine leicht andere Akzenturierung erfährt. Die Leserspannung verteilt sich in der Buchfassung dadurch sowohl auf das Was als auch auf das Wie des weiteren Handlungsablaufs und lässt mehr Raum für die Einordnung von Martins Tod sowohl als absichtlicher Mord Baltzers als auch als unbeabsichtigtes Unglück infolge des heftigen Streits zwischen Vater und Sohn am Rande der Klippen.

Die weiteren Textveränderungen Fontanes sind als marginal einzuschätzen: Selten finden inhaltliche Änderungen zur Präzisierung, Abmilderung oder Dramatisierung statt.⁴⁵⁰ Sprachliche Änderungen Fontanes beziehen sich auf die Korrektur falscher plattdeutscher Ausdrücke in den Gesprächen zwischen Grissel und Jost⁴⁵¹ sowie idiomatische und umgangssprachliche Anpassungen.⁴⁵²

Quitt (G, 1890)⁴⁵³

Vermittelt durch eine Beschreibung des Erzählers wird im knappen ersten Absatz des ersten Kapitels von *Quitt* die Szenerie dargestellt und die im Folgenden agierenden Figuren, Lehnert Menz und seine Mutter, in ihrer äußeren Erscheinung und ih-

⁴⁵⁰ Vgl. Z 277: Fontane streicht „ja mehr denn je“ und fügt „mußten es entbehren“ in der Buchfassung ein (vgl. B 81). Ferner Z 279/B 86: Die Buchfassung teilt explizit mit, dass Grissels Worte Hildes Angst relativieren. Z 281/B 90: Baltzers kurzzeitige, vernünftige Einsicht wird verstärkt durch die Markierung seiner Pflichten nicht nur als Vater (Z), sondern auch als Erzieher und Haushalter (B). Z 282/B 92: Baltzers Rage im Streit mit Martin wird in Z klarer herausgearbeitet. Z 295/B 116: Die Abänderung von Sofatisch (Z) zu Speisetisch (B) dient wohl der exakteren Kontextualisierung in die einfacheren Verhältnisse Baltzers.

⁴⁵¹ Vgl. Z 279, 301/B 86, 128f.

⁴⁵² Der Zeitschriftenabdruck wird der Schriftsprache stärker angeglichen. So werden in der Buchausgabe häufig die Wortendungen gestrichen (vgl. z. B. Z 176: „als habe“, B 65: „als hab“; Z 177: „brachte“, B 68: „bracht“; Z 273: „heute“, B 74: „heut“) und regionale Wendungen punktuell eingefügt (vgl. Z 178: „’s ist schon wieder vorbei“, B 69: „’s ist halt schon wieder vorbei“).

⁴⁵³ Die folgenden, in Klammern gesetzten Seitennachweise beziehen sich auf den Vorabdruck (V) des Werks in *Die Gartenlaube* (1890), Nr. 1-11, 1 [3/8] S. 8-14, 2 [5/7] S. 30-32, 3 [4/5] S. 48-51, 4 [4/6] S. 63-66, 5 [4/6] S. 78-82, 6 [4/5] S. 95-99, 7 [4/5] S. 111-116, 8 [4/5] S. 127-131, 9 [4/5] S. 142-147, 10 [4/5] S. 159-163, 11 [3/6] S. 173-176; beziehungsweise auf die Fassung der ersten Buchausgabe (B), wie sie wiederabgedruckt ist in Fontane GBA Erzählwerk 12, S. 5-294.

rem Verhalten beleuchtet. Daraufhin wird das Handlungsgeschehen zu gleichen Teilen durch den Erzähler und unvermittelt durch Figurendialog präsentiert.⁴⁵⁴

Fontane nutzt das erste Kapitel von *Quitt* als Exposition seines Werks. Vorgestellt werden die Hauptfiguren; neben den bereits Benannten Förster Opitz und Pastor Siebenhaar. Ferner können Handlungsort und -zeit von den Lesern eingeordnet werden.⁴⁵⁵ Der zentrale Konflikt wird darüber hinaus explizit von Lehnert benannt und dadurch die Erwartung der Leser geweckt, dass das Werk eine Bearbeitung des Förster-Wilddieb-Stoffes bietet.

Der erste Satz der Zeitschriftenfassung stellt Lehnert in den Fokus der Betrachtung. Die Beschreibung seiner äußeren Erscheinung durch den im ersten Teil von *Quitt* noch stärker neutralen auktorialen Erzähler dient zugleich einer ersten Charakterisierung der Figur. Der attraktive ehemalige Soldat strahlt Stolz, Selbstbewusstsein, Mut und ein starkes Ehrgefühl aus (vgl. Z 8). Das vorzeitige Verlassen des Gottesdiensts und Sitzen auf einem Grabstein zeigen die geringe Religiosität von Sohn und Mutter an (vgl. ebd.). Die Leser werden also darauf eingestimmt, dass die folgende Geschichte weltliche und wahrscheinlich in Konflikt mit religiösen Vorstellungen stehende Fragestellungen entfaltet. Die Thematisierung von Vaterlandsliebe und weltlichen Sujets unter Hinweis auf die moralische Instanz Kirche fügt sich in die Programmausrichtung der *Gartenlaube* Kröners ein. Der in der Buchausgabe noch an diesen ersten Satz angeschlossene zweite Satz der Zeitschriftenfassung⁴⁵⁶ erweitert diese erste Annahme der Leser durch symbolische Überhöhung. Als Relief in die Marmorplatte, die zu dem Grabstein gehört, auf dem Lehnert und seine Mutter sitzen, ist das Motiv von Christi Himmelfahrt eingemeißelt (vgl. ebd.). Damit wird zunächst das Todesmotiv betont, das bereits im Aufenthaltsort von Lehnert und Frau

⁴⁵⁴ *Unterm Birnbaum*, das im Erstdruck auch in der *Gartenlaube* erscheint, weist ebenfalls eine zügige Exposition mit einer Mischung von unmittelbarer Figurenrede und Erzählereinführung auf; ebenso *Effi Briest*, *Graf Petöfy* und *Unwiederbringlich*. Dahingegen tritt der Erzähler in der Exposition von *Ellernklipp*, *Frau Jenny Treibel*, *Irrungen, Wirrungen*, *Vor dem Sturm*, *Stine* und *Der Stechlich* stärker hervor und detaillierte Landschafts- und Szeneriebeschreibungen werden den Lesern geboten. Unvermittelt, also ausschließlich mit Figurendialog, beginnen *Cécile*, *Grete Minde*, *Schach von Wuthenow*, *Die Poggenpuhls*, *L'Adultera* und *Mathilde Möhrung*.

⁴⁵⁵ Lehnert ist Siebenundzwanzig Jahre alt und trägt die siebziger Kriegsdenkmitze (vgl. Z 8), sodass die Handlung um 1880 und irgendwo in Preußen situiert sein muss.

⁴⁵⁶ In der Buchfassung umfasst der erste Satz die ersten beiden Sätze der Zeitschriftenfassung. Die Überarbeitung nimmt höchstwahrscheinlich die Redaktion zur Komplexitätsreduktion vor. An dieser Stelle werden die ersten beiden Sätze als Texteingang analysiert, da sie Fontanes autorisierte Textversion darstellen.

Menz anklingt. Das Zitat der Auferstehung und Himmelfahrt Christi⁴⁵⁷ verweist darüber hinaus auf die Motive Mord, Sühne und Vergebung, die in *Quitt* von zentraler Bedeutung sind.⁴⁵⁸ Verdichtet in dem Relief werden Christus als Orientierungsgröße und die Glaubenssätze gläubiger Christen wachgerufen. Sie dienen im Folgenden als Folie für Lehnerts Werdegang: Lehnert folgt Jesus' Vorbild eines sündenfreien christlichen Lebens nicht. Willentlich und vermeintlich mit Zustimmung einer höheren Macht tötet er Opitz und verstößt damit gegen das Fünfte Gebot.⁴⁵⁹ Zwar entkommt er durch die Flucht nach Amerika der weltlichen Justiz, seine Schuldgefühle verfolgen ihn jedoch.⁴⁶⁰ Von ihnen wird er auch nicht durch seine Bekehrung und Taufe sowie das Leben als Gläubiger in der südamerikanischen Mennonitensiedlung befreit. Erst sein Tod und seine Einsicht und Akzeptanz dieses Todes als einzig mögliche Sühne vergilt Lehnerts Schuld.

Die ebenfalls im ersten Absatz erfolgende Beschreibung des Verhaltens von Lehnert und seiner Mutter präsentiert den Lesern gleichzeitig einen konkreten, weltlichen Konflikt. Lehnert gräbt, „augenscheinlich verstimmt“ (Z 8), mit seinen Stiefeln Rinnen in den Sand und vermeidet den Blickkontakt zu seiner Mutter, die „ängstlich vor sich hin“ (ebd.) sieht. Hervor tritt bereits der Gegensatz der Charaktere von Mutter

⁴⁵⁷ Nach der Bibel akzeptiert Jesus den baldigen leidvollen Tod als das ihm bestimmte Schicksal und eine Notwendigkeit für den Glauben; er steigt anschließend als Sohn Gottes in den Himmel auf. Gläubige Christen verstehen Jesus' aufopferungsvollen Tod als Versöhnung der Menschheit mit Gott. Er dient der Hoffnung auf Gottes Vergebung und Gnade und auf den Einzug ins Paradies nach dem eigenen Tod.

⁴⁵⁸ Der erste Absatz führt die Verweiskette Tod-Mord-Sühne weiter aus durch die Erwähnung von Schmetterlingen, die zwischen den Gräbern umherfliegen und die literarisch als Symbol der Seele und der Auferstehung eingesetzt werden.

⁴⁵⁹ Lehnert verstößt im strengen Sinn auch gegen weitere der Zehn Gebote: Bis zu seiner Bekehrung glaubt er an eine höhere Macht, die er jedoch nicht als Gott bezeichnet, und die er für sich vereinnahmt, indem er bestätigende Zeichen für seine Pläne einfordert (vgl. Z 79f., 95; Erstes und Zweites Gebot); außerdem redet Lehnert laut Pastor Siebenhaar „wie ein Heide und Türke“ (Z 10), also wie ein Nicht- oder Andersgläubiger. Trotz seines Verantwortungsgefühls für seine Mutter, stellt er sie bloß (vgl. Z 8f., 48, 50, 65f.; Viertes Gebot) und lässt sie im Stich – durch seine Flucht, aber auch falls er geblieben wäre durch die wahrscheinliche Gefängnisstrafe. Als Verstoß gegen Gebote können auch Lehnerts Wildern (vgl. Z 8, 64; Siebtes Gebot), Lehnerts Morddrohungen und Missgunst, als Opitz das Eiserne Kreuz erhält, (vgl. Z 10, 79; Zehntes Gebot) und das Beteuern seiner Unschuld, den Hasen nicht getötet zu haben, (vgl. Z 64; Achtes Gebot) aufgefasst werden.

Fontane kritisiert durch seine Darstellung jedoch religiöse Dogmatik, sodass sich der Text nicht als Lehrstück vereinnahmen lässt: Einerseits werden alle anderen Figuren als ebenfalls sündenbeladen und fehlbar eingeordnet, andererseits wird verdeutlicht, dass Lehnert oftmals die Umstände zu den Verstößen treiben, wodurch der Text naturalistische Züge erhält.

⁴⁶⁰ Schuldgefühle hat Lehnert offenbar kaum aufgrund der Tat („Er hat es nicht anders gewollt“ und „nichts als ein Akt der Notwehr“, Z 95), sondern aufgrund des langen und qualvollen Todes Opitz' und der unterlassenen Hilfeleistung nach den Hilferufen und -schüssen Opitz' (vgl. Z 98).

und Sohn, der maßgeblich zur Zuspitzung des Konflikts zwischen Opitz und Lehnert und damit zur Katastrophe beiträgt. Der an diesen Absatz anschließende Dialog zwischen Lehnert und seiner Mutter charakterisiert die Figuren weiter und lässt mehrere Konflikte erkennen. So wird deutlich, dass nicht nur Lehnerts Beziehung zu seiner Mutter angespannt ist, sondern ebenfalls und in stärkerem Maß die Beziehung zu Förster Opitz, die den zentralen Konflikt bildet (vgl. Z 8). Dieser besteht offenbar schon lange und scheint durch einen aktuellen Vorfall an Sprengkraft gewonnen zu haben (vgl. ebd.). Die massiven Vorwürfe Lehnerts gegenüber seiner Mutter verdeutlichen deren Mitschuld am Zerwürfnis mit Opitz.⁴⁶¹ Sein Vorwurf, sie sei doch eigentlich schuld an allem (vgl. ebd.) und würde durch ihr Handeln nichts Gutes anrichten (vgl. ebd.), bewahrheitet sich nicht nur im Hinblick auf den aktuellen und weitere kleinere Vorfälle, sondern auch als Verweis auf die Katastrophe.⁴⁶²

Weiter fokussiert wird der Konflikt zwischen Lehnert und Opitz durch die Darstellung ihrer Begegnung auf dem Friedhof im Anschluss an den Gottesdienst. Opitz wird dabei durch die Beschreibung seines Äußeren als stolzer Würdenträger, sowohl in seiner Rolle als Förster als auch als ehemaliger Soldat, charakterisiert (vgl. Z 10). Die Ehrerbietigkeit seiner Mutter gegenüber dem Förster kritisiert Lehnert scharf.⁴⁶³ Lehnerts anschließende Hasstirade gegen Opitz gipfelt in der Morddrohung gegenüber dem Förster und offenbar ehemaligen Militärkameraden.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ Lehnert übt massive Kritik an ihrem falschen Duckmäusertum und ihrer Hintertriebenheit, die in krassem Kontrast zu seinem Stolz- und Ehrgefühl stehen. Sie habe ihn zum „Paschen und Wildern“ (Z 8) erzogen, wolle aber gleichzeitig bei daraus entstehenden Problemen, dass er vordergründig ebenso demütig wie sie handele und sich hinter Pastor Siebenhaars wohlwollendem Schutz verstecke (vgl. Z 8, 10). Lehnert bezeichnet sie als abgekartet und in ihrem Handeln nur von den Gedanken Angst und Vorteil bestimmt, wohingegen seine Maxime Stolz und Ehre seien (vgl. Z 8, 10).

⁴⁶² Der Vorfall zu Beginn der Narration wird nicht benannt, es muss sich jedoch erneut um das Wildern handeln, zu dem Frau Menz Lehnert anstiftet (vgl. Z 8). Frau Menz' Vermittlungsversuch mithilfe von Pastor Siebenhaar führt zu noch mehr Spannungen, da sowohl Lehnert als auch Opitz nur vordergründig versuchen, miteinander auszukommen (vgl. Z 32, 51). Aufgrund der Unachtsamkeit und des Geizes von Frau Menz kommt Lehnerts geliebter Hahn durch Opitz' Hündin Diana zu Tode (vgl. Z 63). Schließlich drängt sie Lehnert dazu, den Hasen zu erschießen und löst dadurch die zweite Anzeige Lehnerts und den Mord an Opitz aus (vgl. Z 64f., 78f., 82).

⁴⁶³ Seine Mutter sei noch aus der „Kriechzeit“ und ausschließlich von Angst und dem Gedanken auf den eigenen Vorteil getrieben (vgl. Z 10, Zitat ebd.)

⁴⁶⁴ Lehnert bezeichnet Opitz als „Schubbejack“, also Lump, und als seinen und auch seiner Mutter Feind (vgl. Z 10, Zitat ebd.). Jedoch würde sich Opitz zu recht vor ihm fürchten, da er aus der offenbar gemeinsamen Militärzeit noch um die Schießkünste Lehnerts wisse (vgl. ebd.).

Die Leser werden durch das erste Kapitel also eingestimmt auf das Genre Kriminalerzählung⁴⁶⁵ und die Förster-Walddieb-Thematik. Erweitert wird diese jedoch um weitere Konfliktfelder, wie die gemeinsame Militärvergangenheit und ähnliche Charakterzüge Lehnerts und Opitz', sowie um Figuren, durch die die Katastrophe abgewendet werden könnte. Lehnert ist eingebunden in ein soziales Netz, das zwar als schwierig bezeichnet werden muss, das aber die angedeutete Katastrophe abwenden könnte. Trotz der Differenzen mit seiner Mutter, einer Witwe, fühlt er sich offensichtlich verantwortlich für sie und ist um ein friedliches Zusammenleben mit ihr bemüht.⁴⁶⁶ Als überführter Mörder könnte Lehnert dieser Verantwortung nicht mehr gerecht werden, sodass die Leser auf das vernünftige Handeln Lehnerts hoffen können. Des Weiteren wird Pastor Siebenhaar im ersten Kapitel als Figur eingeführt, die die drohende Katastrophe abwenden könnte. Lehnert fühlt sich ihm zu Dank verpflichtet (vgl. Z 8), ist daher trotz des Ärgers über die ihn scheltende Predigt respektvoll und bereit zu einem weiteren Gespräch, das den Konflikt mit Opitz beinhaltet. Der Pastor als Respekts- und Würdenperson der Gemeinde könnte zwischen den Parteien vermitteln und den Konflikt beilegen.

Kapitel zwei verweist bereits auf den Handlungsort des zweiten Teils von *Quitt*, Amerika, und die sich daran für Lehnert knüpfenden Hoffnungen wie die Freiheit jedes Einzelnen (vgl. Z 11). Es bietet den Lesern so die Möglichkeit, verschiedene Szenarien für den weiteren Handlungsgang zu imaginieren und damit die Leser-spannung auf das letztlich eintreffende Szenarium zu steigern.

Die Einstimmung der Leser auf die Kriminalgeschichte *Quitt* gelingt insgesamt sowohl auf der Handlungs- als auch auf einer Metaebene: durch die Figurendialoge einerseits, durch Symbolisierungen und Andeutungen auf sprachlicher Ebene andererseits. Die Konfliktlage wird bereits in der Exposition in ihren Ursachen und möglichen Auswirkungen konkretisiert. Die in ihren Charaktereigenschaften eines übersteigerten Stolz- und Ehrgefühls parallel gestalteten Figuren Lehnert und Opitz geraten aufgrund ihres offiziellen Rangunterschieds mehrfach aneinander. Dies veran-

⁴⁶⁵ Weitere Merkmale der Kriminalerzählung finden sich ebenfalls in *Quitt* wie das lineare Erzählen, ein auktorialer bis neutraler Erzähler und der permanente Wechsel der Leservermutung darüber, ob das Unglück eintreten wird oder nicht (dies ist besonders im erste Teil von *Quitt* ausgestaltet).

⁴⁶⁶ So gibt Lehnert beispielsweise ihrem Wunsch nach einer Unterredung mit Pastor Siebenhaar nach (vgl. Z 8) und ist auch im Folgenden oft nachgiebig und ironisch-verständnisvoll bezüglich der Eigenheiten seiner Mutter (vgl. Z 48, 50, 64f.).

lasst Lehnert zu der am Ende des ersten Kapitels verkündeten Morddrohung, deren Einlösung oder Abwendung im Fokus des Leserinteresses und der Leserspannung zu Beginn der Lektüre steht.

Die Festlegung der Unterbrechungspunkte für den Abdruck in Fortsetzungen erfolgt höchstwahrscheinlich durch die *Gartenlaube*-Redaktion.⁴⁶⁷ Die Fortsetzungsübergänge der Zeitschriftenfassung fallen bis auf zwei Ausnahmen mit Kapitelübergängen oder der kapitelinternen Unterteilung der Buchfassung zusammen;⁴⁶⁸ also mit Stellen, die auch Fontane als Unterbrechungen der Narration gesetzt hat.⁴⁶⁹ Fontanes kleinschrittige Untergliederung des Texts⁴⁷⁰ ist nicht nur hinsichtlich der Leserführung und -orientierung vorteilhaft, sie erleichtert zudem die Aufteilung des Werks für den Abdruck in der Familienzeitschrift.

Die einzelnen Fortsetzungen von *Quitt* umfassen ca. 2,5 bis 4 Quart-Seiten. Dieser Spielraum im Umfang der Fortsetzungen von ca. 1,5 Seiten wird mit weiterem Text, Bildmaterial oder zu je unterschiedlichen Anteilen mit beidem gefüllt. Er ermöglicht der Redaktion, passende Stellen für die Unterbrechungen auszuwählen, das heißt solche, die die Leser einerseits auf die nächste Fortsetzung gespannt stimmen, und die andererseits ein leichtes Wiedereinflinden der Leser in die Diegese versprechen.

Meist wird auf dem Höhepunkt eines Spannungsbogens unterbrochen, wobei Ende und Anfang aufeinander folgender Fortsetzungen über denselben Handlungsstrang miteinander verknüpft sind; es werden also *cliffhanger* erzeugt. Die Ungewissheit, in

⁴⁶⁷ Es ist kein Brief editiert, der belegt, dass Fontane Vorschläge zur Aufteilung von *Quitt* macht. Fontanes ‚Freibrief‘ an die Redaktion, das Werk nach eigenem Gutdünken für den Abdruck bearbeiten zu dürfen, spricht dafür, dass er nicht an den diesbezüglichen Entscheidungen beteiligt war (vgl. Fontane an die Redaktion der *Gartenlaube* am 15. November 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 737).

⁴⁶⁸ Zwei Mal streicht die Redaktion allerdings bei den Übergängen Textteile am Ende bzw. Anfang eines Kapitels. So am Ende von Kapitel 10 der Buchfassung bzw. der vierten Fortsetzung (=Z Kapitel 8) und am Anfang von Kapitel 24 der Buchfassung bzw. der zehnten Fortsetzung (=Z Kap 20).

⁴⁶⁹ Mit einem Kapitelübergang fallen zusammen: Fortsetzung 2 auf 3 (in Z Kapitel 4 auf 5, B 36), Fortsetzung 3 auf 4 (in Z Kap. 8 auf 9, B 69), Fortsetzung 5 auf 6 (in Z Kap. 11 auf 12, B 93), Fortsetzung 9 auf 10 (in Z Kap. 23 auf 24, B 189), Fortsetzung 10 auf 11 (in Z Kap. 32 auf 33, B 267). Bei einer kapitelinternen Unterteilung findet sich der Übergang von Fortsetzung 1 auf 2 (in Z innerhalb Kap. 3, B 21), Fortsetzung 4 auf 5 (in Z innerhalb Kap. 10, B 79), Fortsetzung 6 auf 7 (in Z innerhalb Kap. 14, B 113). Zwei Mal wird im Fließtext unterbrochen: bei Fortsetzung 7 auf 8 (in Z innerhalb Kap. 17, B 141) und Fortsetzung 8 auf 9 (in Z innerhalb Kap. 20, B 162).

⁴⁷⁰ Auf jeder Seite des Zeitschriftendrucks findet sich mindestens einer der von Fontane so genannten „Ruhepunkte“ (Fontane an Hertz am 24. Juni 1881, in: Fontane HFA IV.3, S. 145; Fontane/ Hertz, S. 248) für den Leser, d. h. eine Unterbrechung des Textflusses durch einen Kapitelübergang oder die kapitelinterne Unterteilung durch drei Punkte oder einen Querstrich.

die die Leser aufgrund dieser offenen und spannungsreichen Enden versetzt werden, schürt ihre Neugier auf den Fortgang der Handlung.

Zur Steigerung dieses Effekts kürzt die Redaktion drei Mal Text des Manuskripts. So beispielsweise beim Übergang von der vierten zur fünften Fortsetzung:⁴⁷¹ Die vierte Fortsetzung schließt, indem in einem Satz die drohende Katastrophe pointiert zusammengefasst und anschließend die für das Folgende zentrale Frage als solche formuliert wird:⁴⁷²

Denn zum zweiten Mal ins Gefängniß, das zu vermeiden war er [Lehnert, A. H.] fest entschlossen, und so hing denn alles an der Frage: wird Opitz Ernst machen oder nicht? (Z 66, B 79)

Die Leser werden mithilfe dieser am Schluss der vierten Fortsetzung gesetzten und unbeantwortet bleibenden Frage in gespannte Erwartung auf die nächste Fortsetzung versetzt und zur weiteren Lektüre angeregt. In der Buchfassung wird auf die Frage dahingegen direkt eine erste Antwort gegeben und der Text erst anschließend kapitelintern unterbrochen (vgl. B 79f.). Dabei wird punktuell personal aus Sicht Lehnerts erzählt, der der Frage mit Selbstbeschwichtigungen begegnet. Lehnert verharmlost den Auslöser des vorangegangenen und finalen Streits⁴⁷³ und baut auf den Einfluss der Frauen, die Opitz von einer Anzeige abhalten könnten (vgl. ebd.). Diese Relativierung des Ernsts der Lage findet sich in der Zeitschriftenfassung nicht, sodass das dadurch ausgelöste Absinken der Leserspannung und die Hoffnung der Leser auf Versöhnung ausbleiben. Die Zeitschriftenleser werden durch die unentschiedene Frage in Anspannung gehalten, anstatt durch Abwägungen wahrscheinliche von unwahrscheinlichen möglichen Ausgängen zu unterscheiden und plausible Handlungsfortgänge der Geschichte vorwegzunehmen. Der Schluss der vierten Fort-

⁴⁷¹ Die anderen Stellen betreffen den Übergang von Fortsetzung 1 zu 2 und Fortsetzung 9 zu 10. Die Kürzungen am Ende von Fortsetzung 1 können als Resultat der Elimination der Episode um Familie Espe angesehen werden, die weiter unten diskutiert wird. Ähnliches gilt für den zweiten Fall: In Fortsetzung 10 greift die Zeitschriftenfassung zwar nicht die Inhalte von Fortsetzung 9 auf, die Kürzung der entsprechenden Textteile (vgl. Z 147, 159 und B 189-203) bewirkt jedoch, die stärkere Konzentrierung des Texts auf den Hauptkonflikt. Die Charakterisierung von Nebenfiguren wie Tutto und Maruschka entfällt zugunsten einer stärkeren Orientierung der Leser am Schicksal des Protagonisten Lehnert und der Teilhabe an seinem Schicksal.

⁴⁷² Diese Leserlenkung auf die zentrale Frage des weiteren Handlungsgangs findet auch am Ende von Fortsetzung 6 statt (vgl. Z 99). Die Leser werden an diesen beiden Stellen direkt durch den Erzähler oder eine der Figuren auf die zentrale Frage für den weiteren Verlauf gelenkt.

⁴⁷³ Sein Erschießen eines sich am Rand seines Grundstücks befindenden Hasen, das Opitz als Wildern interpretiert (vgl. Z 63f., B 73-76).

setzung erweist sich also hinsichtlich der Erzeugung von Leserspannung und -neugier auf die nächste Fortsetzung als äußerst gelungen. Dahingegen erfüllt die Version dieser Stelle in der Buchfassung stärker das Charakteristikum der Kriminalerzählung, zwischen Gefahr und Hoffnung zu alternieren und die Leser dadurch wechselweise in Anspannung und Entspannung zu versetzen. Wiederaufgenommen und verstärkt wird dieses Alternieren in beiden Fassungen in der nächsten Episode, die in der *Gartenlaube* die fünfte Fortsetzung einleitet, und in deren Anschluss der Konflikt entscheidend weitergeführt wird. Durch den Dialog der „Plaudertasche“ (Z 78) Christine mit Frau Menz erfährt der Leser vom weiteren Handlungsgang. Hoffnung auf Frieden weckt zunächst der Umstand, dass eineinhalb Wochen verstrichen sind, ohne dass Christine eine Anzeige Opitz' in dessen Arbeitsraum gefunden hat (vgl. ebd.). Zu Beginn der fünften Fortsetzung wird durch die Nennung entscheidender Schlagworte der aktuelle Konflikt bei den Lesern wieder wachgerufen: „[B]loß um den Has'“, den er erschossen hat, sei „Lehnert in Gefahr“, da der Vorfall einen „Wiederbetretungsfall“ (Z 78) vor Gericht darstellen würde. Auch die grundlegende Antipathie zwischen Opitz und Lehnert, die auf die gemeinsame Zeit beim Militär zurückgeht, wird den Lesern in Erinnerung gerufen (vgl. ebd.). Die Leser werden so, parallel zur Weiterführung der Narration, an das bisherige Geschehen erinnert. Eine Spannungssteigerung wird dabei durch Frau Menz' Hysterie und die von ihr vorgetragenen Schreckensszenarien möglicher tödlicher Ausgänge des Konflikts erreicht (vgl. ebd.). Nach dieser knapp dargebotenen Wiederholung der bisherigen Handlung und der Spannungsüberbietung werden die Leser mit der entscheidenden Wende konfrontiert: Christine gibt an, eine Anzeige gegen Lehnert gefunden zu haben, und zitiert aus deren Inhalt (vgl. ebd.). Den Lesern erscheint ein katastrophales Ende nun unausweichlich. Die Frage ist, ob eines der von Frau Menz' dargebotenen Szenarien eintritt, das heißt, ob Lehnert sterben wird, oder ob es ihm gemäß seines Vorsatzes (vgl. Z 66; Zitat oben) gelingen wird, dieses Schicksal von sich abzuwenden.

Dieses am Beispiel des Eingangs der fünften Fortsetzung vorgeführte Verfahren der Erinnerung, Spannungsaufnahme und -steigerung bei gleichzeitiger Fortführung der Narration findet sich fast immer am Anfang der einzelnen Fortsetzungen.⁴⁷⁴

Um dieses Verfahren an einem weiteren Beispiel zu verdeutlichen, soll exemplarisch der Übergang von der ersten zur zweiten Fortsetzung beleuchtet werden: Hier findet beim Übergang kein Orts- und Zeitwechsel, aber ein Perspektivwechsel statt. Zu Beginn der zweiten Fortsetzung wird an den Biergarten des Wirtshauses erinnert, der identisch zur Beschreibung in der ersten Fortsetzung als „still und leer“ (Z 14, 30) gekennzeichnet wird und in dem Opitz noch immer sitzt (vgl. ebd.). Die in den Innenräumen des Wirtshauses sitzenden Freunde Lehnerts beobachten Opitz und fassen in ihrem eingangs der zweiten Fortsetzung mitgeteilten Gespräch das bisherige Geschehen, und damit den Inhalt der ersten Fortsetzung, zusammen. So findet die vorangegangene Predigt Siebenhaars, in der der Pastor Lehnert an den Pranger gestellt hat, ebenso Erwähnung wie der aktuelle Konflikt zwischen Lehnert und Opitz (vgl. Z 30), der auf Lehnerts Wildern und Opitz' Dienst als Förster beruht. Beider Charaktereigenschaften werden erneut benannt und als überaus konflikträchtig deutlich markiert. Über diese Wiederholung hinaus wird die Narration weitergeführt, indem die Leser vermittelt durch dieses Gespräch über die Hintergründe der Antipathie zwischen Lehnert und Opitz weiter aufgeklärt werden: Aufgrund der Intervention von Opitz hat Lehnert für seine Kriegsverdienste das Eiserne Kreuz nicht erhalten (vgl. ebd.). Außerdem erfahren die Leser von einer vorangegangenen Anzeige Opitz', die eine zweimonatige Haftstrafe für Lehnert zur Folge hatte (vgl. ebd.). Die Komplexität des Konflikts wird dadurch einerseits gesteigert – er wirkt durch diese zusätzlichen Informationen umso verfahrenener und auswegloser. Andererseits wird das Zusteuern auf eine Katastrophe immer klarer. Die Vorahnung der Leser einer nahenden Katastrophe wird durch Vorausdeutungen der Gesprächspartner untermauert. So sprechen Lehnerts Freunde davon, dass der Pastor befürchte, dass der Konflikt „kein gutes Ende nimmt“ (Z 30), und dass er Lehnert durch sei-

⁴⁷⁴ Die einzige Ausnahme bildet der Übergang von Fortsetzung 9 zu 10. Hier wird der Erzählstrang der vorangegangenen Fortsetzung nicht wiederaufgenommen. Fortsetzung 9 endet mit Lehnerts Halluzinationen aufgrund seines schlechten Gewissens (vgl. Z 147); Fortsetzung 10 fasst nach einem Zeitsprung Lehnerts Eingewöhnung auf Nogat-Ehre zusammen (vgl. Z 159) und wendet sich schnell dem bevorstehenden Fest der Fußwaschung zu.

ne Predigt vor diesem „Unglück“ „warnen“ wollte (ebd.). Vermittelt auf einem Umfang von einer halben Spalte wird also die Szene der vorangegangenen Fortsetzung wieder aufgenommen, das zuvor Verhandelte wiederholt, zugespitzt und fortgeführt. Wie im dargestellten Fall geschieht dies mitunter durch einen Figurendialog oder indem, vermittelt durch den Erzähler, eine Figur das Geschehen revuepassieren lässt.⁴⁷⁵ Der Erzählstimme kommt dabei meist die Aufgabe zu, durch sprachliche Wiederholungen an die Szenerie und die Figuren mit ihren jeweiligen Rollen und Charakterzügen zu erinnern.⁴⁷⁶

Die beschriebenen Verfahren für die Kapitelübergänge, also die Unterbrechung innerhalb eines zusammenhängenden Handlungsstrangs, die Klimax am Ende der vorangehenden und die knappe Wiederholung bei gleichzeitiger Fortführung und Steigerung des Konflikte am Anfang der nächsten Fortsetzung, finden sich durchgängig in Fontanes Text, das heißt auch an Stellen, an denen der Zeitschriftenabdruck nicht unterbrochen wird. Es handelt sich bei den Verfahren also um grundlegende Gestaltungsprinzipien Fontanes. Sie eignen sich insbesondere für Presseabdrucke und können sich mitunter durch die spezifische, auch mediale Sozialisation im Literatur- und Pressebetrieb der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt haben. Es sind jedoch primär literarische Verfahren, die Fontane unabhängig von der Publikationsform einsetzt und deren Effekte er in beiden Fällen zur Leserbindung und -orientierung nutzt.

Den Übergang vom ersten zum zweiten Teil von *Quitt*, von der Handlung in Krummhübel zur Handlung in Amerika, lässt Fontane innerhalb eines Kapitels stattfinden. Ebenso verfährt die Redaktion der *Gartenlaube* und teilt diesen Ortswechsel den Lesern innerhalb der siebten Fortsetzung mit (vgl. Z 115). Es ist davon auszugehen, dass dadurch sowohl die Zeitschriften- als auch die Buchleser von diesem wichtigen Ortswechsel innerhalb einer Lektürephase erfahren. Sie sind damit bei der nächsten Aufnahme ihrer Lektüre, beim Zeitschriftenleser wahrscheinlich bei Erscheinen der nächsten *Gartenlaube*-Ausgabe, so bereits auf den Ortswechsel einge-

⁴⁷⁵ Zu Beginn von Fortsetzung 3 erinnert sich Opitz beispielsweise an alles, „was der Tag gebracht hatte“ (Z 48) und am Anfang von Fortsetzung 4 und 11 lässt Lehnert das Geschehene revuepassieren (vgl. Z 63, 173).

⁴⁷⁶ So z. B. bei Fortsetzung 2 (vgl. Z 32) auf 3 (vgl. Z 48); Fortsetzung 5 (vgl. Z 82) auf 6 (vgl. Z 95); Fortsetzung 7 (vgl. Z 116) auf 8 (vgl. Z 127); Fortsetzung 10 (vgl. Z 163) auf 11 (vgl. Z 173).

stellt und können die neue Szenerie als bekannt einordnen. Wäre mit dem Amerika-Teil eine neue Fortsetzung begonnen worden, könnte dies zur Verwirrung insbesondere der Zeitschriftenleser geführt haben und zu derer Unfähigkeit, schnell an das bisher Geschehene wiederanzuknüpfen. Das leichte Erinnern an und schnelle Wiedereinsteigen in die Narration ist jedoch vor allem für literarische Werke in Presseorganen wichtig. Gestaltet sich der Wiedereinstieg in die Lektüre aufgrund eines nicht mehr rückbeziehbaren Ortswechsels oder von Zeitsprüngen als schwierig, könnte dies bei einigen Lesern den Abbruch der Lektüre bedeuten.⁴⁷⁷ Auch Buchlesern, die meist nach einem Kapitel eine längere Pause einlegen, erleichtert Fontane die Lektüre, wenn er den Ortswechsel innerhalb eines Kapitels stattfinden lässt.

Wie also bereits bei *Ellernklipp* vermittelt Fontane auch bei *Quitt* große Ortswechsel oder Zeitsprünge, die nicht an das Vorhergehende anknüpfen, gezielt innerhalb eines Kapitels bzw. einer Fortsetzung, um so die permanente Leserorientierung zu gewährleisten und die Fortsetzung der Lektüre zu befördern.

Entgegen der durchgängig verwendeten Verfahren zur Erinnerung und zur Orientierung der Leser sowie zum Spannungsaufbau setzt Fontane *cliffhanger* vornehmlich im ersten Teil von *Quitt* ein;⁴⁷⁸ sowohl bei der Kapitel- als auch bei der kapitelinternen Einteilung.⁴⁷⁹ Eine inhaltliche Begründung hierfür lässt sich in der handlungs- und wendepunktreicheren Kriminalerzählung des ersten Werkteils finden. Dargestellt werden die Konfliktzuspitzung zwischen Opitz und Lehnert und schließlich Lehnerts Mord an Opitz, wobei zuvor immer wieder Hoffnung auf Versöhnung und Annäherung geweckt wird. Dieses Oszillieren zwischen der Aussicht auf ein Happy End und der Katastrophe setzt Fontane zur Dramatisierung des Werks und zur Steigerung der Leserspannung ein. Die *Gartenlaube*-Redaktion macht sich dieses Verfahren zunutze, indem sie die Fortsetzungen vorwiegend an den Unheil verkündenden Wendepunkten unterbricht.

⁴⁷⁷ Vor allem da nicht unbedingt vorausgesetzt werden kann, dass sich die vorhergehende(n) Ausgabe(n) zur Relektüre noch in Besitz des Lesers befindet, da ein Abonnement meist von einem größeren Leserkreis aus Familienmitgliedern, Freunden und Bekannten genutzt wird.

⁴⁷⁸ Im zweiten Teil von *Quitt* schafft Fontane meist durch sprachliche Mittel Textkohärenz. Die Narration wird weitergeführt, wobei gleichzeitig Signalwörter eingesetzt werden, die an das bisherige Geschehen erinnern.

⁴⁷⁹ *Cliffhanger* sind bei Fortsetzung 2 auf 3, 3 auf 4, 4 auf 5, 5 auf 6 und 6 auf 7 zu verzeichnen. Fortsetzung 9 endet ebenfalls auf dem Höhepunkt eines Spannungsbogens, dieser wird in Fortsetzung 10 jedoch nicht wieder aufgenommen. Die Redaktion orientiert sich bei der Aufteilung des Werks für den Fortsetzungsdruck also stark an diesem literarischen Mittel Fontanes.

Der *cliffhanger*-Einsatz Fontanes soll exemplarisch an zwei Textstellen dargestellt und erklärt werden, die die *Gartenlaube*-Redaktion als Fortsetzungsübergänge auswählt: der Übergang der Fortsetzungen zwei auf drei und drei auf vier. Die zweite Fortsetzung endet mit Opitz' Wutausbruch aufgrund von Lehnerts nachlässigem Gruß und seiner Profilierung Lehnert gegenüber als Vorgesetzter (vgl. Z 32). Opitz' Aussagen lassen gleichzeitig Lehnerts Rede seiner Mutter gegenüber in der ersten Fortsetzung anklingen, in der er Opitz ausdrücklich nicht als Herrn, sondern Feind bezeichnet (vgl. Z 10). Die dritte Fortsetzung nimmt die Szene wieder auf: Opitz hat sich „ausgewettert“ (Z 48) und nimmt, wie bereits in der zweiten Fortsetzung, seinen Platz am Fenster mit Blick auf den Vorgarten wieder ein (vgl. ebd.). Der Beginn der neuen Fortsetzung erinnert also an das Ende der vorhergehenden. Auf Opitz' Wutausbruch folgt jedoch nicht, wie möglicherweise von den Lesern erwartet, eine Konfrontation zwischen Opitz und Lehnert. Im Gegenteil beruhigt sich Opitz wieder und auch der Konflikt scheint im Laufe der dritten Fortsetzung abzuklingen durch die beiderseitigen Bemühungen zu nachbarschaftlichem Frieden.⁴⁸⁰ Erkennbar wird also ein glockenförmiger Spannungsbogen, wobei der Höhepunkt dieses Bogens mit dem Übergang der Fortsetzungen zusammenfällt.

Die Beruhigung der Handlung, das Abklingen der Leserspannung, dient als Vorarbeit für den Auftakt eines neuen Spannungsbogens. Dessen Höhepunkt fällt wiederum bewusst mit dem Ende der dritten Fortsetzung zusammen: Sie schließt mit dem Weinkrampf Lehnerts infolge des von ihm mitgehörten Gesprächs zwischen Christine und seiner Mutter (vgl. Z 51). Lehnert erkennt dabei, dass seine Bemühungen, mit Opitz auszukommen, gescheitert sind und er sich darüber hinaus in seiner Ehre und seinem Ansehen erniedrigt hat. Weder der Inhalt seiner Schwüre noch der für ihn nun gewisse Ausgang des Konflikts mit Opitz werden den Lesern mitgeteilt (vgl. ebd.); sie können diesbezüglich lediglich Vermutungen anstellen. Die dritte Fortsetzung schließt mit dem Unheil andeutenden, dieses aber nicht konkretisierenden Satz: „Alles lag wieder wie vordem, und vor seiner Seele stand es, wie's kommen würde.“ (Z 51) Die Leser werden so in eine Lage zwischen Gewissheit und Ungewissheit ver-

⁴⁸⁰ Trotz der Beruhigung Opitz' wird der Konflikt auch hier zügig weitergeführt, indem nun der Erzähler explizit und wiederholt auf Opitz' Neid auf Lehnerts Anwesen, dessen exponierte Lage und fruchtbares Land, verweist (vgl. Z 48). Auf der Handlungsebene der Figuren findet also eine Beruhigung statt, wohingegen auf Erzählebene der Konflikt weiter geschürt und untermauert wird.

setzt, was sie zum Weiterlesen anregt. Sowohl die nun offenbar bevorstehende Konfrontation als auch die ungewissen Konsequenzen dieser Auseinandersetzung lösen Neugier bei den Lesern aus. Der Anfang der vierten Fortsetzung führt den Handlungsfaden fort, indem Lehnerts Gedanken und Pläne nun mitgeteilt werden und deutlich wird, dass der alte Streit „bitterer als je zuvor“ (Z 63) wieder ausgebrochen und eine Konfrontation nun nicht mehr abzuwenden ist (vgl. ebd.). Lehnert fasst seine Vorsätze jedoch in einer ruhigeren Stimmung (vgl. ebd.) und auch die folgenden Lokalbeschreibungen des Erzählers sorgen kurz für einen Spannungsabfall. Auch bei diesem Kapitelübergang endet die vorangehende Fortsetzung also auf dem Höhepunkt eines Spannungsbogens. Die darauf folgende Fortsetzung nimmt den Handlungsstrang wieder auf und erinnert an das bisherige Geschehen, wobei zu Beginn ein Abfall der Spannung zu verzeichnen ist. Dieser ist zum Aufbau des nächsten Spannungsbogens nötig.

Insgesamt werden sowohl *cliffhanger* als auch das Verfahren des Erinnerns und Weiterführens der Narration bei gleichzeitiger Spannungssteigerung von Fontane sowohl in der Zeitschriften- als auch in der Buchfassung eingesetzt. Zwar zwingt nur die Zeitschriftenfassung Lektürepausen durch den Publikationsrhythmus auf, jedoch sind meist auch bei der Buchlektüre Unterbrechungen nötig. Fontane macht bei *Quitt* keinen Unterschied zwischen Zeitschriften- und Buchleser, sondern versucht beide durch dieselben Verfahren in der Lektüre zu orientieren, zu lenken und an sie zu binden. In der Akzentuierung lässt sich die Wirkung des *cliffhanger*-Verfahrens, das primär auf Spannungssteigerung zielt, auf die Buch- und Zeitschriftenleser unterscheiden. Die Buchleser werden durch dieses Verfahren dazu angeregt, die Lektürepause immer wieder zu verschieben und der Narration möglichst lange zu folgen. Dahingegen soll das Verfahren die Zeitschriftenleser zur Wiederaufnahme der Lektüre anregen, den Lesern also hinweghelfen über die erzwungene Unterbrechung aufgrund des Fortsetzungsdrucks durch einen möglichst spannungsreichen Ausblick.

Die *Gartenlaube*-Redaktion macht von dem bereits erwähnten Freibrief Fontanes,⁴⁸¹ Kürzungen und Textveränderungen nach Belieben vorzunehmen, starken Gebrauch. Nach Maßgabe der angenommenen Leserwünsche und -gewohnheiten überarbeitet sie das Manuskript von *Quitt*. Inwiefern es sich um notwendige Veränderungen handelt, die die Rezeptionsfähigkeit und die Bindung der *Gartenlaube*-Leser garantieren, ist fraglich.

Die inhaltlichen Veränderungen, die im Folgenden genauer untersucht werden, lassen sich in drei Kategorien einteilen: Zunächst wird der Text an zahlreichen Stellen der *Gartenlaube*-Programmatis angepasst, das heißt kritische Anspielungen auf den Staat und die Kirche werden gestrichen. Durch Kürzungen von Nebenhandlungen und einigen Nebenfiguren wird die Geschichte ferner stark auf die Haupthandlung reduziert. Weitere Textstreichungen lassen schließlich die Hauptfiguren weniger komplex, sondern rollentypischer erscheinen. Die insgesamt umfangreichen Textkürzungen von gut einem Viertel⁴⁸² führen dazu, dass die Zeitschriftenfassung mit 27 Kapiteln zehn Kapitel weniger aufweist als die Buchfassung.⁴⁸³ Die durch die massiven Eingriffe notwendigen überleitenden Textteile werden höchstwahrscheinlich ebenfalls von der Redaktion verfasst; meist handelt es sich um sehr kurze Texte.⁴⁸⁴ Häufig wird Fontanes kapitelinterne Unterteilung nicht für den Zeitschriftenabdruck übernommen. Plausibel erscheint, dass hierbei der knapp bemessene Raum

⁴⁸¹ Vgl. Fontane an die Redaktion der *Gartenlaube* am 15. November 1889, in: Fontane HFA IV.3, S. 737.

⁴⁸² Vgl. Brieger: Anhang (wie Anm. 141), S. 352.

⁴⁸³ Einmal versetzt die Redaktion auch einen Kapitelbeginn: Der Text von Kapitel 5 der Buchfassung beginnt kurz vor Ende der zweiten Fortsetzung der Zeitschriftenfassung. In der Zeitschriftenfassung wird jedoch erst die neue Fortsetzung mit ‚5.‘ überschrieben. Zurückführen lässt sich dies auf den pragmatischen Grund, am Ende einer Fortsetzung nicht lediglich die ersten Zeilen eines neuen Kapitels bringen zu wollen.

⁴⁸⁴ Vgl. Z 14: „Endlich unterbrach die Marie mit dem Schnitzel [...] Da muß auch einmal aufgeräumt werden.“ (durch Kürzungen von B 17-21); Z 95: „Und nun war sein Frühstück beendet und er empfahl sich und ging auf die Riesenbaude zu.“ (durch Kürzungen von B 98f.); die Veränderung des ersten Satzes von F 7 (vgl. Z 111, B 113); die Veränderung der ersten beiden Sätze von F 8 (vgl. Z 127, B 141); die Veränderung des ersten Satzes von Kapitel 15 der Zeitschriftenfassung (vgl. Z 128) aufgrund der Streichungen von B 146f.; Z 131: „Sie plauderten noch ein Stückchen [...] der Heimath zu streben.“ (durch Kürzungen von B 160f.); Z 146: „Es war in einer Nacht nach einem solchen Gespräch mit L’Hermite.“ (durch Kürzungen von B 179-184); Z 159: „Der September war herangekommen. [...] Die feierliche Taufhandlung war vorüber [...]“, „Am andern Tage aber wurde Lehnert [...] in die Gemeinde der Taufgesinnten aufgenommen.“ (durch Kürzungen von B 189-203, 205-208); Z 160: „Musikabende wechselnden mit Leseabenden [...] Alt und Jung ins Interesse“, „So verstrich die Zeit bis Weihnachten [...] fragte Obdaja zu Lehnert gewendet.“, „In Lehnert aber reifte in dieser Nacht [...] Stunden, die an ihm vorübergerauscht waren.“, „Sie wollte an dem Weihnachtsbaum vorüber die Halle durchqueren.“ (durch Kürzungen und Zusammenfassungen von B 208-216, 217-249, 251ff.).

der einzelnen *Gartenlaube*-Ausgaben für literarische Werke nicht durch Leerzeilen verbraucht werden soll.⁴⁸⁵

Die starke Reduzierung des Umfangs von *Quitt* lässt sich nicht auf etwaige Begrenzungen für literarische Werke beim Abdruck in der Zeitschrift zurückführen, denn in der *Gartenlaube* erscheinen zahlreiche Werke von wesentlich größerem Umfang.⁴⁸⁶ Sie resultiert vielmehr aus der Anpassung des Werks an die Programmatik und Richtlinien der *Gartenlaube*. Neben inhaltlichen und formalen Veränderungen greift die Redaktion auch in Fontanes Sprachstil ein. Durch Anpassungen verschiedenster Art wird eine einfachere Syntax erreicht. Dies betrifft vor allem gedankliche Einschübe,⁴⁸⁷ Relativsätze⁴⁸⁸ und Partizipialkonstruktionen,⁴⁸⁹ die Fontane oft zwischen Sub-

⁴⁸⁵ Vgl. Z 10, B 9; Z 48, B 39; Z 50f., B 43; Z 63, B 72; Z 79, B 86; Z 98, B 109; Z 99, B 112; Z 114, B 117, 120; Z 130, B 154; Z 131, B 161; Z 147, B 186; Z 160, B 253; Z 163, B 264; Z 174, B 270; Z 175, B 280.

⁴⁸⁶ Der umfangreichste literarische Beitrag in der *Gartenlaube* ist 1886 Spielhagens *Was will das werden?* mit 39 Fortsetzungen (H. 1-39). Aber auch die Werke von E. Marlitt und E. Werner werden häufig in mehr als 20 Fortsetzungen gedruckt (vgl. Kapitel 4).

⁴⁸⁷ Vgl. z. B. die Verschiebung der Einschübe „nach dieser flüchtigen Begegnung“ (Z 10, B 8) und „die Hände auf dem Rücken“ (Z 50, B 42). Gestrichen werden z. B. die Einschübe „von der Begegnung ganz abgesehen“ (Z 82, B 89); „die sie in ihren Händen trugen“ (Z 159, B 204); „über Ruth und Lehnert und ihr Verhältnis zueinander“ (Z 163, B 265); „so lange die Rast dauerte“ (Z 176, B 282).

⁴⁸⁸ In der Buchausgabe positioniert Fontane diese meist zwischen Subjekt und Verb, wohingegen die *Gartenlaube*-Redaktion diese Konstruktion zur Erleichterung der Verständlichkeit auflöst vgl. z. B. B 32: „Opitz, als seine Frau eintrat, stand bereits vor“, Z 31: „Opitz stand, als seine Frau eintrat, bereits vor“; B 32: „Bärbel, während Opitz noch so sprach, klopfte“, Z 32: „Während Opitz noch so sprach, klopfte Bärbel“; B 71: „Lehnert, als seine Mutter und Christine so sprachen, war“, Z 63: „Lehnert war, als [...] so sprachen,“; B 107: „und Diana, als er vorüber ging, schlug an“, Z 98: „und, als er vorüber ging, schlug Diana an“; B 118: „Auch diese Rede, was den alten Klose sichtlich verstimmte, wurde beifällig aufgenommen“, Z 114: „Auch diese Rede wurde beifällig aufgenommen, was [...] verstimmte“; B 119: „denn, wie leicht zu sehen, sei es kein gewöhnliches Stück“, Z 114: „denn es sei, wie leicht zu sehen, kein gewöhnliches Stück“; B 150: „Ruth, ohne sich nach ihnen umzusehen, nickte langsam und gravitatisch“, Z 128: „Ruth nickte langsam und gravitatisch, ohne sich nach ihnen umzusehen“; B 153: „Ruth, als man bis [...] gekommen war, gab Lehnert“, Z 130: „Als man bis [...] gekommen war, gab Ruth dem Lehnert“; B 158: „Und Lehnert, während er den Kopf neigte, fühlte wie“, Z 130: „Und Lehnert fühlte, während er den Kopf neigte, wie“; B 162: „Ruth, als man oben war, ging“, „Lehnert, als er bis heran war, warf“ Z 131: „Als man oben war, ging Ruth“, „Lehnert warf, als er bis heran war“; B 163: „Lehnert, als Toby so sprach, brannte der Boden“, Z 143: „Lehnert brannte [...], als Toby so sprach, der Boden“; B 177: „L’Hermite, während Lehnert so sprach, hatte still“, Z 146: „L’Hermite hatte, während Lehnert so sprach, still“; B 178: „Lehnert, als L’Hermite so sprach, sog jedes Wort“, Z 146: „Lehnert sog, als L’Hermite so sprach, jedes Wort“; B 187: „Lehnert, als er [...] erreicht hatte, kroch überall umher“, Z 147: „Lehnert kroch, als er [...] hatte, überall umher“; B 258: „Lehnert, bei Beaufsichtigung der Arbeit, war oft bis“, Z 162: „Lehnert war, bei Beaufsichtigung der Arbeit, oft bis“; B 276: „In der That, die Erschütterung [...], war nicht“, Z 175: „In der That war, die Erschütterung [...], nicht“. Wenige Relativsätze werden zur genaueren Orientierung der Leser auch eingefügt vgl. z. B. Z 131: „indem er Lehnert an die Schmalseite des Tisches führte, wo gedeckt war.“ (vgl. B 159); Z 173: „als sie wieder einmal bei einander saßen“ (vgl. B 268).

⁴⁸⁹ Partizipialkonstruktionen werden meist aufgelöst; z. B. B 8: „der alten Frau Arm nehmend“, Z 10: „nahm er der alten Frau Arm“; B 36: „Lehnerts gewahr werdend“, Z 32: „als er Lehnerts gewahr wurde“; B 40: „über die Schwelle seines Hauses tretend“, Z 48: „als er beim Betreten der Schwelle seines Hauses“; B 67: „wohl wissend“, Z 51: „die wohl wusste“; B 77: „schließlich aber gewahr werdend“,

jekt und Prädikat platziert. Sie werden in der Zeitschriftenfassung überwiegend umformuliert und als Nebensatz oder Hauptsatz hinter den (ersten) Hauptsatz gestellt, mitunter aber auch gestrichen. Partizipialkonstruktionen werden häufig zum Nebensatz aufgelöst. Die Syntax der Zeitschriftenfassung folgt meist der Gliederung in vorangestellte Haupt- und angefügte Nebensätze sowie der Reihenfolge der Satzglieder Subjekt, Prädikat, Objekt.⁴⁹⁰ Inhaltliche Konsequenzen können diese Vereinfachungen der Satzstruktur für den Text haben, wenn Einschübe und Nebensätze gestrichen werden. Davon betroffen sind häufig Beschreibungen der Szenerie oder Lokalität.⁴⁹¹ Diese Verknappung bewirkt, dass Fontanes Detailrealismus in der Zeitschriftenfassung wesentlich reduziert wiedergegeben wird. Die Narration der Zeitschriftenfassung fokussiert in stärkerem Maß die Figurenhandlung; Landschafts- und Ortsbeschreibungen werden nur geringfügig beibehalten. Als Motiv der *Gartenlaube*-Redaktion für derartige Streichungen ist denkbar, dass die Leser nicht durch poetische Detailmalerei und Landschaftsbeschreibungen vom Handlungsstrang abgelenkt werden sollen.

Z 64: „als sie aber schließlich gewahr wurde“; B 90: „von einem der von seiner Wohnung [...] einen breiten Streifen abreißend“, Z 82: „riß er von einem [...] einen breiten Streifen ab“; B 104: „ändern Sinnes werdend“, Z 98: „als er ändern Sinnes wurde“; B 276: „Mit der Hüfte gegen den Stein fahrend“, Z 175: „als er mit der Hüfte gegen den Stein fuhr“; B 283: „vorantrabend“, Z 175: „vorantrabte“. Zum Teil werden sie auch gestrichen wie z. B. B 9: „vor dem Pfarrhaus angekommen“, B 121: „in der Tür stehend“.

⁴⁹⁰ Gelegentlich werden auch lange, das heißt über mehrere Zeilen reichende Sätze auf mehrere aufgeteilt wie z. B. die beiden Eingangssätze der Zeitschriftenfassung, die in der Buchfassung ein Satz sind (vgl. Z 8, B 5).

⁴⁹¹ Gestrichen sind z. B. B 9: „vor dem Pfarrhaus angekommen“ (vgl. Z 10); B 21: „und sie waren auch heute wieder mit unten in der Arnsdorfer Kirche gewesen“ (vgl. Z 30); B 23: „und das Batallion Carré schloß“ (vgl. Z 30); B 39: „von der Försterei her“ (vgl. Z 48); B 45: „schon von fernher des Weges [...] Brückensteg zuschreiten sah“ (vgl. Z 50); B 86: „von einem schmalen Weg durchnittenes“ (vgl. Z 79); B 87f.: „und die Sonne [...] hier oben aber“ (vgl. Z 79); B 89: „War er doch mit nichts [...] mit ihm haben müssen.“, „In Front dieser Buschhecke“ (vgl. Z 82); B 91: „Da lagen die beiden Falkenberge [...] Widerscheine des Abendroths übergelüht“ (vgl. Z 82); B 139: „Auch das palissadenumstandene Blockhaus [...] six o'clock.“ (vgl. Z 116); B 144: „von Portland [...] habe gehen wollen“ (vgl. Z 127); B 149: „war auch der Clerk [...] Nux vomica geholfen hatte.“, „der von den Shawnee-Hills [...] herkommend“ (vgl. Z 128); B 150: „und besonders [...] England kommt“ (vgl. Z 128); B 153: „als er, der letzte in der Reihe [...] einen Augenblick später lenkte“ (vgl. Z 130); B 159: „vom Felde hereinkommend“ (vgl. Z 130); B 186: „vor Eurem Fenster steht“ (vgl. Z 147); B 188: „mochte fast zwei Wegstunden sein“ (vgl. Z 147); B 208: „wozu die großen Eisenbahnlilien [...] Wege schafften“ (vgl. Z 159); B 253: „In der Halle [...] allgemeinen Dämmerung auftragte“ (vgl. Z 160); B 258: „sowohl von Nogat-Ehre [...] im ganzen Umfange“, „mit Krokus [...] Anemonen“ (vgl. Z 162); B 273: „in seiner Verlängerung [...] Schlucht“ (vgl. Z 174); B 274: „Er mußte ihn finden [...] Gedanken nicht ausdenken“, „für die letzte [...] zu sammeln“ (vgl. Z 174); B 276: „in einer Art Quer- oder Giebelstellung“ (vgl. Z 174); B 280f.: „Von L’Hermites Begleitung [...] seine Freude bezeugte“ (vgl. Z 175).

Mitunter fällt auch das für den Poetischen Realismus kennzeichnende Element des Motivierens der Figurenhandlung den Redaktionskürzungen zum Opfer.⁴⁹² Dies vornehmlich im zweiten Teil des Werks, in dem Lehnerts persönlicher Wandel, sein Umgang mit seiner Schuld und die Verwicklungen bis zu seinem Todesunglück thematisiert werden. Die Reduzierung der Komplexität und der eingehenden Psychologisierung der Figuren für die Zeitschriftenfassung lässt für die *Gartenlaube*-Redaktion vermutlich auch die Darstellung der Handlungsmotive und -abwägungen der Figuren überflüssig erscheinen.

Für die Zeitschriftenfassung achtet die Redaktion dahingegen verstärkt auf die genaue Zuordenbarkeit von Figurenrede.⁴⁹³ Aus dem Kontext zu erschließende Zusammenhänge und Bedeutungen werden in der Zeitschriftenfassung durch Konkretisierung eliminiert.⁴⁹⁴ Offenbar will die Redaktion ihren Lesern nicht zumuten, einen Sprecher kontextuell erschließen zu müssen und mit inhaltlichen Verweisen konfrontiert zu sein.

Bezüglich des von den Figuren verwendeten Vokabulars finden sich ebenfalls zahlreiche Unterschiede zwischen Zeitschriften- und Buchfassung. Die Buchfassung wird an einigen Stellen den dialektalen Färbungen des Handlungsorts Schlesien stärker gerecht als die Zeitschriftenfassung.⁴⁹⁵ Zahlreiche Wörter des gehobenen Sprachgebrauchs⁴⁹⁶ und französische⁴⁹⁷ sowie englische⁴⁹⁸ Ausdrücke werden für die Zeit-

⁴⁹² Dies passiert vor allem im zweiten Romanteil; so sind z. B. gestrichen B 164f.: „Er sann nach, womit [...] Aber nun war es zu spät.“ (vgl. dazu Z 143); B 168: „Dazu sah er, [...] Stelle kam.“ (vgl. dazu Z 143); B 270f.: „der auf dem vom Vorwerck [...] seiner Wohnung hinauf sah.“ (vgl. dazu Z 174).

⁴⁹³ Der Sprecher jeder Aussage wird konkret benannt; so heißt es beispielsweise ergänzend und auf Lehnert beziehend in Z 10: „sagte er“, was in der Buchausgabe (vgl. B 8) fehlt; ebenso wird Z 31: „sagte Wonneberger“ und „warnte die Frau“ dem Text der Buchausgabe zugefügt (vgl. B 27, 31); analog wird verfahren mit Z 50: „sagte die Alte beim Hereintreten“ (vgl. B 45); Z 111: „so begann jetzt der alte Gerichtsmeister aus Opitz' Notizbuch vorzulesen“ (vgl. B 114); Z 127: „begann Lehnert das Gespräch“, „rief Tobi schon von weitem“ (vgl. B 141, 145); Z 128: „sagte er“ (vgl. B 148). Außerdem werden die in Aussagen gemeinten Personen oder Gegenstände teilweise genau benannt, was in der Buchfassung nicht immer der Fall ist; vgl. z. B. Z 30: „nach Jauer“ (vgl. B 22); Z 51: „Lehnerts“, „mit Opitz“ (vgl. B 64, 65); Z 63: „die, die liebe Frau Menz“ (vgl. B 70); Z 162: „des Herzens“ (vgl. B 255f.).

⁴⁹⁴ Z 51: „Hobelspähne“, B 69: „Spähne“; Z 96: „Mondsichel“, B 104: „Sichel“; Z 111: „Notizbuchblätter“, B 116: „Notizblätter“; Z 114: „Papierpfropfen“, B 121: „Propfen“; Z 127: „englische Meilen“, B 142: „Englische“; Z 162, 163: „Lied“, B 256, 265: „Friedenslied“; Z 173: „Nacht“, B 268: „Sommernacht“.

⁴⁹⁵ So wird aus dem „Pfarrhaus“ (Z 10) die „Pfarre“ (B 9); Opitz trinkt nicht (vgl. Z 30), er biert (vgl. B 22); außerdem ist von Holz raffen und nicht Holz holen (vgl. Z 30, B 25) die Rede; „Oellampe“ (Z 51) bzw. „Leuchter“ (Z 147) wird zu „Blaker“ (B 47, 184).

⁴⁹⁶ Z. B. wird „Ausbesserung“ (Z 48) zu „Reparatur“ (B 39); „verdorben“ (Z 63) wird zu „ruiniert“ (B 71); „Unterhaltung“ (Z 96) wird zu „Diskurs“ (B 103); es heißt in der Buchfassung auch häufiger „in Front“ anstatt davor bzw. vor (vgl. Z 10, B 6; Z 11, B 16; Z 14, B 17); die „Pforte“ (Z 10) wird zum „Por-

schriftenfassung übersetzt, wenige gestrichen⁴⁹⁹. Eine aufschlussreiche Erklärung vonseiten der Redaktion bezüglich der Übersetzung von französischen und englischen Wörtern sowie von Figurenrede in diesen Sprachen hat sich erhalten. Sie befindet sich als Randnotiz auf Blatt 21 des Manuskripts und vermerkt: „Die G. [*Gartenlaube*, A. H.] hat sicher über 100.000 Leser, welche nicht französisch verstehen.“⁵⁰⁰ Die Redaktion setzt Fremdsprachkenntnisse bei ihren Lesern also nicht als Wissenshorizont voraus. Einen ähnlich gelagerten Grund, die Vermutung des Unverständnisses der Leser, dürfte das Streichen von Fachbegriffen⁵⁰¹ und amerikanischen Berufsbezeichnungen⁵⁰² haben.

In der Zeitschriftenfassung wird ferner die Eindringlichkeit der Figurenrede gesteigert, indem wesentlich häufiger als in der Buchfassung Ausrufezeichen verwendet

tal“ (B 7, 9); „Schwärmer“ (Z 128) wird zu „Enthusiast“ (B 150), statt „Verhältnissen“ (Z 130) wird „Dimensionen“ gewählt (B 154); der „Betsaal“ (Z 130) wird zum „Tabernakel“ (B 154); „Gewaltherrschaft“ (Z 130) wird zu „Despotie“ (B 156); statt „fest“ (Z 130) wird „stabil“ (B 156) gesetzt; „Zwecken“ (B 161) wird zu „Repräsentation“ (Z 131).

⁴⁹⁷ Z.B. heißt es in der Zeitschriftenfassung „Amtsgericht“ (Z 30, 82), wohingegen Fontane in der Buchausgabe „Prison“ verwendet (B 22, 92). Ebenso: „Beleidigung“ (Z 48) wird zu „Tort“ (B 38); sich reizen (vgl. Z 50) wird zu sich zum Tort leben (vgl. B 42); sich hinziehen (vgl. Z 64) wird zu retirieren (vgl. B 73); „Gemüthsruhe“ (Z 114) zu „Bonhomie“ (B 119); „untertänig“ (Z 64) zu „devotest“ (B 77); „umhertreiben“ (Z 66) zu „umhertabagieren“ (B 78); „Musterung“ (Z 78) zu „Revision“ (B 80); der „Vorhang“ (Z 130) wird zur „Portiere“ (B 154); „Verwahrung eingelegt“ (Z 130) wird zu „remons-triert“ (B 159); „Bericht“ (Z 143) zu „Rapporte“ (B 166); „schlapp“ (Z 144) zu „legere“ (B 171); „wetterte“ (Z 163) zu „sacrete“ (B 263); „Unterstützung“ (Z 30) zu „Succurs“ (B 24); „besonderes“ (Z 31) zu „apart“ (B 30); „belästigen“ (Z 32) zu „inkommodieren“ (B 34); „eben“ (Z 50) bzw. „gerade“ (Z 51) zu „justement“ (B 47, 68); „Zusammenbruch“ (Z 115) zu „Fallissement“ (B 136); „Rücksitz“ (Z 128) zu „Fond“ (B 149); „hinten im Zuge“ (Z 114) zu „in der Arriergarde“ (B 120); „Zusammenkünften“ (Z 146; ähnlich Z 160) zu „Reunions“ (B 176, 208); „Scharmützel“ (Z 146) zu „Bataillieren“ (B 177), „Vertrauliche“ (Z 146) zu „intimste“ (B 178). Es finden sich außerdem keine französischen Ausdrücke *L’Hermites*; übersetzt werden „Ce n’est pas mal; n’est ce pas?“, „Entrez, mon cher enemi.“ (B 175; vgl. Z 146); „Eh bien“, „Ni l’un ni l’autre“, „Au contraire“, „Mon cher“ (B 266; vgl. Z 163), „cher“ (B 267, vgl. Z 163); gestrichen wird „Saint Esprit“ (B 186; vgl. Z 147).

⁴⁹⁸ Es heißt „A happy family“ (B 167) statt „Eine glückliche Familie“ (Z 143); „Frühstück und Abendessen“ (Z 143) statt „Breakfast an Supper“ (B 167); „zurückhalten und ablehnend“ (Z 143) statt „reserviert und superior“ (B 168); „Lieferant“ (Z 144) statt „Furnischer“ (B 170); „Zimmermann“ (Z 115) statt „Carpenter“ (B 136); „Eisenbahnunfall“ (Z 115) zu „Railway-Accident“ (B 136); „Behörde“ (Z 127) statt „Government“ (B 143); „Pantoffeln“ (Z 147) statt „Slippers“ (B 184); „Kurzarm“ statt „Shortarm“ (Z 174, B 270). Auch englische Dialoge werden übersetzt (vgl. Z 174, B 273).

⁴⁹⁹ Gestrichen werden „apart“ (B 11, vgl. Z 11); „au naturel“ (B 17, vgl. Z 14); „Coupé“ (B 140, vgl. Z 116).

⁵⁰⁰ Zit. n. Brieger: Anhang (wie Anm. 141), S. 358.

⁵⁰¹ Gestrichen werden „das Bataillon Carré schloß“ (B 23, vgl. Z 30); „Convulus“ (B 96) als korrekte meteorologische Bezeichnung wird zu „Winden“ (Z 95).

⁵⁰² Die Berufsbezeichnung „Agent of the United States Government“ (B 137) von Henry Wood ist gestrichen (vgl. Z 115).

werden.⁵⁰³ Die Dialoge erhalten so einen schärferen Ton, die Auseinandersetzungen wirken hitziger.

Mehrfach sind religiöse Anspielungen wie der Anruf Gottes gestrichen⁵⁰⁴ und auch fatalistische Wendungen des Erzählers, die auf eine höhere richtende Instanz hinweisen,⁵⁰⁵ werden in der Zeitschriftenfassung stark zurückgenommen. Dieses Vorgehen erschließt sich aus der Vermeidung der Redaktion, die *Gartenlaube*-Leser religiös zu beeinflussen.

Die Konzentrierung der Handlung auf den Haupthandlungsstrang fordert weitere inhaltliche Veränderungen. Einige Figuren und Nebenhandlungen werden gestrichen.⁵⁰⁶ So werden die Passagen über die Berliner Sommergäste in Krummhübel, die hauptsächlich Familie Espe beleuchten, restlos gestrichen. In diesen Passagen karikiert Fontane Berliner Touristen, indem er ihre exaltierte Sprache und ihr affektiertes Benehmen zur Schau stellt.⁵⁰⁷ Die Blasiertheit dieser „phrasenhaften Wesen“ (B 18) wird kontrastierend den Bewohnern Krummhübels gegenübergestellt; gegenseitig bringen Dorf- und Stadtbewohner wenig Wertschätzung füreinander auf.⁵⁰⁸ Beide Seiten stellt Fontane in der Buchfassung jedoch sowohl in ihren Schwächen und Eigenheiten bloß als auch in ihren Vorzügen dar und bietet dadurch ein differenziertes Bild der preußischen und schlesischen Gesellschaft. Die in der Zeitschriftenfassung gestrichene Figur Leutnant K. eröffnet eine weitere Dimension für die Einschätzung des Konflikts zwischen Opitz und Lehnert. Der Leutnant legt seinen Dienst in der Armee aufgrund von dessen Unwirtschaftlichkeit nieder und bestreitet seinen Lebensunterhalt als Versicherungsangestellter. Als Handlungsmaxime der Städter werden so Geld und Ökonomie gesetzt, der strenge Ehrbegriff des Militärs wird als

⁵⁰³ Sie ersetzen auf den Seiten der Zeitschriftenfassung teilweise mehrfach Punkte wie auf Z 10 (vgl. B 7, 8), Z 31 (B 30), Z 31 (B 33, 35-37), Z 95 (B 96), Z 128 (B 148), Z 143 (B 164), Z 175 (B 277).

⁵⁰⁴ Vgl. für die Streichung bzw. Nennung Gottes z. B. Z 30, B 22; Z 79, B 85; Z 82, B 90; Z 95, B 97; Z 130, B 157f.; die Erwähnung der Bibel Z 144, B 170; und die Verwendung biblischen Vokabulars wie „Bekehrung“ (B 174, vgl. Z 144); „Sonntag Exaudi“ (B 270, vgl. Z 174); und biblischer Redewendungen wie „Und das schlechte Wort ist schlimmer, als die schlechte That.“ (B 11, vgl. Z 11).

⁵⁰⁵ Vgl. z. B. Z 175, wo folgender Einschub gestrichen ist: „und wirklich es schien fast, als ob diese seine Vorsicht sich lohnen sollte“ (B 275).

⁵⁰⁶ Z. B. sind im ersten Teil Laborant Zölfel (vgl. B 44, 53) und Familie Exner (vgl. Exner junior B 49f., Frau Exner B 53f.) gestrichen. Ferner gestrichen ist die Darstellung des Dorflebens aus der Perspektive Pastor Siebenhaars (vgl. Z 51, B 48-65), aus dessen Sicht sowohl harmonisches Miteinander als auch Nachahmung des preußischen Militarismus beschrieben wird.

⁵⁰⁷ Vgl. zum affektieren Verhalten der Städter B 17, 51ff.

⁵⁰⁸ Vgl. B 11f., 18.

unzeitgemäß verworfen. Doch gerade dieser ist es, an dem sowohl Lehnert als auch Opitz, die Dörfler, festhalten und aufgrund dessen der Konflikt zwischen ihnen eskaliert. Der Mord an Opitz wirkt so anachronistisch und als hätte er bei größerer Weltgewandtheit der Dörfler verhindert werden können. Fontane stellt die Städter jedoch nicht als Muster und Vorbilder der Gesellschaft dar, sondern zeigt sie ebenso wie die Dorfbewohner in ihren Schwächen und Fehlern. Beispielsweise dient den Städtern sowohl bei der Partnerwahl als auch bei der Gestaltung des Alltags der eigene Vorteil als Orientierungsgröße und zu ihren Umgangsformen zählen Heuchelei und Lüge wie selbstverständlich dazu.⁵⁰⁹ Dahingegen stellen sich die Eheleute Opitz entgegen ersten Vermutungen als liebende und fürsorgende Partner heraus.⁵¹⁰ Die Darstellung der gegenseitigen Neugier und der beidseitigen Neigung zum Tratsch⁵¹¹ ebenso wie die ebenfalls gegenseitigen Vorurteile⁵¹² wirken in der Buchfassung der Pauschalisierung und dem Bedienen von Klischees entgegen. Die Kontextualisierung und die genaue Beschreibung des komplexen Gesellschaftsgefüges entfallen in der Zeitschriftenfassung, sodass die *Gartenlaube*-Leser nicht zur Auseinandersetzung mit den dadurch angestoßenen Fragestellungen angeregt werden.

In der Zeitschriftenfassung stark reduziert ist darüber hinaus die Darstellung des alltäglichen Lebens in der südamerikanischen Mennoniten-Siedlung Nogat-Ehre.⁵¹³ Fontane zeichnet in der Buchfassung durch multiperspektivische Betrachtungen ein differenziertes Bild des Miteinanders, zu dem, wie auch in Lehnerts deutscher Heimat, Interessenkonflikte, Antipathien und Vorurteile gehören.⁵¹⁴ Zahlreiche Textkürzungen suggerieren den *Gartenlaube*-Lesern dahingegen eine weitgehend harmonische Gemeinschaft. Die Beurteilung der religiösen Gemeinschaft fällt so beispielsweise durchgehend positiv aus, die kritischen Bemerkungen zu Obdaja, dessen Allmacht

⁵⁰⁹ Vgl. zu den Umgangsformen der Städter B 18f., 26, 51ff., 124-129.

⁵¹⁰ Vgl. Z 111.

⁵¹¹ Vgl. zur gegenseitigen Neugier B 19f.

⁵¹² Vgl. zu gegenseitigen Vorurteilen B 20, 26f., 133; Z 31.

⁵¹³ Die umfangreichsten gekürzten Stellen betreffen B 146f., 168ff., 179-184, 189-203, 217-249, 251ff., 260ff., 284-294.

⁵¹⁴ So ist z. B. folgende Passage in Z gestrichen: „denn selbst Nogat-Ehre kannte die Kunst der Verstellung“ (B 259; vgl. Z 162).

und Leitung der Siedlung,⁵¹⁵ und die Betrachtungen über andere Figuren wie das Ehepaar Kaulbars⁵¹⁶ sind in der Zeitschriftenfassung weitgehend gestrichen.

Die missionarische Arbeit der Mennoniten stellt Fontane in der Buchfassung ferner kritisch dar und lässt deutlich werden, dass es dabei vor allem um die Bekehrung der eingeborenen Indianer geht, deren Traditionen und Glaube zerstört werden; Glaubensdifferenzen zwischen Siedlern werden dahingegen akzeptiert.⁵¹⁷ Die konvertierten Indianer arbeiten in den Siedlungen meist als Hausangestellte und Feldarbeiter, wodurch offensichtlich wird, dass unter dem Deckmantel der Mission eine Zweiklassengesellschaft aufgebaut und erhalten wird. In der Zeitschriftenfassung fehlt diese versteckte Kritik ebenso wie die weltlichen Kalküle Obdajas, die seine Macht sichern und seinen Einflusskreis sowie seine Ressourcen vermehren. Obdaja entspricht dadurch in der *Gartenlaube*-Fassung dem Rollenklischee des selbstlosen geistigen Führers.

Gemäß der Programmatik der Zeitschrift werden die in der Buchfassung ausführlich dargestellten religiösen Rituale und Feste, die religionsphilosophischen Gespräche und Glaubenskonflikte stark reduziert.⁵¹⁸ Beispielsweise sind die Beschreibungen der Vorbereitungen für das Weihnachtsfest, das Fest der Fußwaschung sowie der Taufe zahlreicher Eingeborener gestrichen.⁵¹⁹ Die spannungsreichen Auseinandersetzungen zwischen Siedlern und Indianern, beispielsweise im Zuge des Begräbnisses von Gunpowder-Face, sind völlig ausgespart; der Themenkomplex bleibt insgesamt nahezu unberührt in der Zeitschriftenfassung.⁵²⁰ Dazu wird von der Redaktion unter anderem die Figur Gunpowder-Face komplett gestrichen, die das Gelingen des Miteinanders um den Preis der Konversion symbolisiert. Gemeinschaftlich mit Doktor Morrison heilt Gunpowder-Face Kranke mit traditionellen Mitteln und Methoden der Indianer und ihm kommt als anerkanntes Mitglied der Mennoniten-Gemeinde bei der Zeremonie der Fußwaschung eine besondere Rolle zu.⁵²¹ Sein Tod und sein

⁵¹⁵ Vgl. B 181, 195ff.

⁵¹⁶ Vgl. B 169f., 232, 234, 237.

⁵¹⁷ Die missionarischen Bestrebungen richten sich beispielsweise nicht gegen den überzeugten Atheisten L'Hermite und die Katholikin Maruschka. Lehnerts Konversion scheint die Siedlungsbewohner zu überraschen (vgl. B 205).

⁵¹⁸ Vgl. z. B. die Streichungen auf B 231ff., 252f.

⁵¹⁹ Vgl. z. B. die Streichungen auf B 198f., 208-213.

⁵²⁰ Vgl. weiter die Streichungen auf B 139, 203, 190.

⁵²¹ Vgl. die Streichungen auf B 136, 198.

Begräbnis lassen in der Buchfassung die bestehenden und ungelösten Konflikte zwischen Siedlern und Indianern deutlich werden.⁵²²

Das gemeinschaftliche Leben der Siedlungsbewohner wird in der Zeitschriftenfassung ebenfalls stark reduziert mitgeteilt. Getilgt werden die Abende im engen Familienkreis, die mit Musizieren und Vorlesen gestaltet werden, und dadurch die Gespräche über die zeitgenössische Literatur, aber auch vorausdeutende Literaturzitate.⁵²³ Der Ausflug der Siedlungsbewohner wird verkürzt auf den für den Haupt Handlungsstrang wesentlichen Vorfall, den Biss Ruths von einer Schlange und anschließenden Rettungsversuch durch Lehnert.⁵²⁴ Die Figur des alten Siedlungsbewohners Totto wird von der Redaktion restlos gestrichen, die alte Dienerin Ruths, Maruschka, in der Zeitschriftenfassung nur punktuell erwähnt.⁵²⁵ Die in der Buchfassung mitgeteilten Lebensgeschichten dieser Figuren, die die Siedlung als Auffanglager gestrandeter Persönlichkeiten akzentuiert, fehlen in der Zeitschriftenfassung.

Ausgespart werden ferner realhistorische Bezüge wie die Anspielung auf den Sezessionskrieg und die Sklaverei, durch die auch die missionarischen Praktiken in erneut schlechtes Licht gerückt werden.⁵²⁶ In der Buchfassung wird dies weiter durch rassistische Äußerungen des Kommandanten von Fort Holmes und von Herrn Kaulbars kritisch kontextualisiert.⁵²⁷ Amerika wird von Fontane in der Buchfassung vor allem als Land großer Gegensätze⁵²⁸ präsentiert, aus denen enormen Konfliktpotentiale erwachsen. In diesem Land kann der Einzelne zwar schnellen Erfolg haben, viele scheitern jedoch.⁵²⁹

Ebenso wie die Anspielung auf den Sezessionskrieg gestrichen wird, fallen auch weitere politische Verweise der Redaktionszensur zum Opfer. So im ersten Werkteil das Gespräch zwischen Opitz, Kraatz und Wonneberger über die Bedrohung der deutschen Grenzgebiete im Osten und Westen durch mögliche gemeinsame Bestrebun-

⁵²² Vgl. B 217ff., 222-229, 270.

⁵²³ Vgl. die Streichungen auf B 210-214.

⁵²⁴ Vgl. die Streichungen auf B 260ff.

⁵²⁵ Vgl. für Maruschka die Streichungen auf B 152, 155, 161, 193ff., 216, 271; für Totto B 166, 168, 263, 191ff.

⁵²⁶ Vgl. die Streichungen auf B 140.

⁵²⁷ So z. B. „Nigger“ (B 140).

⁵²⁸ Einander gegenübergestellt werden auch modernste Technik und Weltabgeschiedenheit (vgl. B 146f.).

⁵²⁹ So auch Lehnert, der zunächst schnell zu Geld kommt, aber alles wieder verliert (vgl. Z 115).

gen Frankreichs und Russlands.⁵³⁰ Auch die Bekenntnisse zu Bismarck und Kaiser Wilhelm durch Opitz und Herrn Kaulbars werden gestrichen sowie die gegenteilige Verurteilung des Staats als Polizeistaat durch Lehnert⁵³¹ und das Anprangern der prekären Verhältnisse in preußischen Gefängnissen durch Assessor Unverdorben⁵³². Politisches wird folglich generell ausgespart, ungeachtet dessen, ob Zustimmung oder Ablehnung formuliert wird. Die entsprechenden Kürzungen gehen auf die Verpflichtung der Redaktion zurück, keine politische Stellung zu beziehen.

Stark durch die Redaktion verändert ist ferner der Schluss von *Quitt*.⁵³³ Hier werden umfangreiche Kürzungen vorgenommen und die verbleibenden Textteile werden neu angeordnet. In der Zeitschriftenfassung folgt der Beschreibung des Auffindens von Lehnerts Leichnam durch eine Ellipse die Mitteilung des Briefs von Obdaja nach Krummhübel, womit das Werk schließt. Ausgespart werden der in der Buchfassung mitgeteilte Rücktransport von Lehnerts Leichnam, seine Aufbahrung sowie die Beerdigungszeremonie mit Obdajas Predigt.⁵³⁴ Auch die Beurteilung von Lehnerts Tod und die Thematisierung der Fragen nach Schuld und Sühne aus der Perspektive verschiedener Figuren entfallen in der Zeitschriftenfassung.⁵³⁵ Die Redaktion lässt das Werk also mit dem Tod des Protagonisten und der vermeintlichen Wiederherstellung der Weltordnung schließen, wodurch die Narration rein auf der Handlungsebene verbleibt. Sie unterbindet die vorhandenen Anstöße für Leser-Reflexionen, die die dargestellten Ereignisse auf eine Metaebene heben könnten. Den Lesern wird nicht zugemutet, sich mit der präsentierten Weltordnung – sowohl in staatlicher als auch kirchlicher Hinsicht – eingehender auseinanderzusetzen.

Die Textkürzungen der Redaktion wirken sich schließlich bis auf die Charakterzeichnung der Figuren aus. Sie erscheinen in der Buchfassung komplexer als in der Zeitschriftenfassung, was exemplarisch an den Hauptfiguren dargestellt werden soll: Ruth erweist sich in der Buchfassung sowohl als „ein Engel“ (B 149) als auch als „eine verwöhnte Krabbe“ (ebd.), wie sie von L’Hermite bzw. Herrn Kaulbars bezeichnet

⁵³⁰ Vgl. B 20f.

⁵³¹ Vgl. B 10, 36, 63, 211.

⁵³² Vgl. B 134f.

⁵³³ Vgl. Z 176 und B 184-194.

⁵³⁴ Vgl. die Streichungen auf B 284ff.

⁵³⁵ So Kaulbars sarkastische Bemerkungen (vgl. B 286f.) und die Neugier der Krummhübler Bewohner (vgl. B 289) sowie die Beurteilung durch Familie Espe (vgl. B 290ff.).

wird. In der Zeitschriftenfassung fehlen jedoch die Passagen, die sie als privilegiertes und weltfremdes Mädchen darstellen, das neugierig ist und über andere tratscht.⁵³⁶ Gemäß weiblichen Rollenidealen wird sie in der Zeitschriftenfassung ausschließlich als aufopferndes Mädchen überhöht, wohingegen sie in der Buchfassung auch die Eigenständigkeit erprobt.⁵³⁷

Herr Kaulbars wird in der Zeitschriftenfassung weniger als griesgrämiger Preuße⁵³⁸ dargestellt als in der Buchfassung; die Verweise auf vermeintlich negative preußische Eigenschaften wie Misstrauen gegenüber Fremden, Nörgelei und starres Festhalten an Traditionen werden in der Zeitschriftenfassung insgesamt stark zurückgenommen.⁵³⁹ So sind einige geringschätzigste Bemerkungen Herrn Kaulbars über andere Figuren, insbesondere über Obdaja, gestrichen⁵⁴⁰ und seine zögerliche Bereitschaft, sich an der Suche nach Lehnert zu beteiligen, entfällt. In der Zeitschriftenfassung erscheint Herr Kaulbars bei den Siedlungsbewohnern weniger unbeliebt;⁵⁴¹ die in der Buchfassung betonten Eigenschaften wie Strenge, Besserwisserei und Arbeitseifer treten in der Zeitschriftenfassung zurück.⁵⁴² Obdaja wird in der Zeitschriftenfassung, wie bereits erwähnt, als wirklicher religiöser Führer dargestellt, auch wenn konkrete Äußerungen über Religion und Bekenntnisse zu Gott gestrichen werden.⁵⁴³ Dass die Bewohner von Nogat-Ehre Obdajas Regeln bei seiner Abwesenheit brechen, wird in der Zeitschriftenfassung nicht dargestellt, seine Macht und seine Autorität erscheinen gefestigter, die Bewohner wirken gläubiger.⁵⁴⁴

Die Radikalität der Figur L’Hermite wird von der Redaktion stark abgemildert. Seine Herkunft und sein Lebensgang werden verschleiert, indem sein Engagement für die Pariser Kommune unerwähnt bleibt.⁵⁴⁵ Wesentlich abgemildert werden seine extremen Ansichten, die sich in zynischen und scharf-ironischen Bemerkungen kund-

⁵³⁶ Vgl. B 218-221.

⁵³⁷ Vgl. z. B. die Streichungen auf B 260ff. mit Z 163.

⁵³⁸ Vgl. z. B. die Streichungen auf B 151 mit Z 128.

⁵³⁹ Vgl. für das Misstrauen B 158 mit Z 130; für das Nörgeln B 159 mit Z 130; für die Taditionsverbundenheit B 159 mit Z 131. Lehnert wird z. B. nur als Landsmann Kaulbars, nicht als dessen preußischer Landsmann bezeichnet (vgl. B 149, Z 128).

⁵⁴⁰ Vgl. für die Geringschätzigkeit z. B. B 169ff. mit Z 144; so bezeichnet er Obdaja als gewieften Heiligen (vgl. B 206f.).

⁵⁴¹ Vgl. z. B. B 259 mit Z 162; B 232.

⁵⁴² Vgl. z. B. die Streichungen auf B 189.

⁵⁴³ Vgl. z. B. B 155 mit Z 130; B 156 mit Z 130; B 157f. mit Z 130.

⁵⁴⁴ Vgl. die Streichungen auf B 196f.; und vgl. B 259 mit Z 163.

⁵⁴⁵ Vgl. z. B. die Streichungen auf B 161, 163.

tun,⁵⁴⁶ sowie seine konsequente Ablehnung von Religion.⁵⁴⁷ Im Gegensatz zur Buchfassung wird L’Hermite in der Zeitschriftenfassung weder als Atheist,⁵⁴⁸ Kommunist⁵⁴⁹ noch als Fanatiker⁵⁵⁰ ausgewiesen. Die Zeitschriftenfassung stellt ihn als gestrandeten Hobby-Tüftler dar, der mit seinen Erfindungen keinen Schaden anrichtet und lässt seine militärischen und bergbaulichen Projekte unerwähnt.⁵⁵¹ Ebenso gestrichen werden von der *Gartenlaube*-Redaktion die menschlichen Seiten L’Hermites,⁵⁵² sodass er in der Zeitschriftenfassung stärker zum empathielosen Einzelgänger wird.

Die Charaktere der Figuren Lehnert und Opitz sowie ihr Konflikt werden in der Zeitschriftenfassung ebenfalls umakzentuiert. In der Buchfassung wird die eigene Schuld der beiden Figuren an der Eskalation, die gegenseitigen aktiven Provokationen, stärker herausgestellt.⁵⁵³ Lehnerts Haltung gegenüber Frauen, die in der Buchfassung in der angedeuteten, aber aufgelösten Liebesgeschichte mit Christine dargestellt wird, bleibt in der Zeitschriftenfassung ausgespart. Die Zeitschriftenfassung motiviert weder die Annäherungen Christines noch Lehnerts Zurückhaltung und begründet das Scheitern dieser Liebesgeschichte nicht. Lehnerts generelle Ablehnung gegen die Ehe wird jedoch in der Buchfassung dargestellt und er dadurch genauer charakterisiert.⁵⁵⁴ Die Buchfassung verdeutlicht ferner im Gegensatz zur Zeitschriftenfassung Lehnerts ablehnende Haltung gegenüber dem Staat, den er als „Polizeistaat“ (B 63) bezeichnet. Deutlicher ausgearbeitet sind in der Buchfassung auch Lehnerts Glaube an Vorherbestimmung, sein spätes Bekenntnis zu Gott und seine Überwältigung bei der ersten Begegnung mit Obdaja.⁵⁵⁵ Ebenso wie in der Zeitschriftenfassung Lehnerts Bekehrung abgemildert wird, werden dies auch seine kritischen Bemerkungen über Obdaja und das Leben in Nogat-Ehre.⁵⁵⁶ Um die Narration mehr

⁵⁴⁶ Vgl. für den Zynismus B 182, 196; die Belustigungen B 197f., 200; die Ironie B 249, 269; die Radikalität B 251f., 266.

⁵⁴⁷ Vgl. z. B. die Streichungen auf B 185, 229f., 266.

⁵⁴⁸ Vgl. B 266 mit Z 163.

⁵⁴⁹ Vgl. B 180 mit Z 146.

⁵⁵⁰ Vgl. B. 163 mit Z 143.

⁵⁵¹ Vgl. B 179-184 mit Z 146.

⁵⁵² Vgl. B 273 mit Z 174; B 280f. mit Z 175.

⁵⁵³ Vgl. B 43 mit Z 50; B 61 mit Z 32.

⁵⁵⁴ Vgl. B 62f.

⁵⁵⁵ Vgl. B 143f. mit Z 127; B 147f. mit Z 128; B 159 mit Z 131; B 255 mit Z 162.

⁵⁵⁶ Vgl. B 164, 168 mit Z 143; B 169 mit Z 144; B 258 mit Z 162 und B 195.

auf den Haupthandlungsfaden um Lehnerts Schuld zuzuspitzen, wird auch die Auseinandersetzung zwischen Lehnert und Herrn Kaulbars gestrichen.⁵⁵⁷

Opitz' Strenge und Impulsivität, insbesondere nach Alkoholgenuss, wird in der Buchfassung stärker herausgearbeitet; ebenso sein Streben nach Macht und Status.⁵⁵⁸

In der Buchfassung löst er bei seinen Mitmenschen und vor allem bei seiner Frau angstvollen Respekt aus.⁵⁵⁹ Seine Bekenntnisse zu Bismarck und zum Staat streicht die *Gartenlaube*-Redaktion gemäß ihrer Maxime, Politisches zu vermeiden.⁵⁶⁰

Insgesamt werden die Figuren von der Redaktion ‚entindividualisiert‘ und ‚normiert‘, das heißt extreme Ansichten oder Eigenschaften werden abgemildert. Die Handlung wird durch inhaltliche Kürzungen auf die Haupthandlung konzentriert, wodurch weiterhin Nebenfiguren und -handlungen gestrichen werden. Die Tabuisierung der Themen Staat und Kirche sorgt für weitere Streichungen. Die Narration verdichtet sich dadurch in der Zeitschriftenfassung auf die Kriminalgeschichte. Die in der Buchfassung enthaltene Kritik an gesellschaftlichen Zuständen, an staatlichen Regulierungen und Institutionen sowie an Religion wird gemäß der *Gartenlaube*-Programmatik gestrichen. Die Redaktion versucht so, bei den Lesern, aber auch bei staatlichen Behörden oder religiösen Würdenträgern keinen Anstoß zu erregen.

Unwiederbringlich (DR, 1891)⁵⁶¹

In den ersten Kapiteln von *Unwiederbringlich* werden Gegensatzpaare aufgebaut, die die maßgeblichen Ursachen der im Verlauf der ersten Fortsetzung immer deutlicher werdenden Konflikte zwischen den Eheleuten Holk bildlich darstellen. Fontane nutzt

⁵⁵⁷ Vgl. B 169 mit Z 144 und B 168ff.

⁵⁵⁸ Vgl. B 26 mit Z 30f.

⁵⁵⁹ Vgl. Z 31.

⁵⁶⁰ Vgl. B 36 mit Z 32; B 83 mit Z 78. Brieger gibt an, dass zum Zeitpunkt der Veröffentlichung Bismarcks Rücktritt bereits bekannt war, sodass die Publikation der Aussage Opitz als Affront hätte aufgefasst werden können (Vgl. Brieger: Anhang (wie Anm. 141), S. 356).

⁵⁶¹ Die folgenden, in Klammern gesetzten Seitennachweise beziehen sich einerseits auf den Erstdruck (Z) des Werks in *Deutsche Rundschau* (1891), Bd. 66, H. 4-6 (Januar-März), Bd. 67, H. 7-9 (April-Juni), 1 [1/15] S. 1-29, 2 [1/13] S. 161-189, 3 [1/12] S. 321-352, 4 [1/15] S. 1-32, 5 [1/14] S. 161-191, 6 [2/18] S. 325-339. Dabei verweisen die mit Z¹ gekennzeichneten Seitennachweise auf die ersten drei Fortsetzungen in Bd. 66 (Januar-März 1891), die mit Z² gekennzeichneten auf die folgenden drei in Bd. 67 (April-Juni 1891). Andererseits beziehen sich die Seitennachweise auf die Fassung der ersten Buchausgabe (B), wie sie wiederabgedruckt ist in Fontane GBA Erzählwerk 13, S. 5-295.

das erste Kapitel als Exposition, wobei er die wesentlichen Faktoren der Konflikte den Lesern bereits im ersten Satz hermetisch verdichtet präsentiert:

Schloss Holkenäs wird darin als „südlich von Glücksburg“ und „dicht an der See“ (Z¹ 1) gelegen lokalisiert. Beide Spezifizierungen der geografischen Lage⁵⁶² lassen darauf schließen, dass Holkenäs kein Ort der dauernden Harmonie und des puren Glücks ist. Denn das Schloss liegt gerade nicht in oder nahe bei, sondern explizit südlich von, also ‚unter‘ Glücksburg; uneingeschränktes Glück wird dort folglich nicht erreicht. Die genaue Distanzangabe zwischen Schloss Holkenäs und Glücksburg von einer Meile (vgl. ebd.) verstärkt diesen Effekt einerseits noch, da der Entfernung der Holk’schen Familie vom Glück eine feste, nicht veränderbare Größe zugeschrieben wird. Andererseits verweist die relativ geringe und sogar fußläufig überbrückbare Entfernung von Glücksburg bzw. vom Glück auf die Möglichkeit des Erreichens glücklicher Zustände durch mäßigen Energieaufwand; vorausgesetzt, nach der Zielsetzung folgt die Tat. Doch nicht nur die Lage gegenüber Glücksburg kennzeichnet Schloss Holkenäs als einen Ort des zwar erreichbaren, aber nicht dauerhaft vorhandenen Glücks. Auch die Lage dicht an der See kündigt vom ständigen Wechsel von ruhigen, harmonischen und stürmischen, spannungs- und zwistreichen Zeiten. Familiäre Höhen und Tiefen werden neben den wechselreichen Zuständen der See auch in deren Gezeiten angedeutet. Aus dem Wirkungskreis des über dem Portal von Glücksburg angebrachten Wahlspruchs ‚GgGmF – Gott gebe Glück mit Frieden‘ bleiben die Bewohner von Schloss Holkenäs also insgesamt weitgehend ausgeschlossen. Schloss Holkenäs ist von seinen adeligen Bewohnern, „der gräflich Holk’schen Familie“ (ebd.), wodurch die Protagonisten und die gesellschaftliche Sphäre der Handlung bereits benannt werden, „auf einer dicht an die See herantretenden Düne“ (ebd.) erbaut worden. Es liegt damit erhaben und gut sichtbar für zum Beispiel vorbeiziehende Schiffe. Die besondere Wahl des Bauplatzes weist auf die Statussucht der Schlossbewohner bzw. eines seiner Bewohner hin; dieser kann durch den Schlossnamen sogleich ausgemacht werden. Graf Holk hat in Schloss Holkenäs auf der Düne nämlich keinen gewöhnlichen Bau, sondern eine „Sehenswürdigkeit“ (ebd.) errichten lassen. Die Neigung Helmuth Holks zur Status- und Präsentations-

⁵⁶² Bei Schloss Holkenäs handelt es sich um einen fiktiven Ort, dessen geografische Lage real unmöglich ist, da südlich von Glücksburg Festland und nicht die See zu finden ist.

sucht wird von Beginn des Romans an als Gegenpol zum Charakter und den Bedürfnissen seiner Frau Christine entworfen und dadurch eines von mehreren Konfliktpotentialen aufgebaut.

Ein zweiter Zünder des späteren ehelichen Zerwürfnisses findet sich ebenfalls bereits im ersten Satz des Romans angedeutet: Es ist der im Gegensatzpaar „Weltverkehr“ und „abgelegene Gegend“ (ebd.) aufgebaute zweite wesentliche Unterschied zwischen den Charakteren der Ehegatten. Wohingegen Christine die Einsamkeit und Abgeschiedenheit des Wohnortes genießt, die auch ihrem Glauben gemäß Teil der richtigen Lebensform sind, sehnt sich Helmuth nach mehr gesellschaftlichem Leben und der Partizipation an den Vergnügungen der adeligen Sphäre. Ohne den Ort von Helmuths Gesinnungswandel zu benennen, wird bereits eine Opposition aufgebaut zwischen Holkenäs und Kopenhagen, der Stadt des ‚Weltverkehrs‘ und das Paris des Nordens (vgl. Z¹ 181). Ob sich Holkenäs als weltabgewandtes Idyll oder als lähmende Ödnis entpuppen wird, bleibt zunächst offen.

Jedoch kann der Familienname Holk als Hinweis dienen, der das Eintreten der zweiten Vermutung nahelegt. Das niederdeutsche Wort holk bezeichnet einerseits einen ausgehöhlten Baumstamm, andererseits ein spezielles Lastschiff.⁵⁶³ Die im gräflichen Namen mitgeteilte negative Vorausdeutung bewahrheitet sich nicht nur in Helmuths Wunsch einer Scheidung, sondern schließlich und endgültig auch in Christines Selbstmord nach der vordergründigen Versöhnung und erneuten Heirat. Einerseits beschreibt der Familienname also bereits den Zustand der Ehegatten bei Einsetzen der Handlung mit der Implikation, dass das Abgestorbene – hier die Ehe – nicht wieder zum Leben erweckt werden kann. Andererseits wird das Transportmittel benannt, das Helmuth von Holkenäs und zu den adeligen Kreisen, insbesondere zu Ebba Rosenberg bringt. Geschichts- und genealogiekundigen Lesern offenbart sich im Namen Holk ferner eine Besonderheit dieser Familie: Sie ist seit dem 14. Jahrhundert belegt, stammt aus Angeln und ist die einzige des schleswig-holsteinischen Uradels, die nicht zur holsteinischen Ritterschaft gehört, sondern seit 1676 den dänischen Grafentitel trägt.⁵⁶⁴ In Kombination mit der im zweiten Kapitel angegebenen

⁵⁶³ Vgl. Hehle: Anhang (wie Anm. 145), S. 373.

⁵⁶⁴ Vgl. ebd. Den mit diesen Dingen nicht vertrauten Lesern wird die Verpflichtung Helmuth Holks dem Dänischen Hof gegenüber in der ersten Fortsetzung explizit mitgeteilt (vgl. Kapitel 4, Z¹ 17).

erzählten Zeit um 1859 (vgl. Z¹ 5) wird die besondere Rolle der gräflichen Familie im Konflikt zwischen Preußen und Dänemark im Vorfeld des deutsch-dänischen Kriegs eklatant. Weiteres Konfliktpotential zwischen den Ehegatten bzw. zwischen Helmuth und seiner unmittelbaren Umgebung tritt dadurch zutage. Schließlich sind es Helmuths Verpflichtungen am Dänischen Hof, die zum Kennenlernen Ebbas führen, für die er die pro-preußisch eingestellte Christine verlässt.

Teile des ersten Satzes lassen sich auch als selbstreferenzielle Verweise des Texts lesen.⁵⁶⁵ So deutet die erhobene und gut sichtbare Lage von Schloss Holkenäs darauf hin, dass den Lesern die Geschichte um die gräfliche Familie deutlich und klar vor Augen geführt werden wird. Der Hinweis, dass das Schloss eine Sehenswürdigkeit ist, lockt die Leser zudem, da hiermit eine außergewöhnliche, womöglich eine unerhörte Begebenheit versprochen wird. Bittere Ironie oder ein selbstironischer Kommentar könnte in der Aussage enthalten sein, dass diese Sehenswürdigkeit nur für vereinzelte Fremde sichtbar wird, die sich von Zeit zu Zeit in diese abgelegene Gegend verirren (vgl. Z¹ 1). Fontane könnte hier auf die mäßige Nachfrage seiner Buchausgaben verweisen und sein zeitlebens verfolgtes, aber unerreicht gebliebenes Ziel, einen Bestseller zu schreiben, spöttisch kommentieren. Der Verweis auf das Adelsgeschlecht Holk und darauf, dass Holkenäs „wenigstens damals“ (ebd.) eine abgelegene Gegend gewesen ist, eröffnet den Lesern das beliebte Genre des historischen Romans. Obgleich durch die Erwähnung Glücksburgs die Handlung bereits im späten 16. Jahrhundert angesiedelt sein könnte, verortet sie Fontane in der bei Erscheinen des Romans 1891 noch jungen Vergangenheit von 1859 bis 1861.

Durch die im ersten Absatz mitgeteilte Beschreibung der Architektur von Schloss Holkenäs werden die Leser der *Rundschau* indirekt auf Handlungsort und -zeit eingestimmt, ohne dass diese explizit benannt wird. Die beschriebene Bauweise der klassizistischen Villa in der Tradition Palladios ist um 1800 insbesondere in Norddeutschland und Dänemark sehr beliebt.⁵⁶⁶ Durch den ebenfalls im ersten Absatz eingeführten Schwager Helmuths, Baron Arne von Arnewiek, wird den Lesern einer-

⁵⁶⁵ Selbstreferenzielle Verweise finden sich auch an anderen Stellen des Romans (vgl. Z¹ 12, 16 [Vorlesen aus der Zeitung], 345 [Liebesgeschichten dürfen nicht halb sein], Z² 10 [das Maß muss beim Erzählen getroffen werden], 14 [mit Liebe und Milde lesen; Leserhinweis]).

⁵⁶⁶ Vgl. Hehle: Anhang (wie Anm. 145), S. 374.

seits eine weitere zentrale Figur vorgestellt.⁵⁶⁷ Andererseits werden die Leser auf die gesellschaftliche Sphäre der Handlung und die dort vorherrschenden Umgangsformen eingestimmt: Im zwischenmenschlichen Miteinander dominiert offenbar Ironie, die mit einem Kern aus Wahrheit und ‚Berechtigung‘ versehen ist (vgl. ebd.).

Der Bau von Schloss Holkenäs verdeutlicht dies zudem, da hieran vorgeführt wird, dass im Bereich der dargestellten Gesellschaftsschicht Vieles mehr Schein als Sein ist. Das zunächst äußerst prunkvoll, prächtig und exotisch wirkende Schloss entpuppt sich als dem Ziel der Demonstration von Reichtum und Macht seiner Besitzer nicht gewachsen. Dass die Bauherren das gesetzte Ziel nicht erreichen, zeigt sich an dem Säulen-Oblong als dem einzigen Bauelement, das dem ganzen Schloss „wirklich etwas Südliches“ (ebd.) gibt. Die Wohn- und Repräsentationsräume des „eigentlichen Baues“ (ebd.) ‚verstecken‘ (vgl. ebd.) sich hinter diesem Oblong; sie können dem Vorbild der Palladio’schen Villa offenbar nicht standhalten. Der Oblong wird durch die Beschreibung zur Festungsmauer bzw. zum Schutzwall, sodass diese Abschottung von der Außenwelt erneut auf die Einordnung Holkenäs’ als einsame Einsiedelei anspielt. Das „anscheinend stark zurücktretende Obergeschoss“ (ebd.) erweist sich schließlich nicht als zurückgezogene Beletage. Vielmehr entpuppt es sich als niedriger Bau, der „wenig über mannshoch“ (ebd.) über die Säulen hinausragt. Schloss Holkenäs ist damit kein prunkvoller und massiver Prachtbau, wie der erste flüchtige Blick vermuten lässt. Es wird seinem gesetzten mediterranen Vorbild nicht gerecht; ist kleiner und gedrungener als dieses. Des Weiteren stellt sich das Flachdach des Schlosses als Attrappe heraus, da es tatsächlich „freilich weniger ein eigentliches Dach, als ein ziemlich breiter, sich um das Obergeschoß herumziehender Gang“ (ebd.) ist.

Analog zu der optisch vielversprechenden, aber in Wahrheit kaschierenden Fassade des Schlosses stellt sich der im Folgenden präsentierte Umgang des Ehepaares Holk schnell als Technik heraus, den äußeren Schein einer harmonischen Familie zu wahren. Das bewährte Mittel im zwischenmenschlichen Miteinander ist die bereits erwähnte Ironie, die mit einem beißenden Unterton versehen wird. Die angespannte

⁵⁶⁷ Baron Arne von Arnewiek ist ein fiktiver Name, wobei der Vorname Arne Adler bedeutet (vgl. Hehle: Anhang (wie Anm. 145), S. 374) und damit die Funktion der Figur bezeichnet: Arne sieht die Missstände im Hause Holk früh und versucht durch Interventionen und Vermittlungen zu schlichten.

Familiensituation und der schwierige Umgang miteinander spiegeln sich auch in der Bepflanzung des „flachdachartigen Gange[s]“ (ebd.); in den dort aufgestellten „Cactus- und Aloekübel“ (ebd.). Sie verweisen zwar einerseits erneut auf den vordergründigen Eindruck mediterraner Exotik des Schlosses, andererseits aber metaphorisch auf das Zufügen von Wunden und Schmerzen und das Lindern bzw. Heilen dieser.

Die in drei aufeinanderfolgenden Passagen des ersten Kapitels dargestellten Dialoge der Ehepartner verdeutlichen den Wechsel von beißender und anklagender Ironie sowie absichtlichen Verletzungen und Annäherung sowie Wohlwollen dem anderen gegenüber; auf die Passagen wird weiter unten genauer eingegangen. Das Wiederherstellen von Harmonie im Hause Holk versucht vor allem der bereits erwähnte Bruder Christines, Arne, zu befördern.⁵⁶⁸

Das zum Schluss des ersten Absatzes erwähnte und vermutlich dänische Flaggentuch, das bei einer vom Meer her kommenden Briese mit einem schweren Klappton hin und her schlägt (vgl. ebd.), verweist schließlich auf Helmuths Verpflichtungen gegenüber dem Dänischen Hof. Denn typischerweise weht der Wind in dieser Region in den Herbst- und Wintermonaten aus nord-östlicher Richtung, also aus der Richtung Kopenhagens. So wie sich die dänische Flagge beim Aufkommen des Windes schwerfällig in Bewegung setzt, reagiert auch Helmuth auf den in der Regel Ende Oktober (vgl. Z¹ 22), beim Einsetzen der Handlung ausnahmsweise Ende September (vgl. Z¹ 26) eintreffenden Abberufungsbrief in den Dienst nach Kopenhagen. Die Entscheidung, sofort abzureisen und den von der Prinzessin bewilligten Aufschub von ein paar Tagen nicht in Anspruch zu nehmen, initiiert Christine (vgl. Z¹ 28). Sie verweist Helmuth auf seine Verpflichtungen und seinen Treueschwur, wohingegen seine Gedanken hauptsächlich um die Annehmlichkeiten des Hoflebens kreisen. Zwar setzt sich Helmuth beim Tischgespräch für Dänemark ein und argumentiert gegen Preußens Macht und Einfluss (vgl. Z¹ 14-17). Es bleibt jedoch unklar, inwieweit es sich um Helmuths eigenen, festen politischen Standpunkt nach eingehender

⁵⁶⁸ Bereits in der ersten Fortsetzung wird Arnes Rolle als Vermittler der Eheleute deutlich, als er mithilfe von Schwarzkoppen einen Plan spinnt, wie der häusliche Frieden bei Holks wiederhergestellt werden kann (vgl. Kapitel 5, Z¹ 18-23). Arne wendet sich auch wohlwollend an Helmuth und appelliert an dessen Vernunft, als dieser Christine beleidigende Briefe aus Kopenhagen sendet (vgl. Kapitel 23, Z² 26f.). Er hält weiterhin Kontakt zum geschiedenen Mann seiner Schwester und setzt sich schließlich für die erneute Eheschließung ein (vgl. Kapitel 31, Z² 329ff.).

Auseinandersetzung mit dem Thema handelt und inwiefern er übernommene und nicht reflektierte Ideen anderer rezitiert (vgl. Z¹ 15). Helmuth Holk gleicht charakterlich der Schlossflagge im Wind, da er auf von außen kommende Ereignisse meist nur reagiert und sein Handeln an diesen ausgerichtet wird.⁵⁶⁹

Nach dem voraussetzungsreichen ersten Absatz, der, wie gezeigt, als Metapher der zentralen Themen und Konflikte gelesen werden kann, geht die Narration zum Handlungsgeschehen über. Das als Exposition dienende erste Kapitel charakterisiert nun im weiteren Verlauf die Protagonisten Christine und Helmuth Holk genauer. In der Namensgebung Christines werden ihre tiefe Religiosität und ihr Hang zum Märtyrertum bereits mitkommuniziert (vgl. Z¹ 2). Doch auch ihre melancholische Wesensart und die herrnhutische Erziehung werden benannt (vgl. ebd.). Helmuth, der so nur von Christine, Holk von allen anderen einschließlich vom Erzähler genannt wird, ist charakterlich zunächst nicht einordbar für die Leser. Es bleibt unklar, ob er ein besonders charaktvoller oder -loser, ein prinzipienreicher oder -armer Mann ist. Beispielsweise wird eine seiner offenbar zahlreichen Passionen, die Baupassion, sowohl bespöttelt als auch bewundert (vgl. Z¹ 2, 5). Die betonte Unentschiedenheit von Helmuths Charakterzeichnung ist mehrmals der maßgebliche Grund für die Gespanntheit der Leser auf den Fortgang des Romans.⁵⁷⁰

Deutlich treten im ersten Kapitel die charakterlichen Differenzen der Ehepartner zutage, aus denen die ehelichen Probleme resultieren.⁵⁷¹ Noch bevor Helmuth beim

⁵⁶⁹ So ziehen der Abberufungsbrief und Christines Rat Helmuths sofortige Reise nach Kopenhagen nach sich. Möglicherweise führt Ebbas Kokettieren nur deshalb unweigerlich zu Helmuths Entschluss, sich von Christine scheiden zu lassen, weil diese ihn nicht nach Kopenhagen begleitet und er so dem Hofleben ausgeliefert ist. Nach dem Eklat wartet Helmuth schließlich in England auf ‚günstigen‘ Wind aus der Heimat, der ihm signalisiert, wieder in die Familie aufgenommen zu werden.

⁵⁷⁰ Am Ende der ersten Fortsetzung lautet eine zentrale Frage, wie sich Helmuth alleine ohne seine Frau, die ihn nicht nach Kopenhagen begleitet, im Hofleben zurechtfindet und bewährt. Aber auch Helmuths zunächst unentschlossene und unentschiedene Reaktion auf Ebbas Kokettieren führt zu der Frage, ob er ihr mit allen Konsequenzen verfällt oder seiner Frau treu bleibt. Weiterhin ist sich der Leser beispielsweise aufgrund von Helmuths Zweifeln und Gewissensbissen im Vorfeld der Konfrontation mit seiner Frau unsicher, ob er seinen Entschluss, die Scheidung durchzusetzen, wirklich in die Tat umsetzt.

⁵⁷¹ Gesteigert und zu einem Höhepunkt gebracht wird die Darstellung der Differenzen im Verlauf der ersten Fortsetzung. Hier fallen ebenfalls immer wieder Anspielungen auf ein tragisches Ende (vgl. z. B. Christines Andeutung, als erste der Ehegatten sterben zu wollen (vgl. Z¹ 7), und Arnes Bitte an Asta, etwas sehr Tragisches zu singen (vgl. Z¹ 10)), denen wenige Anspielungen auf ein Happy End entgegengestellt werden (vgl. z. B. die Erwähnung des Lustspiels (vgl. Z¹ 11) oder die gewöhnlich wiederaufkeimende Zuneigung der Eheleute während Helmuths Präsenz in Kopenhagen (vgl. Z¹ 22f.)). Für den Abdruck der ersten sechs Kapitel als erste Fortsetzung setzt sich Fontane gegenüber

Namen genannt wird, wird er als Gegenpol zu Christine entworfen: Er ist unliterarisch und erfreut sich an Statusobjekten, geht vielen Passionen nach und bricht leichtfertig mit Traditionen (vgl. ebd.). Dies alles wird am Neubau von Schloss Holkenäs offensichtlich; der jedoch auch Fortschritt in die Moderne ermöglicht und ein sowohl schöneres als auch bequemeres Leben bietet (vgl. Z¹ 2, 5). Christine hingegen ist eine tief und streng gläubige sowie melancholisch-nachdenkliche Person, die gerade an dem über alle Maßen festhält, was Helmuth bereit ist, zu verwerfen (vgl. ebd.). Obgleich eine unglückliche Ehe so verschiedener Personen als nur logisch erscheint, wird die Eheschließung als Liebesheirat bezeichnet (vgl. Z¹ 4) und die Darstellung der gemeinsamen Vergangenheit verdeutlicht ehemalige harmonische und glückliche Zeiten sowie ein inniges Verhältnis, das durch Schicksalsschläge wie der Tod des jüngsten Sohnes nicht zerrüttet werden konnte (vgl. Z¹ 2).

Nach den beiden ersten Absätzen des Romans folgen drei durch Sternchen voneinander abgeteilte Passagen, die vergangene Dialoge des Ehepaars Holk vorführen und denen ebenfalls eine spezifische Funktion zugeschrieben werden kann. Zusammengekommen weisen die Passagen einerseits auf die Möglichkeit eines Happy Ends hin und regen, gerade durch den Kontrast zum vorher Dargestellten, die Leserneugier und das Leserinteresse an. Andererseits dienen sie, wie sich herausstellen wird, als Negativfolie der tatsächlichen Ereignisse um Helmuth und Christine Holk. Die Passagen bilden die Entwicklung der Ehe in den Jahren vor 1859 ab, die aufgrund der ausgeprägten charakterlichen Differenzen zunächst negativ scheint.

Die erste Passage führt ein wenige Jahre vor 1859 stattfindendes Gespräch zwischen Helmuth und Christine vor, das um den geplanten Bau von Schloss Holkenäs kreist. Die Gegensätze der Charaktere sowie der Helmuth reizende Überlegenheitsgestus Christines sind deutlich zu erkennen (vgl. Z¹ 2f.), sodass die Leser sich des Konfliktpotentials und der Fragilität der Beziehung bewusst werden. Wohingegen der Neubau von Helmuth „enthusiastisch und eigensinnig“ (Z¹ 2) als Selbstverwirklichungsprojekt vorangetrieben wird, löst er bei Christine Ängste und böse Vorahnungen in Bezug auf das Familienleben aus (vgl. ebd.). Sie kann das Neue nicht als Chance und Neubeginn sehen, sondern hängt wehmütig am alten Schloss, in dem die Familie

Rodenberg ein und macht somit diese Sinneinheit als geeigneten Romaneinstieg für die Leser stark. Rodenberg folgt diesem Vorschlag.

„ihre glücklichste Zeit“ (ebd.) verlebt habe. Die Standpunkte der Ehepartner stehen einander unvermittelt gegenüber, keiner geht auf den anderen zu. Beide versuchen, ihre Position durch ironische Kommentare, Belehrung und ausgestellte Gleichgültigkeit als unumstößlich zu untermauern. Deutlich wird dies ebenfalls am intertextuellen Verweis auf Uhlands Gedicht *Das Schloß am Meere* (1805), aus dem beide die für ihre Argumentation passendste Strophe auswählen, um sie zu zitieren. Die Referenz verweist die mit dem Gedicht vertrauten Leser darüber hinaus auf ein tragisches Ende und einen Todesfall, die sich beide in *Unwiederbringlich* bewahrheiten.⁵⁷²

Die zweite Passage beleuchtet einen Dialog des Ehepaares ein Jahr vor Abschluss des Neubaus (vgl. Z¹ 3). Das Paar besichtigt diesen eines Abends und ist sich nun sehr zugewandt. Helmuth und Christine verstehen sich ohne Worte, sie sind zärtlich zueinander und der Eindruck der ersten Szene wird zunächst revidiert. Die letzten beiden Zeilen der Passage lassen jedoch erkennen, dass das Paar nicht in völliger Harmonie lebt: Als Helmuth Christine fragt, ob sie im neuen Schloss glücklich sein wolle, schweigt sie trotz der Zärtlichkeit ihm gegenüber (vgl. ebd.). Die Leserspannung steigert sich durch dieses offene Ende der Szene, da unentschieden bleibt, ob das Paar nur punktuell einen harmonischen Abend verlebt und der Konflikt weiterhin schwelend existiert oder ob es einen grundlegend neuen Kurs eingeschlagen hat und Christines Schweigen als Reminiszenz an die Vergangenheit eingestuft werden muss. Die dritte Passage beleuchtet eine Unterredung zu Pfingsten 1859 bei Einzug in das Schloss. Entgegen Helmuths Plänen ist es noch nicht vollständig fertiggestellt, doch insbesondere die repräsentativen Teile wie die Säulenfront zum Meer sind vollendet (vgl. Z¹ 4). Helmuths Charakterzüge werden hier indirekt erneut anzitiert und die Empörung Christines scheint gewiss. Doch entgegen dieser Leservermutung ist Christine im Moment der Ankunft beeindruckt von dem Bau, voller Freude und vergisst die „Sorgen und Vorahnungen in ihrer Seele“ (ebd.). Bezugnehmend auf die ein Jahr zuvor unbeantwortet gebliebene Frage Helmuths signalisiert sie nun mit ihrem

⁵⁷² Die im Gedicht in den Strophen vier, sechs und sieben gestellten Fragen nach den Zuständen im Schloss, werden allesamt negativ beantwortet (vgl. Ludwig Uhland: *Das Schloß am Meere*. In: Ders.: *Ludwig Uhland Werke*, Bd. 1: *Sämtliche Gedichte*, hg. v. Hartmut Fröschle und Walter Scheffler. München 1980, S. 119f.): Anstelle von Streichern und Festgesängen (vgl. Strophe vier), ertönt ein Klagelied (vgl. Strophe fünf). Auch erscheint das erwähnte königliche Paar nicht in Freude mit einer schönen Jungfrau (vgl. Strophen sechs und sieben), sondern wandelt allein und in Trauerkleidung durch das Schloss (vgl. Strophe acht).

Ja, im Neubau glücklich werden zu wollen. Die Leser werden also augenscheinlich auf die schrittweise Wiederherstellung der familiären Harmonie und schließlich auf ein Happy End eingestimmt. Dennoch tragen die Passagen auch zur Skepsis der Leser gegenüber einem dauerhaften Glück bei. Schließlich wird Christine nach der sie beeindruckenden Schlossfront auch die in Bau befindlichen Schlossteile entdecken. Ihr guter Wille, im neuen Schloss glücklich zu werden, könnte schnell zunichte gemacht werden. Auch im Umgang mit Helmuth wird sie trotz guter Absichten immer wieder den großen charakterlichen Differenzen und ungelösten Ehekonflikten begegnen. Ob ihr Wille zum glücklichen Miteinander ausreicht, Glück und Harmonie hervorzubringen, bleibt für die Leser mehr als fraglich. Die in der dritten Passage Erwähnung findende Anlegestelle am Schloss „für die zwischen Glücksburg und Kopenhagen fahrenden Dampfer“ (ebd.) eröffnet eine Fluchtmöglichkeit in die Weltstadt, falls sich Holkenäs als einsame Ödnis herausstellen sollte. Kundige Leser können diese Fluchtmöglichkeit mit Helmuths Dienst am Dänischen Hof kurzschließen und darin sowohl Ausweg als auch Katastrophe vermuten.

Insgesamt erweisen sich die drei Passagen als Negativfolie zum tatsächlichen Verlauf der Ehe. Die Passagen weisen stark auf die Versöhnung und die Erfüllung von Glück und Zufriedenheit hin, auch wenn vereinzelt deren Fragilität angedeutet wird.⁵⁷³ Dem Ehepaar gelingt es im weiteren Verlauf nicht, die Wende ihrer Beziehung dauerhaft hervorzurufen.⁵⁷⁴ Nach Helmuths Abreise verschlechtert sich die Beziehung zunehmend durch die mit Ironie und Provokationen gespickten Briefe und endet schließlich in der Scheidung. Trotz des erneuten guten Willens beider, insbesondere Christines, der Versöhnung und erneuten Hochzeit, ist auch dieses zweite Glück fragil und gipfelt in der Katastrophe von Christines Selbstmord. Das erste Kapitel von *Unwiederbringlich* regt insgesamt durch das Oszillieren zwischen der dominierenden Perspektive auf ein Happy End und der auf die Katastrophe die Leserneugier an.

⁵⁷³ So hat Christine beispielsweise „auch nach der vorjährigen Aussöhnung [...] immer wieder [...] Sorgen und Ahnungen in ihrer Seele“ (Z¹ 4), wodurch deutlich wird, dass Aussöhnungen und Willensbekundungen nicht zum Wiederherstellen von Glück und Harmonie ausreichen.

⁵⁷⁴ Mithilfe einer Ellipse zu Beginn von Kapitel 2 werden die ersten sieben und anscheinend glücklich verbrachten Jahre im neuen Schloss knapp als solche benannt, bevor die erneut auftretenden Konflikte, die nun von dem Ehepaar in verbalen Auseinandersetzungen ausgetragen werden, fokussiert werden (vgl. Z¹ 4f.).

Im Verlauf der weiteren Kapitel der ersten Fortsetzung werden die Leser an die Lektüre gebunden, indem die sich widerstrebenden Charakterzüge der Ehepartner einander immer deutlicher gegenübergestellt werden und dadurch mehr und mehr Spannung erzeugt wird. Insbesondere zwei Konfliktpotentiale werden fokussiert: Einerseits ein ‚öffentlicher‘ Konflikt in Christines vehementer Ablehnung der Kopenhagener Adelsgesellschaft im Kontrast zu Helmuths Verpflichtungen und Treuebekundungen (vgl. insbesondere Kapitel 4, Z¹ 13-18) dieser gegenüber. Andererseits der ‚private‘ Konflikt durch die Charakterzüge der Eheleute (vgl. insbesondere Kapitel 2, Z¹ 4-10; Ende Kapitel 4, Z¹ 17; Kapitel 6, Z¹ 23-29). So scheinen der öffentliche und der private Lebensbereich mit Konflikten versetzt zu sein, die sich auch gegenseitig bedingen und beeinflussen. Dies wird in den Kapiteln fünf und sechs ausgeführt und zu einem vorläufigen Höhepunkt gesteigert durch die Abberufung Helmuths (vgl. Z¹ 18-29). Die Leser verbleiben in Gespanntheit auf die nächste Fortsetzung durch unbeantwortete Fragen wie: Welchen Einfluss wird der Kopenhagener Hof auf den Lebeamann Helmuth haben? Werden Arne und Schwarzkoppen mit ihrem Plan erfolgreich sein und Christine überzeugen, ihre Haltung ihrem Mann gegenüber zu ändern? Bewahrheiten sich Christines Befürchtungen?

Fontane gestaltet den Großteil der Kapitelübergänge so, dass ein Abbruch der Lektüre bzw. eine Aufteilung in Fortsetzung an diesen Stellen problemlos möglich ist. Ermöglicht wird dies durch verschiedene Verfahren, deren er sich bedient, um ein Netz aus Verweisen, Vorausdeutungen und Wiederholungen aufzubauen. Dieses Netz orientiert die Leser fortwährend in der Narration, da sie immer wieder auf bereits Bekanntes oder durch Vorausdeutungen und Hinweise vertraut Wirkendes stoßen, worin der Fortgang der Handlung und neue Informationen eingewoben sind.⁵⁷⁵ So

⁵⁷⁵ So sorgen die zahlreichen Vorausdeutungen dafür, dass die Leser sich mit verschiedenen möglichen Handlungsverläufen auseinandersetzen und die tatsächlich eintreffenden Ereignisse weniger fremd wirken. Genauso werden die Themen zentraler Gespräche häufig zu einem früheren Zeitpunkt und zwischen anderen Gesprächspartnern nebenläufig erwähnt, sodass sie den Lesern bekannt scheinen. Ein Beispiel soll die Funktionsweise des ‚Verweisnetzes‘ Fontanes verdeutlichen: In Kapitel 4 werden die Leser durch einen Hinweis auf Helmuths Dienst im Dänischen Hof aufmerksam gemacht (vgl. Z¹ 17), ohne diesen zu konkretisieren. Implikationen des Diensts werden dann beiläufig in Kapitel 5 erwähnt: Im Gespräch zwischen Arne und Schwarzkoppen, dessen Hauptthema Christines Charakter und die holk’schen Eheprobleme sind. Hierbei erfahren die Leser auch mehr über die Zustände am Dänischen Hof, über den König und seine Geliebte, die Danner (vgl. Z¹ 19f.). Anschließend wird von Arne die bisher positive Wirkung des Diensts auf die Ehe erwähnt (vgl. Z¹ 20), sodass hier einer-

werden Figuren nicht nur beim Namen genannt, sondern regelmäßig im Verlauf des Texts werden ihre Beziehungsverhältnisse zu anderen Figuren, ihre Berufe bzw. Titel oder Funktionen wiederholt. Auf dieselbe Art und Weise wird an markante Züge wichtiger Örtlichkeiten erinnert. Der Einsatz dieser Redundanzen sorgt bei den Lesern für das schnelle Wiedereinordnen der Figuren und das Erinnern an den bisherigen Handlungsverlauf. Gehäuft findet dieses Verfahren zu Beginn von Kapiteln Anwendung und trägt so dazu bei, dass sich Leser nach einer Lektürepause oder nach der erzwungenen Unterbrechung durch den Fortsetzungsdruck schnell wieder in die Geschichte einfinden.⁵⁷⁶ Als weiteres Verfahren zur Verknüpfung der Kapitel platziert Fontane gehäuft an den Kapiteleingängen Passagen, die das bisherige oder unmittelbar vorausgehende Geschehen zusammenfassen.⁵⁷⁷ Auch dieses Verfahren erleichtert den Lesern beim Wiedereinstieg in die Lektüre die Orientierung im Handlungsverlauf. Die Vermittlung der summarischen Zusammenfassungen erfolgt immer über Erzählerbeschreibungen und -kommentare, mitunter unterstützt durch die Darstellung von Figurengedanken oder -dialogen, die Teile des zentralen oder vorhergehenden Handlungsgangs revuepassieren lassen.⁵⁷⁸ Schließlich achtet Fontane in *Unwiederbringlich* wie in *Quitt* und *Ellernklipp* darauf, größere Veränderungen wie beispielsweise Zeitsprünge und Ortswechsel innerhalb eines Kapitels vorzustattenge-

seits wieder der Ausblick auf ein Happy End gegeben wird. Andererseits dienen die Passagen als Vorarbeit und Kontrastfolie für das in Kapitel 6 folgende Gespräch zwischen Christine und Helmuth. Einige der in Pentz' Brief (vgl. Z¹ 26) erwähnten Personen und die dargelegten Vorgänge am Hof wirken für die Leser nun bereits bekannt. Sie werden nicht gänzlich mit neuen Informationen und der noch fremden Welt des Dänischen Hofes konfrontiert, sondern können Teile des Dargestellten auf bereits vorhandenes Wissen rückbeziehen. Die auf den Brief folgende Auseinandersetzung zwischen Helmuth und Christine fasst die ehelichen Probleme zusammen; sie werden durch Arnes optimistischen Ausblick aus Kapitel 5 jedoch relativiert. So fühlen sich die Leser einerseits stets im Handlungsgeschehen orientiert, andererseits werden sie durch die aufgebauten Kontraste zum Fortsetzen der Lektüre angeregt.

⁵⁷⁶ Erkennbar ist zudem der verstärkte Einsatz dieses Verfahrens in der ersten Romanhälfte. Die Rücknahme in der zweiten Romanhälfte lässt sich darauf zurückführen, dass Fontane die Figuren nun bei den Lesern, sowohl den Buch- als auch *Rundschau*-Lesern, als hinreichend vertraut einschätzt, sodass die Verweise reduziert werden können.

⁵⁷⁷ Summarische und wiederholende Passagen finden sich aber auch immer wieder innerhalb der Kapitel (vgl. z. B. Z¹ 164, 166, 167, 332, 334, 338, Z² 24, 25, 168, 174).

⁵⁷⁸ Helmuths Gedanken werden am Ende des ersten Absatzes von Kapitel 8 (vgl. Z¹ 165), 19 (vgl. Z² 1), 23 (vgl. Z² 23), 29 (vgl. Z² 179), 30 (vgl. Z² 184f.); ein Dialog ist eingebunden in den ersten Abschnitt von Kapitel 6 (vgl. Z¹ 23), 10 (vgl. Z¹ 174), 11 (vgl. Z¹ 181), 15 (vgl. Z¹ 331), 16 (vgl. Z¹ 336f.), 18 (vgl. Z¹ 348), 26 (vgl. Z² 164).

hen zu lassen.⁵⁷⁹ Die meisten Kapitelanfänge führen den Handlungsstrang fort, mit dem das vorige Kapitel schließt, bevor sie sich einem neuen Handlungsstrang zuwenden, der zum selben oder zu einem späteren Zeitpunkt und womöglich an einem anderen Handlungsort spielt.⁵⁸⁰ Thematisiert ein Kapitel ausschließlich einen Handlungsstrang, wird meist zu Beginn das zentrale Thema des vorigen Kapitels wiederholt, zum Beispiel mittels eines Figurendialogs oder der Erzählerrede, und anschließend zügig zur zentralen Thematik des aktuellen Kapitels gewechselt.⁵⁸¹ Auffällig ist, dass die Kapitel, die zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt den im vorhergehenden Kapitel präsentierten Handlungsgang fortsetzen, vornehmlich als Unterbrechungspunkte für den Fortsetzungsdruck herangezogen werden; abgebrochen wird dabei vor diesen Kapiteln.⁵⁸² Diese Kapitel eignen sich besonders als Einstieg einer Fortsetzung, da Fontane hier die wieder in das Handlungsgeschehen einführenden ersten Abschnitte besonders ausführlich gestaltet, bevor er den so wiederaufgenommenen Handlungsstrang weiterführt.⁵⁸³

Exemplarisch soll der Einsatz dieser verwendeten Verfahren anhand der Kapitel der ersten Fortsetzung sowie anhand der fünf Übergänge zwischen den Fortsetzungen

⁵⁷⁹ Zur weiteren Erleichterung der Leserorientierung werden sowohl im *Rundschau*-Abdruck als auch in der Buchausgabe Leerzeilen und drei Sternchen als optische Markierung dieser Stellen eingesetzt (vgl. Hehle: Anhang (wie Anm. 145), S. 488).

⁵⁸⁰ Ausnahmen sind Kapitel 19 (vgl. Z² 1), 25 (vgl. Z² 161), 31 (vgl. Z² 325) und 34 (vgl. Z² 337), bei denen zum Kapitelbeginn ein neuer oder der vorangehende Handlungsstrang zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt aufgegriffen werden, und Kapitel 8 (vgl. Z¹ 165) und 10 (vgl. Z¹ 174), die mit Parallelhandlungen zur Handlung des vorangehenden Kapitels beginnen. Auch Kapitel 6 (vgl. Z¹ 23), 9 (vgl. Z¹ 169) und 21 (vgl. Z² 12) setzen zu einem späteren Zeitpunkt den vorherigen Handlungsstrang fort; es handelt sich jedoch um Zeitsprünge von wenigen Stunden und damit nicht um eine eigentliche Unterbrechung des Handlungsgangs.

⁵⁸¹ So beispielsweise in Kapitel 4, wo das Gesprächsthema schnell von der in Kapitel 3 abgehandelten Pensionsfrage zum Hauptthema, der politischen Situation Preußens und Dänemarks, übergeht (vgl. Z¹ 13ff.). Ebenso wird in Kapitel 5 verfahren, wo Arne und Schwarzkoppen zunächst Elisabeths Gesang, der Kapitel 4 abschließt, loben und anschließend auf die Eheprobleme der Holks zusprechen kommen (vgl. Z¹ 19).

⁵⁸² In Kapitel 19 wird der Handlungsstrang um Helmuths Dienst am Dänischen Hof nach einer Unterbrechung von vier Wochen wieder beleuchtet (vgl. Z² 1); zwischen den in Kapitel 24 und Kapitel 25 präsentierten Geschehnissen liegen mindestens zwei bis drei Wochen (vgl. Z² 161) und in Kapitel 31 wird der Handlungsstrang erst eineinhalb Jahre nach Ebbas Zurückweisung Helmuths wiederaufgenommen (vgl. Z² 325).

⁵⁸³ Kapitel 19 stellt im ersten Abschnitt die Haupthandlungsorte, Kopenhagen und Holkenäs, und die beiden zentralen Frauenfiguren, Ebba und Christine, mit ihren für Helmuth positiven und negativen Eigenschaften einander gegenüber (vgl. Z² 1) und erinnert so an die Eheprobleme der Holks und Helmuths aktuelle Situation. In Kapitel 24 wird im ersten Abschnitt die gesamte Gefolgschaft der Prinzessin erneut benannt und das alltägliche Leben auf Schloss Fredericksborg zusammengefasst (vgl. Z² 161f.). In Kapitel 31 dienen schließlich die ersten drei Abschnitte dem Erinnern an den bisherigen Handlungsgang und die summarische Zusammenfassung des Geschehens nach Helmuths gescheitertem Heiratsantrag an Ebba (vgl. Z² 325ff.).

dargestellt werden. Auf diese Weise wird ersichtlich, dass es sich um prinzipielle und durchgängig angewendete literarische Verfahren Fontanes handelt.

In der ersten Fortsetzung werden Helmuth und Christine fast auf jeder Seite sowohl bei ihren Vornamen oder Nachnamen genannt als auch ihr Status als Grafen und Ehepaar wird immer wieder betont (vgl. Z¹ 1-29). Ebenso durchzieht die erste Fortsetzung die Ausweisung Arne von Arnewieks als Schwager Holks (vgl. z. B. Z¹ 1, 3, 5-7, 9, 13-15, 19, 21), Bruder Christines (vgl. z. B. Z¹ 8, 9, 15, 16, 19, 20) und Baron (vgl. z. B. Z¹ 1, 5, 10, 13, 14, 21). Julie von Dobschütz wird mehrfach die Freundin und Vertraute Christines genannt (vgl. z. B. Z¹ 4, 11, 16, 23, 24, 29) und Schwarzkoppens Amt als Seminardirektor wird wiederholt explizit erwähnt (vgl. z. B. Z¹ 5, 6, 13, 21, 24). Analog wird mit dem Verwandtschaftsverhältnis von Elisabeth und Pastor Petersen, ihrem Großvater, sowie seinem hohen Alter verfahren (vgl. z. B. Z¹ 10, 15-17, 21). So schreiben sich den Lesern im Laufe der ersten Fortsetzung Funktion und Rolle der Figuren anhand der erwähnten Attribute ein. Die weitere Anwendung des Verfahrens sorgt für das Erinnern der Leser und nimmt ihnen einen Teil der immer größeren Memorierungsleistung ab.

Die beschriebenen weiteren Verfahren Fontanes zum Anknüpfen an den bisherigen Handlungsgang finden sich wie folgt in der ersten Fortsetzung umgesetzt: Der erste Abschnitt des zweiten Kapitels, gemeint sind dessen zwei erste Absätze, würde bei einer Einteilung des Texts in Sinneinheiten noch zum vorangehenden Kapitel, der Exposition, gezählt werden müssen. Der erste Satz des zweiten Kapitels nimmt direkt Bezug auf das Ende des ersten Kapitels, wonach summarisch wie im ganzen ersten Kapitel das Handlungsgeschehen bis zum September 1859, dem Zeitpunkt des Einsetzens der Romanhandlung, zusammengefasst wird. Zudem wird eine weitere zentrale Figur, Julie von Dobschütz, mit ihrer Funktion als Freundin und Vertraute der Gräfin Christine Holk eingeführt (vgl. Z¹ 4). Erst nach diesem Abschnitt von Kapitel 2 beginnt die genaue Wiedergabe der Haupthandlung von 1859 bis 1861 (vgl. Z¹ 5, nach den drei Sternchen). Der Erzähler verdeutlicht im ersten Abschnitt des zweiten Kapitels die schlechte Ausgangslage der gräflichen Beziehung im September 1859 und schafft damit die Voraussetzung für das Verstehen der folgenden Darstellung für die Leser, denen der Inhalt von Kapitel 1 möglicherweise nicht mehr präsent ist. Der erste Abschnitt des zweiten Kapitels ist funktional also eine Art Wiederho-

lung und Weiterführung der Exposition. Dass er zu Beginn von Kapitel 2 und nicht in Kapitel 1 platziert ist, sorgt für das Wiederanknüpfen an das bisher Dargestellte nach der Unterbrechung durch die Kapiteleinteilung und damit für das Verweben der Kapitel untereinander.

Ein derartiger Übergang findet auch von Kapitel 2 auf Kapitel 3 statt. Die Ankunft von Pastor Petersen, Elisabeth und Schnuck wird am Ende des zweiten Kapitels verkündet, woraufhin das dritte Kapitel mit der Beschreibung ihres Weges nach Schloss Holkenäs und der Ausweisung der Figuren als sehr alter Großvater und Enkelin sowie Schnucks als deren schwarzer Pudel beginnt (vgl. Z¹ 10). Erst nach diesem ersten, an das vorangegangene Kapitel anknüpfenden Abschnitt geht die Narration auf die „[z]wei Stunden später“ (Z¹ 11) stattfindende Unterhaltung und Gesellschaftspraxis über, die das eigentliche Darstellungsinteresse des dritten Kapitels bilden: das in gemeinschaftlicher Runde stattfindende Vorlesen der neuersten Zeitungsausgaben durch die Frauen und das Kartenspielen der Männer. Fontane hält im dritten Kapitel von *Unwiederbringlich* den zeitgenössischen Rezipienten seines Romans einen Spiegel vor, indem er das Verhalten der Leser von Pressemedien, zu denen auch er selbst gehört, kommentiert und reflektiert. Die Lektürepräferenzen der großen Masse, die sich nicht als konkrete Gesellschaftsschicht fassen lässt, stellt Fontane als maßgeblich verantwortlich für gewisse Entwicklungen des Pressemarkts heraus; nämlich für das Aufkommen der billigen und wenig auf Qualität setzenden Generalanzeiger als Massenware.⁵⁸⁴

Der Übergang von Kapitel 3 auf Kapitel 4 erfolgt erneut ohne Bruch im dargestellten Handlungsstrang: Auf die Verkündung des bereitstehenden Essens durch den alten

⁵⁸⁴ Die Mitteilung dieser Gesellschaftspraxis reflektiert auf die Rezeption von Pressemedien und Lesergewohnheiten. So sind die Behandlung des richtigen Themas und die richtige Länge wichtige Kriterien für die Auswahl eines Beitrags zur öffentlichen Lektüre. Christine, die eine typische Zeitungs- und Zeitschriftenleserin repräsentiert, interessiert sich vor allem für „rein menschliche Dinge“, für „Mittheilungen vom Hofe“ und „anekdotische Züge“ und explizit nicht für „politische Conjecturen“ (Z¹ 12, alle Zitate). Ein zu großer Textumfang ist hinderlich, da er zu Langeweile und Ermüdung führen kann; doch wird das bewährte Mittel in diesem Fall sogleich benannt: der Abbruch der Lektüre (vgl. ebd.). Der Leser von Pressemedien ist frei, sich aus dem Angebot der Beiträge nach Belieben zu bedienen; er legt sowohl fest, welche Beiträge teilweise oder komplett gelesen werden als auch wann und in welcher Reihenfolge die Lektüre erfolgt. Besondere Aufmerksamkeit der Leser und auch Christines ziehen die Annoncen auf sich (vgl. Z¹ 13). Fontane spielt hier auf den enormen Erfolg der Massenware Generalanzeiger an, der seinen Schwerpunkt auf Annoncen und einen leicht verständlichen Unterhaltungsteil legt (vgl. z. B. Faulstich: *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter*, S. 40f.; Bachleiter: *Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans*, S. 71).

Diener am Ende des dritten Kapitels (vgl. Z¹ 13) folgt der Eintritt der Gesellschaft in den Speisesaal zu Beginn von Kapitel 4 (vgl. ebd.). Trotz der namentlichen Erwähnung aller zentralen und am Abendessen teilnehmenden Figuren am Ende von Kapitel 3 werden diese zu Beginn von Kapitel 4 noch einmal beim Namen und teilweise mit ihren Attributen genannt, wodurch Anknüpfungspunkte für die hier mit der Lektüre wiederbeginnenden Leser geschaffen werden. Bevor sich das Tischgespräch dem für das Kapitel zentralen Thema, der Macht Preußens und der Bedrohung Dänemarks durch Preußen, widmet, wird kurz zu Beginn das im vorangegangenen Kapitel relevante Gesprächsthema der „Schweizerpensionen“ (Z¹ 14) aufgegriffen. Hierdurch wird einerseits an das zuvor stattgefundenene gesellschaftliche Beisammensein und das Vorlesen der Zeitungsbeiträge erinnert, aber andererseits ebenso an die charakterlichen Eigenheiten des holk'schen Ehepaares: Auf Helmuths Spott über Christines Ausspruch, sich über die Annonce der Pension erheitert zu haben, reagiert diese mit der ihr eigenen Empfindlichkeit (vgl. Z¹ 14).⁵⁸⁵ Die bisher erwähnten ehelichen Probleme der Holks sind den Lesern so wieder präsent, bevor diese in Kapitel 4 um ein weiteres Streitthema, die politische Positionierung der Ehegatten, erweitert werden (vgl. Z¹ 14-17).

Am Ende von Kapitel 4 findet ein Wechsel des Handlungsstrangs statt, indem nach einem Zeitsprung die Heimreise der bei Holks geladenen Gäste thematisiert wird (vgl. Z¹ 18). Kapitel 5 verfolgt das Gespräch zwischen Arne und Schwarzkoppen während ihrer Heimfahrt von Schloss Holkenäs. Es dient einerseits als Zusammenfassung des bisherigen Geschehens, andererseits werden die wiederholten Themenschwerpunkte um neue Informationen erweitert.⁵⁸⁶ Die Entwicklung der Romanhandlung wird durch den gemeinsamen Plan vorangetrieben, zur Rettung der gräflichen Ehe auf Christine einwirken zu wollen (vgl. Z¹ 22f.). Erneut werden die Entwicklung und der Stand der Ehe sowie die darin liegenden Gefahren beleuchtet; nun

⁵⁸⁵ Gleichzeitig wird erneut das Thema der Beschulung von Kindern angesprochen, das bereits zuvor in einer Unterredung zwischen Christine und Schwarzkoppen erwähnt, aber nicht ausgeführt (vgl. Kapitel 2, Z¹ 6), und später zu einem Streitthema der Eheleute wird (vgl. Kapitel 6, Z¹ 24f.). Die Kette der Verweise und Vorausdeutung ist hier ebenfalls nach dem beschriebenen Verfahren eingesetzt.

⁵⁸⁶ Ergänzt wird das Wissen der Leser um Hintergrundinformationen zum Kennenlernen und Eheleben der Holks (vgl. Z¹ 19f.) und zur besonderen Rolle Julie von Dobschütz' (vgl. ebd.). Ausblick auf ein Happy End gibt Arnes Hinweis auf das übliche Wiedererwachen der Liebe zwischen den Eheleuten während Helmuths Abwesenheit (vgl. Z¹ 22f.) durch den Dienst am Dänischen Hof. Dieser Aspekt wird in Kapitel 8 erneut vom Erzähler aufgegriffen (vgl. Z¹ 167) und die Perspektive auf ein Happy End dadurch in Fortsetzung 2 erneuert.

aus der Perspektive des Familienangehörigen und -vertrauten.⁵⁸⁷ Der Übergang von Kapitel 4 auf Kapitel 5 kehrt das zumeist praktizierte Verfahren zur Gestaltung von Kapitelübergängen um: Wohingegen üblicherweise ein in einem Kapitel länger ausgeführter Handlungsstrang zu Beginn des folgenden Kapitels beendet und dadurch das Erinnern der Leser angeregt wird, wird erst am Ende von Kapitel 4 der Handlungsstrang begonnen, der das gesamte fünfte Kapitel bestimmt. Kapitel 4 schließt damit, dass Arne und Schwarzkoppen die Rückfahrt nach Arnewiek fortsetzen, nachdem sie Pastor Petersen und Elisabeth in der Pfarrei abgesetzt haben (vgl. Z¹ 18). Kapitel 5 beginnt übergangslos mit der Beschreibung dieser Rückfahrt, sodass das Einfinden der Leser in die Narration zunächst schwieriger ist als bei den vorangegangenen Kapitelübergängen. Jedoch wird der Handlungsrahmen zu Beginn des fünften Kapitels mithilfe zentraler Begriffe wachgerufen: „[d]ie Fahrt“, „Arne“, „Schwarzkoppen“, „herbstlich“, „September“ und damit, dass das Gespräch „dem Abend [...], den man eben verlebt hatte“ (Z¹ 18, alle Zitate) gilt. Der Gestaltung des Übergangs stellt sich jedoch deshalb als unproblematisch für die hier wieder in die Lektüre einsteigenden Leser heraus, da das Gespräch zwischen den Heimreisenden die Rückschau auf die vergangenen Ereignisse bietet.

Als Konsequenz aus der Gestaltung des fünften Kapitels, das ausschließlich einen Handlungsstrang thematisiert und diesen abschließt, ergibt sich, dass zu Beginn von Kapitel 6 ein neuer Handlungsstrang aufgenommen wird und die beiden Kapitel unverbunden nebeneinander stehen. Kapitel 6 thematisiert den auf die Abendgesellschaft folgenden Morgen auf Schloss Holkenäs und das gemeinschaftliche Frühstück seiner Bewohner (vgl. Z¹ 23). Vermittelt durch den Erzähler ruft der erste Abschnitt des Kapitels zunächst die Szenerie auf; das Frühstück in der oft erwähnten „Fronthalle“ des Schlosses an diesem „schönen Herbsttage“ (Z¹ 23). Weiter werden die zentralen Personen mit ihren Attributen und das Thema des Tischgesprächs aus den vorigen Kapiteln, die „Schul- und Pensionsfrage“ (Z¹ 23), benannt. An den beschriebenen, „entgegengesetzten Standpunkt[en]“ (ebd.) der Ehepartner und den Reaktionen auf die Äußerungen des anderen wird die angespannte Stimmung zwischen

⁵⁸⁷ Dazu werden die sich widerstrebenden Charakterzüge der Ehepartner, die zentralen Streitthemen und Helmuhs Verpflichtungen am Dänischen Hof sowie das dortige Hofleben (vgl. Z¹ 19-23) wiederholt. Die Konsequenzen einer sich verschlechternden Beziehung werden nicht konkret formuliert, sondern als etwas „Unliebsames“ und, gesteigert, als „Unheil“ bezeichnet (Z¹ 20, beide Zitate).

dem gräflichen Paar erneut deutlich (vgl. Z¹ 23).⁵⁸⁸ Der erste Abschnitt des sechsten Kapitels greift also bereits Bekanntes wieder auf. Im Anschluss stellt die Narration die Auseinandersetzung der Ehepartner zur Frage der Beschulung ihrer Kinder dar, von der die Leser zuvor schon erfahren haben, bevor Pentz' Brief eintrifft und die Darstellung zum zentralen Thema des sechsten Kapitels übergeht: Helmuths Abberufung und Dienst am Dänischen Hof (vgl. Z¹ 24f.). Die ausführliche und durch den Erzähler vermittelte Einführung, aber auch der Umstand, dass der bereits sehr vertraute Haupthandlungsstrang um das gräfliche Ehepaar thematisiert wird, sorgt für das leichte Einfinden der Leser in die Handlung zu Beginn des sechsten Kapitels. Der Orts-, Zeit- und Szenenwechsel im Übergang vom fünften zum sechsten Kapitel ist dadurch problemlos für sie bewältigbar.

Die beschriebenen literarischen Verfahren Fontanes finden auch in den Kapiteln Anwendung, die beim Erstdruck in der *Rundschau* als Einstiegskapitel der Fortsetzungen dienen, wie im Folgenden gezeigt wird: Das erste Kapitel der zweiten Fortsetzung, das siebte Romankapitel, setzt den bisherigen Handlungsverlauf wieder übergangslos fort. Sein erster Satz schließt dabei nahtlos an die vorhergehende und am Ende der vorherigen Fortsetzung dargestellte Situation an: Helmuth und Asta verlassen das Schloss, um gemeinsam einen Teil von Astas Weg zu Pastor Petersen zurückzulegen, während Christine und Julie zurückbleiben und über das Volkslied reden, das am Vortag von Elisabeth vorgetragen wurde und Christine melancholisch stimmt. Zu Beginn der zweiten Fortsetzung wird knapp die Parallelhandlung dieses Gesprächs, das gemeinsame Wegstück Helmuths und Astas, beschrieben, woraufhin der Handlungsstrang um Asta fokussiert wird.⁵⁸⁹ Es finden sich zu Beginn des Kapitels weniger explizite Anknüpfungspunkte an den bisherigen Handlungsengang als bisher,⁵⁹⁰ jedoch dient die zentrale Handlung des Kapitels, das ausführliche Gespräch zwischen Elisabeth und Asta, der Zusammenfassung aller bis dahin we-

⁵⁸⁸ Erneut wird Christine als strenge und ernste Person ausgewiesen, die ihrem Mann mit einem Überlegenheitsgefühl und gereizt gegenübertritt sowie seine Laschheit beklagt (vgl. Z¹ 23). Helmuth hingegen ist spöttisch sowie indifferent den für sie wichtigen Themen gegenüber und beendet Unterredungen demonstrativ durch die Zeitungslektüre (vgl. ebd.).

⁵⁸⁹ Die Parallelhandlung um Helmuth Holk wird zu Beginn von Kapitel 8 aufgegriffen (vgl. Z¹ 165f.).

⁵⁹⁰ Die Namen der zentralen Personen und Petersen als Pastor im nahegelegenen Pfarrhaus werden erwähnt und an die Jahreszeit Herbst wird indirekt durch die am Boden liegenden Kastanien erinnert (vgl. Z¹ 161). Ebenso wird die Situierung der Handlung in adeligen Kreisen durch die Erwähnung des angestellten Gärtners und den Freizeitsport Cricket der Familie klar (vgl. ebd.).

sentlichen Ereignisse und der erneuten Beurteilung des Ehepaars Holk; nun aus der Kinderperspektive. Das Begrüßungsgespräch zwischen Petersen, Elisabeth und Asta sowie die Rückgabe der Notenmappe mit dem besten Dank der Mutter (vgl. Z¹ 161f.) regen zunächst die Erinnerung an Christines Reaktion auf das vorgetragene Lied und ihre Wesensart an. Durch den anschließenden Spaziergang der Mädchen zur holk'schen Familiengruft erfahren die Leser, dass diese tatsächlich einsturzgefährdet ist,⁵⁹¹ werden jedoch auch an das verstorbene Kind der Holks erinnert.⁵⁹² Wesentlich ist jedoch das darauf folgende Gespräch der Mädchen, das sich mit Aastas zukünftiger Schulausbildung in der Herrnhuterpension als Hauptthema beschäftigt. Für die Leser Erinnerung und -bindung ist entscheidend, dass darin die wesentlichen Charakterzüge von Christine und Helmuth erneut wiederholt und einander kontrastierend gegenübergestellt werden (vgl. Z¹ 163ff.).⁵⁹³ Neben den dadurch wieder aufgerufenen privaten Problemen des Ehepaars werden die Leser an die aktuellen Ereignisse erinnert: Die Streitfrage der Eheleute über die Beschulung der Kinder (vgl. Z¹ 164f.) und Helmuths Abberufung an den Dänischem Hof (vgl. Z¹ 165). Außerdem werden in dem Gespräch erneut die bis dahin zentralen Figuren mit ihren jeweiligen Attributen benannt – dem Berufs-, Gesellschaftsstand und/oder der Beziehung zu Asta.⁵⁹⁴ Das siebte Romankapitel trägt also nicht primär zur Progression des zentralen Handlungsgeschehens bei. Aufgrund seines summarischen Charakters ist es als Kapitel zum Wiedereinstieg in die Lektüre geeignet und die Unterbrechung des Fortsetzungsdrucks vor diesem Kapitel erscheint plausibel.

Die dritte Fortsetzung beginnt mit Kapitel 13 des Romans. Auch hier wird zu Beginn der in Kapitel 12 beleuchtete Handlungsstrang wieder aufgenommen und sprachlich an das vorangegangene Handlungsgeschehen erinnert. Kapitel 12 schließt mit dem Beschluss der Prinzessin, einen Ausflug nach Klampenborg zu machen, und ihren

⁵⁹¹ Angeknüpft wird hier an die Unterredung zwischen Christine, Schwarzkoppen und später hinzukommend auch Helmuth und Arne zum Bau einer neuen Familiengruft (vgl. Kapitel 2, Z¹ 6-9).

⁵⁹² Bezug genommen wird dadurch darauf, dass der Tod die Eltern zunächst einander näher gebracht hat (vgl. Kapitel 1, Z¹ 2f.), beide jedoch sehr verschieden mit der Erinnerung an den toten Jungen umgehen (vgl. Kapitel 2, Z¹ 7).

⁵⁹³ So an Christines strenge Gläubigkeit, ihre ernste Auffassung vom Leben und Strenge gegenüber anderen, aber auch ihre Aufopferungsbereitschaft und Selbstlosigkeit (vgl. Z¹ 163ff.). Demgegenüber tritt Helmuths Leichtlebigkeit und Großzügigkeit, aber auch seine Selbstzentriertheit (vgl. ebd.).

⁵⁹⁴ So der bereits erwähnte alte, schleswigsche Pastor Petersen (vgl. Z¹ 161f.), Julie von Dobschütz, die aufgrund der Vertrautheit mit der Familie Tante genannt wird (vgl. Z¹ 163), Onkel Arne (vgl. Z¹ 164f.), Direktor Schwarzkoppen (vgl. Z¹ 164) und Hauslehrer Stehlke (vgl. Z¹ 164).

diesbezüglichen Anweisungen die Uhrzeit und Begleitpersonen betreffend (vgl. Z¹ 189). Der erste Absatz des dreizehnten Kapitels wiederholt die Zusammensetzung der Gesellschaft nochmals namentlich und weist wiederholend auf die Uhrzeit und die Art des Ausflugs hin (vgl. Z¹ 321). Kurz darauf werden auch das Ausflugsziel, Klampenborg, und der Anlass, das Fest zu Ehren de Mezas, erneut genannt.⁵⁹⁵ Zur Spannungssteigerung auf das nächste Kapitel bzw. die nächste Fortsetzung dienen am Ende von Kapitel 12 zum einen der nicht näher ausgeführte Hinweis der Prinzessin, der Gefolgschaft ihre ‚Lieblinge‘ vorstellen zu wollen, deren Identität sie noch nicht verrate (vgl. Z¹ 189). Zum anderen wird eine neue Figur lediglich mit Namen eingeführt, die den Ausflug begleiten wird: Gräfin Schimmelmann (vgl. Z¹ 189). Der zweite Absatz des dreizehnten Kapitels klärt sogleich über die nur dem Namen nach bekannte Gräfin Schimmelmann auf, indem ihr Charakter mit dem Erichsens verglichen und damit an die Charakterzüge einer bereits vertrauten Figur rückgekoppelt wird (vgl. Z¹ 321). Alle an der Ausfahrt teilnehmenden Figuren sind den Lesern nun durch eine Charakterisierung und/oder eine Beschreibung ihrer äußeren Erscheinung bekannt.⁵⁹⁶ Die einführenden Passagen des dreizehnten Kapitels geben auch einen Hinweis auf die versprochenen Lieblinge der Prinzessin, da das Ausflugsziel nun mit „Klampenborger Thiergarten“ (Z¹ 322) genauer gefasst wird.⁵⁹⁷ Darüber hinaus wird auf weitere zuvor eingeführte Figuren verwiesen wie Oberstleutnant Tersling. Der Erzähler verweist hier darauf, dass Tersling „unser Bekannter von Vincent’s Restaurant“ (Z¹ 322) sei, und leistet dadurch Hilfestellung beim Erinnern der Leser an die Passage, in der die Figur eingeführt wird (vgl. Kapitel 10, Z¹ 179). Aufgerufen wird dadurch die dort sowie später im Prinzessinnen-Palais (vgl. Z¹ 187f.) fortgeführte Diskussion über die Frage der Zugehörigkeit Schleswigs zu Dänemark.⁵⁹⁸ Erst nach diesen wieder in den bisherigen Handlungsgang einführenden Abschnitten wird die Narration vorangetrieben durch das Aufgreifen neuer Dialogthemen (vgl.

⁵⁹⁵ Vgl. Z¹ 189 für die Anknüpfung an Kapitel 12, Z¹ 322 für Kapitel 13.

⁵⁹⁶ Der Erzähler charakterisiert und beschreibt Erichsen und Pentz in Kapitel 10 (vgl. v. a. Z¹ 75f.). Die Prinzessin und Fräulein Ebba von Rosenberg werden in Kapitel 12 beleuchtet; durch den Erzähler wird hauptsächlich ihr Erscheinungsbild mitgeteilt, jedoch erfahren die Leser einiges über deren Charakterzüge durch die Äußerungen der Prinzessin sowie Ebbas Verhalten bei der Begrüßung mit Helmoth (vgl. Z¹ 186-189 für die Prinzessin, 188 für Ebba).

⁵⁹⁷ Schließlich sind es mehrere große Rudel Hirsche, die die Prinzessin ihrer Gefolgschaft präsentiert (vgl. Kapitel 14, Z¹ 330).

⁵⁹⁸ Der im dänischen Dienst befindliche schleswigsche Minister Hall hat sich zur Lösung Schleswigs von Dänemark ausgesprochen und damit einen „Complot“ (Z¹ 177) hervorgerufen.

Z¹ 323),⁵⁹⁹ die Darstellung des im zweiten Wagen parallel stattfindenden Geschehens (vgl. Z¹ 323f.) und die Ankunft der Gesellschaft in Klampenborg (vgl. Z¹ 324f.).

Die dritte Fortsetzung beinhaltet Romanteile, die ausschließlich in Kopenhagen spielen. Der darin geborgenen Gefahr, dass die Leser das Handlungsgeschehen auf Holkenäs vergessen, ist durch regelmäßige Verweise Abhilfe geschaffen. So wird bereits im ersten Kapitel der dritten Fortsetzung, Kapitel 13 des Romans, explizit auf das Leben in Holkenäs verwiesen: Helmuth nennt sich gegenüber Ebba den „Eremiten von Holkenäs“ (Z¹ 325), ähnlich wie Christine reagiert Ebba auf Helmuth mit „Spott und Ueberlegenheit“ (vgl. Z¹ 325), Uhlands im ersten Romankapitel erwähntes Gedicht *Das Schloß am Meere* wird durch die erneut beschriebene Schlosslage, die Ebba als balladenhaft bezeichnet, aufgerufen (vgl. Z¹ 325f.) und schließlich erweitert die Genealogie als Liebhaberei Helmuths (vgl. Z¹ 326) die Liste seiner zahlreichen Passionen, wodurch insbesondere an die in den ersten Kapiteln dargestellte Baupassion erinnert wird. Noch deutlicher verweist Kapitel 14 auf die Handlung auf Schloss Holkenäs und die ehelichen Probleme der Holks: Die Prinzessin zitiert den Vers „Die Ruh' ist wohl das Beste“ aus dem Lied Waiblingers, das Elisabeth auf Holkenäs vorgesungen hat.⁶⁰⁰ Nicht nur lässt dieses Zitat Helmuth ‚aufhorchen‘, dessen Assoziationen und Erinnerungen anschließend vom Erzähler mitgeteilt werden (vgl. Z¹ 329), auch die Leser erinnern den Abend und die damit verbundenen Gegebenheiten auf dem Schloss.⁶⁰¹ In den folgenden Kapiteln werden die Handlungsstränge in Holkenäs und in Kopenhagen mehr und mehr miteinander verwoben und einander kontrastierend gegenübergestellt. Dies gelingt durch die Mitteilung der Helmuth immer lästiger werdenden Briefkorrespondenz mit Christine⁶⁰² (vgl. Z¹ 334ff., 345f., 350f., Z² 1, 25, 30, 175), durch seine Gedanken und Gefühle den verführerischen Frauen Brigitte Hansen und Ebba Rosenberg gegenüber (vgl. Z¹ 332, 334, 345f., Z² 1) und

⁵⁹⁹ Das Thema der Diskretion am Hofe im Wagen der Prinzessin (vgl. Z¹ 323).

⁶⁰⁰ Vgl. Z¹ 29 für Kapitel 6, Z¹ 329 für den Verweis auf die erste Fortsetzung in Kapitel 14.

⁶⁰¹ Der Umstand, dass für Helmuth die nahe Vergangenheit, seit dem Abend auf Holkenäs ist weniger als eine Woche vergangen, in „weiter, weiter Ferne“ (Z¹ 329) liegt, ruft dabei erneut die ehelichen Probleme und das Gefühl der Erleichterung und Freude beider Ehepartner über die räumliche Trennung wach (vgl. Z¹ 167).

⁶⁰² In diesen Briefen werden neben der Erinnerung an die Eheprobleme der Holks entweder die zentralen vorangehenden Ereignisse um Helmuth wiederholt, sodass auch hierdurch die Leser an die vorhergehenden Kapitel erinnert werden (vgl. Z¹ 334ff., Z² 26f.) oder die Briefe berichten von den Vorgängen auf Schloss Holkenäs, sodass die Leser von diesen erfahren (vgl. Z¹ 346f., 351f.).

durch seinen Vergleich des Lebens am Dänischen Hof mit dem auf Holkenäs (vgl. Z¹ 331f., 346f., Z² 1, 24, 30, 175).

Alle weiteren Fortsetzungen steigen nach einem größeren Zeitsprung wieder in das Handlungsgeschehen ein, wobei ausführliche Erzählerbeschreibungen zu Beginn der Einstiegskapitel das Erinnern der Leser gewährleisten. Die Anknüpfungsstrategien sollen im Folgenden genauer untersucht werden: Die ersten Worte von Kapitel 19 (Übergang von Fortsetzung 3 auf 4) teilen eine Zeitspanne von vier Wochen mit (vgl. Z² 1), die seit dem vorher mitgeteilten Geschehen, ohne dieses genauer zu benennen, vergangen sind. Ohne auf Details des unmittelbar Vorausgegangenen einzugehen, schafft der erste Absatz des Kapitels die Rückführung der Leser ins Handlungsgeschehen, indem die Konflikte zwischen Helmuth und Christine, die noch weiter durch die Präsenz Ebbas angefacht werden (vgl. Z¹ 328, 344f., 348ff.), summarisch rekapituliert wird. Der Erzähler erinnert an Handlungsort und -zeit, die für den aktuellen Handlungsgang wesentlichen Figuren sowie zentralen Fragen und entscheidet vorerst das offene und spannungsreiche Ende des achtzehnten Kapitels (vgl. Z² 1). Dieses thematisiert die Ankunft eines Briefs von Christine bei Helmuth und führt zunächst zum Wiedererwecken von dessen Zuneigung für seine Frau (vgl. Z¹ 352). Bei der zweiten Lektüre des Briefs meint Helmuth jedoch einen „Ton der Rechthaberei“ und das „Schreckniß ihrer [Christines, A. H.] Vorzüglichkeit“ (Z¹ 352) zu erkennen. Die Leserspannung wird durch dieses Ende angeregt, da zunächst unentschieden bleibt, auf welche Interpretation Helmuth sich festlegt und welchen Verlauf dadurch die holk'sche Ehe nehmen wird. In Helmuths gegensätzlichen Interpretationen spiegeln sich die Perspektive auf ein Happy End und auf eine Katastrophe. Die Gegenüberstellung dieser sehr verschiedenen, aber möglichen Romanausgänge sorgt für die Leserbindung und die Fortsetzung der Lektüre. Zu Beginn von Kapitel 19 wird die innere Entfernung Helmuths von Christine fokussiert und damit der katastrophale Schluss immer wahrscheinlicher für die Leser. Da sich Helmuth „kopenhagsch eingelebt“ (Z² 1) hat, gibt er mehr und mehr den Anschauungen der Prinzessin und Ebbas Recht, die in krassem Gegensatz zu Christines Prinzipien stehen (vgl. ebd.). Der leicht beeinflussbare und charakterlich schwache Helmuth⁶⁰³ assimiliert

⁶⁰³ So wird er von fast jeder Figur direkt oder indirekt charakterisiert (vgl. von Christine Z¹ 7, 167, 173; von Arne Z¹ 20; von der Prinzessin Z¹ 349; von Ebba Z¹ 349; vom Gefolge der Prinzessin Z² 164).

sich so immer mehr in das Leben am Dänischen Hof. Die Was-Spannung nimmt folglich im Laufe der dritten Fortsetzung ab, die Wie-Spannung regt die Leser jedoch zum Fortsetzen der Lektüre an.⁶⁰⁴

Das in Kapitel 25, dem ersten Kapitel der fünften Fortsetzung, mitgeteilt Geschehen schließt aufgrund eines Zeitsprungs ebenfalls nicht nahtlos an das Vorgehende an. Kapitel 24 schließt mit dem Antwortbrief Helmuths an seinen Schwager Arne, in dem er sein Verhalten Christine gegenüber, also den Inhalt der Briefe an seine Frau, rechtfertigt und sich von jedem Fehlverhalten freispricht (vgl. Z² 31f.). Wie der letzte Abschnitt des Kapitels mitteilt, sieht Helmuth sein Fehlverhalten tatsächlich jedoch ein, ohne dies der Familie gegenüber zuzugeben (vgl. Z² 32). Es ergibt sich also, dass zwar sowohl die vierte als auch die dritte Fortsetzung hauptsächlich Helmuths Leben am Dänischen Hof thematisieren, jedoch beide mit der Fokussierung der zentralen Romanfrage schließen: Wird die Ehe der Holks zerbrechen oder kann sie gerettet werden? Das Ende der vierten Fortsetzung hält dabei ebenfalls beide Ausgangsmöglichkeiten präsent: das Happy End und die Katastrophe. Denn einerseits ist die Einsicht Helmuths in sein Fehlverhalten die Voraussetzung zu seinem Wandel und zur erneuten Annäherung an Christine. Andererseits lässt seine Charakterzeichnung vermuten, dass er, solange er sich im Kreis des Dänischen Hofes aufhält und von Ebba umgeben ist, die in der Heimat wartenden Probleme verdrängt und sich in der selbstgegebenen Opferrolle gefällt.⁶⁰⁵ Dass sich die Konflikte zuspitzen und katastrophal entladen werden, scheint unausweichlich. Jedoch bleibt wiederum die Frage nach dem Wie und eine Restmöglichkeit auf einen guten Ausgang, da auch Fortsetzung vier Hinweise gibt, dass die drohende Katastrophe abgewendet werden kann: So wirkt Helmuth Ebba gegenüber punktuell gleichgültig, scheint die Situation gelegentlich zu durchschauen (vgl. Z² 12f., 24) und wird durch Frau Schleppegrell an die Vorteile und das Wesentliche der Ehe erinnert (vgl. Z² 16). Am Ende der vierten Fortsetzung wird die Leserspannung und -bindung also auf ähnliche Art und Weise wie

⁶⁰⁴ Hier wird zu Beginn von Kapitel 19 deutlich, dass von der schönen Brigitte, der jungen Frau Hansen, keine Gefahr mehr für Helmuth ausgeht, sondern diese allein vonseiten Ebbas herrührt (vgl. Z² 2 und wiederholend 12f.). Die Wie-Spannung bezieht sich also hauptsächlich auf die Naivität und Unwissenheit Helmuths (vgl. Z² 2f.), die im Kontrast stehen zu Ebbas bewusster Koketterie und ihrer Berechnung in Bezug auf die Affäre (vgl. v. a. Z² 348ff.).

⁶⁰⁵ Wie sich Helmuth seine Opferrolle einredet und damit seine Pläne sowie sein Handeln rechtfertigt, wird in den Kapiteln 28 und 29 verdeutlicht sowie vom Erzähler negativ bewertet (vgl. Z² 175f., 179f., 183ff.).

am Ende der dritten Fortsetzung hervorgerufen: Beides Mal durch einen Brief der Ehepartner, der die zentrale Ehefrage aufgreift, aber nicht entscheidet.

Die ersten Kapitel der vierten und fünften Fortsetzung, Kapitel 19 und Kapitel 25, greifen nicht den Handlungsstrang um Christine und Helmuth Holk, sondern das Leben Helmuths im Gefolge der Prinzessin wieder auf. Wiederum der Erzähler fasst in Kapitel 25 das für das Folgende zentrale Geschehen, das gesellschaftliche Leben auf Schloss Fredericksborg, zusammen und ruft die Umstände des Beisammensein sowie die beteiligten Figuren bei den Lesern in Erinnerung (vgl. Z² 161). Dabei wird die besondere Rolle Ebbas sowie ihr Charakter bei den praktizierten Gesellschaftsspielen erneut deutlich: Sie gewinnt immer und bekommt ihren Willen, hat jedoch, wie sie selbst sagt, „Unglück in der Liebe“ (Z² 162). Bildlich spiegelt dies ihr Verhalten Helmuth gegenüber: So sieht Ebba das Verführen Helmuths ebenfalls als bloßes Spiel, was dieser punktuell erkennt (vgl. Z¹ 348), und gewinnt auch dieses,⁶⁰⁶ hat jedoch tatsächlich kein Glück in der Liebe.⁶⁰⁷ Die summarische Erzählerbeschreibung zu Beginn von Kapitel 25 bewirkt insgesamt, dass die Leser den Alltag und mitunter langweiligen Trott auf Schloss Fredericksborg sowie Ebbas Charakterzüge, ihre Vorhaben sowie ihre Gefahr für Helmuth erinnern. Der zweite Absatz des Kapitels bringt – wie häufig angezeigt im Wetterumschwung⁶⁰⁸ (vgl. Z² 162) – die Weiterführung der Handlung: den Entschluss zu einer „Schlitten- beziehungsweise Schlittschuhpartie nach dem Arreseesee“ (Z² 162).⁶⁰⁹

Der letzte Fortsetzungsübergang, der Übergang von Kapitel 30 auf Kapitel 31, überbrückt einen Zeitsprung von eineinhalb Jahren (vgl. Z² 325). Die fünfte Fortsetzung endet mit Helmuths persönlicher Katastrophe: Nachdem er zu Christine nach Hol-

⁶⁰⁶ Sie gewinnt insofern, als Helmuth auf ihre Koketterie eingeht und ihr verfällt, ohne dass für sie selbst Konsequenzen aus ihrem Handeln erwachsen.

⁶⁰⁷ Die Ehe, die sie schließlich eingeht, ist eine Wahl aus Kalkül des gesellschaftlichen Ansehens und keine Liebesheirat (vgl. Z² 328f.).

⁶⁰⁸ Interessant und ergiebig wäre die eingehende Untersuchung der Wettermetaphorik in *Unwiederbringlich*.

⁶⁰⁹ Die Ereignisse dieses Ausflugs, die gefährliche Schlittschuhfahrt von Ebba und Helmuth (vgl. Z² 163), ist ein Schlüsselmoment des Romans. Helmuth beendet die Fahrt an der letzten Sicherheitsgrenze und fragt Ebba, ob sie diese wirklich überschreiten, übertragen den Ehebruch begehen wolle (vgl. ebd.). Bereits hier zeigt Ebba ihre Gleichgültigkeit an und ermuntert Helmuth nicht, die Grenze zu überschreiten (vgl. ebd.), auch wenn sie ihr Spiel im Folgenden fortreibt (vgl. z. B. Z² 169f.). Erst nach der Ankündigung der Scheidung gegenüber Christine (vgl. Z² 183) und seinem erfolglosen Antragsbesuch bei Ebba (vgl. Z² 188ff.), werden ihm ihre Handlungsmotive endgültig bewusst (vgl. Z² 190f.).

kenäs gereist ist und ihr die Trennung verkündet hat, erhält er von Ebba eine Abfuhr, sodass all seine Zukunftspläne scheitern (vgl. Z² 191). Singulär für Fontanes Kapitelaufbau in *Unwiederbringlich* führt Kapitel 31 nicht zügig durch Wiederholungen und Zusammenfassungen in den bisherigen Handlungsgang ein. Der erste Abschnitt bleibt sogar ganz im Unbestimmten und spezifiziert nicht, was mit dem einzigen an das bisherige Geschehen erinnernden Wort „seitdem“ (Z² 325) gemeint sein könnte. Es werden zudem keine Figurennamen genannt und auch die Beschreibung des Londoner Frühlings schafft keine Anknüpfungspunkte (vgl. ebd.) für die Leser. Erst nach und nach werden vorausgegangene Geschehnisse angedeutet: Der zweite Absatz bringt den Namen des Protagonisten Helmuth bzw. Holk und die Assoziation zum Dänischen Hof (vgl. ebd.). Der dritte – ohne konkret auf Ereignisse einzugehen – die weiteren zentralen Figuren wie die Prinzessin, Arne und Ebba (vgl. ebd.) sowie schließlich den Hinweis auf die „schweren Tage“ (ebd.), die Helmuth durchlebt und die durch die Zusammenkünfte mit Londoner Literaturkreisen abgemildert werden (vgl. Z² 326). Erst nach diesem langen Vorspann von zwei *Rundschau*-Seiten wird an den bisherigen Handlungsgang angeknüpft und die aktuelle Problematik, das aktuelle Vorhaben Helmuths, benannt: die „Versöhnung mit Christine“ (Z² 327). Das stark verzögerte Wiederanknüpfen an den Haupthandlungsstrang erklärt sich aus dem unmittelbar vorausgegangenen Geschehen: In der ausführlichen Beschreibung von Helmuths Reisen und seinem Leben in London spiegelt sich sein einjähriges Umherirren nach dem Schock durch Ebbas Ablehnung seines Heiratsantrags. Der beständige Ortswechsel kann als Zeit der Selbstbefragung und der inneren Umkehr angesehen werden,⁶¹⁰ in der sich der „Heimatlose“ mit dem „auf ihm lastende[n] Druck“ und dem „immer wachsenden Gefühl seiner Einsamkeit“ (Z² 326) auseinandersetzt. Schließlich kommt Helmuth zur Einsicht, „daß auch das ödteste Daheim immer noch besser ist als das wechselvolle Draußen“ (Z² 325). In dieser rastlosen Zeit⁶¹¹ lernt Helmuth ferner, „wieder [zu, A. H.] leben, und was noch wichtiger, sich um das Leben Anderer kümmern“ (Z² 326). In London, wo er sich bei Wiedereinsetzen der

⁶¹⁰ Wobei der Wandel Helmuths punktuell wieder in Frage gestellt wird wie zum Beispiel durch seine Reaktion auf die Anzeige von Ebbas Hochzeit (vgl. Z² 328f.) oder seine Gleichsetzung Christines mit der Heiligen Elisabeth (vgl. Z² 329f.).

⁶¹¹ Kein Ort seiner Reise kann Helmuth ganz zufriedenstellen und zur Ruhe bringen, weshalb er innerhalb eines dreiviertel Jahres zehn Städte bereist (vgl. Z² 325f.).

Narration im Mai 1861 seit einem halben Jahr befindet, kann Helmuth wieder am gesellschaftlichen Leben teilnehmen und findet somit zurück in regelrechte und geordnete Verhältnisse (vgl. Z² 326). Nun kann er sich um das Wiederanknüpfen der Beziehungen zu seiner Heimat kümmern und damit das Wiedereinfinden in seine Familie forcieren (vgl. Z² 327f.). Der zu Beginn von Kapitel 31 beschriebene traumhafte Frühling kann dabei als Bote des Neubeginns angesehen werden und dient damit als Vorausdeutung auf ein Gelingen der Versöhnung (vgl. Z² 325).⁶¹²

Die beschriebenen Verfahren zur Verflechtung von Kapiteln und zur Leserorientierung sowie -bindung finden sich, wie gezeigt worden ist, nicht nur punktuell an den Fortsetzungsübergängen, sondern sind grundlegende Gestaltungsprinzipien Fontanes. Sie lassen sich nicht auf ein mediales Diktat, sondern vielmehr auf Fontanes Kenntnisse der Lektürepraktiken zeitgenössischer Leser zurückführen: Wie bereits erwähnt, müssen in der Regel sowohl Zeitschriften- als auch Buchleser ihre Lektüre aufgrund von beispielsweise beruflichen oder familiären Verpflichtungen immer wieder unterbrechen. Das Wiedereinfinden der Leser muss daher an verschiedenen Unterbrechungspunkten⁶¹³ gewährleistet werden, um die Leser weiterhin zu binden. Im Hinblick auf den Zeitschriftenabdruck von *Unwiederbringlich* ermöglichen die eingesetzten Verfahren fast die beliebige Aufteilung des Romans,⁶¹⁴ sodass ein Abdruck in verschiedenen Presseorganen theoretisch möglich ist. Der Text ist jedoch in vielen Teilen voraussetzungsreich durch sowohl historisch-politische⁶¹⁵ und literari-

⁶¹² Diese Vorausdeutung wird durch die hoffnungsvollen Voraussagen von Pastor Petersen (vgl. Z² 327) und Arnes Brief zu Helmuths Geburtstag (vgl. Z² 330f.) noch bekräftigt. In Zweifel gezogen wird das Happy End jedoch auf sprachlicher Ebene, wenn es z. B. im ersten Satz von Kapitel 32 heißt: „Und was Holk geträumt, es erfüllte sich oder **schien** sich doch erfüllen zu wollen.“ (Z² 331, Hervorhebung A. H.) Trügerisch erscheint auch, dass Helmuth und Christine bei ihrer zweiten Eheschließung nur „**wie** zu neuem Ehebunde den Segen der Kirche empfangen“ (Z² 332, Hervorhebung A. H.). Die Fragilität des erneuerten Glücks wird im Übergang von Kapitel 32 zu Kapitel 33 durch den Erzähler deutlich benannt (vgl. Z² 333) und im Folgenden immer gewisser: Helmuth erkennt, dass die Ehe einer Katastrophe zutreibt (Z² 335) und erwähnt bereits den erlösenden Tod (vgl. ebd.), der sich im Selbstmord Christines schließlich auch verwirklicht (vgl. Z² 337ff.).

⁶¹³ Es wird hier, wie bereits erwähnt, davon ausgegangen, dass Kapitelenden, da sie eine leichte Orientierung bieten, vorzugsweise als Unterbrechungspunkte für die Leselektüre genutzt werden.

⁶¹⁴ Wie anhand der ersten Fortsetzung gezeigt wurde, bilden manche Kapitel jedoch Sinneinheiten, die nach Möglichkeit in einer Zeitschriftenausgabe abgedruckt werden sollten.

⁶¹⁵ An historisch-politischen Verweisen finden sich u. a.: die gräflich holk'sche Familie (vgl. Z¹ 1), König Friedrich Wilhelm IV. (vgl. Z¹ 12, 16), C. J. Thomson und J. J. A. Worsaae (vgl. Z¹ 20, 27), der Konflikt zwischen Dänemark und Preußen (vgl. Z¹ 14ff.), der Wiener Kongress (vgl. Z¹ 11), die Besetzung Preußens durch Napoleon (vgl. Z¹ 12), Friedrich II (vgl. Z¹ 15), Friedrich VII. und Gräfin Danner (vgl. u. a. Z¹ 20, 26f.), J. B. Basedow und J. H. Pestalozzi (vgl. Z¹ 24), C. Ch. Hall (vgl. Z¹ 26), Ch. J. de Mesa (vgl. Z¹ 178), der Siebenjährige Krieg (vgl. Z¹ 170), der Krimkrieg (vgl. Z¹ 183), Philipp II (vgl. Z¹ 321),

sche⁶¹⁶ Verweise als auch durch nicht übersetzte fremdsprachige Wörter und Redewendungen⁶¹⁷, sodass das Desinteresse der *Gartenlaube*-Redaktion und umgekehrt das Bemühen Rodenbergs um den Abdruck in der *Rundschau* verständlich wird.

Vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe nimmt Fontane kaum Veränderungen am Text vor. Die vereinzelt sprachlichen Überarbeitungen sorgen für die Präzisierung der Darstellung,⁶¹⁸ für die Steigerung des Ausdrucks bzw. für die weitere Dramatisierung,⁶¹⁹ für eine natürlichere Figurensprache⁶²⁰ oder die Bewertung bzw. Relativierung von Figurenaussagen.⁶²¹

die Juli-Revolution (vgl. Z¹ 327), Tycho Brahe (vgl. Z¹ 329), der Struensee-Prozess (vgl. Z¹ 341), Admiral Herluf Trolle (vgl. Z² 9), Heinrich VIII. (vgl. Z² 22, 326), der trojanische Krieg (vgl. Z² 169).

⁶¹⁶ Die folgenden literarischen Verweise werden aufgerufen: Uhlands *Das Schloß am Meere* (vgl. Z¹ 2f., Z² 331), Fritz Reuter und Klaus Groth (vgl. Z¹ 20), Wilhelm Waiblinger (vgl. Z¹ 18), Shakespeares *Macbeth* (vgl. Z¹ 181), *Sommernachtstraum* und *Wintermärchen* (vgl. Z² 326), Walter Scott (vgl. Z¹ 166), Jean Paul (vgl. Z¹ 17), Dickens *David Copperfield* (vgl. Z¹ 20, Z² 326) und Dumas *Die drei Musketiere* (vgl. Z¹ 20), Goethes *Faust I* durch den Ausspruch „des Pudels Kern“ (vgl. Z¹ 188), Darwin (vgl. Z¹ 324), Snorre Sturleson und die *Edda* (vgl. Z² 166)

⁶¹⁷ In der Zeitschriftenfassung sind diese durch nicht gebrochene Schrift hervorgehoben (vgl. „similia similibus“, „ipsissima verba“ (Z¹ 8), „campo santo“ (Z¹ 9), „gamle Dänemark“ (Z¹ 16, 177), „Apoplecticus“, „les défauts de ses vertus“ (Z¹ 20), „Major Domus“, „Short horns“ (Z¹ 166), „ride si sapis“ (Z¹ 175), „Apoplecticus“, „Hectikus“, „Baccuscultus“, „recognoscirend“ (Z¹ 176), „Podagra“ (Z¹ 177), „decouvriren“ (Z¹ 178), „ancien régime“, „Chronique scandaleuse“ (Z¹ 179), „Divinatorisches“ (Z¹ 180), „german lady“ (Z¹ 184), „Bonhommie“, „fair, fat an forty“, „sallen blewen ungedeelt“ (Z¹ 187), „Portière“, „soyez le bienvenu“, „Introduceur“ (Z¹ 188), „au revoir“, „cotoyiren“ (Z¹ 189), „comme-il-faut“ (Z¹ 322), „Discretion à tout prix“ (Z¹ 323), „lawn“ (Z¹ 325), „Epitheton ornans“ (Z¹ 327), „Defilircour“ (Z¹ 330), „Esprit fort“ (Z¹ 336), „Chambre garnie“, „Epitheton ornans“, „Chronique scandaleuse“ (Z¹ 339), „recte“ (Z¹ 340), „après nous le déluge“, „au revoir“, „petit-nièces“ (Z¹ 342), „sans doute“ (Z¹ 343), „en vue“ (Z¹ 347), „à la Chinoise“, „Fiducit“ (Z² 3), „bon sens“ (Z² 17), „est modus in rebus“ (Z² 26, erklärt), „tempi passati“ (Z² 28), „medico preaesente“ (Z² 30, in Z erklärt, in B nicht), „Char-à-banc“ (Z² 164), „cleanliness“, „comme-il-faut“ (Z² 167), „a tempo“ (Z² 168), „Coupé“ (Z² 173), „esprit-fort“ (Z² 178), „pour passer le temps“ (Z² 191), „faute de mieux-Rolle“ (Z² 327), „au courant“ (Z² 328), „proclamirt“, „tout à vous, beau Tristan“ (Z² 329)).

⁶¹⁸ Dies erfolgt an den folgenden Stellen des Romans: So heißt es im Zeitschriftenabdruck bei der Beschreibung eines Gartenteils von Schloss Holkenäs, er läge „wo sich die Düne zu senken begann“ (Z¹ 4), wohingegen dies in der Buchausgabe durch die Formulierung „wo sich die Düne nach vorn zu senken begann“ (B 9) genauer gefasst wird. Derselbe Grund ist für Fontanes Korrektur bei der Beschreibung der Aussicht von Schloss Klampenborg anzunehmen (Z¹ 328: „Freilich die das Schloß nach allen Seiten hin umgebende Wiesenplaine war, weil zu nahe, wie in der Tiefe verschwunden, dafür aber zeigte sich alles Ferngelegene klar und deutlich, und während nach links hin, die Wipfel eines weiten Waldzuges in der niedergehenden Sonne blinkten, sah man nach rechts hin die blauflimmernde Fläche des Meeres.“; B 117: „Freilich die das Schloß unmittelbar und nach allen Seiten hin [...] und während, nach links hinüber, die Wipfel [...]“) Helmuths Gefühle bei der Trennung von Christine werden in der Buchfassung zudem expliziter gefasst (B 151: „wie wenn er als Ankläger Andrer und zugleich seiner selbst“; Z² 181: „Und dabei stand er vor ihr mit einem halb trotzigen und doch zugleich verlegenen Gesichtsausdruck, wie wenn er als Ankläger seiner selbst käme.“). Auch der Grund für Ebbas Desinteresse im Gespräch mit Helmuth wird in der Buchfassung präzisiert (B 190: „Ebba nickte, vielleicht weil ihr das Endergebnis dieser Bau- und Beleuchtungsfrage gleichgültig war [...]“; Die Zeitschriftenfassung benennt das Gesprächsthema nicht nochmals (vgl. Z² 18)).

⁶¹⁹ An zwei Stellen führt die Überarbeitung zur Intensivierung des Gesagten: Im Zeitschriftenabdruck heißt es von Helmuth: „[...] er begriff den Stolz der Dänen, die sich als die Pariser des Nordens fühlen

Durch gelegentliche kleine Veränderungen werden ferner die Figurenzeichnungen genauer akzentuiert. Am stärksten betroffen davon ist die Figur Helmuth Holk. So wirkt Helmuth bei der ersten Begegnung mit Ebba in der Buchfassung etwas förmlicher und steifer als in der Zeitschriftenfassung und schlägt bei seinen genealogischen Ausführungen einen leicht schulmeisterlicheren Ton an.⁶²² In der Buchfassung nimmt Fontane ferner die gelegentliche Mischung von personalem Erzählen aus Helmuths Perspektive und Erzählerbeschreibungen bzw. -kommentaren zugunsten der Letztgenannten zurück. Helmuths Interpretation der ihm begegnenden Figuren und seiner Erlebnisse wird an diesen Stellen nicht mehr indirekt durch eine entsprechende Wortwahl mitgeteilt; der auktoriale Erzähler dominiert.⁶²³ Christines Gering-

und nur den Unterschied gelten lassen, ihrem Vorbild überlegen zu sein.“ (Z¹ 181) In der Buchausgabe heißt es hingegen über die Dänen, sie würden nur gelten lassen, „ihrem Vorbild noch überlegen zu sein.“ (B 90) Ferner wird die Langeweile auf Schloss Fredericksborg während der Krankheit der Prinzessin verstärkt, indem die Spaziergänge der Gefolgschaft wesentlich fernere Ziele erreichen: In der Zeitschriftenfassung werden die Spaziergänge „nicht selten bis Fredensborg und südlich bis Trollesminde und selbst bis Hilleröd ausgedehnt“ (Z² 161), wohingegen sie in der Buchfassung das nochmals 9 km südlicher gelegene Lilleröd (vgl. B 215) erreichen. Eine leichte Dramatisierung in der Buchausgabe erfahren die folgenden Stellen: Z² 170: „trug er sie [Helmuth Ebba, A. H.] jetzt die Wendeltreppe hinauf“, B 232: „die Wendeltreppe wieder hinauf“; Z² 171: „Und wirklich, so geschah’s, und so kam ihnen die Rettung aus ihrer furchtbaren Lage.“, B 233: „so kam ihnen zuletzt auch die Rettung“.

⁶²⁰ In seinem Brief spricht Pentz’ in der Zeitschriftenfassung von einer „Gunstbevorzugung“ (Z¹ 26), wohingegen es in der Buchfassung gebräuchlicher „Gunstbezeugung“ (B 49) heißt. Einem natürlicheren Sprachgebrauch sind auch die folgenden Veränderungen geschuldet: Z¹ 322: „Wenn Sie den Toast auf den König oder auf den zu Feiernden ausbringen, werd’ ich mich mit meiner lieben Gräfin hier [...]“, B 106: „Wenn Sie den Toast auf den König oder den zu Feiernden ausbringen [...]“; B 179: „Jedenfalls aber haben wir Berichte, die von der Werbung um die schöne Frau mit einer Ausführlichkeit sprechen, als ob es schon die Hochzeitsfeierlichkeit gewesen wäre.“, Z² 12: „[...] die von der Werbungsfeierlichkeit mit einer Ausführlichkeit sprechen, als ob es schon die Hochzeitsfeierlichkeit gewesen wäre.“ (in der Buchfassung wird die Wiederholung des Wortes Feierlichkeit vermieden).

⁶²¹ In der Buchfassung wird eine Aussage über den Krieg relativiert (B 177: „Aber es war jener merkwürdige Krieg [...]. So wenigstens steht in den Büchern.“, Z² 11: „So steht in den Büchern.“; in der Zeitschriftenfassung wird dadurch die Bedeutung von Büchern als Quelle beglaubigt. Eine wertende Veränderung erfährt die folgende Aussage der Zeitschriftenfassung: „Es war [...] vor allem Joachim Rönnow, Bischof von Roeskilde, der den Brand austreten und die kleineren und ärmeren lutherischen Geistlichen, so viel ihrer waren, aus dem Lande jagen wollte.“ (Z² 11), in der Buchfassung wird ein Hinweis auf die Anzahl der lutherischen Gemeinden gegeben, wenn es heißt: „[...] so viel ihrer auch schon waren [...]“ (B 178) Ebenso beurteilt der Erzähler in der Buchfassung Brigitte Hansens Verhalten gegenüber Helmuth als Kalkül (B 124: „[...] darin das auf Hochgefühl Gestellte dem Gefühl ihrer Macht und Schönheit [...]“), wohingegen die Formulierung in der Zeitschriftenfassung neutraler ist (Z¹ 332: „Brigittens Erscheinung in diesem Augenblicke verrieth eine gewisse herabgestimmte Grandezza, darin das Hochgefühl dem Gefühl ihrer Macht und Schönheit [...]“).

⁶²² Vgl. Z¹ 326: „Alle Rosenberg’s, wenigstens alle die, die sich Rosenberg-Gruszczyński nennen, bei den Lipinski’s steht es etwas anders, stammen von [...]“, B 113: „[...] bei den Lipinski’s steht es aber etwas anders [...]“; Z¹ 327: „Holk war krasser Aristokrat, der nicht säumte, den Fortbestand seiner Familie mit dem Fortbestand der göttlichen Weltordnung in den innigsten Zusammenhang zu bringen [...]“, B 115: „Holk war krasser Aristokrat, der nie säumte, [...]“.

⁶²³ Vgl. Z¹ 174: „Die Wittwe Hansen bestätigte Holks Frage nur ganz kurz, muthmaßlich weil sie durch eine sonst wohl beliebte längere Mittheilung die Wirkung des Bildes nicht abschwächen wollte.“,

schätzung anderer Religionen wirkt in der Buchfassung weniger pauschalisierend als in der Zeitschriftenfassung; ihre Haltung gegenüber unterschiedlichen Glaubensrichtungen wird in der Buchfassung punktuell feiner differenziert.⁶²⁴ Bei ihrem ersten ausführlichen Gespräch auf Schloss Klampenborg tritt Ebba in der Zeitschriftenfassung gegenüber Helmuth etwas naiver auf als in der Buchfassung, wo sie direkter und dadurch provokanter wirkt.⁶²⁵ Ebbas Verhalten gegenüber Helmuth auf Schloss Fredericksborg wird in der Buchfassung stärker als berechnet dargestellt.⁶²⁶ In der Buchfassung werden ferner die Antipathie der Prinzessin gegenüber der Danner an einer Stelle etwas deutlich⁶²⁷ und die Schimmelmann punktuell als menschlich noch kälter⁶²⁸ dargestellt. Schließlich verweist der Erzähler in der Buchfassung an einer

B 77f.: „[...] muthmaßlich weil sie durch eine längere Mittheilung ihrerseits [...]“; Z¹ 181: „Holk gab nun seinem Bedauern Ausdruck, daß er sich verplaudert habe, zu gleich die dringende Bitte hinzufügend, wenn es wieder vorkäme, ihn nicht erwarten zu wollen. Aber die junge Frau [Frau Hansen junior, A. H.], ohne direct es auszusprechen, schien doch andeuten zu wollen, daß man sich ein jedesmaligen Erwarten ihres Hausgastes nicht nehmen lassen werde.“, B 88f.: „Holk gab nun seinem Bedauern Ausdruck, daß er sich verplaudert habe, zu gleich die dringende Bitte hinzufügend ihn, wenn es wieder vorkäme, nicht erwarten zu wollen. Aber die junge Frau [Frau Hansen junior, A. H.], ohne direct es auszusprechen, deutete wenigstens an, daß man sich ein jedesmaligen Erwarten ihres Hausgastes nicht nehmen lassen werde.“ Lediglich an einer Stelle wird das personale Erzähler in der Buchfassung deutlicher hervorgehoben: Im Zeitschriftenabdruck heißt es: „Und Mittag kam auch wirklich heran, und die Sonne hing schon dicht über dem Horizont, als der Nebel endlich wich und die Fahrt wieder aufgenommen werden konnte. Der Tag aber war verloren und von einem Vorsprechen im Palais der Prinzessin keine Rede mehr.“ (Z² 187), wohingegen die Buchausgabe Helmuths Ärger verdeutlicht, wenn es heißt: „Und Mittag war auch wirklich vorüber, als der Nebel [...]. Verlorener Tag und von einem Vorsprechen [...]“ (B 261)

⁶²⁴ Vgl. Z¹ 13: „[...] und so waren ihr denn die Mittheilungen aus dem Lager der Katholiken oder Genferischen immer eine Quelle vergnüglicher Unterhaltung.“, B 26: „[...] der Katholiken oder beinahe mehr noch der Genferischen [...]“.

⁶²⁵ In der Buchfassung wird auf Ebbas Spiel mit dem in Dienst stehenden Helmuth hingewiesen sowie eine Vorausdeutung auf den Romanausgang gegeben, indem Ebba meint: „Ein Page wird sich doch am Ende wohl finden lassen, der sich bis dahin verzehrt hat und nun wieder Farbe kriegt [...]“ (B 113). In der Zeitschriftenfassung heißt es weniger direkt: „Ein Page wird sich doch wohl finden lassen, [...]“ (Z¹ 326) Ebba wirkt naiver und mädchenhafter, wenn sie in der Zeitschriftenfassung sagt: „Ebba ist nämlich Eva, und bekanntlich gibt es nichts Romantisches ohne den Apfel.“ (Z¹ 326); selbstbewusster wirkt sie in der Buchfassung, wo es heißt: „Ebba ist Eva, wie Sie wissen, und bekanntlich [...]“ (B 113)

⁶²⁶ In der Buchfassung wird deutlicher darauf hingewiesen, dass Ebba Helmuth eifersüchtig machen will, da sie sich nur mit Erichsen unterhält, „um Holk bei seiner Rückkehr in der einen oder anderen Weise bemerkbar zu machen, daß sie nicht daran gewöhnt sei, sich irgend wem zu Liebe vernachlässigt zu sehen“ (B 180). In der Zeitschriftenfassung heißt es: „um Holk bei seiner Rückkehr bemerkbar zu machen, [...]“ (Z² 12).

⁶²⁷ Vgl. Z¹ 340: „Aber so sind Sie, Baron, und vergessen im Hinblick auf das Frühstück, wenn Sie's nicht schon genommen, daß ein Pasquill über die Danner doch höchstens meine gute, nicht aber meine schlechte Laune geweckt haben könnte.“, B 139: „[...] ein Pasquill über die Danner meine gute, nicht aber meine schlechte Laune geweckt haben könnte.“

⁶²⁸ So sagt Dr. Bie in der Zeitschriftenfassung über die Schimmelmann: „Die [die Danner, A. H.] hat freilich ihren Leibarzt und nicht zu vergessen, natürlich auch mehr Wärme.“ (Z² 165) Wohingegen es in der Buchfassung „auch mehr natürliche Wärme“ (B 222) heißt.

Stelle stärker auf Brigitte Hansens Kalkül und ihre Inszenierung gegenüber Hel-muth.⁶²⁹

Die weiteren, höchstwahrscheinlich von Fontane vorgenommenen Veränderungen⁶³⁰ sind als grammatikalische Korrekturen,⁶³¹ Satzfehlerkorrekturen⁶³² oder Korrekturen zur Wahrung der typografischen Einheitlichkeit⁶³³ einzustufen, die keinen Einfluss auf den Inhalt des Romans nehmen.⁶³⁴ Die Ausnahme bildet die Korrektur des Tages von Helmut's Heiratsantrag an Ebba.⁶³⁵

⁶²⁹ So wird in der Buchfassung darauf verwiesen, dass Brigitte wiederholt auf die gleiche Weise ihre körperlichen Reize einsetzt: „[...] und so ließ sie [Brigitte, A. H.] denn die Comödie der Würdigkeit fallen und begegnete seinem Lächeln mit einem Lächeln des Einverständnisses, während sie, wie gleich am ersten Abend, den linken Ellbogen, so daß der weite Aermel zurückfiel, auf den hohen Kaminsims stützte.“ (B 126) In der Zeitschriftenfassung fehlt der Verweis auf den ersten Abend (vgl. Z¹ 333).

⁶³⁰ Viele Differenzen zwischen Zeitschriften- und Buchfassung lassen sich auf verschiedene Bestimmungen der Verlage und Druckereien zurückführen. In Bezug auf Rechtschreibung und Grammatik betrifft dies: „Respect“ (Z¹ 3), „Respekt“ (B 8); „Kapitän“ (Z¹ 175), „Capitän“ (B 78); „Hectikus“, „Bronce“ (Z¹ 176), „Hecticus“, „Bronze“ (B 80); „gibt“ (Z¹ 184), „giebt“ (B 94). Einheitlich verschieden gestaltet ist die Interpunktion für Auslassungen. In der Zeitschriftenfassung werden hier einheitlich zwei Punkte gesetzt, in der Buchfassung hingegen drei Punkte (vgl. für die erste Fortsetzung Z¹ 6, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 24 und B 13, 15, 17, 19, 27, 29, 32, 33, 44, 45). Schließlich wird die Kapitelnummerierung in der Zeitschriftenfassung ausgeschrieben (vgl. z. B. „Drittes Capitel“ (Z¹ 10)), wohingegen in der Buchausgabe römische Ziffern verwendet werden (vgl. z. B. „III“ (B 21)).

⁶³¹ So wird beispielsweise eine indirekte Rede Pentz' als ebensolche und nicht wie in der Zeitschriftenfassung fälschlicherweise als direkte Rede angeführt (Z¹ 189: „[...] Pentz, [...] griff ebenfalls mit Begierde zu und fragte: ‚Zu welcher Stunde Königliche Hoheit die Wagen beföhle?‘; B 104: „und fragte, zu welcher Stunde [...] beföhle?“). Vgl. weiter Z¹ 15: „einen langsam normalen Werdeproceß“, B 29: „einen langsamen normalen Werdeproceß“; Z² 163: „schon standen und die Herankommenden unter Tücherwehen begrüßten“, B 218: „die Herankommenden mit Tücherwehen begrüßten“; Z¹ 166: „gab ihn lachend den Brief“, B 63: „gab ihm lachend den Brief“; Z¹ 337: „Ich hatte mir schon gestern ein paar Fragen an Sie vorgenommen, aber die beiden Kampfhähne nehmen Sie ja ganz in Anspruch.“, B 133: „nahmen“; Z¹ 327: „[...] Platanen, deren herabhängende, vielfach noch mit gelbem Laub geschmückten Zweige die Aussicht derart hinderten, [...]“, B 115: „herabhängende, [...] geschmückte Zweige [...]“; Z² 170: „stieg sie [Ebba, A. H.] raschen Schrittes die zweite Treppe hinauf“, B 231: „raschen Trittes“. Als Korrekturen hin zu Hochsprache sind zu finden: Z² 187: „daß man das Feuer unterm Dampfkessel ausgehen“, B 261: „unter dem“; Z¹ 346: „Am andern Morgen“, B 148: „Am anderen Morgen“.

⁶³² Vgl. Z¹ 16: „wenn es zum Klappen kommt“, B 31: „zum Kloppen“; Z¹ 174: „betriffeon“, B 77: „betreffen“.

⁶³³ Absätze innerhalb von Figurenrede signalisieren Redepausen. Dahingehend überarbeitet wird Arnes Rede über die Situation Dänemarks (vgl. Z¹ 16, B 31).

⁶³⁴ Vgl. weiter Z¹ 336: „denn sie sei eigentlich doch“, B 132: „denn sie sei doch eigentlich“; Z¹ 341: „sonst ist es um das Königthum überhaupt geschehen“, B 141: „sonst ist es um das Königthum geschehen“; Z¹ 342: „[...] an und für sich sehr verschiedene Dinge, die sich freilich in der Vorstellung der Zukunft doch vielleicht noch zu einer seltsamen Einheit zusammenthun werden“, B 141: „die sich freilich vielleicht auch wieder in der Vorstellung der Zukunft [...]“; Z² 10: „Und kaum, daß der vernommen, daß die Dänen ihn suchten, [...]“, B 177: „Und kaum, daß Jacob Bagge [...]“; Z² 17: „Aber mit Rücksicht auf die knapp bemessene Zeit mußte dieses Ziel aufgegeben und sogar ein näherer Rückweg eingeschlagen werden.“, B 187: „dieses Ziel sehr bald aufgegeben“; Z² 25: „Grundvig [...] wiewohl ihm nachgesagt wird, er stelle Dänemark so hoch, daß er ganz ernsthaft glaube, der liebe

5.1.7 Fontane – der flexible Medienarbeiter mit maximaler Autonomie

Berbig bezeichnet Fontane als „illusionslos“ gegenüber den *Gartenlaube*-Praktiken, auf die er sich „ohne Eitelkeit und Naivität“⁶³⁶ einlasse. Wie gezeigt trifft diese Beschreibung nicht nur auf Fontanes Umgang mit der *Gartenlaube*, sondern ebenso auf den mit den *Monatsheften* und der *Rundschau* zu und kann damit seine Handlungsweise im Pressemarkt allgemein beschreiben. Fontane lässt sich flexibel und pragmatisch auf die Spielregeln des Markts ein, erkennt dessen Strukturen und passt sich diesen mitunter an, aber er nutzt sie auch für sich. Mit seinen literarischen Werken stellt sich Fontane breit im Pressemarkt auf und erreicht sein Ziel, sowohl beim Marktführer des Familienblatt-Modells als auch bei der führenden elitären Kulturzeitschrift Werke platzieren zu können. Seine Multipräsenz in unterschiedlichsten Formaten ab 1878 generiert eine weit reichende Aufmerksamkeit für ihn und erreicht seine anvisierte Neuetafelierung als anerkannter Romancier und Novellist.

Fontanes Verhältnis zum Literatur- und Pressemarkt ist jedoch auch ein zwiegespaltenes. Die Einsicht in die Mechanismen des Markts, vor allem in die Umgangspraktiken mit weniger populären Autoren und die Zuweisung von Künstlerschaft, verärgern Fontane massiv. Dennoch entzieht er sich ihnen nicht – und kann sich ihnen bei seinem gesetzten Ziel nicht entziehen –, sondern findet im ironisch-sarkastischen Kommentar und im Bemühen um ‚heiteres Darüberstehen‘ einen Modus des Umgangs mit diesen Praktiken.

Bezüglich der Gestaltung seiner Werke zeigt sich, dass Fontane bis auf wenige Ausnahmen keine Veränderungen von der Zeitschriften- zur Buchausgabe vornimmt. Meist widerfahren seinen Werkmanuskripten auch keine größeren Umarbeiten für den Zeitschriftenabdruck. Etwaigen Überarbeitungswünschen vonseiten der Redak-

Gott spräche Dänisch, so bin ich doch sicher, daß er von dem Tag an wo dies feststände, [...]“, B 201: „wo dies ganz allgemein feststände [...]“; Z² 26: „[...]“, so muß ich jetzt alles Scherzhafte“, B 204: „[...]“, muß ich jetzt alles Scherzhafte“; Z² 184: „Eine ganze Weile schritt er auf und ab, dann erst trat er an die Balkonthür heran [...]“, B 255: „auf und ab und dann erst“; Z² 329: „[...] ihr Bild wenigstens soll in meinem Herzen wieder den ihm gebührenden Platz haben.“, B 276: „ihr Bild soll wenigstens in meinem Herzen“; Z² 332: „seine Geliebte Christine wieder zum Glücke führen müssen“, B 282: „wieder zum Glück führen“; gestrichen in der Buchausgabe sind „hier“ (Z¹ 335; vgl. B 129) und die Bezeichnung Pentz' als „natürlich Gourmand“ (Z¹ 337; vgl. B 133).

⁶³⁵ Hier wird korrekt rekonstruiert, dass dieser am dritten (B 263), nicht am zweiten (Z² 188) Feiertag stattfindet.

⁶³⁶ Berbig: Fontane im literarischen Leben (wie Anm. 5), S. 198.

tionen gibt Fontane jedoch wiederholt nach. Am weitreichendsten, aber singulär, ist die Überarbeitung von *Quitt* durch die *Gartenlaube*-Redaktion. Fontanes Schreibweise weist Verfahren auf, die den zeitgenössischen Rezeptionsbedingungen Rechnung tragen. Fontane kalkuliert sowohl Aufmerksamkeitsspannen als auch die für die Lektüre üblichen Zeitspannen in seine Produktion mit ein: Ähnlich wie die Lektüre in der Zeitschrift durch den Fortsetzungsdruck unterbrochen ist, ist auch die Buchlektüre von Pausen durchzogen. Die in den Werkanalysen beschriebenen literarischen Verfahren Fontanes zur Gestaltung seiner Werke binden die zeitgenössischen Rezeptionsbedingungen auf bemerkenswerte Weise in die künstlerische Werkgestaltung ein; sie sind: der besondere künstlerische Fokus auf das erste Kapitel, den ersten Abschnitt und den ersten Satz; ein Netz aus Verweisen, Vorausdeutungen und Wiederholungen, in das Neues verwoben wird und das die Leser stets orientiert; die Verknüpfung von Figurennamen mit Attributen und der wiederholte Verweis auf diese; das Wiederaufgreifen des Handlungsstrangs, mit dem ein Kapitel schließt, zu Beginn des folgenden Kapitels und die regelmäßige aber insbesondere am Kapitelbeginn erfolgende summarische Zusammenfassung zentraler Ereignisse in Dialogen, Briefen, Erzählerkommentaren oder Figurengedanken. Schließlich zeigen die Werkanalysen, dass Fontane seine Gestaltungsprinzipien verfeinert und perfektioniert. Von *Ellernklipp* (1881) über *Quitt* (1890) zu *Unwiederbringlich* (1891) steigert Fontane die Komplexität und Raffinesse der in die Werke eingewobenen Strukturen.

5.2 Theodor Storm

5.2.1 Storms Position im Pressemarkt und im literarischen Betrieb

Storms Verhalten im Literatur- und Pressemarkt ist wesentlich geprägt von zwei Faktoren, die einander fast oppositionell gegenüberstehen: Auf der einen Seite seine sich früh ausbildenden und zeitlebens vorhandenen existenziellen Sorgen, sich und seine Familie nicht unterhalten und finanziell absichern zu können.¹ Auf der anderen Seite sein ambitioniertes Selbstverständnis als Dichter, der Kunstwerke und keine Massenware schafft,² und der ferner nach Anerkennung aus literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen strebt. „Verarmungsangst“³ einerseits und Kunstanspruch andererseits markieren die zwei Pole, zwischen denen Storms Handlungsweisen im Literatur- und Pressemarkt angesiedelt sind und sich nachvollziehen lassen.

Storm erarbeitet sich in den 1850er- und 1860er-Jahren Bekanntheit als Autor und eine stetig bessere Position im literarischen Markt. Bis 1868, das heißt vor dem Vertrag über die Gesamtausgabe mit dem Verlag George Westermann, erscheinen seine Werke vorab in diversen Zeitschriften und Zeitungen⁴ ebenso wie die Buchausgaben

¹ Vgl. Storm an Johann Kasimir Storm am 10. Mai 1862, in: Theodor Storm: Briefe, Bd. 1: 1837-1869, hg. v. Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1972, S. 396 (die Bände der von Goldammer herausgegebenen Briefe Storms werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm Briefe und Band-/Seitenangabe). Die Einnahmen aus der schriftstellerischen Tätigkeit wertet Storm als Ermöglichung der adäquaten Ausbildung seiner Kinder sowie Versorgung seiner Frau (vgl. z. B. Storm an G. Westermann am 22. Dezember 1868 und an Karl Storm am 11. März 1877, in: Maria Ebert: Storm und seine Verleger Paetel und Westermann. Kiel 1989, S. 66, 101; an Heyse am 20. März 1875, in: Theodor Storm/Paul Heyse: Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Bd. 1: 1853-1875, in Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hg. v. Clifford Albrecht Bernd. Berlin 1969, S. 87 (die Bände des Briefwechsels der Kritischen Ausgabe von Storms Werken werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm BW KA und Band-/Seitenangabe); an Heyse am 24. Dezember 1879, in: Storm BW KA 2, S. 56; an E. Schmidt am 1. März 1882, in: Storm BW KA 5, S. 58).

² Bis auf wenige Ausnahmen in frühen Jahre lehnt Storm Auftragsarbeiten strikt ab (vgl. Storm an H. Brinkmann am 18. Januar 1864, in: Storm Briefe 1, S. 439f.; an O. Horn am 11. März 1873 und an W. Petersen am 9. April 1885, in: Storm Briefe 2, S. 62, 322) und sieht dieses Verhalten von seiner „Muse belohnt[]“ (Storm an seine Eltern am 8. Februar 1864, in: Storm Briefe 1, S. 447). Zur Ablehnung von marktgängigem Arbeiten nach Schemata vgl. Storm an A. Christen am 2. März 1873 und an E. Kuh am 13. August 1873, in: Storm Briefe 2, S. 58, 70. Zu seiner künstlerischen Gewissenhaftigkeit vgl. Storm an H. Brinkmann am 5. April 1863, in: Storm Briefe 1, S. 419.

³ Storm an Heyse am 24. Dezember 1879, in: Storm BW KA 2, S. 56. Diese Existenzängste erwähnt Storm auch gegenüber anderen Briefpartnern wie den Gebrüdern Paetel (vgl. Storms Brief vom 20. März 1875 und 18. Dezember 1881, in: Storm BW KA 16, S. 87, 137).

⁴ In den 1840er-Jahren erscheinen erste Werke Storms im *Volksbuch für Schleswig, Holstein und Lauen-*

bei verschiedenen Verlegern⁵. Für die einträgliche Vorabpublikation muss Storm neue Werke häufig mehreren Redaktionen anbieten, bis eine sie annimmt.⁶ Storm gibt sich nicht mit einmal getroffenen Geschäftsarrangements zufrieden, sondern versucht, von Werk zu Werk bessere Vertragskonditionen auszuhandeln, woraus insbesondere sein häufiger Verlegerwechsel bis Ende der 1860er-Jahre resultiert.⁷ Bis Anfang der 1870er-Jahre ist Storm mit gängigen und vor allem gegenüber weniger etablierten Autoren angewendeten Praktiken der Redaktionen konfrontiert: mit langen Wartezeiten auf Autorenexemplare⁸, mit dem Herunterdrücken sowie Zahlungssäumnissen des Honorars⁹ und mit unautorisierten Eingriffen in die Texte selbst. Anfang der 1860er-Jahre ‚verstümmelt‘ nicht nur Keil Schlüsselpassagen seiner Novelle *Im Schloß*, auch Rodenberg, damals Chefredakteur von *Der Bazar*, streicht eigenmächtig ‚bedenkliche‘ Stellen im Manuskript von *Der Spiegel des Cyprianus*.¹⁰

Storms Autorname ist im Pressemarkt (noch) nicht in dem Maß gefestigt, als dass er ihn vor derartigen Eingriffen und Methoden schützt. Trotz allen Protests¹¹ nimmt er

burg. In den 1850ern ist er verstärkt präsent in der Zeitschrift *Argo*. 1862 und 1863 fertigt er Weihnachtsgeschichten als Auftragsarbeiten für die Leipziger *Illustrierte Zeitung* an, in der auch Märchen von ihm erscheinen.

⁵ So bei E. Duncker seine erste Novelle *Marthe und die Uhr* 1851 und zahlreiche weitere Werke. In den 1860ern schließt er Werkverträge mit den Verlagen Schindler, E. C. Brunn und Heiberg. Storm zeigt schon in diesen frühen Verlagsbeziehungen ein ausgeprägtes Marktkalkül und wägt für jede Publikation die Konditionen der Verleger neu ab (vgl. Storm an H. und L. Brinkmann am 28. September 1855, in: Storm Briefe 1, S. 286; an H. Brinkmann am 5. April 1863, in: Storm Briefe 1, S. 418f.).

⁶ Zum Beispiel lehnt die *Schlesische Zeitung* 1857/58 die Novelle *Auf dem Staatshof* ab „als für Zeitungsleser nicht spannend genug“ (Storm an seinen Bruder Aemil am 13. Mai 1858, in: Theodor Storm: Sämtliche Werke in vier Bänden, Bd. 1: Gedichte, Novellen. 1848-1867, hg. v. Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987, S. 1075 (die Bände der von Lohmeier und Laage herausgegebenen Sämtlichen Werke Storms werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm SW und Band-/Seitenangabe)). Die Zeitschriften *Der Bazar*, *Deutsches Magazin* und *Die Gartenlaube* nehmen 1862 *Auf der Universität* nicht an. Das Märchen *Bulemanns Haus* wird im Laufe des Jahres 1864 „von sieben Redaktionen abgelehnt“ (Storm an L. Pietsch am 10. Juli 1864, in: Storm Briefe 1, S. 459), bis es im Dezember desselben Jahres in der Leipziger *Illustrierten Zeitung* erscheint (vgl. Storm an L. Pietsch im Herbst 1864, in: Storm Briefe 1, S. 463).

⁷ Vgl. Storm an H. und L. Brinkmann am 28. September 1855 und an H. Brinkmann am 5. April 1863, in: Storm Briefe 1, S. 286, 418f.

⁸ Vgl. Storm an K. Groth am 3. Januar 1863, in: Storm Briefe 1, S. 415.

⁹ Vgl. z. B. Storm an Keil am 14. Dezember 1861, in: Storm SW 1, S. 1111; an G. Westermann am 2. September 1870, in: Storm Briefe 2, S. 24. Vgl. weiter die Ärgernisse im Zuge der Veröffentlichung von *Beim Vetter Christian* 1874 im *Salon* (vgl. den Briefwechsel zwischen Storm und Rodenberg vom 25. April bis 10. Mai 1873, in: Peter Goldammer: Theodor Storm und Julius Rodenberg. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 22 (1973), S. 42-45). Storm klagt sein Honorar letztlich juristisch ein (vgl. Storm an Heyse am 3. Dezember 1873, in: Storm BW KA 1, S. 65).

¹⁰ Vgl. Storm an L. Pietsch am 10. Dezember 1865, in: Storm Briefe 1, S. 476f.

¹¹ Vgl. Storm an Constanze am 4. Juli 1858, in: Theodor Storm: Briefe an seine Frau, hg. v. Gertrud Storm. Berlin, Braunschweig, Hamburg 1915, S. 45 (Das Werk wird im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm/Constanze und Seitenangabe); an Keil am 18. April 1862, in: Storm SW 1,

die Praktiken in Kauf, unter anderem da er sich zeitweise gänzlich auf die zusätzlichen Einnahmen durch die Honorare seiner Publikationen angewiesen sieht.¹² Storm ist sich in dieser Zeit aber bereits bewusst über seine Aktionsmöglichkeiten zur Erweiterung seines Verhandlungsspielraums und damit zum professionellen Agieren im Literatur- und Pressemarkt und macht von ihnen Gebrauch. Bei unermüdlichen Verhandlungen setzt er gezielt seinen Autornamen zur Vergrößerung seines Verhandlungsspielraums ein, wie die Honorarvereinbarungen von *Am Kamin* in der *Victoria*-Zeitung zeigen. Storm gibt diesbezüglich an:

5 Louisodr p. Druckbogen; 6 wollte die Redaktion mit meinem vollen Namen geben, den ich an diese leichte Arbeit nicht spendieren wollte.¹³

Trotz der ärgerlichen Auseinandersetzungen mit den Redaktionen tragen gerade die frühen Publikationen in *Die Gartenlaube* und *Der Bazar* wesentlich zur Etablierung Storms bei. Seine Präsenz in den überregionalen Zeitschriften ebenso wie in weiteren angesehenen Presseorganen wie der Leipziger *Illustrierten Zeitung* führt zu zwei sich gegenseitig noch verstärkende Effekten: Storm wird einerseits vermehrt von Redaktionen um Beiträge ersucht¹⁴ und andererseits erscheinen verstärkt lobende Rezensionen zu seinen (auch älteren) Werken.¹⁵

Insbesondere das Erscheinen der Werkausgabe *Gesammelte Schriften* (1868) verstärkt diesen Effekt noch, sodass Storm „eine von Jahr zu Jahr steigende Anerkennung und Verbreitung [s]einer Schriften“¹⁶ feststellt. Das Bemühen um diese Werkausgabe, das bis ins Jahr 1855 zurückreicht,¹⁷ muss als Ausdruck seines bewussten marktstrategischen Handelns gewertet werden. Denn keine Publikation schreibt die Anerkennung eines Autors in dem Maß fest und schafft gleichzeitig literarische und mediale Aufmerksamkeit wie die Gesamtausgabe seiner Werke. Storm kann seine Marktposition

S. 1112f.

¹² Vgl. Storm an Constanze am 7. Juli und 1. August 1858, in: Storm/Constanze, S. 48, 70.

¹³ Storm an Lucie Storm am 6. Dezember 1861, in: Storm Briefe 1, S. 390. Die Spukgeschichte erscheint nur unter Angabe von Storms Initialen.

¹⁴ Vgl. Storm an L. Pietsch am 30. April 1864, an C. Beck am 30. November 1865 und an C. Schad am 3. Juni 1867, in: Storm Briefe 1, S. 457, 475, 503.

¹⁵ In *Über Land und Meer* (Ausgabe vom 2. März 1862) werden beispielsweise Storms Novellenbände *Ein grünes Blatt* und *Drei Novellen* gelobt (Wiederabdruck der Rezension in: Storm Briefe 1, S. 634f.).

¹⁶ Storm an L. Pietsch am 26. Dezember 1873, in: Storm Briefe 1, S. 77.

¹⁷ Vgl. Ebert: Storm und seine Verleger (wie Anm. 1), S. 14. Storm stellt seinem Verleger Duncker bereits 1855 die Gesamtausgabe seiner Werke für das Jahr 1862 in Aussicht. Die 1861 wieder aufgenommenen diesbezüglichen Verhandlungen zögert Duncker jedoch über Jahre hinaus, bis sich Storm an Westermann wendet.

in den nächsten Jahren, auch dank des boomenden Zeitschriftenmarkts, weiter zu seinen Gunsten ausbauen und sieht sich um das Jahr 1870 als anspruchsvoller Dichter etabliert.¹⁸

Seine steigende Reputation durch die gezielt geförderte und gelenkte Aufmerksamkeit für seine Werke¹⁹ macht ihn als Autor besonders für solche Zeitschriften attraktiv, die bildungsbürgerliche Leserkreise ansprechen. Zufrieden stellt Storm 1875 fest:

Jetzt liegt man fast vor mir auf den Knien, um einen Beitrag zu erhalten; denn die neuen Zeitschriften vermehren das Bedürfnis, und die produktiven Kräfte schwinden sichtlich.²⁰

Selbstbewusst verdeutlicht Storm seinen gestiegenen Marktwert gegenüber seinen beiden Hauptverlegern, den Verlegern seiner beiden ‚Hauszeitschriften‘, George Westermann und Gebrüder Paetel: „Die *Novellen-Schreie* dringen nach und nach von verschiedenen Seiten zu mir“²¹. Derartige Äußerungen setzen Akteure des Pressemarkts insofern unter Druck, als dass sie die Abwanderung des gefragten Autors bei besseren Angeboten der stetig wachsenden Konkurrenz befürchten müssen. Die daraus resultierende Bereitschaft, den Wünschen und Konditionen des Autors entgegenzukommen, kann Storm für sich nutzbar machen und die Vertragsbestimmungen seiner Publikation mehr und mehr diktieren. Dabei erweist sich sein „Doppel-Verlegertum“²² als äußerst vorteilhaft: Es sichert ihm die Publikationsmöglichkeit in der jeweiligen Hauszeitschrift; in der *Deutschen Rundschau* sowie in *Westermanns Monatsheften*. In diesen veröffentlicht Storm seine Werke seitdem (fast) ausschließlich vorab und gibt sie anschließend einem der beiden Verlage, dem meistbietenden, in

¹⁸ Vgl. Storm an H. Brinkmann am 25. Februar und an L. Pietsch am 26. Dezember 1873, in: Storm Briefe 2, S. 55, 77.

¹⁹ So nutzt Storm von Beginn an sein Netzwerk von Bekannten und Schriftstellern, um Rezensionen und Empfehlungen seiner Werke in Presseorganen zu platzieren. In den Bittschreiben konkretisiert Storm dabei seine mit der Publikation verbundenen Ziele und macht häufig Formulierungsvorschläge (vgl. z. B. Storm an Fontane am 17. und 21. Oktober 1868, in: Storm BW KA 19, S. 135f., 138; an H. Brinkmann am 10. Dezember 1852, in: Storm Briefe 1, S. 168-171).

²⁰ Storm an K. Th. Pyl am 7. April 1875, in: Storm Briefe 2, S. 101. Vgl. auch Storm an H. Brinkmann am 5. April 1863, in: Storm Briefe 1, S. 418. Jedoch führe die gesteigerte Nachfrage bei ihm nicht dazu, dass er zum Vielschreiber ohne künstlerisches Gewissen werde: „Das Zeugnis darf ich mir geben, daß dies Verlangen nach meiner Feder mich, wenn überhaupt, so nur gewissenhafter gemacht hat, auch keine Zeile invita Musa niederzuschreiben.“ (ebd., S. 419) Storm grenzt sich vor allem gegen ‚Industrie-Schreiber‘ wie in seinen Augen Spielhagen ab (vgl. Storm an H. Brinkmann am 18. Januar 1864, in: Storm Briefe 1, S. 439).

²¹ Storm an Paetels am 17. März 1875, in: Storm BW KA 16, S. 71.

²² Storm an Westermann am 4. Mai 1876, in: Storm Briefe 2, S. 115.

den Buchverlag.²³

Die Korrespondenz in Betreff der Zeitschriftenangelegenheiten führt er überwiegend mit den Verlegern anstatt mit dem jeweils verantwortlichen (Chef-)Redakteur oder Herausgeber. Auch dieses Verhalten lässt sich auf ein marktstrategisches Kalkül Storms zurückführen: „Herausgeber wechseln [...] jetzt ihren Ort, Verleger dagegen verfügen über ökonomische Entscheidungsgewalt“²⁴. Redakteure und Herausgeber sind an festgelegte Honorarsätze gebunden und müssen im Falle höherer Forderungen des Autors die Bewilligung des Verlegers einholen. Die Fluktuation von Zeitschriftenangestellten führt dazu, dass diese meist nicht in Gänze mit den Sonderkonditionen eines Autors vertraut sind und auf weitere Autorwünsche ebenfalls nur nach Rücksprache mit dem Verleger reagieren können. Für Storm, der nicht nur bezüglich der Honorierung Sondervereinbarungen trifft, würde die Korrespondenz mit ihnen einen erhöhten Arbeits- und Zeitaufwand bedeuten. Diesen Umweg über die Zeitschriftenangestellten als bloße Vermittler zwischen ihm und seinen eigentlichen Ansprechpartnern vermeidet Storm und professionalisiert sich damit weiter im literarischen Markt. Die Korrespondenz mit den Verlegern stellt die zeiteffizientere, ertragreichere und zukunftssträchtigere Geschäftsbeziehung dar. Umgekehrt wird mit steigender Reputation und Bedeutung des Autors für eine Zeitschrift seine Betreuung automatisch zur Chefsache.²⁵ Weder George und später Friedrich Westermann noch die Brüder Paetel verweisen Storm zur Klärung seiner Anliegen an die Chefredakteure oder andere Angestellte ihrer Zeitschrift, sondern pflegen persönlich den Kontakt zu ihrem Hausautor. Auch daran lässt sich seine vollständige Etablierung im literarischen Markt seit Beginn der 1870er-Jahre ablesen.

Storm scheint darauf bedacht, den Erwartungen beider Hauptverleger gerecht zu

²³ Zu den Vorteilen des ‚Doppel-Verlegertums‘ für Storm und den daraus erwachsenden Konflikten vgl. Roland Berbig: Einführung. In: Storm BW KA 16, S. 17–33. Zur der schließlich angespannten Geschäftsbeziehung mit den Gebrüder Paetel vgl. vor allem Paetels an Storm am 9. Oktober 1878 und 28. Januar 1882, in: Storm BW KA 16, S. 109f., 139f. Zu den Spannungen mit dem Westermann Verlag vgl. G. Westermann an Storm am 24. März 1878, in: Ebert: Storm und seine Verleger (wie Anm. 1), S. 74; Wolfgang Ehekircher: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde. Braunschweig u. a. 1952, S. 67.

²⁴ Stefan Scherer: Dichterinszenierung in der Massenpresse. Autorpraktiken in populären Zeitschriften des Realismus – Storm (C. F. Meyer). In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg 2011, S. 241.

²⁵ Und das in allen Angelegenheiten vom Vertragsschluss bis zur Fahnenkorrektur (vgl. Maria Zens: Immer bei Cassa, wenn Apollo anklopft? Autoren und Verleger im Briefwechsel. In: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999, S. 277).

werden: In beiden Zeitschriften erscheinen im Zeitraum von 1874 bis zu Storms Tod 1888 gleich viele, je elf, Prosawerke. Vereinzelt, aber offenbar gezielt platziert er Werke in anderen Zeitschriften: Zuerst *Pole Poppenspüler* 1874 in der angesehenen Zeitschrift *Die Jugend*, womit er seine Bekanntheit speziell in Richtung junger Leser und damit zukünftiger Käufer ausweitet. Daraufhin 1884 *Marx*²⁶ in *Vom Fels zum Meer*, da er sie nach eigenen Angaben als „wohl etwas leichte Arbeit“²⁷ nicht „erheblich genug“²⁸ für seine Hauszeitschriften hält. Das heißt, Storm fördert gezielt sein Autorenprofil in den Hauszeitschriften. 1886 erscheint weiter *Ein Doppelgänger* in der ersten Nummer der neu gegründeten literarischen Zeitschrift *Deutsche Dichtung*,²⁹ deren vielversprechendes Programm nicht in Konkurrenz zu den Kulturzeitschriften tritt.³⁰ Einzig der geplante Fortsetzungsdruck von Belletristik in der *Deutschen Dichtung* lässt Storm mit seiner Zusage zögern.³¹

Diese Praxis bemängelt Storm auch gegenüber Paetels mit folgender Begründung: „Schade nur bei Ihrer Rundschau, daß Sie die Novelle so in halben Portionen aushökern müssen, was nicht recht zu dem übrigen Reichthum paßt.“³² Die durch den Publikationsrhythmus unterbrochene Lektüre hindere den Leser, so Storm, den Handlungsgang zu verfolgen und in Gänze zu erfassen.³³ Storm selbst betrifft die Publikationspraxis jeweils einmal in der *Deutschen Rundschau* und in *Westermanns Monatsheft*

²⁶ Titel der Buchausgabe: *Es waren zwei Königskinder*

²⁷ Storm an Keller am 21. Dezember 1884, in: Storm BW KA 13, S. 124.

²⁸ Storm an Paetel am 19. August 1884, in: Storm BW KA 16, S. 166. „Um Irrthum zu vermeiden“ (ebd.) informiert er seine Verleger vorab über die ‚externe‘ Publikation der Novelle *Marx*, was dennoch nicht verhindert, dass Paetels „grollen“ (Storm an Heyse am 2. Oktober 1884, in: Storm BW KA 3, S. 94). Vgl. auch Paetel an Storm am 28. August 1884, in: Storm BW KA 16, S. 168.

²⁹ Die Werbewirkung des Autornamens Storm in den 1880er-Jahren verdeutlicht ein Schreiben Karl Emil Franzos', Gründer und Herausgeber von *Deutsche Dichtung*, an Storm: Er sei „unsäglich“ froh, „daß mir nun doch die Aussicht winkt, mit Ihnen beginnen zu können.“ (K. E. Franzos an Storm am 6. Juli 1886, in: Storm Briefe 2, S. 503).

³⁰ Sie ist vor allem dem deutschen Realismus verpflichtet und gilt trotz ihres mäßigen buchhändlerischen Erfolgs als „eine der bemerkenswertesten literarischen Zeitschriften jener Zeit“ (Roland Berbig: Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000, S. 290).

³¹ Seine Zusage bereut Storm schließlich, da ihm der festgelegte Erscheinungstermin die ungewohnte Arbeitspraxis des ‚Produzierens auf Termin‘ abverlangt. Aufgrund des Zeitdrucks muss Storm das Manuskript in drei Teilen an K. E. Franzos senden, sodass eine komplette Durchsicht und damit die Revision von Fehlern nicht möglich ist. Storm resümiert: „Uebrigens einmal und nie wieder Manuscript drucken lassen, ohne völlig fertig zu sein!“ (Storm an K. E. Franzos am 10. August 1886, in: Storm SW 3, S. 1004).

³² Storm an Paetels am 8. November 1875, in: Storm BW KA 16, S. 79.

³³ Vgl. Storm an Fontane am 4. Dezember 1878, in: Storm BW KA 19, S. 143.

ten.³⁴ Das heißt nicht, dass Storm den üblicherweise zur Verfügung gestellten Raum für literarische Werke in den beiden Zeitschriften im Schaffensprozess berücksichtigt und den Umfang seiner Werke auf ein bestimmtes Maß reduziert. In beiden Zeitschriften schwanken die Umfänge seiner Werke erheblich: In der *Rundschau* von 22 bis 50 Seiten, in den *Monatsheften* von 16 bis 40 Seiten, ausgenommen sind die in Fortsetzungen gedruckten Werke.³⁵ Im Extremfall kann eine Novelle Storms also knapp ein Drittel der gesamten Zeitschriftenausgabe ausmachen. Erneut bestätigt wird dadurch Storms Kunstverständnis, das prinzipiell im Widerspruch steht zur Produktion nach Maßgabe von Marktbedingungen.³⁶ Storm gestaltet seine Werke nach den Gesetzen seiner Poetologie und erwartet von dem Publikationsmedium Zeitschrift³⁷ die nötige Flexibilität bezüglich der Seitenkapazitäten des Literaturteils. Prinzipiell gilt, dass Storms Werke in einer Zeitschriftenausgabe abgedruckt sind; häufig gibt Storm seinen Verlegern die präferierten Monate an.³⁸ Nur in Ausnahmefällen wie bei der mit 50 Seiten äußerst umfangreichen Novelle *Aquis submersus* gestattet Storm seinen Verlegern die Aufteilung eines Werks – „obgleich ungerne“³⁹, wie er ihnen gegenüber betont.⁴⁰ Dass Storms Bedingungen und Wünsche erfüllt werden, verdeutlicht einmal mehr seine sehr gute Position und Macht als nachgefragter Autor im Literatur- und Pressemarkt.

Aufgrund des Bewusstseins über die vorteilhafte Geschäftsverbindung mit Paetels

³⁴ In zwei Fortsetzungen erscheinen *Zur Chronik von Grieshuus* 1884 in den *Monatsheften* und Storms letzte Novelle *Der Schimmelreiter* 1888 in der *Rundschau*.

³⁵ *Zur Chronik von Grieshuus* in den *Monatsheften* hat den Umfang von 54 Seiten (aufgeteilt in zwei Fortsetzungen von 25 und 28 Seiten), *Der Schimmelreiter* in der *Rundschau* den Umfang von 77 Seiten (zwei Fortsetzungen von 34 und 43 Seiten).

³⁶ Vergessen werden soll dadurch nicht Storms Marktsozialisation durch Pressemedien, durch die sich Gestaltungspräferenzen unbewusst festschreiben können.

³⁷ Derart rigoros ist Storm nicht beim Wiederabdruck seiner Werke in regionalen Zeitungen. Es lassen sich mehrere Gründe denken, warum er hier anstandslos den Abdruck in mehreren Nummern billigt: Die Tatsache, dass es sich nicht um Erstveröffentlichungen, sondern um Zweitverwertungen handelt; die geringe Verbreitung der betreffenden Blätter; eine Differenzierung Storms zwischen den Medien Zeitschrift und Zeitung und schließlich die Notwendigkeit der Aufteilung eines Werks in Fortsetzungen bei den meisten Zeitungen, da hier der Raum für Literatur meist noch knapper bemessen ist als in Zeitschriften. Vgl. hierzu z. B. Storm an Paetel am 17. Juni 1887, in: Storm BW KA 16, S. 228f. sowie den dazugehörigen Kommentar S. 442.

³⁸ Vgl. Storm an Paetels am 14. Februar und 7. April 1876, in: Storm BW KA 16, S. 82, 83.

³⁹ Storm an Paetels am 7. April 1876, in: Storm BW KA 16, S. 83.

⁴⁰ Storm ist offensichtlich klar, dass die Novelle zu umfangreich für den Abdruck in einer Ausgabe sein könnte. Die Kürzung des Werks scheint indiskutabel; Storms Entgegenkommen äußert sich in der Erlaubnis der Werkaufteilung an der von ihm bestimmten Stelle. Vgl. Storm an Paetels am 7. und 15. April 1876, in: Storm BW KA 16, S. 83, 84.

und Westermann lehnt Storm, bis auf die wenigen dargestellten Ausnahmen, Anfragen anderer Redaktionen ab.⁴¹ Mehrfach schlägt er beispielsweise die Einladung zur Mitarbeit an der gezielt als Konkurrenzunternehmen zur *Rundschau* konzipierten Monatsschrift *Nord und Süd*⁴² aus: Zunächst 1877 die persönliche Anfrage Paul Lindaus im Rahmen des (Ab-)Werbens von Autoren im Vorfeld der Markteinführung der Zeitschrift.⁴³ Ein zweites Mal einige Monate später, als Fontane sich in Lindaus Auftrag bei Storm für das Projekt einsetzt und für den Charakter und die Qualitäten des Herausgebers bürgt.⁴⁴ Storm publiziert nicht in Lindaus Zeitschrift, obwohl er die erste Ausgabe als „ohne Zweifel stattlich u. schön ausgestattet“⁴⁵ einschätzt. Neben dem Festhalten an der erarbeiteten, festen Verlegerverbindung zu Paetels⁴⁶ und seiner Position als umworbener ‚Hausautor‘ der *Rundschau*, deren Erfolg er nicht „durch Zersplitterung der Kräfte“⁴⁷ gefährdet sehen will, trifft Storm diese Entscheidung auch aus persönlichen⁴⁸ und künstlerischen Abwägungen.⁴⁹ Storm scheint sich darüber im Klaren zu sein, dass die Mitarbeit an einem Konkurrenzorgan seiner Hauszeitschriften notwendigerweise sowohl seine Position gegenüber den Verlegern als auch die Marktposition seiner Hauszeitschriften schwächt. Die Verleger würden zur Honorarerhöhung weder gewillt noch womöglich dazu fähig sein, wenn der Marktanteil der Hauszeitschrift durch das Erstarken der Konkurrenz sinkt. Insbesondere aufgrund seiner quantitativ mäßigen literarischen Produktivität von ein bis zwei Werken pro Jahr muss Storm darauf bedacht sein, diese von einem wirtschaft-

⁴¹ Vgl. z. B. die Ablehnung der Mitarbeit an der Zeitschrift *Das humoristische Deutschland* (Storm an J. Stettenheim am 4. August 1885, in: Storm Briefe 2, S. 328).

⁴² Vgl. ausführlich Roland Berbig/Josefine Kitzbichler: *Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift Nord und Süd und Julius Rodenbergs Deutsche Rundschau*, Dokumentation. Bern 1998.

⁴³ Obwohl Lindau Storms literarischem Schaffen skeptisch gegenübersteht (vgl. Storm BW KA 16, Kommentar S. 288), ist er sich offensichtlich über die Werbewirkung des Autornamens bewusst.

⁴⁴ Vgl. Fontane an Storm am 2. November 1878, in: Storm BW KA 19, S. 141f. Ein Antwortbrief Storms ist nicht überliefert und existiert wahrscheinlich auch nicht.

⁴⁵ Storm an E. Schmidt am 26. März 1877, in: Storm BW KA 4, S. 29.

⁴⁶ Neben dem lukrativen Erstdrucken in der *Rundschau*, profitiert Storm von dem starken Entgegenkommen hinsichtlich seiner Wünsche zur Gestaltung der Buchausgaben im Verlag Gebrüder Paetel. Außerdem setzen sich die Verleger in Storms Interesse für die Vereinigung der Werkrechte über die Separatausgaben in ihrem Verlag ein (vgl. Storm an Paetel am 24. März 1888, in: Storm BW KA 16, S. 250), die 1888 komplett bei ihnen liegen.

⁴⁷ Storm an Paetels am 12. Februar 1877, in: Storm BW KA 16, S. 94.

⁴⁸ Storm hat eine „Abneigung gegen Literaten wie Lindau“ (E. Schmidts Erinnerungen vom 7. Februar bis 4. März 1877, in: Storm BW KA 4, S. 17), der für ihn ein „Schund“ produzierender „literärische[r] Gassenjunge“ ist (Storm an Heyse am 2. Mai 1879, in: Storm BW KA 2, S. 44).

⁴⁹ Obgleich er die Ausstattung von *Nord und Süd* lobt, entspricht die programmatische Ausrichtung des Literaturteils, der naturalistische Werke stark berücksichtigt, nicht Storms Auffassung von Poetik.

lich starken Unternehmen möglichst hoch honoriert zu bekommen.

Die vermehrten Anfragen steigern Storms Bewusstsein für den nun hohen Wert seines Namens im Literatur- und Pressemarkt – wobei sein Autornamen für die literarische Qualität der Werke einsteht. Die Absicht, diesen Marktwert in so viel finanzielles Kapital wie möglich umzuschlagen, teilt Storm Heyse 1875 mit:

Die Wahrheit zu sagen, sind wir nur sehr Einzelne, die in dieser Beziehung jetzt etwas leisten können; und – wenn auch meine Anständigkeit sich dadurch nicht eben angenehm gebunden fühlt, daß die Verlagsbuchhandlung der einen Zeitschrift [*Deutsche Rundschau*, A. H.] mir in größter Offenheit den wahrhaft glänzenden (pecuniär) Erfolg ihrer Zeitschrift dargelegt hat, so sehe ich andererseits nicht ein, warum nicht der bessere Poet, so gut wie der bessere Maler sich eines extraordinären Lohns erfreuen sollte. Täglich mehren sich die Novellenschreier – täglich ist freilich nur bildlich – und, da sie das Durchschnittsgut kaum leidlich beschaffen können, so können sie umso weniger entbehren, daß dann und wann eine von unsern Arbeiten dazwischen ist. Ich denke, es ist nicht unbillig, daß dafür die Buchhändler uns einen entsprechenden Theil ihres reichen Verdienstes überlassen; und ich habe große Lust, sehr viel mehr zu fordern, als ich bisher gefordert und ohne Weiteres auch erhalten habe; möchte aber zuvor *Ihre* Erfahrungen kennen, wobei es sich von selbst versteht, daß, wie meine Aeußerungen bei Ihnen, so auch Ihre bei mir verschlossen bleiben.⁵⁰

Dieses Empfinden der finanziellen Benachteiligung gegenüber den Redakteuren, Herausgebern und Verlegern, teilweise gegenüber anderen Autoren, ist zeitlebens feststellbar und wahrscheinlich auf Storms Existenzängste zurückzuführen.⁵¹ Die aus regelmäßigen Honorarabsprachen,⁵² vor allem mit Heyse, gewonnenen Kenntnisse nutzt Storm gegenüber den Verlegern als weiteres Druckmittel zur Verbesserung seiner Vertragskonditionen.⁵³ In gleicher Weise verfährt er mit den Angeboten der Hauptverleger selbst, die er geschickt gegeneinander ausspielt.⁵⁴

⁵⁰ Storm an Heyse am 20. März 1875, in: Storm BW KA 1, S. 87.

⁵¹ Vgl. Storm an H. und L. Brinkmann am 28. September 1855, in: Storm Briefe 1, S. 286.

⁵² Vgl. Storm an Heyse am 21. November 1867, in: Storm BW KA 1, S. 28f.; Heyse an Storm am 17. Dezember 1876, in: Storm BW KA 2, S. 23f.; Storm an Heyse am 13. Juli 1879, in: Storm BW KA 2, S. 49; an denselben am 26. Januar 1886, in: Storm BW KA 3, S. 130f.; an Keller am 5. März 1879, in: Storm BW KA 13, S. 45.

⁵³ Vgl. z. B. Storm an Paetel am 28. Februar und am 7. September 1886, in: Storm BW KA 16, S. 204f., 221.

⁵⁴ Vgl. Storm an Paetels am 7. April 1876, am 18. Dezember 1881 und am 2. Februar 1884, in: Storm BW KA 16, S. 83, 137f., 161.

5.2.2 Storm und *Die Gartenlaube*

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Storms erstes und einziges Erzählwerk in der *Gartenlaube* ist 1862 *Im Schloß*⁵⁵, das er Keil für ein Bogenhonorar von 120 Talern anbietet. Auf ein vorhergehendes Angebot der Redaktion von *Der Bazar* geht Storm nicht ein, da das Werk, wie er meint, die thematischen Richtlinien der Zeitschrift nicht berücksichtige.⁵⁶ Storm benutzt dieses Angebot jedoch als Berechnungsgrundlage für seine Forderungen gegenüber Keil und zeigt dadurch, dass er bei der Erschließung des für ihn noch weitgehend neuen überregionalen Pressemarkts um professionelles Auftreten bemüht ist. Er stellt selbstbewusst (höhere) Forderungen, anstatt auf (niedrige) Angebote zu warten.

Eine unterschiedliche Einordnung und Wertbeimessung der beiden Zeitschriften ist vonseiten Storms nicht zu erkennen; ihre Anfang der 1860er-Jahre ähnlich hohen Auflagen⁵⁷ dürften sein Ziel, die Steigerung der Bekanntheit als Autor, in ähnlicher Weise befördert haben.⁵⁸ Das deutlich niedrigere Gegenangebot Keils, ein Honorar von 64 Talern,⁵⁹ lehnt Storm ab. Sowohl die Qualität seines Werks als auch die darauf verwendete Arbeitszeit und schließlich das gegenseitige Profitieren von einer Geschäftsverbindung müssten den Anspruch auf die „erste Honorarklasse“⁶⁰ rechtfertigen, argumentiert er gegenüber Keil. Schließlich einigen sich die Parteien auf ein Bogenhonorar von 100 Talern.⁶¹

⁵⁵ Theodor Storm: *Im Schloß*. In: *Die Gartenlaube* (1862) Nr. 10-12, 1 [1/7] S. 145-149, 2 [1/6] S. 161-164, 3 [1/6] S. 177-180.

⁵⁶ Vgl. Storm an Lucie Storm am 6. Dezember 1861, in: Storm Briefe 1, S. 385. Die in der Novelle steckende gesellschaftspolitische Kritik und das emanzipatorische Potential (vgl. Susanne Barth: *Mädchenlektüren. Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 2002, S. 170ff.) macht sie für die *Gartenlaube* jedoch interessant.

⁵⁷ Im Jahr 1860 erreicht *Die Gartenlaube* eine Auflage von 86.000 Exemplaren (vgl. Beatrix Kampel: *Fontane und die Gartenlaube. Vergleichende Untersuchungen zu Prosaklischees*. In: Friedhilde Krause (Hg.): *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987, S. 496), bis 1866 steigerte sie sich auf 142.000 Abonnements (vgl. Manuela Günter: *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2008, S. 244). 1864 liegt die Auflage von *Der Bazar* bei 120.000 Exemplaren (vgl. *Die Redaction: An unsere Abonnentinnen*. In: *Der Bazar* 10 (1864), Nr. 48, S. 408). Den Zuwachsraten zufolge (vgl. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* vom 7. Oktober 1872 (Nr. 234, S. 3693)) dürften die Auflagen der beiden Zeitschriften 1862 ähnlich hoch gewesen sein.

⁵⁸ Wobei sich die *Gartenlaube* mehr an die ganze Familie als Leserkreis richtet, wohingegen *Der Bazar* als Frauen- und Modezeitschrift die weiblichen Leser fokussiert.

⁵⁹ Storm SW 1, S. 1110. Das angebotene Honorar bleibt also weit hinter dem Spitzensatz der *Gartenlaube* von 72 Talern pro Bogen zurück (vgl. ebd.).

⁶⁰ Storm an Keil am 14. Dezember 1861, in: Storm SW 1, S. 1111.

⁶¹ Vgl. ebd.

Der Abdruck von *Im Schloß* erfolgt in drei Fortsetzungen, jeweils an der werbeträchtigen ersten Position der Ausgaben. Abgesehen von den zähen Honorarverhandlungen und dem langen Dispositionsrecht, das er Keil einräumen muss,⁶² beklagt Storm, dass die Novelle „mit ohne [s]ein Wissen von der Redaction vorgenommener Verstümmelung“⁶³, die ihn völlig blamiere,⁶⁴ erschienen sei. Storms Aufforderung, eine vorformulierte Richtigstellung zu veröffentlichen, kommt Keil nicht nach.⁶⁵ Wie Storm 1880 in seinem Notizheft *Was der Tag gibt* vermerkt, rechtfertigt sich Keil brieflich:

Auf meine Vorhaltung deshalb, erwiderte er [Keil, A. H.], er habe wohl eingesehen, daß diese Worte den <= der> Gipfel (oder: die Krone) der Dichtung seien; aber sie seien bei dem Leserkreis der *Gartenlaube* zu sehr der Mißdeutung ausgesetzt.⁶⁶

Keil handelt also wider seine Erkenntnis über die künstlerische Relevanz der geänderten Passagen und scheint wenig Skrupel im Umgang mit den literarischen Werken seiner Autoren zu haben. Die Begründung rechtfertigt für ihn das Vorgehen und erübrigt sowohl die Rücksprache mit als auch eine Entschuldigung beim Autor. Aus dieser Erfahrung zieht Storm die Lehre, „daß der industriellen Welt gegenüber man nicht zu sehr auf den künstlerischen Wert eines Werkes pochen darf.“⁶⁷ Folgerichtig im Hinblick auf seinen Kunstanspruch und seine Entwicklung als Autor intensiviert Storm die Geschäftsbeziehung zur *Gartenlaube*-Redaktion in den kommenden Jahren nicht.

Abgesehen von *Im Schloß* erscheinen zwei Gedichte Storms in der Familienzeitschrift: 1863 *Schleswig-Holsteinische Gräber* in der dritten Ausgabe der *Deutschen Blätter*,⁶⁸ 1864 *Gode Nacht* in einer ganzseitigen Bild-Text-Komposition an zweiter Stelle nach dem literarischen Beitrag.⁶⁹ Ein Vermerk der Redaktion verdeutlicht dabei, dass Storm als Autor beim durchschnittlichen *Gartenlaube*-Leser keineswegs als bekannt vorausge-

⁶² Bis Ende des Jahres 1862, sodass die Buchausgabe der Novelle nicht zum lukrativen Weihnachtsgeschäft desselben Jahres veröffentlicht werden kann.

⁶³ Storm an K. Groth am 3. Januar 1862, in: Storm BW KA 11, S. 35.

⁶⁴ Storm an L. Pietsch am 15. April 1862, in: Storm SW 1, S. 1112.

⁶⁵ Vgl. Storm an Keil am 18. April 1862, in: Storm SW 1, S. 1112f. In dieser benennt Storm die veränderten Stellen, markiert sie als unautorisierte Eingriffe der Redaktion und distanziert sich von ihnen. Freunde und Bekannte weist Storm persönlich auf die Änderungen Keils hin (vgl. z. B. Storm an Th. Mommsen am 15. April 1862 und an K. Groth am 3. Januar 1863, in: Storm Briefe 1, S. 395, 415).

⁶⁶ Storms Tagebucheintrag vom 5. Oktober 1880, in: Storm SW 1, S. 1113.

⁶⁷ Storm an Constanze am 6. Juli 1862, in: Storm/Constanze, S. 135.

⁶⁸ Theodor Storm: *Schleswig-Holsteinische Gräber*. In: *Deutsche Blätter* (1863), Nr. 3, [5/7], S. 813.

⁶⁹ Theodor Storm: *Gode Nacht*. In: *Die Gartenlaube* (1864), Nr. 46, [2/7], S. 725.

setzt wird.⁷⁰

Die weiteren von Storm eingesendeten Arbeiten lehnt Keil ab.⁷¹ Jedoch ist die *Gartenlaube* dabei für Storm nicht Publikationsort erster Wahl. Erst nach zahlreichen vergeblichen Bemühungen um den Erstdruck von *Auf der Universität*⁷² vermerkt er resigniert: „Sonst die Gartenlaube oder wer da will!“⁷³ Doch auch Keil lehnt das Werk ab, da er es als ungeeignet hält für „das Zerschneiden und ausschnittsweise Lesen“⁷⁴. Der begrenzte Raum für literarische Beiträge pro *Gartenlaube*-Ausgabe und der damit einhergehend meist notwendige Fortsetzungsdruck erfordert einerseits ein Erzählen in Episoden und/oder mehreren Spannungsbögen, andererseits innerhalb der Fortsetzungen Strategien zur stetigen Leserorientierung und -erinnerung. Storms Verpflichtung gegenüber poetischen Prinzipien anstelle von medialen Faktoren bei der Gestaltung seiner Werke erschwert somit deren Aufnahme in die *Gartenlaube*.

Keil scheint an einer weiteren Zusammenarbeit mit Storm interessiert zu sein und bietet ihm Ende 1864 eine Auftragsarbeit an.⁷⁵ Diese lehnt Storm entschieden ab⁷⁶ und distanziert sich ferner von der *Gartenlaube* als Publikationsorgan.⁷⁷ Die 1873 einmalig erneut aufgenommenen und erneut gescheiterten Verhandlungen um den Erstdruck der Novelle *Beim Vetter Christian*⁷⁸ dürften Storms Entscheidung bekräftigt haben:

⁷⁰ Der Vermerk lautet: „Abendlied eines frühern schleswig-holsteinischen Flüchtlings', der nach manchem Jahre des Exils nun wieder in seine meerumschlungene Heimath zurückgekehrt ist.“

⁷¹ 1863 *Auf der Universität* und 1864 *Bulemanns Haus* (vgl. Storm an Constanze am 17. Juli 1862, in: Storm SW 1, S. 1140; an L. Pietsch am 30. April 1864, in: Storm Briefe 1, S. 457). Ein 1861 zusammen mit *Im Schloß* eingesendeter, anonym zu publizierender Aufsatz über den Aberglauben wird von Keil offenbar zwar angenommen, aber nie veröffentlicht (vgl. Karl E. Laage: Theodor Storm. Neue Dokumente, neue Perspektiven, mit 35 unveröffentlichten Briefen. Berlin 2007, S. 48; David A. Jackson: Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie. Berlin 2001, S. 129, 155).

⁷² Ein niedrigeres als gefordertes Honorar vonseiten der *Bazar*-Redaktion schlägt Storm aus (vgl. Storm an Constanze am zweiten Pfingsttag 1862, in: Storm/Constanze, S. 107). Bald bereut er diesen „leichtsinnigen Poetenstreich“ (Storm an L. Pietsch am 9. Juli 1862, in: Storm SW 1, S. 1137) jedoch, da sowohl der sofortige Separatabdruck bei Brunn als auch der Erstdruck im *Deutschen Magazin* und die erneute Anfrage bei *Der Bazar* abgelehnt werden (vgl. Storm SW 1, S. 1136-1138, 1140).

⁷³ Storm an Constanze am 26. Juni 1862, in: Storm/Constanze, S. 122.

⁷⁴ Storm an Constanze am 3. September 1862, in: Storm/Constanze, S. 153.

⁷⁵ Storm soll ein Gedicht zu einer Zeichnung Thumanns über den Schleswig-Holsteinischen Krieg verfassen.

⁷⁶ Storm an Constanze am 2. Dezember 1864, in: Storm/Constanze, S. 196.

⁷⁷ Vgl. Storm an Heyse am 21. November 1867, in: Storm BW KA 1, S. 28f.

⁷⁸ Die Novelle wird auch von den *Monatsheften* abgelehnt und erscheint schließlich im November 1873 in der Zeitschrift *Salon* (vgl. Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 53; Schmidts Erinnerungen an Storm vom 9. Februar bis 4. März 1877, in: Storm BW KA 4, S. 16).

In N. 8 der *Deutsch. Blätter z. Gartenlaube* werden Kurz u. ich sehr gelobt,⁷⁹ wobei interessant ist, daß Keil, dem ich auf lang wiederholte Bitten um eine Novelle *den Vetter Christian* sandte, mir das M. S. mit einer niederreißenden Kritik zurückschickte. Jetzt aber ist es auf einmal ein Kleinod.⁸⁰

Storms Angaben zufolge stellen sich seine Werke also als ungeeignet für die *Gartenlaube* heraus. Deshalb könnte auch Keil an einer weiteren Zusammenarbeit wenig Interesse gezeigt haben, auch wenn er in seiner Zeitschrift *Markpflege* für den Autor betreibt.

Die Markpflege

In der *Gartenlaube* finden sich in den Jahren 1870 bis 1890 nur wenige Artikel über Storm. 1878 wird sein novellistisches Werk in der Rubrik *Kleiner Briefkasten* in einem Nebensatz zur Einordnung der Novelle *Aus dem Leben meiner alten Freundin* von Wilhelmine Heimburg herangezogen. Diese erreiche „[w]as duftiges Colorit und Stimmungsvolle Situationsmalerei betrifft, [...] nahezu die Rangstufe der gleichartigen novellistischen Erzeugnisse des mit Recht gefeierten Theodor Storm“⁸¹. Der am literarischen Markt renommierte Name Storm könnte hier vor allem für die bildungsbürgerlichen Leserkreise zur Aufwertung der *Gartenlaube*-Autorin zitiert worden sein, um ihre Werke als künstlerisch versiert zu markieren. Der argumentative Nachweis dieser Behauptung bleibt aus, wodurch sich die Nutznießung von Storms Renommee, womöglich zur Verkaufssteigerung der im Verlag von Ernst Keil erscheinenden Werke Heimburgs, offenbart.

Werbung für Werke Storms findet sich lediglich 1884 in der fünften Folge der jährlich erscheinenden Rubrik *Vom Weihnachtsbüchermarkt*, in der die Novelle *Die Chronik von Grieshuus* neben zahlreichen anderen Werken benannt und als Weihnachtsgeschenk empfohlen wird.⁸²

Zu Storms 70. Geburtstag 1887 druckt die Familienzeitschrift auf der Titelseite der 37. Ausgabe eine von Karl Andersen angefertigte Porträtfotografie des Dichters. Der Raum für Victor Blüthgens Lebensabriss und Würdigung Storms ist mit etwa einer

⁷⁹ Vermutlich hat Keil selbst diese Rezension verfasst (vgl. Storm BW KA 1, Kommentar S. 175ff.; die Rezension ist dort wiederabgedruckt).

⁸⁰ Vgl. Storm an Heyse am 25. Februar 1875, in: Storm BW KA 1, S. 85.

⁸¹ [Ohne Autor]: *Kleiner Briefkasten*. In: *Die Gartenlaube* (1878), Nr. 42, [6/6], S. 704.

⁸² [Ohne Autor]: *Vom Weihnachtsbüchermarkt*. In: *Die Gartenlaube* (1884), Nr. 51, [5/6], S. 847.

halben Spalte in der Rubrik *Blätter und Blüten* knapp bemessen und unauffällig.⁸³ In derselben Rubrik erscheint ein Jahr später eine knappe Todesanzeige der Dichters.⁸⁴ Storms literarische Bedeutung wird hier durch den Vergleich mit dem überaus populären Schriftsteller Wilhelm Jensen für die Leser eingeordnet. Dadurch wird deutlich, dass die Redaktion nicht mehr als die Kenntnis des angesehenen Dichternamens bei ihren Lesern voraussetzt. Im selben Jahr wird die erste Storm-Biografie von Feodor Wehl angezeigt und empfohlen.⁸⁵

In allen Artikeln zu seiner Marktpflege wird Storm hauptsächlich als Lyriker seiner Heimat Schleswig-Holstein dargestellt und dies durch das Zitieren früher Gedichte belegt. Weitgehend ausgeklammert wird Storms mittleres und spätes Prosawerk, auf das seine Anerkennung in literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen sowie sein Renommee im Literaturbetrieb zurückgeht. Durch die Einordnung als volkstümlicher und patriotischer Autor wird Storm in das *Gartenlaube*-Konzept integrierbar. Das so gezeichnete Autorenprofil Storms kann für die Ziele der Redaktion eingesetzt werden: Das Behaupten literarischer Qualität der unter Trivialitätsverdacht stehenden *Gartenlaube*-Autoren. Denn obgleich die Kenntnis von Storms Werken bei den eigenen Leserkreisen nicht vorausgesetzt wird, ist sich die Redaktion des Wissens der Leser über Storms anerkanntes Künstlertums gewiss. Die auf Textbasis nicht nachgewiesenen (und von den Lesern vielleicht auch nicht hinterfragten) Behauptungen können so als parasitäre Partizipation an Storms Renommee gesehen werden. Dass Storm abgesehen davon eine untergeordnete Rolle für die *Gartenlaube* und ihre Leser spielt, verdeutlichen die äußerst kurz gehaltenen Artikel zu ihm und seinen Werken ebenso wie ihre Platzierung in der vieles Verschiedene versammelnden Rubrik *Blätter und Blüten*. Porträts von Hausautoren wie Spielhagen⁸⁶ und E. Werner⁸⁷ werden demgegenüber grundsätzlich als mehrseitige, alleinstehende Beiträge im vorderen Teil der Zeitschrift platziert.

⁸³ Victor Blüthgen: *Theodor Storm*. In: *Die Gartenlaube* (1887), Nr. 37, [5/5], S. 610f.

⁸⁴ †: *Theodor Storm* †. In: *Die Gartenlaube* (1888), Nr. 30, [5/5], S. 516.

⁸⁵ †: *Eine Biographie Theodor Storms*. In: *Die Gartenlaube* (1888), Nr. 48, [5/5], S. 823.

⁸⁶ Vgl. z. B. Eugen Zabel: **Der Dichter der „Sturmfluth“*. In: *Die Gartenlaube* (1877), Nr. 14, [2/7], S. 225f.; Wilhelm Goldbaum: *Eine Stunde bei Friedrich Spielhagen*. In: *Die Gartenlaube* (1881), Nr. 4, [4/6], S. 67-70.

⁸⁷ Vgl. [Ohne Autor]: **Eine „Heldin der Feder“*. In: *Die Gartenlaube* (1876), Nr. 28, [2/8], S. 464ff.

Storms kurze Zusammenarbeit mit Keil fällt in die Zeit seiner beginnenden Etablierung am überregionalen Pressemarkt. Die Publikationen in der auflagenstarken Familienzeitschrift Anfang der 1860er-Jahre sorgen für die Verbreitung seines Autornamens bei weiten Leserkreisen. Darunter sind auch Akteure anderer Zeitschriften, die die *Gartenlaube*-Ausgaben nach potentiellen Autoren für ihre eigenen Presseorgane sichten. Die Zusammenarbeit mit einem Presseorgan kann Autoren so neue Publikationsmöglichkeiten eröffnen.

Dass Storm und Keil keine dauerhafte und regelmäßige Zusammenarbeit eingehen, erschließt sich beidseitig aus dem Profil der *Gartenlaube*: Für Keil ist Storm kein geeigneter Autor für seine Zeitschrift, da dessen Werke sich kaum mit seinen thematischen und gestalterischen Richtlinien für belletristische Werke vereinbaren lassen. Storm distanziert sich bereits nach der ersten Zusammenarbeit von der *Gartenlaube*. Die Unterordnung der literarischen Werke unter das Diktat des Mediums sowie die selbstermächtigten Werkeingriffe Keils laufen seinem Selbstverständnis als Autor mit absoluter Hoheit über sein Werk zuwider. Sein Verständnis vom literarischen Werk als organisches Ganzes, dessen Rezeption zur vollständigen Erfassung seiner Kunstfertigkeit auch am Stück erfolgen können muss, lässt die *Gartenlaube* für Storm nicht als angemessener Ort für die Veröffentlichung seiner Werke erscheinen.

5.2.3 Storm und Westermanns Monatshefte

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Bisher sind nur wenige Geschäftsbriefe zwischen dem Verlag George Westermann und Storm veröffentlicht, sodass der aktuelle Forschungsstrand nur mit Einschränkungen eine genaue Analyse des Geschäftsverhältnisses erlaubt.⁸⁸ Der früheste erhaltene Brief der Korrespondenz ist datiert auf den 1. November 1864 und die Einladung Westermanns zur Mitarbeit an der bereits seit acht Jahren bestehenden verlagseigenen Zeitschrift.⁸⁹ Trotz der wesentlich geringeren Verbreitung der *Monatshefte*⁹⁰ im Vergleich zur *Gartenlaube* oder zum *Bazar*, mit denen er bis dahin schon zu-

⁸⁸ Ein aktuelles Forschungsprojekt von Gerd Eversberg hat sich zum Ziel gesetzt, diese Geschäftskorrespondenz aufzuarbeiten.

⁸⁹ Vgl. Ebert: Storm und seine Verleger (wie Anm. 1), S. 56.

⁹⁰ Kirchner schätzt eine Auflage von 7.000 bis 8.000 Exemplaren in den 1860er-Jahren (vgl. Joachim Kirchner: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: Vom Wiener

sammengearbeitet hat, kommt Storm der Einladung unverzüglich mit der Novelle *Von jenseits des Meeres*⁹¹ nach. Sie erscheint bereits in der Januar-Ausgabe 1865 als Eröffnungsbeitrag. Die sofortige Zusage und Mitarbeit Storms kann auf marktstrategische und finanzielle Gründe zurückgeführt werden: Die Publikation erhöht sein bisheriges Höchst Honorar beträchtlich – um 50% – und dürfte damit seine ‚Verarmungsangst‘ lindern. Außerdem bedeutet die Aufnahme in den Autorenkreis der *Monatshefte* die Erschließung eines wichtigen Presseorgans: der im Pressemarkt zu dieser Zeit anspruchsvollsten Kulturzeitschrift. Eine gewisse Euphorie spricht daher aus Storms Brief an Ludwig Pietsch vom 22. November 1864, kurz nach Westermanns Einladung zur Mitarbeit:

Außerdem druckt Westermann in seinen illustr<ierten> Monatsheften – ich habe die Korrektur schon gehabt – eine Novelle von mir *Von jenseits des Meeres*. Honorar 150 Taler und die bis jetzt erschienenen zwei Jahrgänge⁹² dieser trefflichen Zeitschrift.⁹³

Bis zum Marktgang der *Rundschau* erscheinen drei weitere Werke Storms in den *Monatsheften*: *Eine Malerarbeit* 1867, *Zerstreute Kapitel* unregelmäßig von 1871 bis 1873 und *Viola tricolor* 1874.

Die Novelle *Beim Vetter Christian* weist Westermann 1873 dahingegen „als zu unbedeutend“⁹⁴ für den Erstdruck in seiner Zeitschrift zurück und druckt stattdessen die vierte und fünfte Fortsetzung von *Zerstreute Kapitel*. Die Ablehnung erfolgt auch aus Gründen der Kosteneinsparungen, wie Glasers Äußerung gegenüber Westermann erkennen lässt:

[G]ewiß gönne ich gerne jedem Menschen den Lohn seiner Arbeit und besonders jedem Schriftsteller; aber das ist doch etwas zu arg, daß Storm für eine höchst einfache und im Grunde gewöhnliche Novelle, die etwa 12 Seiten füllt, Reichsthaler 150 erhalten soll!⁹⁵

Kongress bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. Mit einem wirtschaftsgeschichtlichen Beitrage von Hans-Martin Kirchner. Wiesbaden 1962, S. 223).

⁹¹ Theodor Storm: *Von jenseits des Meeres*. In: *Westermanns Monatshefte* (1864/65), Bd. 17, H. 4 (Januar), [1/10] S. 337-359.

⁹² Womöglich meint Storm die ersten beiden Jahrgänge der zweiten Folge; der 17. Band der Gesamtzählung (Oktober 1864 bis März 1865) entspricht dem ersten Band der neuen Zählung.

⁹³ Storm an L. Pietsch am 22. November 1864, in: Storm SW 1, S. 1194.

⁹⁴ G. Westermann an Storm am 14. Oktober 1873, in: Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 23), S. 66.

⁹⁵ Glaser an Westermann am 11. Mai 1873, in: Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 23), S. 67.

Glaser schätzt die Ablehnung gegenüber dem Verleger jedoch letztlich als Fehlentscheidung ein:

Diese [die *Zerstreuten Kapitel*, A. H.] gehören [...] zu dem langweiligsten was man lesen kann. Da wäre seine zurückgewiesene Novelle immer noch besser gewesen. Storm ist schlau genug gewesen und es heißt nun, das Beste aus diesem Reifall zu machen.⁹⁶

Da sich, so Glaser, „die *Zerstreuten Kapitel* [...] in kleinen Portionen besser vertragen“⁹⁷ ließen, werden sie in den *Monatsheften* auf insgesamt fünf Fortsetzungen aufgeteilt⁹⁸ und erscheinen darüber hinaus und im Gegensatz zu fast allen anderen literarischen Werken Storms⁹⁹ nicht als Eröffnungsbeitrag der Ausgaben. Die geringe Wertschätzung des Redakteurs für das Werk schlägt sich damit in der Platzierung der Fortsetzungen an hinteren Positionen der Ausgaben nieder. Erkennbar wird der zwar geringe, aber vorhandene Spielraum, den Redakteure im Umgang mit Werken ihrer renommierten Hausautoren haben. Die Ablehnung eines Werks eines Hausautors ist meist sehr schwierig bis undenkbar, da sie die besondere Art der Geschäftsbeziehung infrage stellt und dazu führen könnte, dass sich der Hausautor anderen Presseorganen zuwendet.

Während der Zusammenarbeit von Westermann und Storm kommt es früh und immer wieder zu Auseinandersetzungen über die Honorierung von Storms Werken. Bis Ende der 1870er-Jahre spitzen sie sich aufgrund der steigenden Forderungen des Dichters zu. In einem Brief vom 12. September 1878 stellt Westermann gegenüber Storm klar, dass er diesen ‚Honorartaumel‘ nicht länger mitmache und führt aus:

[D]as Honorar, welches Sie für die neueste Novelle verlangen, dürfte sich gerade auf fünfzehnhundert Mark pro Bogen stellen. Das ist eine Forderung, die alle Honoraransprüche, die bis jetzt in Deutschland gestellt wurden, weitaus übersteigt und die kein reeller Verleger erfüllen kann und darf.¹⁰⁰

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Theodor Storm: *Zerstreute Kapitel*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870/71), Bd. 29, H. 5 (Februar), (1871/72), Bd. 33, H. 1, 5 (Oktober, Februar), (1873/74), Bd. 35, H. 1-2 (Oktober-November), 1 [3/12] S. 487-494, 2 [9/14] S. 78-107, 3 [2/12] S. 465-479, 4 [10/14] S. 75-83, 5 [3/13] S. 141-149.

⁹⁹ Bis auf weiterhin *Noch ein Lembeck* (1885) werden alle anderen literarischen Werke Storms als Eröffnungsbeiträge der *Monatshefte*-Ausgaben positioniert.

¹⁰⁰ Westermann an Storm am 12. September 1878, in: Ehekircher: *Westermanns Monatshefte* (wie Anm. 23), S. 67. Westermann thematisiert hier das Honorar für die Buchausgabe der beiden im April 1878 erschienenen Novellen *Renate* (Erstdruck in der *Rundschau*) und *Carsten Curator* (Erstdruck in den *Monatsheften*). Westermann zieht aus Storms Forderungen die Konsequenz, diese wie auch die weite-

Kurze Zeit später verbreiten sich in der Tagespresse Meldungen über die ungewöhnlich hohen Honorarforderungen Storms als deren Urheber Storm Westermann vermutet; Westermann dementiert jedoch.¹⁰¹ Wer die Information an die Presse lanciert, ist ungeklärt. Deutlich wird jedoch, dass die sich in der zweiten Jahrhunderthälfte schnell und überregional verbreitende Tagespresse ein Instrument zur Diffamierung von Personen bietet. Rufschädigende Nachrichten insbesondere über Personen von öffentlichem Interesse werden von einer Vielzahl von Presseorganen in kürzester Zeit (wieder-)abgedruckt und können so fatale Folgen für den Betroffenen haben – auch dann, wenn eine Gegendarstellung erfolgt. Die Professionalisierung im ausdifferenzierten Literatur- und Pressemarkt des 19. Jahrhunderts impliziert für Autoren die eigene, mediale Imagepflege. Storm betreibt diese nicht nur, indem er Richtigstellungen und Dementi einfordert wie im Fall des Abdrucks von *Im Schloß* in der *Gartenlaube*. Darüber hinaus initiiert und fördert er lobende Artikel über sich und seine Werke und versorgt Rezensenten mit konkreten Hinweisen zur Darstellungsentention und sogar mit Formulierungen.¹⁰²

Auf den Abdruck seiner Werke in den *Monatsheften* muss Storm nach Einsendung des Manuskripts teilweise mehrere Monate warten, da die Redaktion den für sie günstigsten Publikationstermin festsetzt. Die Novelle *Hans und Heinz Kirch*, die der *Westermann*-Redaktion nach Angaben Storms im April 1882 bereits „seit Wochen abgeliefert“¹⁰³ ist, erscheint so erst in der Oktober-Ausgabe desselben Jahres.¹⁰⁴ Genaue Marktkenntnisse beweist Storm, als er in einem Brief an Keller vom 4. August 1882 den häufigen Grund für die Platzierung seiner Werke in den Oktober-Ausgaben der Zeitschrift angibt:

Ich denke mir, daß das (Oktober-)Heft (von Westermann), da es Probeheft des neuen Jahrgangs ist, bald ausgegeben wird und Sie, wenn Ihnen danach zumute ist, es

ren Separat- und Doppelbandausgaben der Novellen Storms dem Verlag der Gebrüder Paetel zu überlassen (vgl. auch Westermann an Storm am 24. März 1878, in: Ebert: Storm und seine Verleger (wie Anm. 1), S. 74).

¹⁰¹ Vgl. Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 67.

¹⁰² Vgl. Storm an H. Brinkmann am 10. Dezember 1852 und an L. Pietsch am 16. April 1863, in: Storm Briefe 1, S. 168-171, 422; an Fontane am 17. Oktober 1868, in: Storm BW KA 19, S. 135-138.

¹⁰³ Storm an Keller am 20. April 1882, in: Storm Briefe 2, S. 249.

¹⁰⁴ Ebenso erscheint die Novelle *Carsten Curator*, die Storm der Redaktion im August 1877 einsendet, erst im April des darauffolgenden Jahres (vgl. Storm an Keller am 27. Februar 1878, in: Storm Briefe 2, S. 149).

bald in Ihrem Kasino werden lesen können;¹⁰⁵

Storm kennt die Praxis der Presseakteure, die erste Ausgabe eines neuen Jahrgangs zur Werbung neuer Abonnenten gratis auszuliefern. Um das Ziel der Absatzsteigerung zu erreichen, wird diese Ausgabe mit besonderer Sorgfalt zusammengestellt und Beiträge insbesondere der Hausautoren werden dafür zurückgehalten. Die Kenntnis dieser Mechanismen und die Erfahrung, dass seine Novellen größtenteils in der ersten Jahrgangsausgabe erscheinen, begründen das überaus selbstbewusste Auftreten Storms gegenüber Westermann. Storm ist sich dessen bewusst, dass sein Name und seine Werke als Kaufanreiz eingesetzt werden und Wirkung zeigen. Seiner Forderung der finanziellen Beteiligung am wachsenden Markterfolg der *Monatshefte* kann er so argumentativ Gewicht verleihen.

Die Erstabdrucke in einer Zeitschrift setzt Storm gezielt zur Formung seines Autorenprofils ein. Er scheint dabei um die repräsentative Abbildung seines Erzählwerks bemüht zu sein. Die Beiträge in den *Monatsheften* und in der *Rundschau* sollen kein Zerrbild seines literarischen Schaffens bei den Lesern entstehen lassen, sondern diesen Einblicke in die Facetten seiner Künstlerschaft geben.¹⁰⁶ Erstaunlich offen äußert sich Storm gegenüber Westermann über seine Prinzipien bei der Steuerung der Erstabdrucke:

Als vor einigen Monaten in Husum Ihre Vorfrage wegen einer Novelle für die *Monatshefte* an mich gelangte, hatte ich eine Arbeit [*Die Söhne des Senators*, A. H.] unter der Feder, die ich, wie ich Ihnen auch derzeit schrieb, in Ihrer Zeitschrift nicht abgedruckt wünschte. Es hat sich so gemacht, daß meine zuletzt in den *Monatsheften* abgedruckten Novellen sich in kleinbürgerlichen Kreisen bewegten, während die der *Deutschen Rundschau* zugefallenen in einer gewissen romantischen Beleuchtung standen. Da auch die neue Arbeit sich in der ersteren Atmosphäre hielt, ich aber wünschte, auch meine andere Art bei Ihnen vertreten zu sehen, so lehnte ich Ihren gütigen Antrag ab. Es kam indessen ein anderer Grund hinzu; das Ganze baute sich wesentlich auf einem anekdotischen Motiv auf und schien mir derzeit nur ausreichend, um in Dürres *Deutscher Jugend* abgedruckt zu werden; da es sich jedoch während der Arbeit kräftiger gestaltete, so gab ich die Novelle der *Deutschen Rundschau*. Wie ich gleichfalls damals schrieb, werde ich meine erste hier [in Hademarschen,

¹⁰⁵ Storm an Keller am 4. August 1882, in: Storm Briefe 2, S. 254.

¹⁰⁶ Selten, wie bei der Novelle *Hans und Heinz Kirch* (1882), entscheiden hauptsächlich finanzielle Abwägungen über den Publikationsort. Aufgrund der hohen Kosten für den Hausbau in Hademarschen, und da die *Rundschau* mit 700 Mark wesentlich weniger bietet, lässt Storm das Werk in den *Monatsheften* drucken (vgl. Storm an W. Petersen am 4. März 1882, in: Storm BW KA 9, S. 115).

A. H.] entstehende Arbeit an die *Monatshefte* einsenden.¹⁰⁷

Es zeigt sich, dass Storm seine Werke zwar gleichmäßig zwischen den *Monatsheften* und der *Rundschau* aufteilt, dabei jedoch nicht einfach zwischen den Zeitschriften abwechselt. Vielmehr entscheidet er von Werk zu Werk unter Maßgabe von dessen Beschaffenheit, des dafür gewünschten Leserkreises und des Autorbilds, das durch die in der anvisierten Zeitschrift bereits abgedruckten Werke von ihm entstanden ist.

Storms ‚Doppel-Verlegertum‘ ist mit spannungsträchtigen Implikationen verbunden. Äußerst genau beobachten die Redaktionen seiner Hauszeitschriften sein Verhalten im Pressemarkt und fordern das Einhalten des ungeschriebenen Abkommens über die gleichmäßige Verteilung seiner Werke für den Zeitschriftenabdruck ein. So schreibt Karpeles, nachdem 1879 zwei Werke Storms in der *Rundschau* erscheinen, aber nur eins in den *Monatsheften* vorabgedruckt wurde, am 15. März 1880 an den Autor:

Nach dem eingeschlagenen Turnus käme jetzt die Reihe an unsere Monatshefte, die ja von Ihnen in den letzten Jahren nicht mehr so reichlich bedacht wurden, als früher.¹⁰⁸

Storm hält diesen ‚Turnus‘ weitgehend ein und ist in seinen Antwortschreiben in Betreff dieser Frage um Diplomatie bemüht. Neben den Versicherungen, Beiträge stets gleichmäßig zwischen den Verlegern aufzuteilen, begründet Storm seine Entscheidung bei Beschwerde einer Redaktion und stellt meist gleichzeitig die Erstoption auf sein nächstes Manuskript in Aussicht.¹⁰⁹ Trotz der meist erfolgten Aufteilung seiner Werke nach den oben dargestellten Prinzipien, zeigt sich also, dass Storm punktuell auch Rücksichten auf seine Geschäftspartner zur Platzierung eines Werks in einer bestimmten Zeitschrift führen.

Die bisher edierten Briefe zwischen Storm und George Westermann thematisieren zwar vor allem die Werkveröffentlichungen im Buchverlag, schwerpunktmäßig die Werkausgabe *Gesammelte Schriften* und die Neuauflage von Storms *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius*. Sie verdeutlichen jedoch Storms äußerst selbstbe-

¹⁰⁷ Storm an Westermann am 30. Juni 1880, in: Storm Briefe 2, S. 195.

¹⁰⁸ Karpeles an Storm am 15. März 1880, in: Ebert: Storm und seine Verleger (wie Anm. 1), S. 50.

¹⁰⁹ Vgl. z. B. Storm an G. Westermann am 30. Juni 1880, in: Storm Briefe 2, S. 195; an Paetel am 22. Dezember 1874, in: Storm BW KA 16, S. 69.

wusstes Auftreten gegenüber dem Verleger. Zu Beginn der Geschäftsbeziehung zielt es auf die Profilierung seiner selbst als Künstler mit höchsten Ansprüchen an seine Poesie und damit auf seine ‚Kanonwürdigkeit‘. Im weiteren Verlauf beruht es mehr und mehr auf seinem Markterfolg. So gibt Storm gegenüber Westermann an, er schreibe „nichts invita Minerva“¹¹⁰, also nicht nach dem Diktat der Marktgängigkeit, sondern nur nach eigenem Bedürfnis und Kunstverständnis.

Ferner kommt Storm gegenüber Westermann zu dem Schluss, dass er als Lyriker „der einzige [sei, A. H.], der überhaupt *in seiner Totalerscheinung* in Betracht kommen kann und dauernde Spur getreten“¹¹¹ habe. Durch diese Selbstverortung in der Lyrik, die zeitgenössisch in der Gattungstria höher als die Epik steht, könnte Storm weiter versuchen, sich von den Berufsschriftstellern abzusetzen. Offenbar auf eine diesbezügliche Rückfrage Storms gibt Westermann an, dass in die *Monatshefte* nur äußerst selten Lyrik, nur „Perlen“¹¹² bedeutender Autoren, aufgenommen würde. Zwar scheint er Storms Gedichte zu diesen zu zählen,¹¹³ jedoch erstaunt, dass kein einziges in den *Monatsheften* erscheint.¹¹⁴

Im Hinblick auf die von ihm verantwortete Gedichtanthologie betont Storm 1869 seine Kompetenz und Objektivität als Herausgeber durch seine geradezu wissenschaftliche, „rein kritische“¹¹⁵, Vorgehensweise. Er weist zugleich auf die mittlerweile größere Werbewirkung seines Autornamens hin, der „etwas dazu helfen könnte“, die auf dem Markt verbreiteten „schlechten Bücher“¹¹⁶ zu verdrängen. Insbesondere mit seiner Herausgebereigenschaften und mit seiner Lyrik zielt Storm also auf die Etablierung in literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen.¹¹⁷

Storms Selbstverortung als zeitgenössischer Dichter ersten Ranges wird von Westermann offenbar angenommen. Wiederholt scheint dieser mit Bitten um Ratschläge für den Literaturteil der *Monatshefte* an Storm heranzutreten, wie Antwortbriefe an

¹¹⁰ Storm an G. Westermann im Juli 1868, in: Storm Briefe 1, S. 658.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² G. Westermann an Storm am 14. Oktober 1873, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 66.

¹¹³ Vgl. ebd.

¹¹⁴ Unklar bleibt vorerst, worauf dieser Umstand zurückzuführen ist: Ob Storm auf die als Angebot lesbare Äußerung Westermanns nicht eingeht oder dieser den Druck Stormscher Gedichte letztlich doch verweigert.

¹¹⁵ Storm an G. Westermann am 17. Juli 1869, in: Storm Briefe 1, S. 541f.

¹¹⁶ Ebd., S. 543 (beide Zitate).

¹¹⁷ Storm gibt so etwa die Sammlungen *Deutsche Liebeslieder seit J. Chr. Günther* (1859) heraus.

den Verleger verdeutlichen.¹¹⁸ Storm kann so Einfluss auf die Ausrichtung dieser Rubrik nehmen, auf den daran mitwirkenden Autorenkreis und das ‚Niveau‘ der Beiträge.¹¹⁹

Diesen Einfluss ausweiten dürften die Rückmeldungen des kritischen *Monatshefte*-Lesers Storm¹²⁰ zur Zusammenstellung einzelner Ausgaben. Bis zum Erscheinen der *Rundschau* bewertet er diese sehr positiv, schätzt einzelne Ausgaben als trefflich und reich ein und lobt die Zusammenarbeit mit den *Monatsheften* insgesamt.¹²¹ Sie sind bis dahin seine favorisierte Zeitschrift – sowohl zur eigenen Positionierung als auch zur Lektüre.¹²²

Die Herausgeberschaft Spielhagens kritisiert Storm scharf. So wichtig er einen bürgerlichen Beruf des Literaten für dessen poetische Produktion einschätzt,¹²³ sieht er den geeigneten Ort dafür offensichtlich nicht im Pressemarkt.¹²⁴ Seiner Erfahrungen gemäß würden die bei Zeitschriftenredaktionen angestellten Dichter ihre Position ausnutzen, um ihr eigenes oft mangelhaftes literarisches Schaffen zu fördern.¹²⁵ Storm verurteilt Spielhagens „Namensausmietung“¹²⁶ an die Zeitschrift, durch die er für seine Werke auf leichtem Weg eine Publikation erreiche:

Dass die Spielhagensche Redaktion bei Westermann nur Schein ist, ist auch mir gleich unzweifelhaft gewesen. Mich ekelt die Sache etwas an. Jedenfalls wird er ja wohl mit seinen langen Romanen Beschlag von der Zeitschrift nehmen.¹²⁷

Zwar behält Storm mit seiner Einschätzung nicht recht, dass Romane Spielhagens in den folgenden Jahrgängen der *Monatshefte* verstärkt präsent sein werden. Jedoch fin-

¹¹⁸ Vgl. Storm an Westermann am 17. Juli 1869, in: Storm Briefe 1, S. 543; und an denselben am 16. Juni 1870, in: Storm Briefe 2, S. 14.

¹¹⁹ So wird beispielsweise Klaus Groth kurze Zeit nach Storms Ratschlag (vgl. Storm an Westermann am 16. Juni 1870, in: Storm Briefe 2, S. 14) in den Mitarbeiterkreis der *Monatshefte* aufgenommen (die erste Publikation erfolgt kurze Zeit später: Klaus Groth: *Um de Heid. Eine Erzählung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870), Bd. 28, H. 11 (August), S. 523-569).

¹²⁰ Storm versichert G. Westermann am 17. Juli 1869, die *Monatshefte* im Kreis seiner Familie und Freunde „[m]it großem Interesse“ zu lesen (in: Storm Briefe 1, S. 543f.).

¹²¹ Vgl. Storm an Hans Storm am 16. Juli 1867 und an G. Westermann am 17. Juli 1869, in: Storm Briefe 1, S. 505, 543. Für die Folgezeit fehlen Zeugnisse seiner Einschätzung der *Monatshefte*.

¹²² Vgl. Storm an Paetel am 2. und 5. Dezember 1887, in: Storm BW KA 16, S. 236f.

¹²³ Vgl. Storm an H. Seidel am 22. August 1883, in: Storm Briefe 2, S. 280f.

¹²⁴ Storms Briefe an Carl Beck vom 30. November 1865 (in: Storm Briefe 1, S. 475f.) und an Paetels vom 2. Februar 1873 (in: Storm BW KA 16, S. 52f.) geben außerdem Aufschluss über seine Einschätzung von bei Presseredaktionen angestellten Poeten.

¹²⁵ So z. B. Storm über Rudolph Gottschall (vgl. Storm an Paetel am 2. Februar 1873, in: Storm BW KA 16, S. 52f.).

¹²⁶ Keller an Storm am 13. August 1878, in: Storm Briefe 2, S. 444.

¹²⁷ Storm an Keller am 29. August 1878, in: Storm Briefe 2, S. 163.

den sich in der Zeit seiner Herausgeberschaft gehäuft Rezensionen und Empfehlungen seiner Werke sowie autobiografische und journalistische Beiträge Spielhagens. Dass Spielhagen von seiner Herausgebere Tätigkeit bei den *Monatsheften* profitiert, ist damit offensichtlich. Da Storm Spielhagens Texte meist negativ bewertet,¹²⁸ sinkt für ihn die Zeitschrift in ihrem Wert; Einbuße sind demnach hinsichtlich der Qualität und der Objektivität der Literaturkritik zu verzeichnen. Unerträglich scheint für Storm die Abhängigkeit vom Urteil eines anderen Schriftstellers zu sein, den er nicht als ebenbürtig anerkennt. Als Spielhagen 1882 die Einsicht in die Novelle *Hans und Heinz Kirch* vor ihrem Abdruck verlangt, erwägt Storm, gänzlich auf die weitere Mitarbeit an den *Monatsheften* zu verzichten. Von einem Dichter wie Spielhagen wolle er sich nicht taxieren lassen, meint Storm abschätzig.¹²⁹ Die berufliche Tätigkeit von Schriftstellern als Redakteure oder Herausgeber von Pressemedien bringt demnach auch neue Abhängigkeitsverhältnisse und damit Spannungen und Konfliktpotentiale unter Schriftstellerkollegen hervor.

Von beiden Redakteuren der *Monatshefte*, Adolf Glaser und Gustav Karpeles, werden Werke Storms auch negativ beurteilt. Im Bewusstsein, dass sein Autornamen einen gewissen Leser- und Abnehmerkreis garantiert, lässt die Redaktion aber auch Werke von Storm drucken, von deren ‚Qualität‘ sie nicht überzeugt ist: Neben den *Zerstreuten Kapiteln*, auf die bereits eingegangen wurde, äußert sich Glaser abfällig über *Ein stiller Musikant* (1875), veröffentlicht die Novelle jedoch in der Gewissheit, „daß die Stormianer darüber entzückt sein werden“¹³⁰. Ähnlich äußert sich Karpeles, der diese ‚Stormianer‘ in Schriftstellerkreisen vermutet und Storm in Bezug auf das große Publikum wenig Relevanz beimisst.¹³¹ Glaser gibt an, große qualitative Schwankungen zwischen Storms Werken festzustellen,¹³² die er auf dessen Marktkalkül zurückführt.

Es [*Ein Bekenntnis*, A. H.] ist wohl eine der gequältesten Geschichten, die der alte

¹²⁸ Vgl. Storm an H. Brinkmann am 16. April 1863 und 18. Januar 1864, in: Storm Briefe 1, S. 422, 439.

¹²⁹ Storm an W. Petersen am 4. März 1882, in: Storm SW 3, S. 799.

¹³⁰ Glaser an G. Westermann am 6. Februar 1875, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 67.

¹³¹ Vgl. Karpeles an G. Westermann am 22. Dezember 1878, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 67. Karpeles' Feststellung bestätigt sich in der Präsenz Storms in der *Gartenlaube* und in der *Rundschau*. Für die *Gartenlaube* und damit für das breite Publikum sind seine Werke wenig relevant, wohingegen sie für den wesentlich kleineren und literarisch gebildeten Leserkreis der *Rundschau* interessant sind und dort verstärkt gedruckt werden.

¹³² Dies entgegen Storms eigener Einschätzung (vgl. z. B. Storm an Fontane am 2. November 1884, in: Storm Briefe 2, S. 307).

Mann noch herausschafft. Früher schrieb er jedes Jahr eine Novelle und die war vorzüglich. Seitdem er damit spekuliert, schwanken die Arbeiten sehr im Werte. Trotzdem ist es als Gegenstand der Reklame von der größten Wichtigkeit und schließlich gibt es ja auch genug Verehrer, welche alles von ihm unübertrefflich finden.¹³³

Glaser zufolge schwanke die künstlerische Qualität der Werke Storms also, da dieser durch das Einkalkulieren von Honorareinnahmen in sein Haushaltsbudget zur regelmäßigen Produktion gezwungen sei. Glaser rückt Storm damit in die Nähe des Berufsschriftstellers, der seine Existenz mit dem Verkauf der Rechte an seinen literarischen Werken sichern muss. Nichtsdestotrotz steht Storms Mitarbeit an den *Monatsheften* und auch der Erstabdruck der als minderwertig bezeichneten Novellen aufgrund der Werbewirkung seines Autornamens nicht infrage.

Ehekircher bezeichnet die Mitarbeit Storms an den *Monatsheften* als „beinahe noch fruchtbarer“¹³⁴ als die des Hausautors Raabes. Die quantitative Präsenz der beiden Autoren in der Zeitschrift legt diese Einordnung nicht unbedingt nahe.¹³⁵ Die Einschätzung ist jedoch triftig in Bezug auf die Honorierung der beiden Autoren, die die Bedeutung des Autornamens für die Zeitschrift in einen materiellen Wert übersetzt: Storm erhält für seine Erstdrucke in den *Monatsheften* ein etwa um ein Drittel höheres Honorar als Raabe.¹³⁶

Die Marktpflege

Zur Veröffentlichung der Gesamtausgabe der storm'schen Werke erscheint werbewirksam und von Storm gefördert im Hauptteil der Oktober-Ausgabe 1868 eine Würdigung des Autors von Ludwig Pietsch mit dem Titel *Theodor Storm. Eine Lebensskizze*.¹³⁷ In seiner umfangreichen Korrespondenz verweist Storm mehrfach auf diese

¹³³ Glaser an Westermann am 30. Mai 1888, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 68.

¹³⁴ Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 66.

¹³⁵ Raabe publiziert 14 Prosawerke, davon elf umfangreichere in Fortsetzungen, Storm hingegen elf Prosawerke, wovon nur zwei in Fortsetzungen gedruckt werden.

¹³⁶ Vgl. die Auszüge aus Westermanns Honorarbuch 1870-1884, in: Ehekircher: Westermanns Monatshefte (wie Anm. 23), S. 79.

¹³⁷ Ludwig Pietsch: *Theodor Storm. Eine Lebensskizze*. In: *Westermanns Monatshefte* (1868/69), Bd. 25, H. 1 (Oktober), S. 98-112. Diese Publikation ist für Storm aufgrund ihres praktischen Nutzens „[a]ls Vorbereitung“ der Gesamtausgabe, die „den Absatz außerordentlich fördern“ würde (Storm an K. Groth am 11. Juli 1868, in: Storm Briefe 1, S. 532), „das Geschäft“ (Storm an G. Westermann am 22. Juli 1868, in: Storm Briefe 1, S. 659), also von größter Wichtigkeit. Er kümmert sich daher nicht nur um einen Verfasser der Biografie, sondern liefert diesem zudem das Material für dieselbe (vgl. die beiden genann-

und betont, dass er selbst dazu „die Daten gegeben“¹³⁸ habe. Storm nutzt das Porträt ferner zur eigenen Zeit- und Arbeitersparnis: Er setzt es ein, um nicht näher und persönlich bekannten Briefpartnern, aber auch sich mit Anfragen an ihn wendenden Journalisten und Redaktionen ein genaueres Bild seines Lebens und Werks zu vermitteln.¹³⁹ Storm kann dadurch den enormen zeitlichen Aufwand einer Geschäftskorrespondenz, wie sie im Zuge der Professionalisierung des Autors im Laufe des 19. Jahrhunderts notwendig wird, zumindest reduzieren.

Im Zeitraum von 1870 bis 1891 erscheinen in den *Monatsheften* im Vergleich zur *Gartenlaube* und zur *Rundschau* die meisten Rezensionen und Empfehlungen von Werken Storms. Sie bewerben dabei nicht nur die im eigenen Verlag, sondern auch die im Konkurrenzverlag der Gebrüder Paetel erschienenen Werke des Dichters. Von Verlagsseite scheint dabei die Aufrechterhaltung oder Stärkung der Autorbindung an die Zeitschrift im Vordergrund zu stehen. Wie bei den Erstdrucken wird nämlich nicht die Einschätzung der Redakteure zum Maßstab genommen, sondern es erscheinen insgesamt sehr wohlwollende Rezensionen – so beispielsweise auch über das intern stark abgewertete Werk *Zerstreute Kapitel*¹⁴⁰ im Mai 1873 und die abgelehnte Novelle *Beim Vetter Christian*¹⁴¹ im Januar 1875.

Ein Bemühen der Redaktion um das Wohlwollen des Autors zeigt sich ebenfalls in den beiden ausführlichen Empfehlungen seines sich schleppend absetzenden *Hausbuchs*, die vermutlich auf Storms Bitte zurückgehen.¹⁴² Gemäß Storms eigenen Ausführungen z. B. gegenüber Westermann betont die erste Rezension die „Grundsätze“ der Auswahl und dass der „Geschmack eines echten Künstler, nicht der des Publi-

ten Briefe).

¹³⁸ Storm an K. E. Franzos am 22. Juli 1886, in: Storm Briefe 2, S. 363.

¹³⁹ Vgl. z. B. Storm an Isabella Braun, Herausgeberin der *Jugendblätter*, am 20. Oktober 1869; an die junge Dichterin Ada Christen am 21. Oktober 1869, in: Storm Briefe 1, S. 545, 548; an A. Christen am 2. März 1873; an den einen Vortrag über ihn vorbereitenden Oberlehrer G. Hoerter am 1. April 1878, an den Herausgeber der *Deutschen Dichtung*, K. E. Franzos, am 22. Juli 1886, in: Storm Briefe 2, S. 58, 153f., 363.

¹⁴⁰ [Ohne Autor]: *Literarisches*. In: *Westermanns Monatshefte* (1873), Bd. 34, H. 8 (Mai), [7/11], S. 184.

¹⁴¹ [Ohne Autor]: *Literarisches*. In: *Westermanns Monatshefte* (1874/75), Bd. 37, H. 4 (Januar), [5/16], S. 284. Besprochen wird der Sammelband *Novellen und Gedenkblätter*, in dem sich die in den *Monatsheften* vorabgedruckte Novelle *Viola tricolor* neben den Kapiteln *Lena Wies* und *Von heut' und ehemals der Zerstreuten Kapitel* sowie die von Westermann abgelehnte Novelle *Beim Vetter Christian* befindet.

¹⁴² [Ohne Autor]: *Literarisches*. In: *Westermanns Monatshefte* (1870/71), Bd. 29, H. 6 (März), [4/18], S. 621; [Ohne Autor]: *Literarisches*. In: *Westermanns Monatshefte* (1875/76), Bd. 39, H. 4 (Januar), [13/13], S. 445f. Ein Brief an Paetels vom 2. Februar 1873 mit der Bitte um Empfehlung des Buchs ist erhalten. Es ist wahrscheinlich, dass Storm in ähnlicher Weise einen Brief an Westermann geschrieben hat. Paetels kommen Storms Bitte jedoch nicht nach.

kums, [...] die Aufnahme eines jeden Stückes bestimmt“¹⁴³ habe. Die zweite Rezension, die sich der Prachtausgabe des *Hausbuchs* widmet, unterstreicht ebenfalls Storms Kompetenz als Herausgeber, geht aber insbesondere auf die gelungenen Illustrationen von Hans Speckter ein. Von diesen werden zwei Proben gegeben, um diesen „doppelten Hausschatz“ „allen deutschen Familien lieb und werth“¹⁴⁴ zu machen.

Zur Chronik von Grieshuus wird im März 1885, unter dem Hinweis auf die Vorabpublikation des Werks in den *Monatsheften*, als „kostbare[] Perle unter den Gaben der Muse des liebenswürdigen Dichters“¹⁴⁵ bezeichnet.

Dahingegen werden die Sammelbände von Novellen, die hauptsächlich in der *Rundschau* vorabgedruckt wurden, nur knapp angezeigt: *Bötcher Basch*¹⁴⁶ im Januar 1887 sowie die Novellenbände *Vor Zeiten*¹⁴⁷ im Januar und *Bei kleinen Leuten*¹⁴⁸ im Oktober 1887, bei der „schon der Name des Verfassers *Theodor Storm* [genüge, A. H.], um die günstigste Meinung hervorzurufen“¹⁴⁹. Eine leichte Differenzierung zwischen den eigenen Verlagsprodukten und denen der Konkurrenz ist also erkennbar.

Die jährlichen Weihnachtsempfehlungen zeigen 1885 Storms *Gedichte*¹⁵⁰ mit dem Verweis auf die im eigenen Verlag erscheinende Gesamtausgabe an und 1887 die Prachtausgabe von *Immensee*¹⁵¹, die als „sinniges, namentlich der Frauenwelt willkommenes Festgeschenk“¹⁵² empfohlen wird.

Nach Storms Tod bewerben die *Monatshefte* im Januar 1889 die im eigenen Verlag herausgegebenen *Gesammelten Schriften*¹⁵³ sowie im Mai desselben Jahres die Storm-

¹⁴³ Karl Aldenhoven: *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius. Eine kritische Anthologie von Th. Storm. Hamburg, Fr. Mauke. In: Westermanns Monatshefte (1870/71), Bd. 29, H. 6 (März), [4/18], S. 621.*

¹⁴⁴ [Ohne Autor]: *Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius. Anthologie von Th. Storm. Illustriert von H. Speckter. Leipzig, Mauke. In: Westermanns Monatshefte (1875/76), Bd. 39, H. 4 (Januar), [13/13], S. 446, 445.*

¹⁴⁵ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen. In: Westermanns Monatshefte (1884/85), Bd. 57, H. 6 (März), [12/12], S. 851.*

¹⁴⁶ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen. In: Westermanns Monatshefte (1886/87), Bd. 61, H. 4 (Januar), [8/8], S. 561.*

¹⁴⁷ Ebd., S. 560.

¹⁴⁸ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen. In: Westermanns Monatshefte (1887/88), Bd. 63, H. 1 (Oktober), [11/11] S. 142.*

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ [Ohne Autor]: *Weihnachtslitteratur. In: Westermanns Monatshefte (1885/86), Bd. 59, H. 3 (Dezember), [9/10], S. 421.*

¹⁵¹ [Ohne Autor]: *Für den Weihnachtstisch. In: Westermanns Monatshefte (1887/88), Bd. 63, H. 3 (Dezember), [9/10], S. 405f.*

¹⁵² Ebd., S. 405.

¹⁵³ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen. In: Westermanns Monatshefte (1888/89), Bd. 65, H. 4 (Januar), [10/10], S. 582.*

Biografie von Feodor Wehl¹⁵⁴. In Gedenken wird zu seinem Tod der Aufsatz *Theodor Storm*¹⁵⁵ von Adolf Stern im Hauptteil der September-Ausgabe 1888 gedruckt. Posthum erscheint Storms Briefwechsel mit Emil Kuh in vier Fortsetzungen von Oktober 1889 bis Januar 1890, ebenfalls im Hauptteil der Ausgaben.¹⁵⁶

Westermanns Monatshefte eröffnen Storm Mitte der 1860er-Jahre die Möglichkeit der Ausweitung seiner Bekanntheit als anspruchsvoller Dichter. Ihre programmatische Ausrichtung auf „Bedeutendes und Würdiges [...] der besten geistigen Kräfte Deutschlands“¹⁵⁷ korrespondiert sowohl mit Storms Selbstverständnis als auch mit der Beschaffenheit seiner Werke in wesentlich stärkerem Maß als mit den wöchentlichen, mehr auf Unterhaltung zielenden Familienzeitschriften, in denen seine Werke bis dahin oft vorab erscheinen.¹⁵⁸

Die Zusammenarbeit mit George Westermann bietet Storm darüber hinaus erstmals einen stabilen Vertragspartner für den Buchverlag seiner Werke. Dass Storm Westermann im Vertrag über die Gesamtausgabe das Erstoptionsrecht für alle folgenden Werke einräumt, verdeutlicht seine Einschätzung der Geschäftsbeziehung als für ihn vorteilhafte Verbindung und das Interesse an einer dauerhaften Zusammenarbeit. Diese erfährt mit dem Erscheinen der *Rundschau* und der Geschäftsbeziehung Storms zu den Gebrüdern Paetel einen Wendepunkt. Storm schätzt die *Rundschau* aufgrund ihrer elitären und wissenschaftlichen Ausrichtung insgesamt höher ein als die *Monatshefte*. Für seine Positionierung als kanonischer Autor ist sie das wichtigste Presseorgan der Zeit. In der Geschäftsbeziehung zu Westermann sorgt die durch die beiden Hauptverleger und Hauszeitschriften entstehende Doppelverpflichtung Storms, abgesehen von steigenden Honorarforderungen, für Spannungen.

Beide Publikationsorte sind für Storm jedoch aufgrund der durchschnittlichen Anzahl seiner jährlich produzierten Werke von großer Bedeutung, sodass er den Ver-

¹⁵⁴ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889), Bd. 66, H. 8 (Mai), [10/10], S. 268-272.

¹⁵⁵ Adolf Stern: *Theodor Storm*. In: *Westermanns Monatshefte* (1888), Bd. 64, H. 12 (September), [9/10], S. 821-839.

¹⁵⁶ Paul R. Kuh: *Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Emil Kuh*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889/90), Bd. 67, H. 1-4 (Oktober-Januar), 1 [7/10] S. 99-108, 2 [8/9] S. 264-275, 3 [6/11] S. 363-379. 4 [8/9], S. 541-555.

¹⁵⁷ [Redaktion/Herausgeber]: Vorwort. In: *Westermanns Monatshefte* (1856/57), Bd. 1, H. 1 (Oktober), [o. p.] (alle Zitate).

¹⁵⁸ So in *Der Bazar, Über Land und Meer* und *Die Gartenlaube*.

pflichtungen beiden gegenüber gerecht zu werden sucht. Sie eröffnen Storm nicht nur größere Verhandlungsspielräume durch die gegenseitige Konkurrenz um seine Werke. Darüber hinaus befördern sie Storms Bekanntheit durch die sich ergänzenden Leserkreise in weiten Kreisen der mittleren und oberen Bevölkerungsschichten. Die Bedeutung Storms für die *Monatshefte* sehen die Redakteure Glaser und Karpeles vor allem in der Werbewirkung von Storms Namen. Wiederholt stellen sie in Frage, dass seine Werke den gesamten Leserkreis ansprechen. Vielmehr sind Storms Fangemeinde sowie sein Renommee die ausschlaggebenden Faktoren für das Bemühen um ihn als Hausautor. Dies spiegelt sich in der intensiven Marktpflege für Storm. Aus diesen Gründen ist eine Ablehnung eines Werks Storms nach 1874 nicht mehr denkbar. Mit Storm als ständigem Mitarbeiter gelingt es einerseits, die *Monatshefte* abzugrenzen gegen konkurrierende Presseorgane, d. h. illustrierte Monatsschriften mittleren Niveaus wie *Vom Fels zum Meer*. Andererseits kann Storm durch seine Autorreputation als Aushängeschild der Zeitschrift eingesetzt werden und in Bezug auf das Spektrum der literarischen Beiträge im Hinblick auf deren Kunstfertigkeit das obere Ende repräsentieren.

5.2.4 Storm und die *Deutsche Rundschau*

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Rodenberg und Storm haben bereits mehrfach zusammengearbeitet, als Rodenberg als Herausgeber der *Deutschen Rundschau* Storm 1874 als Mitarbeiter gewinnen will.¹⁵⁹ Trotz mancher persönlicher und ästhetischer Differenzen¹⁶⁰ mit dem Presseakteur resümiert Storm, Rodenberg sei „immer anständig u. liebenswürdig“¹⁶¹. Rodenberg als Dichter misst Storm kaum Qualität zu,¹⁶² ist jedoch von dessen journalis-

¹⁵⁹ Der erste persönliche Kontakt geht 1862 von Rodenberg aus, als er Storm um einen Beitrag für das *Deutsche Magazin* bittet (vgl. Rodenberg an Storm am 9. Februar 1862, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 37f.). Auch als Rodenberg den *Bazar* als Chefredakteur betreut und später den *Salon* herausgibt, stehen beide mehrfach in Verhandlungen miteinander. Die Zusammenarbeit verläuft nicht immer konfliktlos wie im Zuge der Veröffentlichung von *Beim Vetter Christian* im *Salon*, als Storm das Honorar für die Novelle beim Verleger Payne einklagen muss (vgl. Storm an Heyse am 3. Dezember 1873, in: Storm BW KA 1, S. 65).

¹⁶⁰ Vgl. Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 34.

¹⁶¹ Storm an Heyse am 3. Dezember 1873, in: Storm BW KA 1, S. 65.

¹⁶² Vgl. Storm an Mörike Anfang Oktober 1854, in: Storm Briefe 1, S. 248f. Abschätzig rezensiert Storm Rodenbergs *Lieder* 1854 als Gefälligkeitsdienste für Friedrich Eggers in dem von diesem herausgegebenen *Literaturblatt des deutschen Kunstblattes*.

tischen Fähigkeiten und seinem literarischen Urteil überzeugt.¹⁶³ Schon wesentlich früher als durch das von Rodenberg Mitte Juni an potentielle Mitarbeiter versendete Zirkular scheint Storm bezüglich der Mitarbeit für das *Rundschau*-Projekt angesprochen worden zu sein. Seine bereits im März 1874 bekundete Bereitschaft¹⁶⁴ sagt er in einem Brief an Rodenberg vom 2. Juni 1874 ebenso definitiv zu wie die erste Novelle für die zweite Ausgabe der Kulturzeitschrift.¹⁶⁵

Storm wendet sich auch hier in Zeitschriftenfragen primär an die Verleger:¹⁶⁶ Mit den Gebrüdern Paetel führt er die Verhandlungen wie z. B. über das Honorar, schließt die Verträge und trifft genaue Absprachen zur Terminierung und zum Druck. Die Korrespondenz mit Rodenberg während Storms Mitarbeit an der *Rundschau* ist daher „gewiß nur sporadisch“¹⁶⁷ geführt worden und beiderseits in einem geschäftlichen Ton gehalten. Das Mitspracherecht des Herausgebers erstreckt sich vor allem im Bereich der zeitlichen und örtlichen Platzierung der Erstdrucke.¹⁶⁸

Storm wird nicht nur zum wichtigen Autor des Buchverlags, seine Reputation Mitte der 1870er-Jahre wird ferner zum „Seriositätsindex“¹⁶⁹ für die projektierte Zeitschrift und seine Mitarbeit am Periodikum seiner Verleger obligatorisch.¹⁷⁰ In einem vorab zum Marktgang von Rodenberg verbreiteten Prospekt findet sich Storm so auch „in die erste Schlachtreihe [der Zeitschriftenmitarbeiter, A. H.] gerückt“¹⁷¹. Das heißt, unter anderem mit Storms Namen als Qualitätsmerkmal profiliert sich die *Rundschau* nach außen und signalisiert ihren Anspruch und Standpunkt im literarischen Bereich. Weiterhin verwendet Rodenberg Storms Namen als Anreiz bei der Werbung

¹⁶³ Vgl. Storm an Rodenberg am 16. Februar 1865 und am 5. Mai 1875, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 38, 50; Storm an Paetels am 12. Mai 1875, in: Storm BW KA 16, S. 75.

¹⁶⁴ Vgl. Storm an Paetels am 26. März 1876, in: Storm BW KA 16, S. 57.

¹⁶⁵ Vgl. Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 47.

¹⁶⁶ Die Zusammenarbeit mit Paetels als Verleger setzt ein, als diese 1870 den Verlag Duncker übernehmen und damit gleichzeitig die Rechte an Storms Erfolgsnovelle *Immensee* (Erstveröffentlichung 1849) erwerben. Der erste Verlagsvertrag zwischen Paetels und Storm über *St. Jürgen* wird am 28./29. Dezember 1870 und 1. Januar 1871 unterzeichnet (vgl. Storm BW KA 16, S. 42).

¹⁶⁷ Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 34. Die wenigen erhaltenden Briefe sind ebendort mitgeteilt.

¹⁶⁸ Vgl. Berbig: Einführung (wie Anm. 23), S. 27.

¹⁶⁹ Scherer: Dichterinszenierung (wie Anm. 24), S. 231.

¹⁷⁰ Vgl. Berbig: Einführung (wie Anm. 23), S. 25.

¹⁷¹ Storm an Paetels am 1. September 1874, in: Storm BW KA 2006, S. 63. Das Prospekt mit Ankündigung des Programms ist wiederabgedruckt in Julius Rodenberg: Die Begründung der *Deutschen Rundschau*. Ein Rückblick. Berlin 1899, S. 33; vgl. auch ebd., S. 29ff.

um weitere Autoren wie C. F. Meyer.¹⁷²

Storm befürwortet das neue Zeitschriftenprojekt von Beginn an und nimmt aktiv an seiner Entwicklung teil.¹⁷³ Wie andere Schriftsteller und Wissenschaftler stößt er sich daran, dass die Zeitschrift zunächst als ‚Deutsche Revue‘ „unter französischer Flagge“¹⁷⁴ erscheinen soll. Darüber hinaus nimmt er Leserbedürfnisse in den Blick und rät Paetels: „Nur kein unhandliches *Gartenlauben-* oder *Ueber Land und Meer-*Format!“¹⁷⁵ Storm zeigt hier neben seinem Engagement für die *Rundschau* auch Gespür für die Leserwahrnehmung von Druckformaten: Das Quart-Format wird traditionell und hauptsächlich von Zeitungen eingesetzt. Das Veralten ihrer Nachrichten und Beiträge wird bereits durch den täglichen Erscheinungsrhythmus implizit vermittelt. Für die programmatische Ausrichtung der *Rundschau* und ihren Anspruch auf Beständigkeit des Mitgeteilten erweist sich das Format daher als ungeeignet. Das Oktav-Format, in dem sie letztlich erscheint, assoziiert der Leser dahingegen mit der Wertigkeit und Dauerhaftigkeit des Buches.

Neben Gestaltungsfragen widmet sich Storm der inhaltlichen Ausrichtung der *Rundschau* und schlägt zum Beispiel Autoren vor, deren Werke seiner Meinung nach das *Rundschau*-Programm vertreten und die zur Mitarbeit geworben werden sollten.¹⁷⁶ Storm ist bemüht um eine nach seinem Ermessen hohe Qualität des Literaturteils. Ihm scheint bewusst zu sein, dass sich dessen Einordnung von literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen auch auf die Beurteilung seiner eigenen Werke auswirkt. Ende der 1870er-Jahre mischen sich in Storms bis dahin größtenteils positive Einschätzung der Zusammenstellung der *Rundschau*-Ausgaben¹⁷⁷ auch kritische Bemerkungen insbesondere zum Literaturteil.¹⁷⁸ Gegenüber Paetels reflektiert Storm immer wieder offen und direkt über die Schar seiner *Rundschau*-Kollegen¹⁷⁹ und weist die Verleger auf seines Erachtens hochkarätige und unbedingt zu haltende Au-

¹⁷² Vgl. Wilmont Haacke: Julius Rodenberg und die *Deutsche Rundschau*. Eine Studie zur Publizistik des deutschen Liberalismus (1870-1918). Heidelberg 1950, S. 101.

¹⁷³ Vgl. Storm an Paetels am 19. Dezember 1874, in: Storm BW KA 16, S. 68.

¹⁷⁴ Storm an Rodenberg am 2. Juni 1874, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 47.

¹⁷⁵ Storm an Paetels am 26. März 1874, in: Storm BW KA 16, S. 58.

¹⁷⁶ Vgl. Storm an Paetels am 22. Dezember 1874, in: Storm BW KA 16, S. 69. Storm setzt sich wiederholt für Autoren wie Karl Erdm. Edler und Julius von der Traun ein, mit denen er nicht in Kontakt steht. Es handelt sich also nicht um Freundschaftsdienste.

¹⁷⁷ Vgl. Storm an Paetels am 17. März und 4. September 1881, in: Storm BW KA 16, S. 71, 135.

¹⁷⁸ Vgl. Storm an Heyse am 3. November 1878, in: Storm BW KA 2, S. 39.

¹⁷⁹ Vgl. z. B. Storm an Paetels am 12. Mai 1875 und am 13. Januar 1877, in: Storm BW KA 16, S. 75, 93.

toren wie Keller¹⁸⁰ hin; aber auch auf seiner Meinung nach überschätze Autoren wie Auerbach¹⁸¹ oder von Hillern¹⁸². Dass Paetels, ebenso wie Westermann, an derartigen Rückmeldungen interessiert sind und sie in ihrer Programmplanung berücksichtigen, verdeutlichen ihre Nachfragen bei Storm zu seiner Einschätzung der Qualität einzelner *Rundschau*-Ausgaben.¹⁸³

Die besondere Bedeutung Storms für die *Rundschau* spiegelt sich in der herausgestellten Platzierung seiner ersten Novelle in der ersten Ausgabe wieder, worauf besonders Rodenberg Wert legt. Storms *Waldwinkel* ist nach Auerbachs Novelle *Auf Wache* die zweite literarische Arbeit der Eröffnungs-Ausgabe und findet sich in deren letztem Drittel.¹⁸⁴ Die publizistische Nachbarschaft „mit dem elenden Zeug von Auerbach“¹⁸⁵ versucht Storm im Vorfeld zu vermeiden und plädiert mehrfach dafür, seine Novelle erst in der zweiten Ausgabe erscheinen zu lassen.¹⁸⁶ Er kann sich jedoch nicht gegenüber Rodenbergs Bestimmungen durchsetzen und findet seine „arme[] Novelle auf einen fast zu exponirten Posten geschoben“¹⁸⁷. Aufgrund seines Kunstverständnisses und -anspruchs hätte Storm also vorgezogen, auf die werbewirksame Präsenz in der ersten Ausgabe der *Rundschau* zu verzichten, als sein Werk in einer ihm unliebsamen literarischen Umgebung zu veröffentlichen.

Rodenberg sieht seine Entscheidung durch den gelungenen Marktgang der *Rundschau* bestätigt, wie er Storm am 21. Dezember 1874 mitteilt:

Ich kann es mir nicht versagen, Sie von dem glänzenden Erfolge des Unternehmens zu unterrichten, für welches Sie durch Ihren Beitrag so viel gethan. Sie haben zwar damals, in Ihrem Begleitbrief, einen Zweifel ausgedrückt, ob ihr *Waldwinkel* grade für ein erstes Heft geeignet sei; doch selten ist eine Novelle von allen Seiten wärmer, ja enthusiastischer aufgenommen worden, als diese. Ihr wundervolles kleines Werk hat in Verbindung mit den übrigen wissenschaftlichen u. kritischen Beiträgen dem

¹⁸⁰ Auch wenn hier aufgrund der Freundschaft zwischen Storm und Keller gewiss auch „Bündnispolitik“ (Scherer: Dichterinszenierung (wie Anm. 24), S. 241) betrieben wird, muss von der Aufrichtigkeit dieser Einschätzung ausgegangen werden, da Storm sich für andere befreundete Autoren wie Heyse gegenüber Paetels nicht einsetzt. Zu Keller vgl. weiter Storm an Paetels am 13. Januar, 12. Februar 1877 und 22. Februar 1886, in: Storm BW KA 16, S. 93, 94, 201f.

¹⁸¹ Vgl. z. B. Storm an Paetels am 19. Dezember 1874 und 12. Mai 1875, in: Storm BW KA 16, S. 68, 74.

¹⁸² Sie könne seinethalben sein, „wo der Pfeffer wächst“ (Storm an Paetels am 23. September 1882, in: Storm BW KA 16, S. 142).

¹⁸³ Vgl. Paetels an Storm am 30. November 1883, in: Storm BW KA 16, S. 156.

¹⁸⁴ Theodor Storm: *Waldwinkel*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 1, H. 1 (Oktober), [7/12], S. 91-131. Titel der Buchausgabe: *Im Narrenkasten*.

¹⁸⁵ Storm an Paetels am 19. Dezember 1874, in: Storm BW KA 16, S. 68.

¹⁸⁶ Vgl. Storm an Rodenberg am 2. Juni 1874, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 47; Storm an Paetels am 19. Dezember 1874, in: Storm BW KA 16, S. 68.

¹⁸⁷ Storm an Paetels am 26. September 1874, in: Storm BW KA 16, S. 64.

Hefte die Signatur u. dem ganzen Unternehmen sofort die Stellung gegeben, die wir in unsren kühnsten Träumen anticipirt.¹⁸⁸

Trotz dieser erfolgreichen Etablierung am Pressemarkt ist die *Rundschau*-Redaktion mit den gleichen Herausforderungen konfrontiert, denen sich auch alle anderen Redaktionen von Kulturzeitschriften stellen müssen. In dem eben zitierten Brief legt Rodenberg ausführlich dar, dass es gerade an geeigneten novellistischen Arbeiten wie denen Storms fehle und stellt ihm, in bittendem Ton, die Abnahme seiner Werke zu (fast) jeden Konditionen in Aussicht:

Geben Sie mir recht bald wieder eine Novelle oder sagen Sie mir wenigstens, daß Sie mir recht bald wieder eine Novelle geben wollen – das würde jetzt, bei der Jahreswende, die schönste Nachricht für mich sein! Es ist unnöthig zu erwähnen, daß wir allen Ihren Wünschen bereitwillig entgegenkommen werden. Nur zehn oder zwölf Novellen gebrauchen wir jedes Jahr; aber von dieser an sich so geringen Zahl hängt die künftige Bedeutung der D Rundschau ab.¹⁸⁹

Die signalisierte Zahlungsfähigkeit und -willigkeit berücksichtigt Storm zukünftig bei seinen Forderungen und erzielt dadurch immer höhere Honorare.¹⁹⁰ Die große Nachfrage nach seinen Arbeiten führt nicht zu einer sich erhöhenden Produktion wie etwa bei Heyse, sondern zur Preissteigerung. Storms gute Verhandlungsposition weitet sich noch aus, als Rodenberg wenige Wochen später erneut über die Probleme mit dem Literaturteil der *Rundschau* klagt und ihn förmlich um die Novelle *Psyche* beknielt, die Storm eigentlich „an einem etwas verborgenen Ort, wie in einem Künstler-Album niederlegen“¹⁹¹ wollte.¹⁹²

Die Bedeutung Storms für die *Rundschau* und die Wertbeimessung vonseiten der Redaktion ermisst sich aus der Platzierung seiner Werke in den Ausgaben – ebenso wie im Fall der *Monatshefte*. Abgesehen von der ersten Novelle *Waldwinkel*¹⁹³ sind sie im-

¹⁸⁸ Rodenberg an Storm am 21. Dezember 1874, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 48.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Vgl. Paetels Aufstellung der stetig gestiegenen Bogenhonorare Storms im Brief an den Autor vom 28. Januar 1882, in: Storm BW KA 16, S. 139.

¹⁹¹ Storm an Paetels am 22. Dezember 1874, in: Storm BW KA 16, S. 69.

¹⁹² Vgl. Rodenberg an Storm am 20. Januar 1875, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 50. Tatsächlich sendet Storm das erbetene Manuskript der Redaktion ein und lässt die Novelle schließlich auch in der *Rundschau* drucken; darüber hinaus an besonderer Stelle: Sie eröffnet den zweiten Jahrgang.

¹⁹³ Die Platzierung als zweiter literarischer Beitrag im hinteren Teil der Ausgabe ist vor allem dem Umstand geschuldet, dass Auerbachs Novelle als Eröffnungsbeitrag aufgrund von dessen Mitwirken am Zustandekommen der *Rundschau* fest gesetzt ist.

mer der Eröffnungsbeitrag der *Rundschau*-Ausgaben. Darüber hinaus beginnt mit fünf seiner elf Erstdrucke nicht nur die entsprechende Ausgabe, sondern ebenfalls der betreffende *Rundschau*-Jahrgang.¹⁹⁴ Storm ist damit im Betrachtungszeitraum der am meisten gedruckte Autor an dieser Position. Die Werbewirkung seines Autornamens wird also von der Redaktion gezielt eingesetzt. Mitunter holt die *Rundschau*-Redaktion Storms Erlaubnis ein, um den ursprünglichen Abdrucktermin auf die werbestrategisch wichtige Oktober-Ausgabe zu verschieben.¹⁹⁵ Wie auch schon bei den *Monatsheften* durchschaut Storm das dahinter liegende Redaktionskalkül: „Es herrscht eine wahre Novellennot; da will man denn die leidlichen Sachen immer gern im ersten Quartalheft haben.“¹⁹⁶ Storm ist sich also über seine Bedeutung für beide Hauszeitschriften im Klaren und nutzt die sich daraus ableitende vorteilhafte Verhandlungsposition.

Bewusstsein herrscht bei Storm auch darüber, dass seine Präsenz in der *Deutschen Rundschau* zu seinem eigenen Renommee beiträgt. Auch durch den Kontext dieses Publikationsorts werden seine Werke in der Öffentlichkeit als anspruchsvolle und künstlerisch versierte Literatur wahrgenommen. Seine einflussreiche Stellung und die profitable Zusammenarbeit scheint er einerseits nicht gefährden, sie andererseits aber weiter für sich ausmünzen zu wollen. Wie bereits erwähnt, lehnt Storm mehrfach Bitten anderer Redaktionen um Mitarbeit ab. Die Bindung an die *Rundschau* unternimmt Storm jedoch nicht stillschweigen als Selbstverständlichkeit, sondern setzt Paetels immer wieder von den abgewiesenen Angeboten in Kenntnis.¹⁹⁷ Zweierlei lässt sich dadurch in Bezug auf seine Marktstrategie schließen: Zum einen stabilisiert er durch die Versicherung seiner Loyalität seine Position gegenüber Paetels – die hohen Honorare und die Mitspracherechte. Gleichzeitig signalisiert er jedoch zum anderen, dass er als Autor gefragt ist, somit Einschränkungen und Kompromisse nicht hinnehmen muss und bei Unstimmigkeiten auf andere Optionen zur Veröffentlichung seiner Werke zurückgreifen kann. Storm verdeutlicht seine faktische Unabhängigkeit von der *Rundschau* und gleichzeitig die Freiwilligkeit seines Bekenntnis-

¹⁹⁴ Mit *Psyche* beginnt 1875 der zweite *Rundschau*-Jahrgang, mit *Aquis Submersus* 1876 der dritte. *Eekenhof* eröffnet 1879 den sechsten Jahrgang, *Die Söhne des Senators* ein Jahr später den siebten und *Aus engen Wänden* 1886 schließlich den dreizehnten Jahrgang.

¹⁹⁵ So z. B. beim Erstdruck von *Psyche* (vgl. Storm an E. Kuh am 24. Mai 1875, in: Storm Briefe 2, S. 107).

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Vgl. z. B. Storm an Paetels am 12. März 1877, in: Storm BW KA 16, S. 95.

ses, ihr Hausautor zu sein. Im Zuge dieser Zusicherungen verweist Storm gegenüber Paetels gelegentlich auf *Rundschau*-Autoren, die sich parallel anderen Projekten anschließen und ihre *Rundschau*-Kollegen für diese anwerben. Storm quittiert ihr Verhalten mit: „Ich begreife diese Wirtschaft nicht.“¹⁹⁸ Durch das Aburteilen anderer versucht Storm weiter, seine Bedeutung für die Zeitschrift, ihre Abhängigkeit von ihm, zu unterstreichen.

Wie auch mit Westermann kommt es mit Paetels zu Auseinandersetzungen über die Honorierung seiner Werke. Sie lassen sich auch hier zurückführen auf das Bewusstsein Storms über seine Etablierung als Dichter sowie die stetig wachsende Nachfrage nach seinen Werken und seine infolgedessen als berechtigt empfundenen steigenden Ansprüche. Die Zeitpunkte größerer Streitigkeiten fallen zusammen mit Umbruchszeiten in Storms Leben, die insbesondere seine existenziellen Sorgen schüren. Die vor allem 1877/78 und 1882 ausgetragenen Konflikte gründen auch in diesen persönlichen Umständen und müssen daher in ihrem Kontext betrachtet werden. Durch die „jahrelange verzweifelte Spannung mit Hans“, schreibt Storm seinem Sohn Karl im März 1877, habe er „nicht nur in diesem Jahr alle [s]eine Werthpapiere verkaufen, sondern auch noch erhebliche Schulden machen“¹⁹⁹ müssen. Wenige Wochen später teilt Storm Rodenberg mit, er fühle sich benachteiligt, wenn er erfahre, wie „Auerbach und andere Schriftsteller von Tagesruf für ihre höchst mäßigen Sachen honorirt“²⁰⁰ würden. Sowohl die Verlautbarungen des Unternehmens über seine Wirtschaftlichkeit als auch die „schrankenlosen Anerbietungen von mancher andern Seite“²⁰¹ würden ihm Zeugnis dafür geben, für seine Werke entschieden mehr verlangen zu können. Im Brief an Rodenberg meint Storm weiter,

daß auch nach außen hin meine Stellung jetzt in meinem 60sten Jahre derart geworden ist, um einige außergewöhnliche Ansprüche erheben zu dürfen; d. h. nach meiner Weise.

Können mir diese nicht gewährt werden, so habe ich beschlossen, was an novellistischen Arbeiten [...] mir noch gelingen sollte, für meinen Nachlaß hinzulegen.²⁰²

Diesen fast drohend vorgebrachten Vorsatz setzt Storm bei seinem nächsten Werk

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Storm an Karl Storm am 11. März 1877, in: Ebert: Storm und seine Verleger (wie Anm. 1), S. 101 (beide Zitate).

²⁰⁰ Storm an Rodenberg am 6. Juni 1877, in: Goldammer: Storm und Rodenberg (wie Anm. 9), S. 51.

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

um und erreicht dadurch für den Erstdruck von *Carsten Curator* „den Spitzensatz von 3000 Mark für ca. 40 +/- 3 Druckseiten“²⁰³. Auf dem Höhepunkt der sich zuspitzenden Konflikte aufgrund der Honorarfrage handeln Storm und Paetels 1878 einen Generalvertrag aus. Storm argumentiert dabei, dass er seine bisherige Loyalität im Falle der Ablehnung seiner Forderungen nicht mehr zusichern könne – insbesondere auch in Anbetracht seiner bevorstehenden Pensionierung und der daraus resultierenden finanziellen Einbußen.²⁰⁴ Mit seinen Forderungen²⁰⁵ flößt Storm Paetels „einen gelinden Schrecken“²⁰⁶ ein. Einer solchen Honorarforderung zuzustimmen, so Paetel, heiße „uns den Dolch selbst an die Kehle zu setzen“²⁰⁷. Einen Generalvertrag mit Storm hält Paetel zwar für wünschenswert, jedoch seien Storms Konditionen untragbar:

Hätte sich die *Deutsche Rundschau* überall derartig schrauben lassen müssen, existierte sie wohl längst nicht mehr, und befreit von unserer Konkurrenz, hätten die anderen Zeitschriften freies Spiel und honorirten nach wievor mit 100 Mark.²⁰⁸

Paetels verweisen darauf, dass ihr Verlag in Bezug auf Zeitschriftenpublikationen „zuerst daran ging den Schriftstellern ein wirklich angemessenes Honorar auszusetzen“²⁰⁹. Dass ausnahmsweise über den Maximalsatz gezahlt worden ist, so Paetels weiter, läge auch an den Honorarabsprachen zwischen Storm und Heyse, sodass für die folgenden Vereinbarungen absolute Diskretion herrschen müsse.²¹⁰ Den Gegenvorschlag Paetels, ein Bogenhonorar von 800 Mark, nimmt Storm am 10. Oktober 1878 an.²¹¹

Aufschlussreich in diesem Kontext sind die anschließenden Rechtfertigungen

²⁰³ Storm BW KA 16, Kommentar S. 366f. Storm bietet die Novelle Paetels und Westermann gleichzeitig für diesen Satz an. Westermann bewilligt ihn für den Abdruck in den *Monatsheften*. Die Buchausgabe erscheint jedoch aufgrund von Honorarunstimmigkeiten mit Westermann, in deren Folge dieser gänzlich auf den weiteren Separatverlag von Storms Werken verzichtet, bei den Gebrüdern Paetel.

²⁰⁴ Vgl. Storms an Paetels am 7. Oktober 1878, in: Storm BW KA 16, S. 108.

²⁰⁵ Storm fordert ein etwa doppelt so hohes Honorar, umgerechnet 1.000 Mark pro Bogen, als für Erstdrucke in der *Rundschau* als Höchstsatz bestimmt ist.

²⁰⁶ Paetels an Storm am 9. Oktober 1878, in: Storm BW KA 16, S. 109.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Ebd., S. 109f.

²⁰⁹ Ebd., S. 109. Paetels geben an, einen Minimalsatz von 150 Mark und einen Maximalsatz von 300 Mark pro Bogen eingeführt zu haben.

²¹⁰ An die Diskretionsvereinbarung hält sich Storm nur bedingt. Wenig später rät er Keller „nie weniger als 600 Mark pro Bogen zu nehmen“ (Brief vom 5. März 1879, in: Storm BW KA 13, S. 45). Erstaunlicherweise setzt er für Werke Kellers also ein geringeres als das mit Paetels im Generalvertrag für seine Werke vereinbarte Bogenhonorar an.

²¹¹ Vgl. Storm an Paetels am 10. Oktober 1878, in: Storm BW KA 16, S. 110f. Paetels bieten genauer gesagt 2.000 Mark Honorar für den Zeitschriftendruck eines Werks von ca. 40 Seiten und das Recht des Buchverlags (vgl. Paetels an Storm am 9. Oktober 1878, in: Storm BW KA 16, S. 110).

Storms, mit denen er „den Vorwurf der Unbilligkeit“²¹² zu entkräften versucht; ein Vorwurf, der von Paetels nicht hervorgebracht worden ist. Als Hauptmotive für seine hohen Honorarforderungen legen sie seine Existenzängste in dieser Zeit nahe. Neben den durch Sohn Hans entstandenen Schulden und der Versorgung seiner Familie müssen Storms Einnahmen auch den Hausbau und Umzug nach Hademarschen 1880/81 finanzieren. Einerseits macht sich Storm „Vorwürfe, daß ich schlecht für meine Kinder gesorgt habe“²¹³, andererseits sieht er seine poetischen „Kräfte deutlicher als sonst sinken“²¹⁴. Die 1882 erneut von ihm angestrebten Honorarverhandlungen mit Paetels können daher auch verstanden werden als seine Bemühungen, für seine Erben einen möglichst großen Gewinn aus den verbleibenden Werken zu erzielen. Paetels lehnen weitere Verhandlungen jedoch entschieden ab: die steigenden Ausgaben sowohl für belletristische als auch für essayistische und journalistische Beiträge stünden „in *keinem* Verhältnis zum Abonnement-Zuwachs“²¹⁵. Sie verweisen weiter auf *Rundschau*-Autoren, die die aufgrund dieser veränderten Marktlage neu berechneten Verträge mit niedrigeren Honorarsätzen bereits angenommen hätten.²¹⁶ Schließlich räumen Paetels ein:

[E]benso wenig aber können *wir* es Ihnen verübeln, wenn Sie Ihre neuen Arbeiten zu höheren Honorar-Sätzen verwerthen können und an der *Rundschau* vorübergehen, obwohl wir einen so überaus werthen Mitarbeiter, wie uns Theodor Storm ist und stets gewesen ist, nur mit schmerzlichem Bedauern in anderen Zeitschriften vertreten fänden!²¹⁷

Paetels setzten damit eine klare Grenze und signalisiert, dass sie aufgrund von Storms Honorarforderungen auf ihn als Hausautor verzichten müssten. Ein Antwortschreiben Storms ist nicht erhalten; der nächste überlieferte Brief an den Verlag ist über ein halbes Jahr später datiert.²¹⁸ Eine Abkühlung des Verhältnisses ist von Storms Seite erkennbar.²¹⁹ Sie wird unter anderem daran deutlich, dass Storm nun

²¹² Storm an Paetels am 10. Oktober 1878, in: Storm BW KA 16, S. 111.

²¹³ Storm an W. Petersen am 10. September 1880, in: Storm Briefe 2, S. 199. Vgl. zu den andauernden Sorgen um seinen Sohn Hans Storm an Heyse am 28. Februar 1881, in: Storm Briefe 2, S. 210f.

²¹⁴ Storm an E. Schmidt am 4. September 1880, in: Storm Briefe 2, S. 197.

²¹⁵ Paetels an Storm am 28. Januar 1882, in: Storm BW KA 16, S. 139.

²¹⁶ Vgl. ebd.

²¹⁷ Ebd., S. 140.

²¹⁸ Vgl. Storm an Paetels am 5. August 1882, in: Storm BW KA 16, S. 141. Ob diese lange Pause auch ein Schweigen Storms bedeutet, ist unklar.

²¹⁹ Vgl. Storm an Paetels am 9. Dezember 1883, in: Storm BW KA 16, S. 159. Vgl. auch Paetels an Storm am 30. November 1883, ebd., S. 156.

nicht mehr eigeninitiativ die „literarische Beurteilung seiner Schriftsteller-Kollegen“²²⁰ vornimmt und die inhaltliche Zusammenstellung der einzelnen *Rundschau*-Ausgaben kritisiert, sondern dass Paetels ihn um diese „so schätzbaren Urtheile“²²¹ bitten müssen.

Über die Platzierung von Werken in *Vom Fels zum Meer* und *Deutsche Dichtung* sind Paetels trotz Storms vorheriger Ankündigung und Begründung der externen Zusammenarbeit „wenig angenehm berührt“²²²,

da wir stets bestrebt gewesen sind und keine Opfer zu diesem Zweck gescheut haben, Theodor Storm nur in der *Deutschen Rundschau* und in *Westermann's Monatsheften* vertreten zu sehen.²²³

Hier klagen die Herausgeber trotz der vorigen Auseinandersetzungen und der Erklärung des etwaigen Verzichts auf Storm die Loyalität des Hausautoren ein. Die Vorteile der ausschließlichen Präsenz in seinen Hauszeitschriften müsse Storm gerade im Hinblick auf das Publikum beachten, so Paetels:

Wenn Sie, hochverehrter Herr, auch schreiben, dass es sich nur um eine minderwerthige Sommerarbeit [gemeint ist *Marx*, A. H.] handle, so ist dies unserer festen Ueberzeugung nach doch der grossen urtheilslosen Menge gegenüber irrelevant, die ohne kritische Abwägung des höheren oder geringeren Werthes einfach sagt: ‚Aha, jetzt ist ja auch Theodor Storm in *Vom Fels zum Meer*!‘²²⁴

Die Buchausgabe von *Marx* erscheint unüblicherweise nicht kurze Zeit nach dem Zeitschriftenabdruck, sondern erst vier Jahre später im Verlag der Gebrüder Paetel. Dass Storms Wahl des Publikationsortes für den Erstdruck diese Entscheidung der Verleger nach sich zieht, kann nur vermutet werden.

Die Marktpflege

Im Betrachtungszeitraum erscheinen vier ausführliche Beiträge zu Storm im Hauptteil der *Rundschau*-Ausgaben. An das von Erich Schmidt verfasste ausführliche Dichterporträt *Theodor Storm*²²⁵, das 1880 in der *Rundschau* erscheint, knüpft Storm große Hoffnungen in Bezug auf die Absatzsteigerung seiner Werke. Storm hofft, der Auf-

²²⁰ Berbig: Einführung (wie Anm. 23), S. 26.

²²¹ Paetels an Storm am 30. November 1883, in: Storm BW KA 16, S. 156.

²²² Paetel an Storm am 28. August 1884, in: Storm BW KA 16, S. 168. Am 1. April 1884 scheidet Hermann Paetel aus den Verlagsgeschäften aus.

²²³ Ebd.

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Erich Schmidt: *Theodor Storm*. In: *Deutsche Rundschau* (1979/80), Bd. 24, H. 10 (Juli), [2/13], S. 31-56.

satz „möge [...] auch einige practische Früchte tragen.“²²⁶ Ebenfalls von Schmidt erscheint nach dem Tod Storms ein Nachruf unter dem Titel *Theodor Storm zum Gedächtniß*²²⁷. Posthum werden Storms Erinnerungen *Nachgelassene Blätter*²²⁸ und der vorangekündigte Briefwechsel mit Eduard Mörike²²⁹ veröffentlicht.

In der Rubrik *Literarische Rundschau* erscheinen in der vierzehnjährigen Zusammenarbeit lediglich drei Rezensionen von Werken Storms. Im Gegensatz zu den Besprechungen in der *Gartenlaube* oder den *Monatsheften* untersuchen sie die künstlerische Gestaltung der Werke anhand philologischer Kriterien und begnügen sich nicht mit pauschalisierenden Urteilen. 1875 empfiehlt Friedrich Kreyssig Storms *Gedichte*²³⁰, wobei Storm hier nicht auf seine „vaterländischen Lieder“ reduziert wird. Kreyssig betrachtet die in den Gedichten gespiegelte Geisteshaltung des „ächte[n] Dichter[s]“ sowie die „volle Schönheit seiner Formgebung“²³¹. Erst zehn Jahre später rezensiert Otto Brahm Storms *Chronik von Grieshuus*²³² und betont dabei die „Fülle lokalen Details“, den gut getroffenen Chronikton und die meisterhafte Erzeugung der Stimmung dieses „ausgestalteten Kunstwerk[s]“²³³. Da die Novelle vorab in den *Monatsheften* erschienen ist, lässt sich für die Literaturkritik der *Rundschau* im Gegensatz zu der der *Monatshefte* keine Differenzierung in Bezug auf den Umfang der Besprechungen der im Konkurrenzorgan erschienenen Werke feststellen. Aus Anlass von Storms 70. Geburtstag widmet sich die *Literarische Rundschau* der Oktober-Ausgabe 1887 ausschließlich ihrem Hausautor, der explizit als ebensolcher bezeichnet wird.²³⁴ Beleuchtet wird dabei die „aufsteigende Entwicklung“ Storms und seine „dichterische Individualität“, die sich „[m]ehr im Gestalten als im Erfinden“ und in „dem Einfluß

²²⁶ Storm an Paetels am 30. Juni 1880, in: Storm BW KA 16, S. 129.

²²⁷ Erich Schmidt: *Theodor Storm zum Gedächtniß*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 56, H. 11 (August), [10/14], S. 298-300.

²²⁸ Theodor Storm: *Nachgelassene Blätter*. In: *Deutsche Rundschau* (1888/89), Bd. 57, H. 2 (November), [9/14], S. 341-346.

²²⁹ *Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Eduard Mörike*, mitgeteilt von Jakob Bächtold. In: *Deutsche Rundschau* (1888/89), Bd. 58, H. 4 (Januar), [2/14], S. 41-68.

²³⁰ Friedrich Kreyssig: *Literarische Rundschau*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 3, H. 9 (Juni), [9/16], S. 448.

²³¹ Ebd. (alle Zitate).

²³² Otto Brahm: *Neuere Novellen und Romane*. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 42, H. 6 (März), [8/11], S. 473f.

²³³ Ebd. (alle Zitate).

²³⁴ O. P.: *Zu Theodor Storm's siebzigsten Geburtstag*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 53, H. 1 (Oktober), [8/12], S. 155f.

der Lyrik“²³⁵ auf seine Novellistik ausdrücke; auch dies eine Storm gemäße (und mutmaßlich von ihm angeregte) Einschätzung. Hingewiesen wird ferner auf weiterführende Lektüre für interessierte Leser wie Paul Schützes Festschrift *Theodor Storm. Sein Leben und seine Dichtung* und auf das in der *Rundschau* erschienene Dichterporträt Storms von Erich Schmidt.

Die Werbewirkung von Storms Namen nutzt die Redaktion zum Gewinnen neuer und Halten bestehender Abonnenten. Neue Jahrgänge werden oft mit dem Hinweis auf Storm als regelmäßiger Beiträger oder mit der konkreten Ankündigung einer neuen Novelle Storms beworben. In den meisten Fällen geben die Vorankündigungen keinen Novellentitel an.²³⁶ Die Analyse der *Rundschau*-Jahrgänge und der Briefwechsel zwischen Storm und den Verantwortlichen der *Rundschau* lässt vermuten, dass Rodenberg mitunter Vorankündigungen einer neuen Novelle Storms drucken lässt, ohne das Manuskript oder Storms Zusage eines Werks zu besitzen. Rodenbergs Vorgehen lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf seine Erfahrung zurückführen, dass Storm in der Regel jährlich ein bis zwei Werke schreibt und diese gleichmäßig zwischen den *Monatsheften* und der *Rundschau* aufteilt.

Derartige Versprechen erfüllen sich jedoch mitunter nicht wie im Fall von *Aquis submersus*. Die Novelle wird ohne Angabe des Titels in der ersten Ausgabe des Jahrgangs 1875/76 für „[d]ie nächsten Hefte“²³⁷ angekündigt. Storm liefert sie der Redaktion am 15. April 1876,²³⁸ sie erscheint jedoch nicht in den folgenden Monaten bis zum Ende des Jahrgangs. In dessen letzter Ausgabe, der September-Ausgabe 1876, wird erneut eine Novelle Storms für den nächsten, dritten Jahrgang versprochen – diesmal mit der Betonung „in den ersten Heften“²³⁹. Als Jahrgangs-Eröffnungsbeitrag erscheint *Aquis submersus* schließlich im Oktober 1876. Die Vermutung liegt nahe, dass die *Rundschau*-Redaktion, ähnlich wie die der *Monatshefte*, die Novelle als werbewirksamen Eröffnungsbeitrag des nächsten Jahrgangs zurückhält und den Er-

²³⁵ Ebd. (alle Zitate).

²³⁶ Vgl. z. B. Verleger/Herausgeber: *Die „Deutsche Rundschau“*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 53, H. 1 (Oktober), [S. I]. Dies liegt sicherlich daran, dass zum Zeitpunkt der Ankündigung noch kein Titel für die neue, sich in Produktion befindende und der *Rundschau* zugesagte Novelle existiert.

²³⁷ Verleger/Herausgeber: o. T. In: *Deutsche Rundschau* (1875/76), Bd. 5, H. 1 (Oktober), [S. III].

²³⁸ Vgl. Storm an Heyse am 16. April 1876, in: Storm Briefe 2, S. 111.

²³⁹ Verleger/Herausgeber: *An unsere Leser*. In: *Deutsche Rundschau* (1874/75), Bd. 4, H. 12 (September), [S. I].

scheinungstermin daher entweder immer wieder verschiebt oder von vornherein auf diesen Termin festsetzt und die Leser damit bewusst täuscht.

Die Zusammenarbeit zwischen Storm und den *Rundschau*-Akteuren gründet auf dem beiden gemeinsamen Kunstanspruch der literarischen Werke bzw. Beiträge. Diese gemeinsame Basis und der daraus erwachsende beidseitige Profit gewährleisten die feste Geschäftsverbindung. Es entwickelt sich eine geradezu symbiotische Zusammenarbeit: Die Aufnahme Storms in den Autorenkreis der *Rundschau* und die besondere Platzierung seiner Werke in den Ausgaben weisen ihm als Autor höchste Kunstfertigkeit zu. Storms Renommee dient aber auch umgekehrt der Positionierung der *Rundschau* am Pressemarkt als Zeitschrift von höchster Qualität. Für beide Seiten gilt demnach, dass durch die Reputation des anderen auch die eigene literarische Bedeutung wächst.

Diese beiderseits profitable Zusammenarbeit bezüglich des Kunstanspruchs und des literarischen Ansehens wird gestört durch die wirtschaftlichen Implikationen der Geschäftsbeziehung. Die diesbezüglichen Auseinandersetzungen zwischen Storm und Paetels verdeutlichen das ständige Austarieren von gegenseitiger Einflussnahme und Machtdominanz zwischen dem selbstbewussten und etablierten Autor und den Zeitschriftenakteuren, die auf den programmatisch-ideologischen und wirtschaftlichen Markterfolg ihrer Zeitschriften bedacht sein müssen.

Rodenberg handelt zu Beginn der Zusammenarbeit taktisch unklug und unvorsichtig, als er Storm als Hausautor gewinnen will durch überschwängliches Lob, das offenerzige Darlegen der Schwierigkeiten mit dem Literaturteil und die Beteuerung der Zahlungskräftigkeit und -willigkeit für dessen Werke. Auf diese Äußerungen bezieht sich Storm immer wieder in den Honorarverhandlungen mit Paetels. Die Qualität seiner Werke rechtfertigt für Storm die Forderung von Spitzensätzen. Anlass für die stetig steigenden Honorarforderungen bieten auch die privaten Lebensumstände Storms, die seine finanziellen Sorgen und Verarmungsängste schüren. Abgewendet sollen sie durch die möglichst hohe Vergütung seiner Werke werden.

Bei der Wahl des Publikationsorgans, das ihn als kanonischen Dichter in weiteren Bevölkerungskreisen etabliert und von Literaten und Literaturwissenschaftlern rezipiert wird, ist Storm alternativlos. Literatur- und Fachzeitschriften können meist we-

der einen ähnlich großen Leserkreis noch vergleichbar hohe Honorare bieten wie die *Rundschau*. Eine ähnlich anspruchsvolle Zeitschrift existiert erst nach Storms Tod ab 1890 in der *Freien Bühne/Neuen Rundschau*. Möglicherweise räumen Paetels im Wissen um diese Marktnische ihrer Zeitschrift Storm im Zuge seiner erneuten Honorarforderungen 1882 ein, sich mit seinen Werken an andere Redaktionen zu wenden.

5.2.5 Storms Werke im Zeitschriftendruck und als Buchausgabe

Storms Auffassung gemäß soll der Zeitschriftenabdruck eines Werks nicht lediglich der Unterhaltung der Leser dienen, sondern daneben Wissen vermitteln und zu Einsichten führen.²⁴⁰

Er macht daher bezüglich der Fassungen eines Werks „keinen Unterschied zwischen Erstveröffentlichung in einer Zeitschrift und denen seiner Buchausgabe“²⁴¹. Zumindest bis 1880 ist die Feststellung richtig, dass Storm ein nach eigenen Maßgaben ausgereiftes und vollendetes Werk bereits bei der Erstveröffentlichung in einer Zeitschrift anstrebt. Insbesondere die bis dahin in den *Monatsheften* erschienenen Werke gehen nahezu unverändert in die Werkausgabe *Gesammelte Schriften* ein.²⁴² Mit wenigen Ausnahmen gilt dies auch für die Werke, die im Erstdruck in der *Rundschau* erscheinen: Aufgrund kritischer Rückmeldungen im Anschluss an den Erstabdruck überarbeitet Storm die Buchausgaben der Chroniknovellen *Aquis submersus* (1876), bei der er die altertümliche Sprache modernisiert, und *Eekenhof* (1879), dessen Schluss gekürzt wird.²⁴³ In *Renate* (1878) nimmt Storm über sprachliche Veränderungen hinaus weitere Überarbeitungen vor, die vor allem zur genaueren Profilierung der Figuren und weiteren Dramatisierung der Handlung dienen.

In den 1880er-Jahren lässt Storm die Zeitschriftenabdrucke nach eigenen Angaben „wenig durchgefeilt“²⁴⁴ erscheinen; zumindest sprachliche Überarbeitungen erfolgen für die Buchausgaben jedes Werks. Bei der Novelle *Der Herr Etatsrath* (1881) lässt sich

²⁴⁰ Vgl. Storm an Hans Storm Ende Mai 1868, in: Storm Briefe 1, S. 523.

²⁴¹ Berbig: Einführung (wie Anm. 23), S. 27.

²⁴² Das sind *Viola Tricolor* (1874), *Ein stiller Musikant* (1875), *Im Nachbarhause links* (1876), die seit 1877 in der Gesamtausgabe erscheinen, und die 1882 in selbige aufgenommenen Novellen *Carsten Curator* (1878) und *Der Finger* (1879, Titel der Buchausgabe: *Im Brauer-Hause*).

²⁴³ Vgl. Storm an W. Petersen am 13. und 14. Juli 1876, in: Storm Briefe 2, S. 117ff.; E. Schmidt an Storm am 27. August 1879, in: Storm BW KA 4, S. 114.

²⁴⁴ Storm an Keller am 10. November 1884, in: Storm Briefe 2, S. 309.

Storm auf Änderungswünsche Friedrich Westermanns ein und mildert vermeintlich anstößige Stellen für den Erstdruck ab.²⁴⁵ Größere Veränderungen erfährt außerdem die Novelle *Noch ein Lembeck* (1885) vor allem auf Anraten von Heyse und Erich Schmidt.²⁴⁶ Storm ändert hier neben dem Titel²⁴⁷ zahlreiche, unabsichtlich im Blankvers-Rhythmus verfasste Passagen und kürzt darüber hinaus die ausführliche, „bockbeinige Einleitung“²⁴⁸ der Zeitschriftenfassung drastisch.

Die Differenzierung zwischen Erstdruck und Buchausgabe in den 1880er-Jahren ist jedoch nicht einer unterschiedlichen Wertbeimessung Storms gegenüber den Publikationsformen geschuldet, sondern geht auf pragmatische Abwägungen zurück. Storm selbst führt mehrfach sein hohes Alter und seine gesundheitlichen Probleme, die ihm nur wenige Stunden Arbeit am Tag erlauben, als Grund für die sich einschleichenden Nachlässigkeiten und das langsame Vorankommen beim Schreiben und Korrigieren an.²⁴⁹ Wiederholt bittet er deshalb Freunde und Bekannte darum, ein neues Werk nicht im Zeitschriftenabdruck zu lesen, sondern auf die überarbeitete Buchausgabe zu warten.²⁵⁰ Bei den meist rein sprachlichen Korrekturen der Druckvorlagen für die Buchpublikationen verfährt Storm äußerst gründlich und strebt durch mehrfache Durchsicht Perfektionierung an.²⁵¹

In der Regel legt sich Storm nicht auf Abgabetermine fest,²⁵² die ihn unter Zeitdruck setzen würden. Eine medial bedingte Anpassung seiner Arbeitsweise lässt sich je-

²⁴⁵ Abgesehen davon berücksichtigt Storm nur 1874, beim Erstdruck der Novelle *Pole Poppenspüler* in der Jugendzeitschrift *Deutsche Jugend*, redaktionelle Änderungswünsche, die er für die Buchausgabe wieder zurücknimmt (vgl. Storm BW 2, S. 848f.).

²⁴⁶ Vgl. Heyse an Storm am 20. Oktober 1885, in: Storm BW KA 3, S. 119f.; Storm an E. Schmidt am 17. Oktober 1885, in: Storm BW KA 5, S. 114ff.

²⁴⁷ Die Buchausgabe erscheint unter dem Titel *Ein Fest auf Haderslevhuus*.

²⁴⁸ Storm an E. Schmidt am 17. Oktober 1885, in: Storm BW KA 5, S. 115.

²⁴⁹ Vgl. z. B. Storm an Heyse am 22. Januar 1882 und 25. Oktober 1885, in: Storm BW KA 3, S. 16, 120f.; an Keller am 14. August 1881, in: Storm BW KA 13, S. 73; an E. Schmidt am 3. Februar 1885, in: Storm BW KA 5, S. 106; an Paetel am 8. Juni 1887, in: Storm BW KA 16, S. 228.

²⁵⁰ Vgl. z. B. Storm an Keller am 14. August 1881 und an D. von Liliencron am 2. Oktober 1885, in: Storm Briefe 2, S. 222, 333. Bei Zeitschriftenpublikationen im Fortsetzungsdruck, wie 1862 *Im Schloß* in der *Gartenlaube*, rät Storm erst nach der Veröffentlichung aller Teile zur Lektüre (vgl. Storm an Lucie Storm im März 1862, in: Storm Briefe 1, S. 393).

²⁵¹ Die ihm von den Verlegern gesendeten Probedrucke geht Storm nach eigenen Angaben „aufs schärfste durch[,]“, damit „auf beiden Seiten ein ganz correctes Exemplar existirt“ (Storm an Paetels am 17. März 1875, in: Storm BW KA 16, S. 70). Doch auch nach Abgabe der Korrekturbogen reicht er immer wieder „noch so marginale Fehler“ ein (Berbig: Einführung (wie Anm. 23), S. 28).

²⁵² Eine Ausnahme ist hier die Mitarbeit in der *Deutschen Dichtung* 1887, da Storms Novelle *Ein Doppelgänger* in deren erster Ausgabe platziert werden soll. Durch „diese ungünstige[] Art zu arbeiten“ (Storm an K. E. Franzos am 21. September 1886, in: Storm SW 3, S. 1005), den Zeitdruck und die Abgabe des Manuskripts in drei Teilen leide laut Storm die Qualität des Werks (vgl. ebd.).

doch insofern feststellen, als dass Storm die Veröffentlichung der Zeitschriftenabdrücke zu günstigen Erscheinungsterminen anstrebt: ²⁵³ am besten je ein Werk pro Jahrgang seiner Hauszeitschriften, dabei eines im Frühjahr, eines im Herbst. Dies, um regelmäßig und mit nicht zu großen zeitlichen Abständen in den Presseorganen präsent zu sein und um die stetige mediale Aufmerksamkeit auch zur Absatzsteigerung der beiden, meist zum Weihnachtsgeschäft als Buchausgaben (separat und im Sammelband) erscheinenden Werke zu nutzen. Storms Ziele erfordern die regelmäßige Produktion und das Fertigstellen der Manuskripte zu bestimmten Zeiträumen – etwa ein bis zwei Monate vor dem anvisierten Abdrucktermin. Auch bei Storm zeigt sich also ein spezifisches Schreiben mit dem Markt – eine spezifische Umsetzung der eigenen Künstlerschaft nach genauer Analyse der gegebenen Bedingungen des Literaturbetriebs.

5.2.6 Werkuntersuchungen

Im Folgenden werden die Novellen *Renate* (DR, 1878) und *Der Herr Etatsrath* (W, 1881) genauer untersucht. Das Erkenntnisinteresse zielt dabei auch hier auf die Strategien Storms zur Leserbindung einerseits, andererseits auf die Veränderungen vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe.

Wie bereits dargelegt, überarbeitet Storm nur wenige Werke inhaltlich vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe. Dass die Veränderungen des Erstdrucks auf Redaktionswünsche einer der hier untersuchten Zeitschriften zurückgehen, ist nur für *Der Herr Etatsrath* bekannt. Für diese Novelle soll daher geklärt werden, auf welche medial bedingten Gründe sie sich zurückführen lassen und inwiefern die beiden Novellenfassungen verschiedene, möglicherweise divergierende Interpretationsansätze eröffnen.

Ob die Veränderungen der wenigen weiteren inhaltlich überarbeiteten Novellen auf mediale Anpassungen Storms zurückzuführen oder seinem künstlerischen Schaffensprozess am Werk geschuldet sind, soll exemplarisch anhand von *Renate* untersucht werden.

²⁵³ Vgl. Storm an E. Schmidt am 3. Februar 1885, in: Storm BW KA 5, S. 106.

*Renate (DR, 1878)*²⁵⁴

Storms Novelle *Renate* ist organisiert in eine im späten 19. Jahrhundert angesiedelte Rahmen- und zwei Binnenerzählungen, die Geschehnisse aus dem vorangegangenen Jahrhundert mitteilen. Sie geht aus von der Erinnerung des nicht näher bestimmten extradiegetisch-homodiegetischen Erzählers an seine Kindheit; genauer von der Faszination für einen verlassenen Hof in seiner Heimatstadt Schwabstedt und eine Begegnung mit Mutter Pottsacksch, die andeutet, dieser Hof sei von einer Hexe bewohnt worden (vgl. Z 2). Jahre später findet dieser Rahmenerzähler auf dem Dachboden seines Elternhauses zufällig „ein Heft in augenscheinlich [...] älterer Schrift“ (Z 3) und fügt dessen Inhalt seinen Aufzeichnungen an.

Es handelt sich dabei um die Niederschrift des zur Ruhe gesetzten Pastors Josias, der seine Lebensgeschichte, vor allem seine Jugendzeit Anfang des 18. Jahrhunderts, reuepassieren lässt.²⁵⁵ Der Ausgang der von diesem ersten intradiegetisch-homodiegetischen Erzähler thematisierten Liebe zwischen ihm und der Hofbauern-tochter Renate bleibt dabei ungeklärt.

Jahre nach dem Manuskriptfund entdeckt der Rahmenerzähler auf dem Dachboden ein weiteres, „ungewöhnlich langes Schreiben, datirt von 1778“ (Z 39), des Neffen Josias', Andreas Jensen. Dieser zweite intradiegetisch-homodiegetische Erzähler kommt mit seinem Schreiben der Aufforderung eines Freundes, des Urgroßonkels des Rahmenerzählers, nach und klärt durch das Übersenden des bereits erwähnten und vom Rahmenerzähler zuvor gefundenen Manuskripts auf über den Verbleib des bei einem „Schülerbesuch[]“ (Z 39) kennengelernten und dem Adressaten in „warmer Affection“ (ebd.) gebliebenen „Junggesellen-Onkel[s]“ (ebd.). Die daraufhin zi-

²⁵⁴ Die folgenden, in Klammern gesetzten Seitennachweise beziehen sich auf den Zeitschriftenabdruck (Z) der Novelle in *Deutsche Rundschau* (1877/78), H. 7 (April), [1/9], S. 1-42 bzw. auf die Buchfassung der *Gesammelten Schriften* von 1889, der ‚Ausgabe letzter Hand‘ (B), wie sie in Storm SW 3, S. 634-755 wiederabgedruckt ist.

²⁵⁵ Dabei erzählt Josias zunächst als noch „irrender Mensch“ vor seinem Gesinnungswandel, wobei sein Bedürfnis des Niederschreibens bezeugt, „dass ihm seine Lebensgeschichte längst problematisch geworden ist“ (Eckart Pastor: Die männliche Stimme. Überlegungen zum Stormschen Erzählern anlässlich der Novelle *Renate*. In: Gerd Eversberg/David Jackson/Eckart Pastor (Hg.): Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Würzburg 2000, S. 164). Die unzuverlässige und in ihren Einsichten und Wahrnehmungen zu hinterfragende Erzählerstimme Josias' wird durch die Perspektive des zweiten Binnenerzählers Andreas und durch den zeitgenössischen/heutigen Leser relativiert, wenn nicht gar „demontiert“ (ebd.). Pastor macht ferner plausibel, wie die Novelle „männliches Schriftwissen gegen eine orale und weiblich vermittelte Erzähltradition“ (ebd., S. 178) stellt und damit auch den Medienwandel von der Oralität zur Literalität mitreflektiert.

tierten Passagen aus Andreas' Begleitbrief informieren den Briefadressaten, aber auch den Rahmenerzähler und die Leser, über die letzten Lebensjahre und den Tod Josias' und schließen die Novelle ab.

Storm baut die Novelle *Renate* damit auf einer äußerst komplexen Organisationsstruktur auf, wie er sie in seinem ganzen Prosawerk nur noch in *Der Schimmelreiter* (DR, 1888) gestaltet. Vorweggenommen und erprobt wird einerseits der Einsatz von drei Erzählerinstanzen,²⁵⁶ die Geschehnisse aus mehreren Zeitebenen beleuchten,²⁵⁷ andererseits die Kombination verschiedener Authentizitätsstrategien.²⁵⁸ Beide Novellen, *Renate* und *Der Schimmelreiter*, schließen ferner innerhalb einer der Binnenerzählungen. Sie greifen den äußeren Rahmen nicht wieder auf, sodass innerhalb der Diegese keine erneute Distanzierung der Leser von dieser Binnengeschichte erfolgt.²⁵⁹ Die mitgeteilten Geschehnisse werden vom Rahmenerzähler also nicht kommentiert, eingeordnet oder bewertet; diese Syntheseleistung muss der Leser selbst erbringen.²⁶⁰ *Der Schimmelreiter* gilt bis heute als die Novelle Storms, „die seine früheren an Geschlossenheit, Dramatik und Umfang [...] weit“²⁶¹ übertrifft. Zumindest das kompositorische Prinzip hat Storm bereits zehn Jahre zuvor in *Renate* in ähnlich künstlerischer Meisterschaft gestaltet.

²⁵⁶ Den Einsatz von zwei Erzählerfiguren hat Storm vor der Niederschrift von *Renate* bereits in *Im Nachbarhause links* (1875 in den *Monatsheften*) und in *Aquis Submersus* (1876 in der *Rundschau*) erprobt.

²⁵⁷ In *Renate* setzt Josias' Bericht „1700“ (Z 3) ein und reicht bis ca. 1750, Andreas schreibt seinen Brief 1778 und müsste zu der Zeit in seinen 30ern sein. Der Rahmenerzähler ist in der dritten Generation nach diesem, also um 1850, geboren und zur Zeit der Niederschrift erwachsen, d. h. diese erfolgt etwa in den 1870er-Jahren. Somit repräsentiert der Rahmenerzähler einen Vertreter der Gesellschaft mitsamt ihrer Werte und Überzeugungen zur Zeit der Veröffentlichung der Novelle 1878. Der Erzähllass des Rahmenerzählers in *Der Schimmelreiter* ist die 50 Jahre zurückliegende Lektüre einer Zeitschrift. In der Zeitschrift wird von einer 1830 erfolgten, mysteriösen Begegnung eines Reisenden mit einer Reitergestalt berichtet. Der von dem Reisenden im Wirtshaus angesprochene Schulmeister berichtet daraufhin von dem Wirken des sagenumwobenen Deichgrafen Hauke Haien in Nordfriesland um 1750.

²⁵⁸ Storm nutzt sowohl in *Renate* als auch in *Der Schimmelreiter* die bereits in *Aquis Submersus* (1876 in der *Rundschau*) erprobte Authentizitätsstrategie der Quellenfiktion und die schon häufiger vorher verwendete Beglaubigung durch das Erinnern von Zeitzeugen wie etwa in den beiden 1875 in den *Monatsheften* erschienenen Werken *Ein stiller Musikant* und *Im Nachbarhause links*.

²⁵⁹ Diese Gestaltung verstärkt in *Der Schimmelreiter* die Strategie, die Erzählung „unauflöslich im poetischen Zwischenbereich von Wirklichkeit und Sage“ (Storm SW 3, S. 1089) anzusiedeln. In *Renate* scheint ein Wiederaufgreifen des Rahmens deshalb nicht nötig, da der Rahmenerzähler seine Aufgabe als Chronist mit der Widergabe der gefundenen Schriftstücke erfüllt hat.

²⁶⁰ Arndt hat die Effekte und Funktionen des unabgeschlossenen Rahmens am Beispiel von *Der Schimmelreiter* dargestellt (vgl. Christiane Arndt: „Pfiu! Wer befreit mich von diesem Schauder?“ Mediale Schauereffekte in Theodor Storms *Der Schimmelreiter*. In: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Realismus*. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, 191-214).

²⁶¹ Storm SW 3, S. 1082.

Diese Organisationsstruktur ist ebenso unverändert in die Buchausgabe der Novelle eingegangen wie die Eingangspassage, die als Exposition dient. Das Interesse der Leser weckt diese durch die Verbindung aus literarischer Genremalerei und einem Netz aus Vorausdeutungen und mystischen Anspielungen.²⁶² Darüber hinaus werden in der Exposition geistesgeschichtliche Gegensätze zwischen den aufgeklärten Menschen des späten 19. Jahrhunderts und der früheren Verhaftung weiter Bevölkerungskreise in Tradition und Aberglaube fokussiert. Das Aufbauen dieser Gegensätze dient dazu, dem Leser seine historische Verortung in dem suggerierten Fortschrittsprozess der Menschheitsgeschichte zu verdeutlichen und ihn auf die folgende ‚Zeitreise‘ gespannt zu machen und einzustimmen. Der Leser wird implizit in eine überlegene Position der Rückschau in die Zeit der sich konstituierenden Moderne versetzt. Das zeitgenössische historische Bewusstsein der Leser und die besondere Aufmerksamkeit für die eigene Nationalgeschichte²⁶³ wird in der Eingangspassage von *Renate* angeregt durch den expliziten Verweis auf die „Chronisten“ (Z 1), die die Vermittlung zwischen der aktuellen und der vergangenen Zeit besorgen. Verbindungen zwischen den Zeitebenen werden dabei durch Parallelisierungen, Verweise und Vorausdeutungen sowie das Einführen wiederkehrender Motive²⁶⁴ geschaffen. Allein durch sprachliche Mittel erfolgt die Vorbereitung der Leser auf eine unterhaltende und glücklich endende Geschichte und wird Authentizität des Wiedergebe-

²⁶² So etwa durch die dem Aberglauben nach Unheil verkündenden Elstern in der Nähe des im Düsternen liegenden Gehöfts des Hofbauern (vgl. Z 2, 8). Jedoch bleibt eine zweite, rationale Lesart: Die Elstern sind bloß dort zu findende Vögel, das Gehöft liegt aufgrund der großen Bäume und des späten Nachmittags im Schatten (vgl. ebd.). Die Elstern symbolisieren in diesem Fall das gehässige Geschwätz und den Aberglauben der Dorfbewohner, die Mitschuld tragen am Unglück des Hofbauern (durch die unterlassene Hilfeleistung bei der Suche nach dem Vermissten; vgl. Z 29) und an der verhinderten Beziehung zwischen *Renate* und Josias (durch den auf ihn ausgeübten gesellschaftlichen Druck).

²⁶³ Deutlich wird das im 19. Jahrhundert große Interesse an Geschichte, vor allem der Nationalgeschichte, durch die sich etablierenden Geschichtswissenschaften, deren Ergebnisse in den Kulturzeitschriften großen und verschiedensten Leserkreisen vermittelt werden.

²⁶⁴ So beispielsweise die „schwimmenden Teichrosen“ (Z 1), auf deren Blättern *Renate* über den Fluss laufen könne, was als Beweis ihrer Hexerei gewertet wird (vgl. Z 38f.). Doch halten Hinweise aus der Exposition ebenfalls eine rationale Erklärung bereit: *Renate* wird den Fluss mithilfe eines am Ufer liegenden Kahns (vgl. ebd.) überquert haben. Eine die ganze Novelle durchziehende Farbsymbolik klingt in der „Silberpappel“ (ebd.) an. Vor allem Attribute *Renates* werden mit Edelmetallen verbunden: ihre Stimme gleicht einem „silbern Licht“ (Z 20), sie trägt ein Gold glitzerndes Käppchen (vgl. Z 9). Insbesondere die Kontraste Schwarz/Weiß und Schatten/Licht werden immer wieder spielerisch genutzt, um aufklärerische Erkenntnis/Vernunft und Unwissenheit/Aberglaube einander gegenüberzustellen (vgl. Z 1: „schloweiß“, „sichtbare“, „sichtlich“ im Kontrast zu „granitene“, „halberloschene“, „dunklen“).

nen behauptet.

Neben dem Füllen der Muße wird den Lesern also auch Belehrung versprochen und die Lektüre als in doppelter Hinsicht nützlich und befriedigend markiert.²⁶⁵ Im Novelleneingang wird so implizit für das Weiterlesen argumentiert. Die folgende Detailanalyse der Einführungspassage sowie punktuell die Betrachtung der Handlungsstruktur verdeutlichen die Leserbindungsstrategien:

„In einiger Entfernung“ (Z 1) liegt nicht nur der Handlungsort Schwabstedt räumlich, sondern auch die im Fokus stehenden, dort vorgegangenen Ereignisse um Josias und Renate liegen zeitlich ‚in einiger Entfernung‘ sowohl zum Erzähler der Rahmenerzählung als auch zum zeitgenössischen und heutigen Leser. Dennoch wird der Leser ermuntert, sich durch die Lektüre auf die imaginierte Reise zu begeben, denn „es [sei, A. H.] für Lustfahrten dahin nicht zu weit“ (ebd.) – weder im wörtlichen²⁶⁶ noch im metaphorischen Sinn. Denn die Niederschriften von „Chronisten“ (ebd.), wie sie die Novelle auf fiktionaler Ebene präsentiert, erlauben Einblicke in Menschenschicksale und das gesellschaftliche Leben vergangener Zeiten, selbst wenn deren „sichtbare Spuren“ (ebd.) auf der Erde nicht mehr oder nur noch vereinzelt vorhanden sind.²⁶⁷

Der Rahmenerzähler handelt selbst als Chronist, indem er die Schriften seiner Vorgänger, Josias und Andreas, aufspürt und durch das Zusammenfügen und Publizieren der beiden, sonst im Staub der „bei Seite gestellten Schatulle“ (Z 3) vergessenen Niederschriften die darin mitgeteilten Zeugnisse vergangener Zeit konserviert. Der Leser wird im Zuge dessen indirekt über die Maxime von Historikern im Umgang mit Quellenmaterial unterrichtet.²⁶⁸ Ersichtlich wird dadurch, auf welche Weise (Zeitschriften-)Literatur zur Entspezialisierung und zur Reintegration von Fachwis-

²⁶⁵ Ganz nach Storms Vorstellung und im Sinne der aus Horaz' *Ars Poetica* abgeleiteten Maxime *prodesse et delectare*.

²⁶⁶ Man denke an den stetigen Ausbau der Reisemöglichkeiten seit der Industrialisierung, deren steigende Geschwindigkeit und zunehmenden Komfort. Schwabstedt dürfte schnell und bequem erreichbar sein für Leser, die sich selbst ein Bild der Örtlichkeit machen wollen.

²⁶⁷ Verdeutlicht wird dies vor allem durch den „Hafen der gefürchteten Vitalienbrüder“ (Z 1) und das „feste[] Haus[] der Schleswigschen Bischöfe“ (ebd.), von denen zur Zeit des Rahmenerzählers keine oder kaum Spuren zur Beglaubigung ihrer Existenz erhalten sind, die in der Niederschrift Josias' jedoch als real bestätigt und weiter beleuchtet werden (vgl. Z 16ff.).

²⁶⁸ Gemäß der Richtlinien der Quellenkritik gibt der Rahmenerzähler z. B. die Fundorte und -zeiten seiner Quellen, ihren Zustand und ihre Datierung an und macht seine Eingriffe zur Aufbereitung der Texte für den zeitgenössischen Leser transparent (vgl. Z 3, 20f., 39).

sen sowie der Methoden der Fachdisziplinen beiträgt.²⁶⁹

Der vorausdeutende Hinweis, dass die Lektüre einer ‚Lustfahrt‘ an den „liebliche[n] Ort“ und das „Jugendparadies[.]“ (beide: Z 1) Schwabstedt gleicht,²⁷⁰ bewahrheitet sich aufgrund des zwar verzögerten, doch schließlich glücklichen Ausgangs der Liebesgeschichte. Die Exposition regt die Leser also allein auf sprachlicher Ebene zur weiteren Lektüre an, indem sie diese als erheiternd und kurzweilig markiert. Ferner verspricht sie einen vergnüglichen Einblick in vergangene Zeiten und das Nachvollziehen geistesgeschichtlicher Entwicklungen. Auch dieses indirekte Versprechen wird eingehalten, indem sich durch die von den Niederschriften eröffneten Einblicke in die drei Zeitebenen der Prozess der Aufklärung über zwei Jahrhunderte nachverfolgen lässt. Das Zusichern der Präsentation dieser Entwicklungen wird in der Exposition durch die kontrastierende Gegenüberstellung von Damals und Heute gegeben: Der Großteil der ländlichen Bevölkerung und Geistlichkeit hält im 18. Jahrhundert am Glauben an „Sage“, „halberloschene Geschichte“ und an dem „dunklen Epheu“ des Aberglaubens fest, denen die „jugendliche Phantasie“ des um 1850 geborenen Bürgers – der Rahmenerzähler und zeitgenössische Leser – nur noch mit „Neugier“ (ebd., alle Zitate) begegnet. Wohingegen im Laufe des 18. Jahrhunderts nur vereinzelt Personen den Aberglauben verwerfen,²⁷¹ haben sich die Errungenschaften der Aufklärung, Säkularisierung und des Rationalismus, dem 19. Jahrhundert fest eingeschrieben. Die Gesellschaft der „neuesten, alle Traditionen aufhebenden, Zeit“ (ebd.) hat sowohl Aberglauben als auch Orthodoxie endgültig überkommen. So bezweifelt der Rahmenerzähler schon als Kind die Hexengeschichte der greisen und einfachen Mutter Pottsacksch, eine der letzten Vertreterinnen der früheren Zeit,²⁷² und versucht, durch Hinterfragen und Nachforschungen ein differenzierteres Bild und eine

²⁶⁹ Vgl. Gustav Frank/Madleen Podewski/Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34 (2009), H. 2, S. 1-45; Gustav Frank/Stefan Scherer: Zeit-Texte. Zur Funktionsgeschichte und zum generischen Ort des Feuilletons. In: ZfG NF 22 (2012) H. 3, S. 524-539.

²⁷⁰ Wobei dieser ‚liebliche Ort‘, das historische Schwabstedt, durch seine Dorfgemeinschaft zu dessen Gegenteil verkehrt.

²⁷¹ Für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts repräsentiert durch Renate, den Hofbauern und dessen „Schwagersohn“ (Z 12) Albert Carstens, für die zweite durch Josias (vgl. seine ‚Erleuchtung‘ Z 41), Andreas und den Urgroßonkel des Rahmenerzählers.

²⁷² Diese erhält zwar durch Name und Gestalt selbst hexenhafte Züge (vgl. Z 2, B 975), sie wird aber sonst als lediglich schwatzhafte alte Frau dargestellt. Ihre unheimlichen Züge erhalten, vom Rahmenerzähler zeitgemäß, eine rationale Erklärung.

rationale Erklärung der Vorgänge um die vermeintliche Hexe zu erhalten (vgl. Z 2f.). Das Bezweifeln vermeintlicher Tatsachen erweist sich schließlich als erfolgreich durch die Schriftfunde von Josias und Andreas.²⁷³ Die Leser nehmen im Zuge der Lektüre Kultur- und Gesellschaftsentwicklungen als Fortschrittsprozess wahr.

Die identitätsstiftende Wirkung auf die Leser wird durch die Darstellung von Richtigkeit und Überlegenheit der zeitgenössischen Geisteshaltung sowohl durch die Erzählstruktur als auch durch den Handlungsgang bestätigt: Die vom Rahmenerzähler gefundenen Schriften beweisen einerseits, dass das unverstandene Fremde nicht mystischer Macht geschuldet ist, sondern sich rationale Erklärungen dafür finden lassen. Andererseits werden in den Aufzeichnungen insbesondere die dem Aberglauben verhafteten Personen negativ vorgeführt: Der orthodoxe Pastor Petrus Goldschmidt wird überführt, sein Amt durch Bestechung erkauft zu haben, und stirbt als Kneipenwirt in Hamburg (vgl. Z 40); und auch Mutter Pottsackschs Lügen zur Beglaubigung der Hexengestalt werden als solche gelüftet (vgl. Z 3, 41). Dem Leser wird dadurch vermittelt, in einer ‚besseren‘ Zeit und Gesellschaft zu leben, die Säkularisierung als positiv einzustufen und gegebenenfalls noch vorhandene Glaubensmuster zu hinterfragen.

Die Falschheit orthodoxer Glaubenssätze und Fatalität der Verpflichtung gegenüber Traditionen und Konventionen, die neben der Berufswahl unter anderem auch die Wahl des Ehepartners bestimmen, wird insbesondere an der Figur Josias vorgeführt: Dieser bürdet sich selbst gegenüber eine „finstere[] Schuld“ (Z 41) auf, da er sich in seiner Unsicherheit und Furcht in der Begegnung mit dem Neuen und Modernen stärker an die vertraute und vermeintlich erlösende Orthodoxie bindet, anstatt sich von ihr zu lösen. Dadurch, dass er sich im Gegensatz zu den Bürgern des späten 19. Jahrhunderts nicht als eigenständiges Individuum versteht, bringt sich Josias lange und beinahe gänzlich um „all [s]ein irdisch Glück“ (Z 34).²⁷⁴ Er dient so als bemit-

²⁷³ So klären die Schriften rational das vermeintliche „Düwelswark“ (Z 2) der Hexe Renate auf: Die abrupt endenden sonntäglichen Ausritte „nach Norden zu in Haide und Moor“ (ebd.) erweisen sich als die Besuche bei Josias, die mit seinem Tod enden (vgl. Z 41f.). Infrage gestellt wird die Existenz der Hexe (und die Glaubwürdigkeit Mutter Pottsackschs) zudem dadurch, dass Renate gleichzeitig eine „gewaltige Bäuerin“ (Z 2), also tatkräftig und fleißig, gewesen sein soll und dass ihr Pferd in Wahrheit nicht pechschwarz (vgl. Z 2) ist, wie Mutter Pottsacksch angibt, sondern braun bzw. fahlgrau (vgl. Z 41; B 586).

²⁷⁴ Pastor sieht Josias dahingegen gänzlich in passiver Rolle und als Opfer der Zeitumstände. Er meint, Josias sei „schuldlos schuldig“ (Pastor: Die männliche Stimme (wie Anm. 256), S. 163) geworden.

leidenswerte Negativfolie für die zeitgenössischen Leser.

Anders als an Josias, der an den gesellschaftlichen Fortschrittsprozessen scheitert, zeigt Storm den Lesern an der Figur Renate auf welche Art und Weise sich diese Prozesse vollziehen und vorangetrieben werden. Es sind zunächst die neuen Überzeugungen selbstbewusster Einzelner, die aufgrund ihrer irritierenden Andersartigkeit vom Großteil der Bevölkerung abgelehnt und verurteilt werden, bevor sie sich als wahr erweisen und immer mehr Anhänger finden. Renate wird zwar einerseits dargestellt als Vertreterin des auch im 19. Jahrhundert noch aktuellen Frauenideals, wie es in der Exposition durch die in jeder Generation „saubere[,] sei es junge oder alte“ (Z 1) „Mutter Behrens“ (ebd.) anklingt. Sie besitzt die Qualitäten der aufopferungs- und liebevolle Mutter und Hausfrau: Als Halbweise übernimmt sie so Haushaltspflichten, die Versorgung und Pflege ihres Vater (vgl. Z 16, 18), ist besorgt um ihn und treibt die Suche bei seinem Verschwinden tatkräftig voran (vgl. Z 19, 29f.). Explizit und wiederholt wird sie von Josias mit einem Engel verglichen; am eindrucksvollsten in der Szene ihrer ersten Begegnung: Die Bedrohung Josias' durch Türk, schwarze „bestia“ (Z 5) und „Mordshund“ (Z 6) zugleich,²⁷⁵ bannt eine tapfere junge Engelsingestalt, die sich als Renate herausstellt (vgl. ebd., ferner Z 10, 12, 18, 41).²⁷⁶ Andererseits wird anhand der Figur deutlich gezeigt, wie sich dieses Frauenideal im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts modifiziert: In Renate offenbart sich nämlich auch eine individuelle und eigenständige Persönlichkeit mit modernen Ansichten, die sich von ihrer starren Rollenzuweisung löst wie vor ihr ihre gleichnamige Ahnin (vgl. Z 19). Ebenso wie ihr Vater ist sie nicht abergläubisch (vgl. Z 26, 34) und versteht Glauben nicht als passives Einfinden in ein vorgegebenes Schicksal (vgl. Z 30); auch ihre Hygienemaßstäbe stellt sie gegebenenfalls über Bräuche und Zeremonielle (vgl. Z 11, 13, 32ff.). Die emanzipierte Frau kündigt sich ferner in ihrer Verweigerung der Konvenienzehe an. Stattdessen bewirtschaftet sie allein ihren Hof, wobei sie offensichtlich auch erfolgreich ist (vgl. Z 2).

²⁷⁵ Diese erste Szene der Binnengeschichte verdeutlicht dem Leser bereits die Erklärungsmuster vorauflärerischer Zeiten; die Irrationalität und mystische Überhöhung von Ereignissen, Dingen und Lebewesen.

²⁷⁶ Börner sieht in Renate eine Kindsfrau vom Typ *femme enfant sans merci*, die sowohl das Andere der Gesellschaft als auch ihr Produkt darstellt und für deren „Selberversicherung“ (ebd.) in „Zeiten der Neustrukturierung“ (Mareike Börner: Mädchenknospen – Spiegelkindlein. Die Kindsfrau im Werk Theodor Storms. Würzburg 2009, S. 316) unerlässlich ist. Aufgrund der Erzählperspektive ist sie dazu verdammt, „zwischen Hexe und Heiliger [zu, A. H] oszillieren[.]“ (ebd., S. 315).

Die Eingangspassage verweist die Leser ferner auf zentrale Schauplätze der Binnengeschichte in und um Schwabstedt und schafft damit weitere Verbindungen zwischen den Erzählebenen; zentral ist dabei das einzige zweistöckige „Gehöft“ (Z 1). In beiden Jahrhunderten ist es von „uralten hohen Eichenbäumen“ (ebd.) umgeben, in deren Ästen ‚schreiende‘ Elstern nisten (vgl. Z 2).²⁷⁷ Sowohl auf den Rahmenerzähler als auch auf Josias übt es dadurch eine „geheimnisvolle Anziehungskraft“ (Z 2, 8) aus. Auch beim Leser wird so die Neugier geschürt, was sich um diesen geheimnisvollen Hof ereignet hat. Anders als der Rahmenerzähler erhält Josias auf seine Nachfrage die Auskunft, dass dort „der Hofbauer“ (Z 8) wohne, dessen Tochter Renate ist und die so gleich vom Leser als die vermeintliche Hexe identifiziert werden kann. Das Verbleiben der Leser in dieser ungewissen Gewissheit – es gibt keine Hexen, aber was hat es mit den Beschuldigungen gegen Renate auf sich – sorgt schließlich ferner für deren Gespanntheit auf das Folgende und das Weiterlesen der Novelle.

Der Vergleich von Zeitschriften- und Buchfassung zeigt, dass Storm sowohl sprachliche als auch inhaltliche Korrekturen am Manuskript des Erstdrucks vorgenommen hat, die sich auf unterschiedliche Wirkungsabsichten zurückführen lassen. Zunächst auffällig sind die umfangreichen sprachlichen Veränderungen der vom Rahmenerzähler aufgefundenen Texte. Veraltete Verbformen, vor allem die Suffixe -ete und -et konjugierter schwacher Verben, werden fast durchgängig dem zeitgenössischen Sprachgebrauch angepasst.²⁷⁸ Die wenigen im alten Sprachgebrauch verbleibenden Verbformen werden, sofern nötig, grammatikalisch korrigiert,²⁷⁹ ebenso innerhalb eines Satzes aufeinander folgende, aber nach verschiedenen Grammatiken konjugierte Verben.²⁸⁰ Ebenso verfährt Storm bei Verben, die nicht eindeutig einer Grammatik folgen.²⁸¹ Uneinheitlicher verändert er dahingegen Substantive, Pronomina und Ad-

²⁷⁷ Zur Erzeugung der düsteren und geheimnisvollen Stimmung mithilfe von Tiermetaphern in *Renate* und zur Bedeutung von Tieren für den Aberglauben vgl. Ingrid Schuster: Tiere als Chiffre. Natur und Kunstfigur in den Novellen Theodor Storms. Bern 2003, S. 75-85.

²⁷⁸ Z. B. Z: „absparteten“, „stund“, „angelanget“ (Z 3, 32, 38); B: „absparten“, „stand“, „angekommen“ (B 526, 572, 581).

²⁷⁹ Vgl. z. B. Z: „begonnten“ (Z 5); B: „begunnten“ (B 530).

²⁸⁰ Vgl. z. B. Z: „die Weiber, so vor den Thüren standen, glotzeten nach meinem“ (Z 8); B: „stunden, glotzeten“ (B 533).

²⁸¹ Z. B. wird das im Zeitschriftenabdruck verwendete „wurd“ (Z 19) als Mischform zwischen ‚ward‘ und ‚wurde‘ in der Buchausgabe zur neueren Schreibung korrigiert (vgl. B 552).

jektive.²⁸² Einzelne Substantive verwendet er in der Buchfassung durchgängig im älteren Sprachgebrauch wie ‚Hilfe‘ und ‚Bauern‘, die zu ‚Hülfe‘²⁸³ bzw. zu ‚Bauren‘²⁸⁴ abgeändert werden.²⁸⁵ Tendenziell vermeidet Storm in der Buchausgabe veraltet wirkende Apokope.²⁸⁶

Weitere Veränderungen lassen sich auf die konsequentere Gestaltung des Sprachstils einer Figur zurückführen: So wirkt das umgangssprachliche Wort „Gaul“ (Z 41) in Pastor Andreas' Wortschatz irritierend; in der Buchausgabe ist „Pferd“ (B 586) gesetzt. Mit demselben Ziel werden auch in Josias Äußerungen Anpassungen, d. h. in diesem Fall Modernisierungen, vorgenommen.²⁸⁷ Die einen veralteten Stil erzeugenden subjektlosen Satzkonstruktionen, die Storm im Erstdruck einsetzt, werden oft ebenfalls modernisiert.²⁸⁸

Mit diesen sprachlichen Umarbeitungen nimmt Storm den, wie Keller kritisch anmerkt, „verjäherten Sprachstyl“²⁸⁹ des Erstdrucks stark zurück. Darüber hinaus arbeitet er den Text durch die Vereinheitlichungen und das Eliminieren von Mischformen sprachlich konsequenter aus. Dadurch gelingt es, den Sprachstil, den Storm letztlich als „etwas ermüdend“²⁹⁰ einschätzt, den zeitgenössischen Sprachgewohnheiten anzupassen, ohne auf den Eindruck zu verzichten, dass Dokumente des vorigen Jahrhunderts mitgeteilt werden. Diese Wirkung bleibt erhalten durch die zwar seltener, aber regelmäßig wiederkehrenden alten Sprachformen und die vereinzelt verwendeten altertümlichen Wörter, die dem Leser immer wieder die Erzählkontexte auf sprachlicher Ebene in Erinnerung rufen.

Die Verwendung der veralteten Sprache, an der er vor allem „[d]as getragene Pa-

²⁸² Vgl. z. B. hinsichtlich der Adjektive: Z: „güldenem“, „das hölzerne Standbild“ (Z 4, 5) und B: „goldenen“, „das hölzern Standbild“ (S. 528, 529). Besonders die Pronomen „andere“, „anderer“, „anderes“ werden uneinheitlich überarbeitet und verwendet.

²⁸³ Vgl. Z 5, 9, 30, 33, 38; B 530, 535, 568, 574, 582.

²⁸⁴ Vgl. z. B. Z 21; B 554.

²⁸⁵ Weiter Anpassungen an den älteren Sprachgebrauch nimmt Storm bei z. B. „Kneipenwirth“ und „Gedräng“ (Z 40, 9) vor, sie werden zu „Schenkenwirth“ und „Gedrang“ (B 585, 535).

²⁸⁶ So z. B. Z: „in selbigem Augenblicke“, „an diesem Tage“ (Z 5, 29); B: „in selbigem Augenblick“, „an diesem Tag“ (B 529, 567). Punktuell fügt er sie jedoch auch ein (Z 25: „Dorf“; B 561: „Dorfe“).

²⁸⁷ „Itzt“ und „zween“ (Z 11, 32) werden zu „Jetzt“ und „zwei“ (B 538, 572).

²⁸⁸ Beispielsweise wird „Hatte mich jedoch zuvor schon müd gelaufen;“ (Z 3) zu „Ich hatte mich [...]“ (B 527) ergänzt und ebenso wird „Mochte solcherweise die Zeit bis Mitternacht verfließen sein“ (Z 9) zu „Es mochte solcherweise [...]“ (B 536).

²⁸⁹ Keller an Storm am 13. August 1878, in: Storm BW KA 13, S. 34.

²⁹⁰ Storm an W. Petersen am 22. März 1878, in: Storm Briefe 2, S. 151.

thos“²⁹¹ schätzt, rechtfertigt Storm nicht nur gegenüber Freunden vor der Zeitschriftenpublikation,²⁹² sondern thematisiert sie auch innertextlich. So gibt der Rahmenerzähler in Bezug auf den Manuskriptfund an:

An der Schreib- und Vortragsweise habe ich so viel geändert, als zur lebendigeren Darstellung des Inhalts nöthig erschien; an einzelnen Stellen für manche Leser vielleicht kaum genug; an dem Inhalte selbst ist nicht von mir gerührt worden. (Z 3)

Seinen Umgang mit den erschlossenen Quellen legt der Chronist also offen dar und bekennt, das Zeitzeugnis aus Rücksicht auf den fiktiven Leser sprachlich und stilistisch angepasst zu haben. Erreicht wird dadurch einerseits die Steigerung des Leser vertrauens in die Authentizität²⁹³ des dargebotenen Inhalts sowie des Leserinteresses, den die Erwartung einer sprachlich ungewohnten Lektüre möglicherweise abgeschreckt hätte. Andererseits offenbart diese selbstreferenzielle Passage Storms eigene Skrupel gegenüber der Verwendung der altertümlichen Sprache im Hinblick auf die realen, zeitgenössischen Leser: Obgleich sich Storm bewusst für den veralteten Sprachstil entscheidet, versucht er dennoch, die Leserfreundlichkeit im Blick zu behalten und „Unverständliches zu vermeiden“²⁹⁴. Ebenso, aber wohl unbeabsichtigt, wird Storms Überarbeitung für die Buchausgabe mitreflektiert: Die sprachliche Modernisierung erfolgt ja gerade in Reaktion auf die Rückmeldungen ‚einiger Leser‘ wie Keller und Wilhelm Petersen,²⁹⁵ die für Anpassungen der ‚Schreib- und Vortragsweise‘ plädieren.

Die sprachliche Überarbeitung von *Renate* für die Buchausgabe kann insofern als medial bedingte Veränderung angesehen werden, als Storm die Zeitschriftenpublikation als Möglichkeit zum Erproben des sprachlich schwierigeren Textes an einer ersten Leserschaft nutzt. Storm vereinfacht den Novellentext vorab nicht in sprachlicher

²⁹¹ Storm an Keller am 27. Februar 1878, in: Storm BW KA 13, S. 26.

²⁹² Vgl. z. B. ebd.

²⁹³ Dies geschieht, indem auf wissenschaftlich korrektes Arbeiten verwiesen wird. Gesteigert wird die Authentizität der Quellen nochmals durch den ebenfalls bereits an dieser Stelle platzierten Hinweis auf einen „zweiten Fund“ (Z 3). Die Authentizitätsstrategie Storms ist hier äußerst geschickt: Objektivität und Glaubhaftigkeit des ersten Binnenerzählers müssen aufgrund seiner ‚Verblendung‘ in Zweifel gezogen werden. Die erste Quelle wird jedoch durch eine zweite einerseits in ihrer vermeintlichen Echtheit und Existenz beglaubigt, andererseits werden die Aussagen Josias‘ durch die zeitliche und persönliche Distanz Andreas‘ kritisch beurteilt, aber die von ihm mitgeteilten Geschehnisse prinzipiell bestätigt.

²⁹⁴ Storm an Keller am 29. August 1878, in: Storm BW KA 13, S. 36.

²⁹⁵ Vgl. Keller an Storm am 13. August 1878, in: Storm BW KA 13, S. 34; Storm an W. Petersen am 22. März 1878, in: Storm BW KA 9, S. 49f.

Hinsicht aus Rücksicht auf etwaige Gewohnheiten der Periodika-Leser. Vielmehr gestaltet er die Novelle gemäß seiner künstlerischen Vorstellungen, wobei er einen (literarisch und sprachlich versierten) Leser voraussetzt – sowohl für die Zeitschriften- als auch für die Buchpublikation. Der Erstdruck dient in diesem Fall der Überprüfung der eigenen Bedenken bezüglich der Angemessenheit der veralteten Sprache. Storm macht sich den Erstdruck nutzbar, indem er durch ihn die Akzeptanz dieses Sprachstils von Seiten seiner Leserkreise testet. Ziel ist dabei die Anfertigung einer endgültigen Werkfassung mithilfe der Rückkopplungseffekte durch den Zeitschriftenabdruck.²⁹⁶

Inhaltlich weisen Erstdruck und Buchausgabe bezüglich drei Passagen größere Unterschiede auf: beim Pausieren von Josias und Renate nach dem gemeinsamen Tanz auf der Hochzeit, beim nächtlichen Spaziergang der Liebenden und bei der Bekehrung Josias'. Die Veränderungen der ersten Passage zielen auf die konsistentere Charakterzeichnung Josias' und die Textkohärenz, wohingegen die Überarbeitungen der beiden anderen Passagen der Dramatisierung der Novelle, der tragischeren Gestaltung des Konflikts, dienen.

Die inhaltlichen Veränderungen scheinen nicht zurückzugehen auf Leserrückmeldungen im Anschluss an die Zeitschriftenpublikation. Konkrete Rückmeldungen zu Figurenzeichnungen wie Erich Schmidts Hinweis, er hätte den Hofbauern gern „etwas schärfer herausgearbeitet [ge]sehen“²⁹⁷, und Wilhelm Petersens Kritik am Novellenschluss²⁹⁸ führen zu keinen Änderungen am Novellenmanuskript. Die Rückkopplungseffekte durch den Erstdruck nutzt Storm hier nicht für inhaltliche Veränderungen, sondern nimmt diese nach eigenem Ermessen und Kunstverständnis vor. Die Überarbeitung der drei Passagen scheint also zurückzuführen zu sein auf Storms Arbeitsprinzip der mehrfachen Durchsicht und Korrektur.

Wie genau Storm den Novellentext verändert und welche Effekte, teilweise welche feinen Verschiebungen in der Nuancierung des Mitgeteilten er damit für die Buchpublikation erreicht, sollen die folgenden Analysen der überarbeiteten Passagen zei-

²⁹⁶ Vor der Zeitschriftenveröffentlichung bittet Storm Freunde wie Keller, Heyse, E. Schmidt und W. Petersen um Rückmeldung zur sprachlichen Gestaltung und sendet ihnen die Probedrucke.

²⁹⁷ E. Schmidt an Storm am 8. März 1878, in: Storm BW KA 4, S. 83.

²⁹⁸ Vgl. Storm an W. Petersen am 22. März 1878, in: Storm BW KA 9, S. 49f.

gen: Zunächst betroffen ist die Szene, in der Renates Ekel, aus dem gleichen Gefäß wie vor ihr andere zu trinken, zum ersten Mal explizit beschrieben wird. Im Erstdruck wird dieser Ekel stark verdeutlicht und direkt benannt. Josias bietet Renate ein „so eben“ (Z 13) benutztes und von ihm neu mit Bier befülltes Glas zur Erfrischung nach dem gemeinsamen Tanz an. Dieses schlägt sie aus und nimmt stattdessen „ein anderes von den leeren, die auf dem Tisch waren, und bückte sich zu einem Eimer Wasser und schwenkete es aus“ (ebd.). Josias fragt sie daraufhin: „Bist du so ekel, Renate?“ (ebd.) Obgleich sie nicht antwortet, offenbart ihr Verhalten, sie ist „beschäm- met“ (ebd.), ihre Abneigung.

Die Relevanz dieser Szene für den weiteren Verlauf des Geschehens wird dem Leser neben der expliziten Benennung des Ekels verdeutlicht durch folgenden eingeschobenen Kommentar des die Niederschrift anfertigenden, sich erinnernden Josias: „Erst viele Jahre später hab ich solches in näheren Betracht gezogen“ (ebd.). Der Leser wird also direkt darauf hingewiesen, dass die Szene ein Schlüsselmoment darstellt, und schärft infolgedessen seine Aufmerksamkeit für diesen Charakterzug Renates. Der geübte Leser erkennt das so betonte Konfliktpotential für die sich entfaltende Handlung.

In der Buchausgabe verfährt Storm dahingegen wesentlich subtiler und verwischt die gelegte Spur zu einer der Quellen für den im Folgenden ausgestalteten Konflikt. Nur durch intensive oder Re-Lektüre ist es den Lesern der Buchausgabe folglich möglich, die Konfliktquellen und den sich anbahnenden Bruch zwischen Josias und Renate früh wahrzunehmen. Noch bevor Josias Renate das wiederbefüllte Glas zu trinken anbieten kann, ergreift sie in der Buchausgabe „ein anderes, das auf dem Ti- sche stand, und bückte sich damit zu einem Eimer Wasser“ (B 541).

Josias vermutet als Grund ihrer Handlung hier nicht einen Ekel, sondern die Verwei- gerung alkoholischer Getränke. Diese Vermutung leitet er logisch aus einer vorange- gangenen Beobachtung ab: Wie er feststellt, gibt Renate „von ihrem Munde das volle Glas [Wein, A. H.] der Braut zurück“ (Z 11), das ihr diese gemäß des Dorfbrauchs als Dank für den „Hochzeitsthaler“ (Z 9) anbietet; sie trinkt also nicht davon. Die Hoch- stimmung Josias' aufgrund des Wiederfindens seines ‚Engels‘, die Beschwingtheit in der Hochzeitsgesellschaft und durch den Tanz mit Renate sowie seine jugendliche Verliebtheit lassen hier nur Raum für seine scherzhafte Frage: „„Ei“, rief ich lachend,

„trinkst du mit den Vögeln, was unser Herrgott selbst gebrauet?“ (B 541) Zwar vermerkt Josias ebenfalls, dass Renate „das Glas nur ausgeschwenkt“ (ebd.) hat, doch leitet er daraus keine ferneren Schlüsse ab und reflektiert ihr Verhalten auch nicht aus der Rückschau, sodass sich in der Buchfassung keine weiteren Hinweise auf Renates Ekel für den Leser ergeben. Renate kontert in dieser Fassung zudem selbstbewusst: „O nein, Herr Studiosi', entgegnete sie fast²⁹⁹ verschämt; ‚schenket nur ein; ich trink schon, was die Männer trinken!‘“ (ebd.) Aus dem expliziten Verweis auf Renates zeituntypisches Hygieneempfinden im Erstabdruck wird also in der Buchausgabe die neckische Unterhaltung zweier Jugendlichen.

Aus beiden Gestaltungsweisen dieser Passage leitet sich Renates Verweigerung des zwei Jahre später von dem nun jungen Pastor Josias gespendeten Abendmahls, dem endgültigen Bruch zwischen beiden, logisch und notwendig ab (vgl. Z 32f.). Wohingegen der jugendliche Josias im Erstdruck als reflektierender und scharfer Beobachter akzentuiert wird, wird in der Buchfassung Renates Handeln lediglich registrierend vermerkt und von Josias humorvoll kommentiert. In Anbetracht des dargestellten Kontexts der Begegnung und des Alters Josias', er ist zu diesem Zeitpunkt 19 Jahre alt, erscheint letztere Verhaltensweise natürlicher. Sie fügt sich, wie gezeigt, auch schlüssiger in das bis dahin Geschehene ein.

Die zweite veränderte Passage betrifft den gemeinsamen nächtlichen Spaziergang Renates und Josias', bevor Josias zum zweijährigen Studium nach Halle abreist. Im Erstdruck wird der Eindruck der noch spielerischen Verliebtheit erweckt, wohingegen die Buchausgabe ein ernsthafteres Bündnis zwischen den jungen Leuten beschreibt. Erreicht wird dies nicht auf inhaltlicher Ebene, denn in beiden Fassungen gehen Josias und Renate Hände haltend und schweigend zusammen spazieren (vgl. Z 25; B 561). Vielmehr erzeugt Storm in der Buchausgabe auf sprachlicher Ebene den Eindruck tieferer Zweisamkeit: Wesentlich häufiger als im Erstdruck verwendet er Adverbien wie „ineinander“, „zueinander“ und „mitsammen“ sowie weitere Zusammengehörigkeit anzeigende Wörter wie „vereinet“, „beid“ und „in Eins“ (B 561, alle Zitate).

²⁹⁹ Lediglich die angedeutete, aber durch das Adverb ‚fast‘ relativierte Scham Renates verrät, dass sie sich ihrer zu der Zeit ungewöhnlichen Hygienestandards bewusst ist.

Die Frage Josias', ob er Renate bei seiner Rückkehr wiederfinden werde, erhält dadurch in der Buchfassung zusätzliches Gewicht: Sie wird zur Frage, ob Renate auf ihn warten werde, und damit zur angedeuteten Heiratsabsicht. Der spätere Bruch zwischen den Liebenden steht so in größerem Kontrast zu dem nächtlichen Einvernehmen und verstärkt den tragischen Handlungsverlauf.

Weiter herausgearbeitet wird dieser Kontrast in Renates und Josias' nächtlichem Spiel mit ihren Schatten, das sich letztlich nicht als hoffnungsvolle Vorausdeutung auf ein glückliches Wiedersehen erweist:

[...]; wir sahen beid auf unsere Schatten, wie sie vereinet vor uns auf den Rasen fielen, und so das Mondlicht zwischen ihnen Platz gewinnen wollte, neigten wir uns schweigend zu einander und schaueten darauf hin, wie sie aufs Neu in Eins zusammenflossen. (B 561)

Trennende Einflüsse auf Josias, wie die abergläubischen Gerüchte und die Überzeugungen seines Vaters, so belanglos sie für den zeitgenössischen Leser sind, stellen sich nicht als mit Leichtigkeit überwindbar heraus. Erst Jahrzehnte später ‚vereinigen‘ sich Josias und Renate wieder durch seine späte Einsicht, geirrt zu haben.

Die Darstellung dieser Bekehrung wird schließlich dreifach in Erstdruck und Buchausgabe unterschiedlich gestaltet.³⁰⁰ Festgehalten wird sie vom zweiten Binnenerzähler Andreas. Der wesentliche Unterschied stellt die Erwähnung eines Werks Christian Thomasius' in der Buchfassung dar. Andreas findet dieses Werk am Tag von Josias' Einsicht in sein Fehlverhalten aufgeschlagen auf dessen Tisch und vermutet es als Ursache für den Glaubenswandel des Onkels. Josias dementiert dies und verdeutlicht, dass in Bezug auf den Glauben Erkenntnisse zwar durch Lektüre angeregt werden könnten,³⁰¹ sich jedoch im Subjekt selbst vollziehen müssten.

Damit führt die Figur Josias den Lesern Zweierlei vor: Einerseits den Wandel vom determinierten Menschen zum selbstbestimmten Subjekt; und zwar sowohl an Josias selbst als auch im Kontrast zu der jüngeren Generation Andreas'. Andererseits die

³⁰⁰ Vor allem hier sei auf die verwendete Licht- und Schattenmetaphorik hingewiesen: Nach seiner Einsicht ist in Josias' „sonst etwas düstere Zimmer der schöne lichte Morgen eingedrungen“ (Z 40). Josias' gewonnene geistige Freiheit verdeutlicht sich in den beiden offenstehenden Fensterflügeln, über die die reale Welt, die Dreschmaschinen und „hellen Kinderstimmen“, „freien Eingang“ (ebd.) haben.

³⁰¹ Der aufgeklärte Andreas hatte es in dieser Absicht bei seinem Onkel liegen lassen (vgl. B 585).

Fähigkeit des Menschen zu Erkenntnis und Wandel auch in späten Jahren.

Gleichzeitig wird den Lesern anhand der Passage klar, dass die Überwindung von Josias' Aberglauben zu einem viel früheren Zeitpunkt möglich gewesen wäre und für Josias und Renate einen völlig anderen Lebensweg bereitgestellt hätte: Denn Christian Thomasius, der realhistorische, aufklärerische Theologe, ist Professor an der Universität Halle, an der Josias sein Studium absolviert hat (vgl. Z 28). Jedoch hat er sich auch dabei „in [s]eines lieben Vaters Sinne“ (Z 7) an den Dozenten orientiert, die traditionelle, orthodoxe Lehren vertreten (vgl. ebd.). Der tragische Handlungsgang wird so verstärkt und auch Josias' Schuld betont, indem auf seine Ignoranz gegenüber moderneren theologischen Lehren verwiesen wird.

Durch die inhaltliche Veränderung dieser drei Passagen des Erstdrucks gelingt es Storm, einzelne Aspekte des sich zuspitzenden und sich letztendlich wieder auflösenden Konflikts feiner herauszuarbeiten: Subtiler, d. h. für Josias nicht offensichtlich, stellt er in Renates Hygieneempfinden als Symbol ihrer missverstandenen Modernität eine Ursache des Zerwürfnisses dar. Er gestaltet die Zuneigung Renates und Josias' ernsthafter und tiefer, sodass der Bruch zwischen ihnen tragischer erscheint. Gesteigert wird diese tragische Entwicklung nochmals kurz vor der Bekehrung Josias' im hohen Alter durch das Aufzeigen der frühen Möglichkeit seines Wandels während des Studiums. Die anschließende Versöhnung wirkt durch diesen verstärkenden Kontrast umso glücklicher.

Zuletzt sei auf einen medienbedingten Unterschied zwischen Erstdruck und Buchausgabe hingewiesen, der die Präsentation der aufgefundenen Schriften betrifft. Im Erstdruck wird durch Initialschmuck von Josias' Manuskript (vgl. Z 3) auch optisch signalisiert, dass ein altes Dokument mitgeteilt wird. Die Leser werden so nicht nur auf das Folgende eingestimmt, ihnen wird auch visuell Authentizität und Echtheit des wiedergegebenen Dokuments suggeriert.

*Der Herr Etatsrath (W, 1881)*³⁰²

Den äußerst knapp dargebotenen und wenig konkretisierten Rahmen bildet das Beisammensein eines nicht näher benannten, mittlerweile selbst bejahrten Sohnes eines Justizrats (vgl. Z 539, 557) mit aus der selben Stadt stammenden, aber in Zahl und Namen unbekannt bleibenden anderen. Von diesen erhält lediglich ein deutlich jüngerer Freund des Justizratssohnes durch wenige Selbstäußerungen vage Konturen. Im Gespräch über „Personen und Zustände“ (Z 529) aus der gemeinsamen Vaterstadt fällt die Rede auf eine „nicht eben in bester Weise viel besprochene Persönlichkeit“ (ebd.), die von dem jungen Freund als „die Bestie“ (ebd.) bezeichnet wird. Auf eine weitere Rückfrage berichtet der Justizratssohn ausführlich von seinen Erlebnissen mit dieser ‚bestialischen Persönlichkeit‘, die sich als Herr Etatsrat Sternow herausstellt, und mit ihren Familienangehörigen während seiner Jugendzeit.

Storm setzt dieselbe Figur, den Justizratssohn, als homodiegetischen Erzähler der Rahmen- und Binnengeschichte ein. Diese Erzählsituation ist in den im Betrachtungszeitraum in den drei untersuchten Zeitschriften erschienenen Novellen Storms einmalig.³⁰³ Authentizität und Glaubwürdigkeit des aus vergangenen Zeiten Wiedergegebenen gründen dabei nicht wie im Fall der Chroniknovelle *Renate* auf wiedergefundenen Dokumenten. Sie leiten sich nicht von schriftlich fixiertem ab, sondern von der Gedächtnisleistung und Aufrichtigkeit „eines alten Mannes“ (Z 557).³⁰⁴ Dabei bürgt sein sozialer Stand als studierter Jurist (Z 543) für seine Ehrbarkeit. Hörer- und Leservertrauen werden weiter bekräftigt durch die Selbstdarstellung des Erzählers, bereits in seiner Jugend mit hohen moralischen Prinzipien und großem Mitge-

³⁰² Die Zitatnachweise erfolgen einerseits nach dem Zeitschriftendruck (Z) in *Westermanns Monatshefte* (1880/81), H. 11 (August), [1/13], S. 529-558; andererseits nach der Buchfassung der *Gesammelten Schriften* von 1889, der ‚Ausgabe letzter Hand‘ (B), wie sie wiederabgedruckt ist in Storm SW 3, S. 9-57.

³⁰³ Storm verteilt die Mitteilung von Rahmen- und Binnenerzählung sonst meist auf zwei Erzählerinstanzen wie bei *Ein stiller Musikant* (1875 in den *Monatsheften*), *Im Nachbarhause links* (1875 in den *Monatsheften*), *Aquis submersus* (1876 in der *Rundschau*), *Der Finger* (1879 in den *Monatsheften*; Titel der Buchausgabe *Im Brauer-Hause*), *Eine stille Geschichte* (1885 in der *Rundschau*) und *Ein Bekenntnis* (1887 in den *Monatsheften*) oder er lässt sie eine an der Binnenhandlung nicht beteiligte Figur erzählen wie bei *Eekenhof* (1879 in der *Rundschau*), *Aus engen Wänden* (1886 in der *Rundschau*; Titel der Buchausgabe *Bötcher Basch*), *Zur Chronik von Grieshuus* (1884 in den *Monatsheften*) und *Noch ein Lembeck* (1885 in den *Monatsheften*; Titel der Buchausgabe *Ein Fest auf Haderslevohuus*).

³⁰⁴ Außergewöhnlichkeit und Tragik der Ereignisse seien dabei hauptsächliche Ursache für die Möglichkeit der ‚unverfälschten‘ Rekonstruktion und Wiedergabe, da sich diese so besonders tief in das Gedächtnis eingeschrieben hätten (vgl. Z 529). Darüber hinaus tragen zum genauen Memorieren der Ereignisse die zeremoniellen Gewohnheiten des Etatsrats, die wiederholt von dem jungen Justizratssohn und dessen Freunden beobachtet werden (vgl. Z 530), sowie „in fast wörtlicher Wiederholung“ (Z 534) stattfindende Gespräche bei.

fühl ausgestattet gewesen zu sein (vgl. Z 530, 535f., 538f.), und die ausgestellte Aufrichtigkeit³⁰⁵ seinem Zuhörerkreis gegenüber.³⁰⁶ Neben den Erinnerungen an Jahrzehnte zurückliegende, eigene Erlebnisse legt er nämlich offen, dass seine Darstellungen auch auf Gesprächen mit dritten, ebenfalls mehr oder minder direkt an den Geschehnissen Beteiligten (vgl. Z 531, 555), basieren.³⁰⁷ Zwar schüren diese verschiedenen Informationsquellen die Skepsis der Leser gegenüber dem Dargestellten, jedoch wird die Aufrichtigkeit des Erzählers, der seine Quellen offenlegt, bestätigt.

Der äußere Rahmen wird anders als im Fall von *Renate* geschlossen. Die Novelle schließt mit allgemeinen Betrachtungen zu Menschentypen, wie sie in *Etatsrat Sternow* und *Herr Käfer* vertreten werden, und mit dem Kommentar „Das hol’ der Teufel!“ (Z 557) des jungen Freundes zu den vorangegangenen Ausführungen. Der junge Freund dient als Identifikationsfigur für die Leser, bei denen dieselben Fragen offen bleiben, wie sie der junge Freund am Schluss gegenüber dem Justizratssohn formuliert, und die nach der Lektüre in ähnlicher Irritation zurückgelassen werden wie der Zuhörer. Storm setzt die Figur also als Medium zur Vermittlung zwischen den Lesern mit ihren angenommenen Leserrückfragen und dem Erzähler ein. Die Antworten des Justizratssohns distanzieren die Zuhörer und Leser durch Ironisierung³⁰⁸ und Sarkasmus³⁰⁹ drastisch von der Binnengeschichte. Die durch ihr Über- und Weiterleben erfolgreichen Negativfiguren *Etatsrat Sternow* und *Herr Käfer* sorgen für die bei den Zuhörern und Lesern zurückbleibende „Stimmung einer etwas finsternen Weltanschauung“³¹⁰.

Storm ist sich dessen bewusst, dass der pessimistische Grundton und Ausgang des Werks den Publikationskonventionen der Kulturzeitschriften zuwiderläuft und die

³⁰⁵ Vgl. z. B. Z: „darüber vermag ich nicht zu urtheilen“ (Z 530); „kann nicht verschwiegen werden“ (Z 543); „Es kann endlich nicht länger verschwiegen werden“ (Z 548).

³⁰⁶ Dass die Darstellung des Erzähler *de facto* jedoch angezweifelt werden kann und muss, weist Forssell nach (vgl. Louise Forssell: „Es ist nicht gut, so ganz allein zu sein...“. Männlichkeiten und Geschlechterbeziehungen in Theodor Storms später Novellistik. Stockholm 2006, S. 100f., 110ff.).

³⁰⁷ Deren Glaubwürdigkeit kann mitunter ebenfalls infrage gestellt werden wie bei dem Nachbarn des *Etatsrats* aufgrund der Feststellung, er sei „schnurrenliebend[]“ (Z 531).

³⁰⁸ Die Bezeichnung des *Etatsrats* als ‚großer Mann‘ (vgl. Z 557) muss als solche verstanden werden, da sowohl seine beruflichen Errungenschaften bereits kurz nach seinem Tod überholt sind als auch seine Familiengeschichte ihn als das Gegenteil dessen markiert. Von einer ‚Ehre‘ (vgl. ebd.), diese tragische Geschichte zu erzählen, kann wohl ebenfalls nicht ernsthaft die Rede sein.

³⁰⁹ Vgl. die Ausführungen zum Verbleib *Herrn Käfers*, der es verstehe, „seine Person mit anderen zu sparen“ (Z 557).

³¹⁰ Storm an E. Esmach am 4. Juli 1882, in: Storm SW 3, S. 778.

Leservorlieben und -gewohnheiten stört. In dieser Annahme wird er sowohl durch „Friedr[ich] Westermann’s Flehen“³¹¹ um Abmilderung obszöner Passagen als auch durch weitere Leserrückmeldungen³¹² bestätigt. Wie Storm angibt, nimmt er sich zwar vor, das nächste Werk „wieder einmal in eine Region reinerer Schönheit zu erheben“³¹³, doch er meint, die Novelle *Der Herr Etatsrath* „mußte gleichwohl geschrieben werden“³¹⁴ und würde in ihrem „poetische[n] Wert dadurch ebenso wenig wie der des *Hamlet* verringert“³¹⁵. Storm tritt hier für die Autonomie des Kunstwerks und die Freiheit des Künstlers ein, der ausschließlich seinen künstlerischen Maximen verpflichtet ist.

In der Eingangspassage von *Der Herr Etatsrath* weckt Storm das Leserinteresse nicht durch vorausdeutende ‚literarische Genremalerei‘ wie in *Renate*. Er zeichnet hier eine zeitgenössisch typische und in seinen Werken häufig gestaltete Gesprächssituation³¹⁶ nach, die die Leseraufmerksamkeit gleich auf das im Folgenden verhandelte Außergewöhnliche und Sensationelle lenkt und damit Neugier schürt.

Das Nebeneinander von humoristischen und grotesken Elementen bei der Beschreibung des Etatsrats sowie die punktuelle rationale Auflösung der dabei verwendeten Metaphern schaffen irritierende Momente für die Hörer und Leser und gewinnen damit deren Aufmerksamkeit. Sie werden so neugierig gemacht auf die Anteile von Erfundenem und Wahrem der dargestellten Absonderlichkeiten des Etatsrats.

Zur kurzweiligen und erfreulichen Lektüre trägt darüber hinaus der Einsatz von komischen Effekten durch zum Beispiel slapstickartige Handlungen und sprechende Namen bei. Durch das bereits zu Beginn vorgeführte Erzähltalent und die Kompetenz als Zeitzeuge verspricht die Figur des Justizratssohns die unterhaltsame Aufklärung der Hörer- und Leserirritationen.

Wie genau es Storm bereits durch die Gestaltung der Eingangspassage gelingt, die Leseraufmerksamkeit zu gewinnen und das Weiterlesen anzuregen, verdeutlicht die

³¹¹ Storm an Keller am 14. August 1881, in: Storm BW KA 13, S. 73.

³¹² Vgl. Storm an E. Schmidt am 13. November 1881, in: Storm BW KA 5, S. 51f.; an Heyse am 28. Juli 1882, in: Storm BW KA 3, S. 30.

³¹³ Storm an E. Schmidt am 17. April 1881, in: Storm BW KA 5, S. 37.

³¹⁴ Ebd., S. 36.

³¹⁵ Storm an E. Esmach am 4. Juli 1882, in: Storm SW 3, S. 778.

³¹⁶ Vgl. z. B. *Ein stiller Musikant* (W, 1875), *Im Nachbarhause links* (W, 1875), *Der Finger* (W, 1879; Titel der Buchausgabe *Im Brauer-Hause*), *Eine stille Geschichte* (DR, 1885), *Der Schimmelreiter* (DR, 1888).

folgende Detailanalyse der Passage:

Auf die im Volksmund umlaufende Bezeichnung des Etatsrats als ‚Bestie‘ reagiert der Justizrathssohn mit Spott, indem er feststellt:

Uebrigens gehörte er ohne Zweifel zu der Gattung *homo sapiens*; denn er hatte unbewegliche Ohren und ging, wenn er nicht betrunken war, trotz seiner kurzen Beine aufrecht. (Z 329)

Seinen Syllogismus führt der Justizrathssohn mithilfe biologischer Erkenntnisse korrekt aus und stellt durch diese scheinbar ernsthafte Auseinandersetzung mit der Gattungszugehörigkeit des Etatsrats das sich im Laufe der Zeit stetig überbietende Geschwätz der Leute bloß. Dies gelingt ihm jedoch auf humorvolle Art und Weise, indem er zwar die körperlichen und abschreckenden menschlichen Schwächen des Etatsrats, kurze Beine und übertriebener Alkoholkonsum, markiert, sie aber nicht brandmarkt, sondern als Ursache für die Absurdität angibt, dass der Etatsrat gelegentlich das Kriterium ‚aufrechter Gang‘ der Gattung Mensch nicht erfülle. Die durch diese Belehrung eigentlich übertriebene Reaktion erscheint so nicht als Beleidigung des jungen Freundes, sondern als beschwingte Äußerung in vertrauter Runde.

Die Aufklärung des Gerüchts löst die anfängliche Gespanntheit der Hörer und Leser zunächst wieder auf; weitere Ursache für ihre Neugier scheint nicht gegeben. Jedoch gelingt es dem Justizrathssohn, diese durch die nun eigene und ebenfalls an Tiermetaphern reiche Beschreibung der grotesken Gestalt des Etatsrats und seiner skurrilen Gewohnheiten wieder zu wecken. Er führt aus, dass „der dicke braunrothe Kopf [des Etatsrats, A. H.] mit dem kurz geschorenen Schwarzhaar, welcher unmittelbar aus dem fleischigen Brustkasten herausgewachsen schien“ nicht nur „alten Frauen [...] einen gerechten Schrecken“ einflößen würde, sondern an einem „Schummerabend“ auch zur Verwechslung des Etatsrats mit einem „Tanzbären“ geführt habe (Z 329, alle Zitate). Wohingegen sein „dröhnende[s] Räusperrn“ mit der sonstigen Bärenhaftigkeit korrespondiert und sich auch seine „herablassende[] Miene“ in das Bild eines „mächtige[n] Herr[n]“ (Z 530, alle Zitate) einfügt, konterkarieren der watschelnde Gang (vgl. ebd.), das Hecheln nach Luft nach wenigen Metern Fußweg vom Haus in den Garten (vgl. ebd.) und die Bemühungen „seinen dicken Kopf zwischen den Schultern aufzurichten“ (ebd.) diesen Eindruck.

Damit erscheint der Etatsrat als Fabelwesen, das durch seine Korpulenz zwar zunächst furchteinflößend wirkt, durch seine Physiognomie und seinen Habitus eigentlich aber lächerlich ist.

Doch nicht nur optisch erscheint der Etatsrat als grotesk-komische Figur: Abgesehen von sonntäglichen Besäufnissen in einer offenen Laube, die als „Gartenruhe“ (Z 530) bezeichnet werden, pflegt er in seinem Gartensaal regelmäßig alleine eine Art Orgie zu veranstalten. Die von ihm dafür eingesetzten Gerätschaften sind dabei durch ihre Exotik und abstoßende Ungewöhnlichkeit von besonderem Reiz: Das ist vor allem der selbstentworfene „Schrank in Gestalt eines Altars“ (ebd.), dessen Zierelemente neben einem „schwarzen Kreuz[]“ die „in abscheulicher Natürlichkeit“ (Z 531) dargestellten „Symbole des Todes: Schädel und Beinknochen“ (Z 530) sind. Mehrmals wöchentlich spielt der Etatsrat auf einer sich darin befindenden „Glasharmonika“ (Z 531), singt dazu Studentenlieder und lässt „nach Beendigung eines Liedes, mitunter auch einer Strophe“ (ebd.) einen „breiten Strom [Punsch, A. H.] über seine dehnbaren Lippen fließen“ (ebd.). Gewöhnlich dauern diese „musikalischen Feste“ (ebd.) so lange, bis „der dicke Kopf [...] gleich einer Feuerkugel glüht“ (ebd.). Die sich im Anschluss vollziehende „Häutung“ (ebd.) beginnt damit, dass „der Etatsrat an seinem Halstuch [reißt, A. H.], daß ihm die Augen aus den Höhlen qu[e]llen“ (ebd.), und endet erst bei seiner völligen Nacktheit, wobei nicht selten „ein dumpfer Fall, und abgerissene, elementare Laute“ (ebd.) diesen Vorgang begleiten. Hier erreicht die Orgie ihren Gipfel: „gleich einem ungeheuren Roßkäfer“ liegt der Etatsrat „auf dem Rücken und arbeitet[] mit seinen kurzen Beinen ganz vergebens in der Luft umher“ (Z 532), unvermögend aufzustehen.

Die Beobachter dieser Vorgänge, zunächst der als Informant für den Erzähler fungierende Nachbar des Etatsrats (vgl. Z 531) sowie die Hörer und Leser, amüsieren sich über die Schrullen des Etatsrats und die Unbeholfenheit seiner mächtigen Gestalt. Der Leser spiegelt sich doppelt in dem nächtlichen nachbarlichen Zuschauer und dem Zuhörer des Justizratssohns. Er verfolgt die degressive Metamorphose des Etatsrats vom Menschen zum Käfer, die mit dem Verlust der Sprache und der eigenen Körperkontrolle einhergeht. Jedoch wirkt sie aufgrund der übertriebenen Sprachwendungen und der Unmöglichkeit des Geschehens primär belustigend und nicht abschreckend oder bedrohlich.

Verweise auf die Komödie tragen ferner dazu bei, dem Leser eine unterhaltsame Lektüre zu suggerieren: In der Eingangspassage werden die Leser explizit dazu aufgefordert, das Vorgehen wie der beobachtende Nachbar und die Zuhörer weiter zu verfolgen, um „das Ende nicht zu versäumen, was bei einer richtigen Komödie ja doch das Beste sein müsse“ (Z 531). Die dadurch geweckten Erwartungen werden jedoch nur in der Exposition eingelöst, in der „das Hauptstück für den vergnüglichen Zuschauer“ (Z 531) – und damit für die vergnüglichen Leser – dargestellt wird durch den ‚Fall des Rosskäfers‘. Der darüber hinaus gehende Verweis auf einen heiteren Verlauf und glücklichen Ausgang der erzählten Geschichte läuft dagegen ins Leere. Diese stellt sich vielmehr als Verfallsgeschichte einer Familie heraus, die von einem Vater aufgrund seiner gänzlich fehlenden Eignung zu solchem ausgelöst und festgeschrieben wird.³¹⁷

Dass von Etatsrat Sternow eine größere Gefahr als der für sich selbst und seine Gesundheit ausgeht, deutet sich erst nach dem Höhepunkt seiner Orgie und damit gegen Ende der Exposition an: Zusammen helfen dem auf dem Rücken liegenden Etatsrat das „Factotum“ (Z 532), Herr Käfer, und der „einzige Sohn des Hauses“ (ebd.), Archimedes, wieder auf die Beine und bringen den Sturzbetrunkenen in sein Bett. Konfliktpotential lässt sich in der Dreierbeziehung zwischen dem Etatsrat, seinem unentbehrlichen Handlanger und dem leiblichen Sohn erahnen.³¹⁸ Mehrfach wird bereits in der Exposition auf die dubiose, eigen- und hintersinnige Gestalt Herrn Käfers hingewiesen: Seine Arbeit führt er mit „verstohlenem Trotz“ (Z 530) aus und die Art seiner „glatten Beflissenheit“ (ebd.) löst beim jungen Justizratssohn eine sich bestätigende und lebenslange Abneigung gegen ihn aus (vgl. ebd.).

Der sprechende Name Herr Käfer wird dabei nicht nur für humorvolle Wortspiele genutzt (vgl. ebd.), sondern charakterisiert diese Figur darüber hinaus weiter: Der Art der Insekten zugeordnet befindet sich der Käfer in der Taxonomie weit unten; er ist klein, bewegt sich hauptsächlich kriechend und kann mitunter fliegen. Für Herrn

³¹⁷ Zum Motiv des Familienverfalls durch väterliche Schuld in Storms Novellen *Der Herr Etatsrath* und *Ein Doppelgänger* vgl. Wolfgang Tschorn, *Idylle und Verfall. Die Realität der Familie im Werk Theodor Storms*. Bonn 1978, S. 44-52.

³¹⁸ Zur Vater-Sohn-Problematik in Storms Werken *Carsten Curator* und *Hans und Heinz Kirch* vor dem Hintergrund von Storms Biografie vgl. Peter Goldammer: *Culpa patris? Theodor Storms Verhältnis zu seinem Sohn Hans und seine Spiegelung in den Novellen Carsten Curator und Hans und Heinz Kirch*. In: Eversberg/Jackson/Pastor (Hg.): *Stormlektüren* (wie Anm. 256), S. 143-150.

Käfer als Bediensteter gilt in Analogie, dass seine gesellschaftliche Stellung eine relativ niedrige ist. Doch entgegen der gegebenen Ordnung versucht er seinen sozialen Stand kriecherisch, d. h. scheinbar unterwürfig, in Wahrheit aber hinterhältig, skrupellos und durchtrieben, zu verbessern. Als eine Art Parasit hat er sich im Haus des Etatsrats niedergelassen und zieht nach dem Scheitern seiner Pläne zum nächsten Wirt weiter; er macht sich ‚im Flug‘ davon (vgl. Z 555ff.). Der sich bei allen Handlungen offenbarende antibürgerliche Charakter Käfers führt beim jungen Justizratssohn dazu, dass ihm die „flache Hand ins Zucken“ (Z 530) gerät – gleich einer Fliegenklatsche zum Erschlagen von Ungeziefer.

Dieser Figur wird der Etatsratssohn Archimedes gegenübergestellt, der „von guter, heiterer Gemüthsart“ (Z 532) ist und, wie es scheint, von seinem Vater nichts als „das ungewöhnlich große [...] Haupt“ (ebd.) geerbt hat. Eine gewisse Zwanghaftigkeit deutet sich indes bereits in der Exposition in seinem extravaganten Kleidungsstil an. Zum rechtmäßigen Erben Archimedes tritt Herr Käfer in Konkurrenz, indem er sich eine immer einflussreichere Stellung und mehr und mehr Rechte erarbeitet: Er ist nicht nur „Günstling“ des Etatsrats, sondern auch dessen „Haus- und Kassenverwalter“ (Z 542, beide Zitate), was ihm zur heimlichen Bereicherung verhilft (vgl. ebd.), und übt als sein vertrauter Berater großen Einfluss auf ihn aus (vgl. Z 542, 545, 551).

Insgesamt steht die humoristische Exposition in Kontrast zu den im Folgenden anvisierten, tragischen Biografien der Kinder des Etatsrats. Die später beschriebenen weiteren Skurrilitäten des Etatsrats wie die selbstausgedachte Kur des „Erdbades“ (Z 540) wirken dann nicht mehr nur belustigend, sondern offenbaren zunehmend das eigentlich ‚Bestialische‘ des Etatsrats: seine völlige Selbstbezogenheit, die keinen Raum lässt für die Nöte und Realitäten anderer, nicht einmal seiner Kinder. Vom karikierten Lebemann wird er zum Anti-Vater.³¹⁹

Das Hintertreiben der durch die Exposition gesetzten Leser- und Hörererwartungen wirkt schockierend, erzeugt aber weitere Spannung gerade in der Gegenüberstellung mit Archimedes Bemühungen, sich und seiner Schwester ein bürgerliches Leben zu ermöglichen. Die Leseraufmerksamkeit wird zu Beginn erregt durch den grotesken

³¹⁹ Seine Kinder werden von ihm allein erzogen, da die Mutter bei der Geburt von Archimedes Schwester Sophie stirbt. Zum „Missbrauch der väterlichen Allmacht“ durch falsche bzw. keine Erziehung vgl. Dimitra Dimitropoulou: Bürgerliches Erziehungsverhalten und Persönlichkeitsformung im Spätwerk Theodor Storms. Berlin 2004, S. 108-124.

Humor der Eingangspassage, die Leserbindung erfolgt allerdings nicht durch humoristische Passagen der weiteren Erzählung. Sie lässt sich vielmehr auf die dazu aufgebauten Kontrasteffekte zurückführen, die sowohl den Etatsrat mehr und mehr zur Negativfigur und die zunächst komödiantische zur tragischen Erzählung machen. Die Leserspannung wird nach der Exposition immer stärker durch die Frage angeregt, ob die Rettung von Archimedes und Sophie gelingt.

Der Herr Etatsrath ist die einzige Novelle Storms in den *Monatsheften* und insgesamt in den hier untersuchten Zeitschriften, bei deren Gestaltung er sich auf Änderungswünsche vonseiten des Verlags einlässt. Dass Storm das Werk bei seiner Pressepublikation insgesamt noch keineswegs als ausgereift und vollendet ansieht, verdeutlicht ein Brief an Albert Niess vom 8. Juni 1881:

Freilich werden Sie, zunächst im Westermannschen Juliheft, einen *Herrn Etatsrat* von mir lesen; [...] vielleicht ist es hie und da etwas zu viel geworden und kann bei der Buchausgabe gemildert werden; einige andre Milderungen, die ich auf Herrn Fr. Westermanns Bitten für die *Monatshefte* habe eintreten lassen sollen dann auch wieder das entsprechende Maß erhalten.³²⁰

Storm weist explizit darauf hin, dass am ursprünglichen Manuskript Veränderungen aus Rücksicht auf den medialen Erscheinungskontext vorgenommen worden sind, die nur für die Zeitschriftenfassung Gültigkeit haben. Hier differenziert Storm also explizit zwischen einer dem Publikationsorgan angepassten Vorabfassung und der angestrebten, endgültigen und seinen künstlerischen Maximen entsprechenden Buchfassung.

Auch gegenüber Dichterkollegen wie Keller betont Storm den Ausnahmecharakter der Anpassungen und verunglimpft die Zeitschriftenfassung als ‚Verballhornisierung‘ des Werks.³²¹ Erich Schmidt legt er im Juli 1881 nahe: „Die Novellenblätter [den Erstdruck, A. H.] lesen Sie nicht; ich habe Alles besser u., ich glaube, definitiv gut gemacht.“³²² In literaturwissenschaftlichen Kreisen markiert er damit bewusst sein literarisches Schaffen als (eigentlich) allein seinen poetologischen Prinzipien

³²⁰ Storm an A. Niess am 8. Juni 1881, in: Storm Briefe 2, S. 220.

³²¹ Vgl. Storm an Keller am 14. August 1881, in: Storm BW KA 13, S. 73. Storm gibt gegenüber dem Dichterefreund an, er habe dem Flehen des Verlegers aufgrund „der sich einstellenden Altersschwäche“ (ebd.) nachgegeben.

³²² Storm an E. Schmidt am 12. Juli 1881, in: Storm BW KA 5, S. 45.

verpflichtet und verteidigt die Hoheit des Autors über sein Werk, dessen Genese ungeachtet aller Marktkalküle und -einflüsse erfolgen sollte. Verstanden werden kann dieses Verhalten als Versuch, das eigene Dichterimage in literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen zu wahren und zu festigen. Die Positionierung als ‚wahrer Künstler‘ versucht Storm durchzusetzen, indem er die medienbedingten Veränderungen des Manuskripts von *Der Herr Etatsrath* explizit als Ausnahme von der Regel ausweist und die Zeitschriftenfassung als eigenständiges Werk widerruft.

Für die Buchausgabe überarbeitet Storm das Manuskript sprachlich nur leicht in Bezug auf Grammatik, Stil, mitunter auch Präzision des Ausdrucks und Stringenz. Dahingegen wesentlich verändert sind zwei Passagen des Novellenschlusses und etwas weniger stark die Häutungsszene des Etatsrats in der Eingangspassage. Storm passt diese drei Passagen des ursprünglichen Novellenmanuskripts an die ungeschriebenen gestalterischen und thematischen Richtlinien der Kulturzeitschriften an.

Im Erstabdruck werden einerseits thematische Tabus wie Nacktheit und Sexualität nicht mehr direkt berührt. Andererseits erhält die Novelle einen versöhnlichen Schluss, indem die darin vermittelte pessimistische Weltanschauung durch die angedeutete Reue und einen möglichen Wandel des Etatsrats abgemildert wird.

Storm nimmt zwei der drei Änderungen des Zeitschriftenabdrucks für die Buchausgabe wieder zurück. Wie genau die beiden für die Buchausgabe zurückgenommenen Überarbeitungen an den Publikationsort Zeitschrift angepasst worden sind, sollen die folgenden Analysen der entsprechenden Passagen zeigen. Der Vergleich der Passage des Zeitschriftenabdrucks, die in der veränderter Form in die Buchausgabe eingegangen ist, mit der Fassung des ursprünglichen Manuskripts soll über mögliche Beweggründe dieser Übernahme und damit über mögliche werkgenerisch positiven Rückkopplungseffekte der Erstpublikation Aufschluss geben.

Für den Erstdruck verändert Storm die Beschreibung der schon erwähnten ‚Häutung‘ des Etatsrats, der infolge seiner Trunkenheit „das eine oder andere Gewandstück“ (Z 531, B 3) abwirft. Sie erreicht in der Fassung der Buchausgabe ihren Höhe- und Endpunkt darin, dass der Etatsrat „zuletzt in greuelvoller Unbekleidung dasaß“ (B 3), also seinen nackten korpulenten Körper zur Schau stellt.

Dahingegen heißt es im Erstdruck, dass er „das eine oder andere Gewandstück“

(Z 531) ablegt,

bis der Geist aus einigen weiteren Gläsern den Herrn Etatsrath über alle Schwere und Unbequemlichkeit des irdischen Leibes hinausgehoben hatte. (Z 531)

Wie das Manuskript des Werks offenbart, hat Storm die Entblößung des Etatsrats ursprünglich noch deutlicher anzeigen wollen. Das dort explizit gesetzte Wort ‚Nacktheit‘ ist jedoch durchgestrichen und mit ‚Unbekleidung‘ überschrieben worden.³²³ Diese Änderung könnte damit eine Folge von Storms eigener Einschätzung sein, dass es ‚hie und da etwas zu viel geworden‘ sei. Denn seinen poetischen Prinzipien gemäß ist ein „zu deutlich werden, zu directe[s] Losgehen“³²⁴, wie in der biologischen Benennung der Blöße des Etatsrats, in der Literatur in jedem Fall zu vermeiden. Geeignete Methoden dazu sind laut Storm das „Greif[en] um die Ecke“³²⁵ oder das „Ahnenlassen“³²⁶. Sie dienen zwar größtenteils dazu, so Storm weiter, um Leser oder „Hörer in die Welt der Phantasie zu versetzen“³²⁷, hier seien sie jedoch notwendig, um die „Atmosphäre unserer Sittlichkeit“³²⁸ nicht zu verletzen. Im Zeichen der Programmatik des Poetischen Realismus verklärt Storm also die Szene durch sprachliche Abmilderung der naturalistischen Beschreibung.³²⁹

Die darüber hinaus gehende Veränderung dieser Passage für den Erstdruck im Anschluss an die Bitte Friedrich Westermanns lässt sich dahingegen auf den ‚Tabukatalog‘ der Zeitschrift zurückführen. Wenig Anklang bei der Redaktion dürfte bereits die Thematisierung des Suchtverhaltens und der rücksichtslosen Exzesse eines bürgerlichen in gehobener Stellung³³⁰ gefunden haben, auch wenn sie als ‚Gartenruhe‘ und ‚musikalische Feste‘ sprachlich getarnt werden. Dass das Werk dennoch in den Literaturteil der *Monatshefte* integrierbar ist, beruht zwar sicherlich auch auf Storms Reputation und Bedeutung für die Zeitschrift, kann jedoch ebenso auf die explizite Markierung der Familiengeschichte der Sternows als abschreckendes Negativbeispiel

³²³ Vgl. Storm SW 3, Kommentar S. 783f.

³²⁴ Storm an Heyse am 24. Oktober 1883, in: Storm BW KA 3, S. 65.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Storm an E. Schmidt am 17. Oktober 1885, in: Storm BW KA 5, S. 116.

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Storm an C. Esmarch am 23. Juni 1846, in: Storm Briefe 1, S. 102.

³²⁹ Zu den vor allem thematisch verbleibenden naturalistischen Elementen der Novelle wie der Darstellung des tödlich endenden Vater-Sohn-Konflikts, des Rauschs und exzessiven Verhaltens (sowohl beim Etatsrat als auch bei Archimedes) vgl. Forssell: „Es ist nicht gut [...]“ (wie Anm. 307), S. 92-112.

³³⁰ Der Etatsrat bekleidet eine „höhere Stelle in dem Wasserbauwesen“ (Z 530).

zurückgeführt werden. Insbesondere die intakte Familie des Justizratssohnes wird ihr kontrastierend gegenübergestellt, deren Mitglieder vordergründig geradezu bürgerliche Idealfiguren verkörpern.³³¹ Die Lasterhaftigkeit des Etatsrats und der Untergang seiner Familie lassen sich so einordnen als Einzelfall bzw. als für das Bürgertum nicht repräsentativer, singulärer Familienfall. Diese Lesart schreibt die bürgerlichen Werte und Normen weiter als Maxime fort. Es wird eben nicht die schlechte „Ausnahme als Regel behandelt“³³², sondern sie wird als solche ausgewiesen und in ihren fatalen Folgen vorgeführt. Damit wird „ein Sinn- und Ethikangebot für die Menschen im Allgemeinen“³³³ eröffnet und ein wesentliches Merkmal des Poetischen Realismus erfüllt.

Berücksichtigt man den auch in den Kulturzeitschriften rege verhandelten zeitgenössischen Diskurs zu Darwins Phylogenesetheoremen, wird der Niedergang der Familie Sternow lesbar als deren literarische Exemplifizierung.³³⁴ Storms Novelle *Der Herr Etatsrath* präsentiert so den *Westermann*-Lesern die literarische Aufbereitung des in den beiden vorangehenden *Monatshefte*-Ausgaben abgedruckten populärwissenschaftlichen Aufsatzes zur Vererbung und zur ‚Entwicklungstheorie‘ von Ludwig Büchner.³³⁵ Die Novelle ist damit für die *Westermann*-Redaktion in konzeptioneller Hinsicht bezüglich der Zusammenstellung der Ausgaben äußerst interessant. Sie wird gezielt in der August-Ausgabe platziert und damit mit den populärwissenschaftlichen Beiträgen zum Thema kurzgeschlossen. Dafür spricht auch der Umstand, dass der Redaktion das Novellenmanuskript bereits im Februar 1881 vorliegt; bis April wird es gesetzt und im Mai von Storm überarbeitet.³³⁶ Die Novelle erscheint dann aber nicht unverzüglich im Anschluss an die Korrektur Storms, sondern wird offenbar bis zu dem günstigen und thematisch passenden Zeitpunkt im August lie-

³³¹ Dieser stehen zahlreiche weitere, unbenannt bleibende Familien zur Seite, die angedeutet werden durch die zum Studium ziehenden Gymnasiasten (vgl. z. B. Z 532, 538) und durch Margrethe und ihre Freundinnen, die anders als Phia eine „ordentliche Mädchenschule“ (Z 534) besuchen.

³³² Storm an A. Christen am 5. Januar 1870, in: Storm Briefe 2, S. 7.

³³³ Claudia Stockinger: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus. Berlin 2010, S. 44f.

³³⁴ Vgl. Regina Fasold: Theodor Storms Verständnis von „Vererbung“ im Kontext des Darwinismus-Diskurses seiner Zeit. In: Eversberg/Jackson/Pastor (Hg.): Stormlektüren (wie Anm. 256), S. 47-58., die auch Storms Rezeption des Diskurses vor dem Hintergrund seiner Zeitschriftenlektüre analysiert.

³³⁵ Vgl. Ludwig Büchner: *Die Macht der Vererbung*. In: *Westermanns Monatshefte* (1881), Bd. 50, H. 9-10 (Juni-Juli), S. 315-330, 442-456. Explizit wird ein Werk Dr. Locher-Wilds zur Familienerblichkeit thematisiert.

³³⁶ Vgl. Storm SW 3, S. 770.

gengelassen.

Die auf Verlagsbitte von Storm vorgenommenen Veränderungen des Novellenschlusses betreffen im Wesentlichen zwei Passagen: Zunächst das Gespräch zwischen dem Nachbarn des Etatsrats und Wieb Peters. Dieser Stelle nimmt Storm ihre ursprüngliche gesellschaftskritische Brisanz und behält die neue Fassung auch für die Buchausgabe bei. In der ursprünglichen Manuskriptfassung wird der Nachbar des Etatsrats „aus tiefem Schlaf emporgerissen“ (Z 556), da er einen „Weiberschrei“ und „darauf hinschwindende Jammertöne“ aus dem Nachbarhaus hört, die ihn sofort an „Mord“³³⁷ denken lassen. Wieb Peters, eine Hebamme, die er vor seinem Haus trifft und anspricht, beurteilt den (noch nicht benannten) Tod Phias und ihres Babys:

Denn Adam hat wohl den Apfel mitgegessen; aber den Fluch dafür hat Gott, der Herr, allein uns armen Weibern aufgeladen!³³⁸

Diese Textfassung deutet sowohl Hintergründe der Geschehnisse als auch Schuldzuweisungen an. Phia erscheint als Mitschuldige, die sich auf Herrn Käfer einlässt, wenn nicht sogar ihn als ‚Eva‘ verführt. Die Strafe für diesen ‚Sündenfall‘, das außereheliche Geschlechtsverhältnis, löst sich im Tod von Mutter und Kind bei der Geburt ein und verschont damit den gleichermaßen Schuldigen, noch dazu eine der beiden Negativfiguren der Novelle, Herrn Käfer.³³⁹ Die Assoziation des Nachbarn hält dabei die Möglichkeit offen, dass Phia selbst ihr Kind und sich getötet hat, auch wenn die Kompetenz des „Junggesellen“³⁴⁰ bei der Unterscheidung von Todes- und Geburtsgeräuschen infrage gestellt wird und werden muss.

In allen publizierten Textfassungen fehlen diese Andeutung und die intertextuellen Verweise auf die Genesis. In ihnen wird ausschließlich der Etatsrat in erneutes schlechtes Licht gerückt: Der Lärm der nächtlichen Vorgänge in seinem Haus, so Wieb Peters, hat ihn ebenso wenig wecken können wie „Reu‘ und Leid“ (Z 556) die einen Vater in einer derartigen Situation martern müssten. Erich Schmidt gegenüber begründet Storm die Übernahme der veränderten Passage für sowohl die Zeitschrif-

³³⁷ Ebd. (alle Zitate).

³³⁸ Ebd., S. 791.

³³⁹ Straffrei geht ebenfalls der zweite Mitschuldige und die andere Negativfigur aus: Etatsrat Sternow.

³⁴⁰ Ebd., S. 791.

ten- als auch die Buchfassung wie folgt:

Die Aenderung des Nachtgesprächs zwischen dem Rothgießer [dem Nachbarn, A. H.] u. der Alten [Wieb Peters, A. H.] bleibt, denn es muß, besonders am Ende, bei Allem, was mit Phia in Beziehung steht das Vulgäre, ja das Derbe vermieden werden, wie z. B. die Anspielung auf den Apfelbiß.³⁴¹

Das Streichen der benannten Passage schließt jedoch keineswegs aus, dass Phia sich auf Herrn Käfer eingelassen hat und nicht etwa vergewaltigt worden ist³⁴² – und sei es infolge einer Ausweglosigkeit, in die sie auch von ihren Mitmenschen getrieben wird. Denn die dargestellte bürgerliche Gesellschaft macht Phia durchaus „für ihr väterliches Haus“ (Z 547) verantwortlich und meidet sie, sodass sie als Halbweise und Außenseiterin doppelt gebrandmarkt ist und in einem Männerhaushalt aufwächst, in dem ihr „Rabenvater“ (Z 555) aus Geiz und Ignoranz keinen Wert auf ihre Bildung legt (vgl. Z 534f.), erste soziale Kontakte vergrault (vgl. Z 537f.) und in dem sie als Vorleserin „von Zeitungen und [...] Actenstücke[n]“ (Z 537) verkümmert. Die Vertreter der bürgerlichen Schichten weichen der Konfrontation mit ihren unterlassenen Hilfeleistungen und ihrer Mitschuld aus, indem sie wie der junge Justizratssohn ‚beklommen schweigen‘ (vgl. Z 542), ‚mit den Achseln zucken‘ wie Fräulein Juliane (vgl. Z 547), die ‚Lippen fest zusammenschließen‘ wie Tante Allmacht (vgl. Z 555) oder gar das Zimmer verlassen wie die Schwester des Justizratssohns (vgl. ebd.). In diese Isolation gedrängt, kann Phia von einer kindlichen Schwärmerei für Herrn Käfer (vgl. Z 542) in die Abhängigkeit und Unterordnung dessen geraten, der im Hause des Etatsrats immer größere Macht erhält.³⁴³

Da sich weder die bürgerlichen Familien der Stadt noch der Vater um das Mädchen kümmern und Archimedes und der Justizratssohn während des Studiums abwesend sind, kommt es, „wie es nicht anders kommen konnte“ (ebd.), zu einer „sehr un-

³⁴¹ Storm an E. Schmidt am 6. Juli 1881, in: Storm BW KA 4, S. 42.

³⁴² Zur verschleierte Darstellung missbrauchter Kinder trotz der völligen Tabuisierung des Themas im Werk Storms vgl. Christian Neumann: „Meine Augen waren nur auf dich gerichtet!“ Kindsbräute und missbrauchte Kinder in Theodor Storms Prosa. In: Malte Stein/Regina Fasold/Heinrich Detering (Hg.): Zwischen Mignon und Lulu. Das Phantasma der Kindsbraut in Biedermeier und Realismus. Berlin 2010, S. 90-111, zu *Der Herr Etatsrath* S. 98-106. Wobei ich Neumanns These nicht zustimme, dass Herr Käfer die Vergewaltigung Phias anstelle des väterlichen, inzestuösen Begehrens vollzieht. Vielmehr meine ich, dass der Etatsrat blind gegenüber den Vorgängen in seinem Haus ist und seine Tochter weder als Person noch als Frau wahrnimmt.

³⁴³ Ohne den Einsatz Archimedes' würde sie sich von Herrn Käfer ihren ersten Ballbesuch verbieten lassen (vgl. Z 545) und wird in der rauen und dunklen „Gruff“ (Z 555) mehr und mehr zur „Magd“ (Z 553), die „ein stumm getragenes ungeheures Leid“ (Z 554) in die „Verzweiflung“ (Z 555) treibt.

schicklichen“ (ebd.) Verbindung und schließlich zum „Scandal“ (ebd.). Folgende, resigniert klingende Äußerung Tante Allmachts offenbart nicht etwa eine Machtlosigkeit der Gesellschaft, sondern stellt vielmehr ihre Passivität und Doppelmoral bloß:

Tante Allmacht that ein paar Seufzer. „Die arme Phia!“ fügte sie dann mit seltener Milde bei; „ich habe kluge und gereifte Frauen an solch elenden Gesellen verderben sehen, warum denn nicht ein dummes unberathenes Kind!“ (Z 555)

Der bürgerliche Familienkreis, idealtypisch der „Bereich der reinen Menschlichkeit“³⁴⁴, reicht kaum über die Angehörigen der eigenen Kleinfamilie hinaus und schließt erst recht außerfamiliäre Individuen aus. Soziale Verantwortung wird ebenso wenig über diese Intimsphäre hinaus übernommen; eine gesellschaftliche Schuld gibt es nicht. Die Kleinfamilie stellt sich so als ein nach außen hin abgeschirmtes Lebenssystem dar, das im Sinne von Darwins Prinzip ‚survival of the fittest‘ mit anderen Familiensystemen konkurriert und keineswegs feste soziale Bindungen zu diesen herstellt. Schicksalsschläge oder der Lebensweg von Angehörigen anderer Familien werden lediglich registrierend wahrgenommen, um sie zur Belehrung der eigenen Familienmitglieder einzusetzen und somit das erfolgreiche Überleben der eigenen Linie zu sichern. So bleibt auch im Haus des Justizratssohns ungeachtet des Eklats bei den Sternows „Alles wie gewöhnlich“ (Z 555). Nicht nur verweigern die Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft Phia ihre Hilfe. Darüber hinaus wirken sie nicht regulierend auf denjenigen ein, in dessen Abhängigkeit sie sich befindet und der Urheber und Lenker ihres Schicksals ist: ihr Vater. Er ist „der Einzige, welcher von dem Stand der Dinge keine Ahnung hat“ (Z 555), wie erneut Tante Allmacht³⁴⁵ zu berichten weiß. Es bleibt unklar, ob er das Ausmaß des Unglücks bei der Beerdigung seiner Tochter und seines Enkelkinds erfasst.

Die überarbeitete Fassung des Gesprächs zwischen Wieb Peters und dem Handwerksmeister stellt Phia in keinerlei Zusammenhang mit einer aktiven und bewussten Tat und spricht sie damit von jeder Schuld frei. Durch die Markierung Phias als

³⁴⁴ Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main 1990, S. 110.

³⁴⁵ Der Name der Figur hintertreibt ebenfalls die Doppelmoral der bürgerlichen Gesellschaft. Durch das umlaufende Gerede der Leute ‚allwissend‘ hätte sie zwar die Voraussetzung einzugreifen und die Möglichkeit der aktiven Teilhabe. Doch erfolgt das Ausspielen der regulierenden ‚Allmacht‘ nur im eigenen familiären Kreis, da diese die ganze, relevante ‚Welt‘ darstellt.

naives, hilfs- und orientierungsbedürftiges Kind wird damit die Schuld des Etatsrats, aber vor allem auch die gesellschaftliche Schuld in wesentlichem Maß verstärkt. Kritisch kommentiert wird dadurch die Anwendung der Phylogense-Theoreme auf den Menschen bzw. auf die bürgerliche Kleinfamilie. Sie bestätigen sich zwar sowohl an Phia als auch an Archimedes³⁴⁶, jedoch wird immer wieder deutlich, dass Möglichkeiten der Prävention und Intervention vorhanden wären. Da diese ungenutzt bleiben, scheitern die Figuren.

Die gedruckten Fassungen dieser Passage richten so appellative Mahnungen an die vernunftsbegabten Leser, ihre Verantwortungspflichten über die Kleinfamilie hinaus auszuweiten. Die Vererbungslehre wird damit verstanden als Lehre der Veranlagung – wobei Veranlagung für den Menschen verschiedene Lebenswege offen hält. Die bewusst begangene Sünde Phias in der ungedruckten Manuskriptfassung hätte dahingegen eine fast unabwendbare Determiniertheit des Menschen durch sein Erbgut behauptet und die gesellschaftlichen Missstände als unproblematisch bestätigt.

Die Beerdigungsszene Phias ist die dritte Szene, die Storm auf Friedrich Westermans Bitte hin überarbeitet. In Zeitschriften- und Buchfassungen nimmt der Etatsrat „aus unbekanntem Grunde“ (Z 556) nicht an der Beerdigung seiner Tochter und seines Enkelkinds teil, sondern beobachtet den Leichenzug von seinem Garten aus. Der Geiz des Etatsrats, den er selbst bei den letzten Ausgaben für seine Angehörigen nicht überwinden kann, wird in der Buchfassung stärker dargestellt. In dieser engagiert er „dürftig gekleidete[] Arbeitsleute“ (Z 556) als Sargträger und spart so Kosten. Weitere Einsparungen bringt ihm der Verzicht auf Sargschmuck: In beiden Fassungen legt Stine, eine kurzzeitig beim Etatsrat, dann bei Tante Allmacht Angestellte, „den einzigen aus Immergrün und Myrthenblüthen gewundenen Kranz [...] heimlich am Abend vorher“ (Z 556) auf den Sarg.³⁴⁷

Der wesentliche Unterschied der Fassungen dieser Passage zeigt sich in der Reaktion des Etatsrats auf den vorbeiziehenden Leichenzug. Die Fassung des Erstabdrucks

³⁴⁶ Beide Kinder werden für den ‚Kampf ums Dasein‘ nicht fit gemacht, indem ihnen eine fundierte Ausbildung gänzlich oder lange verweigert wird. Archimedes scheint zudem durch die vermeintliche Vererbung suchthaften Verhaltens und exzessiven Lebens von väterlicher Seite zum Tode verurteilt.

³⁴⁷ Dies stellt ferner eine erneute Kritik an den passiven Verhaltensweisen der bürgerlichen Kreise dar. Teilnahme in Form von Blumengrüßen wird nicht von den ‚ebenbürtigen‘ Familien bekundet, sondern von der finanziell und sozial schlechter gestellten Angestellten.

vermittelt eine emotionale Involvierung des Etatsrats in die Vorgänge und deutet punktuell sein Schuldbewusstsein an:

Der Herr Etatsrath dampfte aus seinem Meerschaumkopfe, als müsse er unsichtbar machende Wolken zwischen sich und die heranschwankende letzte Bettstatt seines Kindes bringen; (Z 556)

Ob das „stark geröthete Antlitz“ (ebd.) des Etatsrats erneut auf intensiven Alkoholkonsum zurückzuführen ist oder ob darin ein schlechtes Gewissen zum Ausdruck kommt (oder beides), bleibt unklar. Jedoch lässt sein Verhalten auf Nervosität schließen sowie auf Hilflosigkeit im Umgang mit einer ihn überfordernden Situation. „Er rückte auf seiner Bank [...], als ob er zum Gefolge reden wolle“ (ebd.) und setzt „ein paar Mal zu [...] Worten an“ (ebd.), bis er tatsächlich zu sprechen beginnt. Sein Kopfschütteln während seiner ersten Worte zum Trauerzug offenbart Fassungslosigkeit und verneint seine Aussage, die er vordergründig durch „herablassend[es]“ (ebd.) Winken zu unterstreichen versucht. „Contra vim mortis!“ (ebd.) – gegen die Macht des Todes –, sagt er und erinnert dabei an den lateinischen Ausdruck, dass es gegen die Macht des Todes kein Medikament gibt.³⁴⁸

Diese sarkastische Banalisierung des Geschehens steht in starkem Kontrast zu seinem Verhalten nach der Beerdigung. Der von dieser zurückkehrende Nachbar beobachtet, wie der Etatsrat anstelle seiner Pfeife

jetzt einen vom Stamme abgerissenen Lindenzweig umklammert, und seine Augen stierten nach dem Kirchhof, wo hinter uns die schwarze Grube zugeworfen wurde; ich glaube gar nicht, daß er uns gesehen hat. (Z 557)

Der Etatsrat scheint zu realisieren, dass etwas Schreckliches um ihn und mit seiner Familie geschehen ist, und in einer Art Schockzustand zu sein. Wie weit dieses Bewusstsein jedoch reicht, ob er sich über Tragweite und Implikationen sowie seine Schuld im Klaren wird, und inwiefern dieses Bewusstsein zu Einsichten und einem Lebenswandel führt, wird nicht dargestellt. Über den weiteren Werdegang des Etatsrats weiß der Rahmenerzähler nichts zu berichten.

In der Buchfassung wird eine Läuterung des Etatsrats nicht beschrieben. Seine sarkastische Bemerkung zur unüberwindbaren menschlichen Sterblichkeit wird dahingegen noch weiter herausgearbeitet, indem er sie ‚ausruft‘ (vgl. B 56), sie an „meine

³⁴⁸ Der Ausspruch lautet vollständig „contra vim mortis non est medicamen in hortis“.

Freunde“ (ebd.) adressiert und durch eine „kondolierende[] Gebärde“ (B 56) begleitet. Abgesehen davon, dass es sich kaum um Freunde handelt, zu denen er spricht, denn solche sind für ihn nicht bekannt, sieht er sich offensichtlich nicht als betroffener Angehöriger der Toten. Er scheint sich weder der Vorgänge noch seinem Anteil als Verursacher und Leidtragender bewusst zu sein oder zu werden.

Seine zweite Äußerung, „Aber recht schönes Wetter hat sie sich zu ihrem letzten Gange ausgesucht!“ (Z 556; B 56), erfolgt in der Buchfassung unmittelbar im Anschluss an die erste und dient hier zur Steigerung seines abstoßenden Verhaltens. In der Fassung des Erstdrucks äußert der Etatsrat seine Aussagen dahingegen zögerlich und ‚sagt‘ bzw. ‚spricht‘ (vgl. ebd.) sie, was auf Irritation und gleichwie geartete innere Bewegtheit hindeutet.

Die starke Abmilderung der grotesken Figur des Etatsrats durch die Darstellung seiner Betroffenheit in der Fassung des Erstdrucks erfüllt in wesentlich stärkerem Maß die Vorgaben der *Monatshefte*. Die tragische Handlung wird enggeführt mit einem möglichst positiven Ende, dadurch verklärt und harmonisiert. Aufrechterhalten wird so der Glaube an die Fähigkeit des Menschen zu, wenn auch äußerst später, Einsicht, Reue und Wandelbarkeit zum Guten. Das tragische, aber hoffnungsvolle Ende wird ferner unterstützt durch folgende Einschätzung des Nachbarn des Etatsrats, die nur in den Erstdruck aufgenommen ist:

unser Herrgott läßt eben allerlei Volk in seiner Welt gedeihen; er muß schon wissen, wozu das taugen mag! (Z 556)

Hier wird die vorangegangene scharfe Gesellschaftskritik relativiert und das Schicksal der etatsrätlichen Familie einem transzendentalen Sinn zugeordnet. Wenn eine höhere, vom Menschen nicht erfassbare Ordnung dieses Schicksal für die Familienangehörigen des Etatsrats einfordert, kann keine menschliche Intervention dies verhindern. Die christliche Gesellschaft wird somit ihrer sozialen Pflichten und Verantwortung, ungeachtet des Gebots der Nächstenliebe, enthoben; das Vertrauen in einen Plan Gottes dient als gefällige Ausrede für die eigene Passivität.

Für die Zeitschriftenfassung lässt sich somit ein Widerspruch innerhalb des Aussagegehalts der Novelle konstatieren: Die Entbindung Phias von jeder Schuld verlagert diese auf die Gesellschaft und übt damit vehemente Gesellschaftskritik; diese wird jedoch durch die veränderte Beerdigungsszene wieder unterlaufen und relati-

viert.

Die Veränderungen des Erstdrucks als Zugeständnisse an die Zeitschriftenpublikation betreffen vor allem die Figuren Etatsrat Sternow und Phia und greifen in starkem Maß auf deren Charakterzeichnung ein. Das Abstoßende und Verwerfliche des Etatsrats wird in der Exposition, vor allem aber in der Schlusszene wesentlich gemildert. Wohingegen die Figur in der Buchfassung konsequent in ihrer Sucht sowie ihrer Emotions- und Verantwortungslosigkeit ihren Kindern gegenüber dargestellt wird, eröffnet die Fassung des Erstdrucks in der Beerdigungsszene von Phia und ihrem Neugeborenen die Aussicht darauf, dass der Etatsrats die Geschehnisse um seine Familie realisiert und zur Besinnung kommt.

Die Abmilderung der Gesprächsszene zwischen dem Nachbarn des Etatsrats und Wieb Peters im Erstdruck, die Storm auch in die Buchausgabe übernimmt, fördert die bis heute dominierende Interpretation Phias als passives Wesen, Kindsfrau und Opfer.³⁴⁹

Für die Buchausgabe von *Der Herr Etatsrath* hat Storm eine weitere Kürzung vorgenommen. Gestrichen ist die in der Rahmenhandlung geführte, selbstreferenzielle Reflexion über die Gattungszugehörigkeit des Vorgetragenen. Infolge der langen Ausführungen des Justizratssohns auf die „hingeworfene Frage“ (Z 557) des jungen Freundes sieht dieser ihn kritisch an und fragt: „Ist das eine Novelle, deren Sie mich da gewürdigt haben?“ (ebd.) Der Justizratssohn entgegnet:

Eine Novelle? Ich glaube kaum; wenn Sie durchaus classificiren müssen, so stellen Sie es zu den *Zerstreuten Capiteln*, die ich neulich so fein mit *Le capital dissipé* übersetzt gelesen habe. (Z 557)

Storm kommentiert hier neben der Frage nach der Gattungszugehörigkeit vor allem die zeitgenössischen Praktiken des Literaturmarkts und nutzt die Zeitschriftenpublikation auch zur Werbung in eigener Sache.

Er weist hin auf die ebenfalls in den *Monatsheften* vorab erschienenen Fortsetzungen von *Zerstreute Kapitel* (1871-73), die als Buch 1873 im Verlag der Gebrüder Paetel her-

³⁴⁹ Vgl. z. B. Neumann: „Meine Augen waren nur auf dich gerichtet!“ (wie Anm. 343), S. 98-106; Stockinger: Das 19. Jahrhundert (wie Anm. 334), S. 141f.; Dimitropoulou: Bürgerliches Erziehungsverhalten (wie Anm. 320), S. 151-162.

ausgegeben worden sind. Ihr Absatz verläuft jedoch äußerst schleppend, sodass Storm sich von dieser in die Novelle integrierten Werbung eine Verkaufssteigerung versprechen könnte. Eine solchermaßen eingebundene Werbung für seine Werke ist singulär.

Gleichzeitig bezieht Storm kritisch Stellung zur zeitgenössischen Übersetzungspraxis literarischer Werke: Mangels internationaler Gesetze erfolgt diese meist ohne Autorisierung und ermöglicht daher auch keine Qualitätsprüfung und Korrektur durch die Autoren. Davon abgesehen wird der Autor dafür auch nicht entlohnt. Storm begegnet einer falschen Übersetzung des Titels hier mit Ironie: ‚So feinsinnig‘, d. h. mit Bedacht und Sorgfalt, ist der Übersetzende dabei vorgegangen, dass ‚das Kapitel‘ versehentlich mit ‚le capital‘ statt ‚le chapitre‘ übersetzt worden ist.

Storm offenbart durch diese Passage darüber hinaus einen Aspekt des Entstehungskontextes der Novelle: Zunächst hatte er beim Verfassen an einen weiteren Text in der Art der *Zerstreuten Kapitel* gedacht, der sich im Laufe der Arbeit jedoch zu einer eigenständigen Novelle ausgestaltet hat.³⁵⁰

Die Passage lässt sich ferner als Kommentar der Zugeständnisse für die Fassung des Erstdrucks lesen, die er im Nachhinein als „verballhornisirt“³⁵¹ bezeichnet. Im Vorbadruck wird die Novelle ohne Gattungsbezeichnung gedruckt, die erste Buchausgabe, in der die überarbeitete Fassung von *Der Herr Etatsrath* gemeinsam mit *Die Söhne des Senators* erscheint, ist jedoch *Novellen* (Paetel, 1881) betitelt und klassifiziert den Text damit. Erst die finale Überarbeitung und vor allem die Rücknahme der für den Erstdruck veränderten Passagen erhebt den Text, so könnte hier geschlossen werden, zum Kunstwerk, das seinen Kunstcharakter und seinen Anspruch in der Gattungsbezeichnung ausstellt und sich damit der Beurteilung und dem Vergleich über die die Gattungstradition aussetzt.

5.2.7 Storm – der Medienprofi mit hohem Kunstanspruch

Storms hoher Kunstanspruch wird daran deutlich, dass er seine Werke in den allermeisten Fällen erst dann seinen Verlegern zum Abdruck anbietet – egal ob Zeitschriften- oder Buchdruck –, wenn sie gemäß seinen künstlerischen Gestaltungsmaximen

³⁵⁰ Vgl. Storm an H. von Preuschen am 29. Dezember 1880, in: Storm SW 3, S. 769.

³⁵¹ Storm an Keller am 14. August 1881, in: Storm BW KA 13, S. 73.

fertiggestellt sind. Die häufiger vorgenommenen sprachlichen oder geringfügigen inhaltlichen Überarbeitungen der Zeitschriftenfassung für die Buchausgabe, sind nicht einer qualitativen Differenzierung Storms zwischen den beiden Publikationsformen geschuldet. Sie lassen sich vielmehr zurückführen auf seine Arbeitspraxis des mehrfachen Überarbeitens und Feilens am Werk. Storm korrigiert so auch penibel die Vorlagen für die allermeisten weiteren Ausgaben bis zur Aufnahme eines Werks in die Werkausgabe *Gesammelte Schriften*.

Dabei ist das Einholen der Urteile von Briefpartnern aus literarischen, literaturwissenschaftlichen oder befreundeten/familiären Kreisen, sei es durch das Versenden von Probedrucken oder im Anschluss an die Zeitschriftenpublikation, integrativer Bestandteil dieser Arbeitspraxis. Die Rückmeldungen führen jedoch nicht notwendigerweise zur Überarbeitung eines Werks; häufig festigen sie Storms Überzeugung von der Abgeschlossenheit der Gestaltung. Die eingeforderten Beurteilungen lassen sich erstens verstehen als Überprüfung an einem literarisch gebildeten Leserkreis, inwiefern sich etwaige Wirkungsabsichten erfüllen. Zweitens dienen sie als Denkanstöße im Hinblick auf künstlerische Fragen und drittens, aber selten machen sie auf gestalterische Fehler aufmerksam wie im Fall von *Noch ein Lembeck* (W, 1885; Titel der Buchausgabe *Ein Fest auf Haderslevhuus*).

Im Gegensatz dazu spielt die Beurteilung seiner Werke durch seine Geschäftspartner, seine Verleger Paetel und Westermann sowie die (Chef-)Redakteure und Herausgeber seiner Hauszeitschriften, in dieser Zeit so gut wie keine Rolle für Storm. Ihnen gegenüber tritt er äußerst selbstbewusst auf und behauptet seine Stellung als von Marktkalkülen unabhängiger Dichter ersten Ranges entgegen den ihn zeitlebens begleitenden Verarmungsängsten.

Durch die Verbindung von erstens anspruchsvollen Werken mit Werbewirkung am Markt, zweitens sein Doppel-Verlegertum und drittens den Antrieb durch seine finanziellen Sorgen gelingt es Storm, Spitzenhonorare auszuhandeln. Im Zeitraum von 1870 bis 1888 weicht Storm von seiner Arbeitspraxis lediglich zwei Mal ab. Beides Mal aufgrund marktstrategischer Kalküle: Zum einen bei der eben untersuchten Novelle *Der Herr Etatsrath*, für die er die beschriebenen Änderungen aus Rücksicht auf den Publikationsort vornimmt. Die Vermutung, dass ein Erstdruck auch in der *Rundschau* oder einer anderen Kulturzeitschrift problematisch geworden wäre, ist auf-

grund der ähnlichen Abdruckbedingungen begründet. Da der Zeitschriftenabdruck durch den finanziellen Ertrag jedoch für Storm obligatorisch ist, verwundern die Zugeständnisse in diesem Fall nicht. Zum anderen weicht Storm im Fall der Novelle *Ein Doppelgänger* für den Abdruck in der *Deutschen Dichtung* von seiner Arbeitspraxis ab und produziert mit festem Abgabetermin.³⁵² In beiden Fällen bereut Storm die Zugeständnisse bzw. das Einlassen auf die ihm fremde Arbeitsweise, unter Zeitdruck durch einen festgesetzten Erscheinungstermin zu produzieren.

Storm ist insgesamt ein Medienarbeiter, der sich in den 1870er-Jahren geschickt im Literatur- und Pressemarkt positioniert, indem er wenige, aber umso festere Geschäftsbeziehungen zu angesehenen und aufstrebenden Verlagen aufbaut und pflegt. Er macht sich durch die Bindung an die *Deutsche Rundschau* und *Westermanns Monatshefte* als deren Markenname fast unentbehrlich und erreicht so sowohl die ideelle als auch finanzielle Stellung eines Dichters ersten Ranges.

³⁵² Vgl. Anm. 252.

5.3 Conrad Ferdinand Meyer

5.3.1 Meyers Position im Pressemarkt und im literarischen Betrieb

Meyer hat größte Ansprüche an sich und seine Kunst. Der Perfektionierung seiner Werke strebt er durch wiederholtes Überarbeiten entgegen und bezieht dabei immer die Ratschläge anderer ein. Die Vielzahl an Beratern, an die sich Meyer wendet und die durch ihre Rückmeldungen Einfluss auf die Gestalt der Werke nehmen, sowie das daraus resultierende häufige Feilen am Text lassen bisweilen Unsicherheiten des Dichters bezüglich seiner Kunstkriterien sowie seiner Vorstellung von Vollendung erkennen.¹ Meyer arbeitet an seinen Werken zeitlebens mit einem starken Drang nach künstlerischer Perfektion die begleitet ist von der Angst, dass seine Werke einem höheren, abstrakten Begriff von Kunst sowie Literaturkennern nicht genügen. Der Bedeutung des Pressemarkts, beispielsweise zur Verbreitung des Autornamens sowie zu Werbezwecken, ist sich Meyer bewusst. Er agiert in diesem – aus allgemeinem Desinteresse an den Marktmechanismen und aufgrund fehlender Netzwerke – jedoch eher vorsichtig und vertraut auf wenige feste Geschäftsbeziehungen, anstatt die Möglichkeiten des Marktes eigeninitiativ zu nutzen.

In die literarische Öffentlichkeit tritt Meyer erst spät; dies auch wegen seiner schwierigen Biografie. Nach dem halbherzigen und erfolglosen Versuch, als Jurist die Laufbahn seines früh verstorbenen Vaters einzuschlagen, und einem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt widmet sich Meyer bei Schweizer Freunden zunächst der Tätigkeit als Übersetzer, wobei er als solcher stets anonym bleibt.² Das eigene literarische Schaffen steht bei Meyer erst nach dem Tod der ihm eng vertrauten Mutter 1856 und einer ihn künstlerisch sehr anregenden Italienreise im Zentrum seiner Tätigkeit.³ Die Suche eines Verlegers für seine ersten eigenen Werke, Gedichte, gestaltet sich äußerst

¹ Betsy spricht in ihren Erinnerungen auch von „hohen, unsicheren Maßstäben“ ihres Bruders (Betsy Meyer: Conrad Ferdinand Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer, 2. Auflage. Berlin 1903, S. 77).

² Von Meyer übersetzt erscheinen 1855 *Erzählungen aus den merovingischen Zeiten mit einer einleitenden Betrachtung über die Geschichte Frankreichs von Augustin Thierry* im Verlag Rudolf Ludwig Friedrichs, 1857 *Lady Russel. Eine geschichtliche Studie von F.-P.-G. Guizot* bei Ch. Beyel und zwischen 1860 und 1869 *La Suisse pittoresque par J. Ulrich, professeur de l'école polyt. Fédérale* bei H. Fuessli & Comp.

³ Vgl. Meyer: Conrad Ferdinand Meyer (wie Anm. 1), S. 106ff.

schwierig⁴ und gelingt schließlich nur mithilfe des Engagements seiner Schwester Betsy.⁵ Meyers erste eigenständige Publikation erscheint 1864 bei Metzler und ebenfalls anonym; es ist die Sammlung *Zwanzig Balladen von einem Schweizer*. Wie bei allen seinen Werken bis zur Veröffentlichung der Buchausgabe von *Georg Jenatsch* 1876 trägt Meyer die Druckkosten dafür selbst und erhält die Hälfte des Gewinns aus den Verkäufen als Honorar.⁶

Diese eigenständige Publikation ist ein äußerst wichtiger Schritt für Meyers Etablierung im Literatur- und Pressemarkt, denn sie dient als Beleg für den Wert seiner Werke und seinen Status als professioneller Dichter. Eine eigenständige Publikation ist zeitgenössisch eine wichtige Voraussetzung, um lyrische Werke auch in Pressemedien unterbringen zu können. So erscheinen Gedichte Meyers auch erst nach dieser Veröffentlichung in Presseorganen; 1865 in *Cottas Morgenblatt für gebildete Leser* und 1866 in *Alpenrosen. Illustrierte Zeitschrift für Haus und Familie* sowie im Folgenden in diversen periodischen und nicht-periodischen Organen.⁷ Ab diesem Zeitpunkt, d. h. im Zuge der ersten Veröffentlichungen in Presseorganen verwendet Meyer öffentlich seinen Autornamen Conrad Ferdinand Meyer.⁸

⁴ Erfolglos betreibt Meyer 1860 und 1861 unter dem Pseudonym Ulrich Meister selbst die Suche nach einem Verleger für die Gedichtsammlung *Bilder und Balladen* (vgl. den Briefwechsel zwischen Ulrich Meister und Johann Jakob Weber von 21. November bis 9. Dezember 1860, in: Conrad Ferdinand Meyer: Verlagskorrespondenz. Conrad Ferdinand Meyer, Betsy Meyer - Hermann Haessel mit zugehörigen Briefwechseln und Verlagsdokumenten. Briefe 1855 bis April 1874, hg. v. Wolfgang Lukas und Hans Zeller. Göttingen 2014, S. 11f. (die Bände der von Lukas und Zeller herausgegebenen Historisch-kritische Ausgabe von Meyers Briefen werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Meyer HKA Briefe und Band-/Seitenangabe)). Seine Anfrage bei Verleger J. J. Weber bezeugt sein zu dieser Zeit geringes Marktgespür, da dieser kaum Lyrik, sondern vornehmlich populäre Erzählwerke und das Massenblatt *Pfennigmagazin* herausgibt; Meyers Werk sich also kaum in das Verlagsprogramm einfügt. Ferner lehnt Cotta 1861 ab, eine Auswahl der Gedichte in seinem *Morgenblatt* zu bringen (vgl. Conrad Ferdinand Meyer: *Bilder und Balladen. Zwanzig Balladen. Romanzen und Bilder. Text und Apparat*, hg. v. Hans Zeller. Bern 1988, S. 363ff. (die Bände der von Zeller und Zäch herausgegebenen Historisch-kritische Ausgabe von Meyers sämtlichen Werken werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Meyer SW HKA und Band-/Seitenangabe)).

⁵ Betsy reist zu Familienfreunden nach Stuttgart, die sowohl einen Verlagsvertrag für die Gedichtsammlung vermitteln als auch intensiv an der Druckvorlage mitarbeiten und die Druckeinrichtung des Werks mitbestimmen (vgl. Meyer SW HKA 6, S. 384).

⁶ Bei *Zwanzig Balladen eines Schwiezers* sind dies 250 Mark Druckkosten, die der geringen Einnahme von 90 Mark gegenüberstehen (vgl. Meyer SW HKA 6, S. 394).

⁷ Es erscheinen etwa 340 Gedichte in 43 periodischen Organen wie Zeitungen, Zeitschriften und Almanachen und 33 nicht-periodischen Organen wie Anthologien und Festschriften (vgl. das Verzeichnis von Meyers Veröffentlichungen in Meyer SW HKA 5.2, S. 471-517). Meyer und Betsy versprechen sich von diesen Pressepublikationen vor allem positive Effekte auf den Verkauf der Buchausgaben (vgl. Betsy an Haessel am 20. Januar 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 177).

⁸ Sein Geburtsname ist zwar lediglich Conrad, doch nimmt Meyer zur Vermeidung der Verwechslung mit einem gleichnamigen Züricher Dichter den Namen seines Vaters als zweiten Vornamen an und

Diese ersten Erfolge Meyers als Dichter werden nicht begleitet von einer breiten und intensiven Anerkennung seiner Künstlerschaft, beispielsweise durch öffentliche Rezensionen und eine große Nachfrage nach seinem Gedichtband.⁹ Unter dem lange währenden Desinteresse des Schweizer Literatur- und Pressemarkts an seiner Kunst, das sich auch in niedrigen Verkaufszahlen seiner Werke spiegelt,¹⁰ leidet Meyer.¹¹ Die größere und anerkennende Aufmerksamkeit für seine Werke in Deutschland und die Zusammenarbeit mit dem deutschen Verleger Hermann Haessel führen zur verstärkten Hinwendung Meyers zum Deutschen Kaiserreich und zur brieflichen wie öffentlichen Bekundung seines Deutschtums, letztere belegt insbesondere die Verserzählung *Huttens letzte Tage* (1872).¹²

Die 1865 einsetzende Verlagsbeziehung zu Haessel, die als Nebenprodukt zum Geschäftskontakt zwischen Betsy und Haessel von 1864 entsteht,¹³ bleibt zeitlebens die einzige trotz zweimaliger Bemühungen Meyers, einen anderen Verlag zu finden.¹⁴ Eine zunächst unter Meyers Obhut von Haessel geplante Anthologie wird zwar ver-

lässt diesen 1877 auch offiziell beim Züricher Stadtrat eintragen (vgl. Meyer an Fr. von Wyß am 3. Oktober 1877, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 32 und Kommentar S. 298).

⁹ Wahrscheinlich erfolgen auch einige Gedichtpublikationen in Presseorganen unentgeltlich (vgl. den Briefentwurf Betsys an F. Wille vom 8. März 1875, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 42).

¹⁰ Vgl. Meyer an Fr. v. Wyß am 31. August 1872 und 26. Mai 1881, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 23, 52; an J. R. Rahn am 10. Dezember 1871, in: Conrad Ferdinand Meyer: Briefe Conrad Ferdinand Meyers, nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, Bd. 1, hg. v. Adolf Frey. Leipzig 1908, S. 229 (die Bände der von Frey herausgegebenen Briefe Meyers werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Meyer Briefe und Band-/Seitenangabe).

¹¹ Vgl. Meyer an Haessel am 19. September 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 120; Meyer: Conrad Ferdinand Meyer (wie Anm. 1), S. 63.

¹² Vgl. z. B. Meyer an G. v. Wyß am 16. Januar 1871, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 121; an M. Wesendonck am 6. Juli 1871, in: Meyer SW HKA 8, S. 159; an F. Wille am 26. April 1880, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 72; an H. Blümner am 26. September 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 389; an Frick-Forrer am 2. Dezember 1887, in: Meyer SW HKA 13, S. 377.

¹³ Betsy wendet sich an Haessel aufgrund ihres Übersetzungsvorhabens von Vorträgen Édouard Navilles und stellt ihm ihren Bruder als dessen Überwacher und Korrektor vor (vgl. den Briefwechsel zwischen Betsy und Haessel von 12. Oktober 1864 bis 27. Juli 1865, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 13-35). Sie bewirbt ihren Bruder aber auch als Lyriker (vgl. Betsy an Haessel am 31. Oktober 1864, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 16f.). Am 22. August 1865 richtet Haessel erstmals einen Brief direkt an Meyer (vgl. Meyer HKA Briefe 4.1, S. 35).

¹⁴ 1871 scheitern die Bemühungen, einen anderen Verleger als Haessel für *Huttens letzte Tage* zu finden (vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer, Betsy und Haessel von 28. Januar bis 29. Juli 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 112-116). Im Zuge eines Streits mit Haessel versucht Meyer 1875 erneut, einen anderen Verlag für die Buchausgabe von *Georg Jenatsch* zu finden (die angesprochenen Verleger sind nicht ermittelbar, vgl. Meyer HKA Briefe 4.2, S. 26 und Kommentar S. 327). Beide Versuche schlagen fehl.

worfen, jedoch wird der Verleger dadurch vertraut mit Meyers eigener Lyrik.¹⁵ Haessel ist schließlich dazu bereit, sowohl die Restbestände der Gedichtsammlung bei Metzler als Titelaufgabe als auch weitere Gedichtbände Meyers zu verlegen.¹⁶

Betsy kommt insbesondere in der ersten Dekade der Zusammenarbeit mit Haessel eine zentrale Rolle zu.¹⁷ Sie unterrichtet Haessel nicht nur über den Arbeitsverlauf und etwaige Verzögerungen bei der Fertigstellung neuer Werke des Dichters,¹⁸ sondern bewirbt darüber hinaus dessen neue Werkprojekte und weckt durch die Mitteilung von Novellenplänen, zeitgenössisch ein buchhändlerisch wesentlich lukrativeres Geschäft als Lyrikbände, großes Interesse des Verlegers.¹⁹ Betsy übernimmt ferner hauptsächlich die Korrespondenz und den geschäftlichen Teil der künstlerischen Tätigkeit ihres Bruders, der dagegen lange eine Abneigung hat.²⁰ Schließlich vermit-

¹⁵ Vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer und Haessel von 31. Dezember 1865 bis 26. März 1866, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 39-46. Meyer macht Haessel hier immer wieder auf Abdrucke seiner Gedichte in Presseorganen aufmerksam und fügt auch der Anthologie eigene Gedichte bei; er ist also offensichtlich darum bemüht, sich als Lyriker bei Haessel vorzustellen.

¹⁶ Die Titelaufgabe erscheint 1867 als *Balladen von Conrad Ferdinand Meyer* (vgl. Meyer SW HKA 6, S. 402; den Briefwechsel zwischen Meyer und Haessel von 4. Februar bis 8. März 1867, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 60-71). 1869 wird der Band *Romanzen und Bilder von C. Ferdinand Meyer* veröffentlicht. Meyer trägt erneut die Herstellungskosten in Höhe von 74,7 Thalern und erhält etwas mehr als die Hälfte des Gewinns aus den Verkäufen (vgl. Meyer SW HKA 6, S. 405). Nach vier Jahren sind jedoch erst 58 Exemplare des Werks verkauft, 68 wurden bis dahin als Frei- und Rezensionsexemplare verschenkt (vgl. ebd.).

¹⁷ Betsy ist darüber hinaus zeitlebens enge Vertraute Meyers, die sowohl als literarische Beraterin als auch als Schreiberin und Sekretärin Meyers auftritt (vgl. Meyer an L. Vulliemin am 3. Februar 1872, in: Meyer SW HKA 8, S. 152; an A. Frey am 4. März 1891, an J. R. Rahn am 21. Juli 1891, in: Meyer Briefe 1, S. 269, 394; an Rodenberg am 12. August 1891, in: Meyer SW HKA 14, S. 154; Betsy an Haessel am 11. Dezember 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 189). 1892 bevollmächtigt Meyer sie, Korrekturen bei Neuauflagen seiner Werke vorzunehmen (vgl. Meyer an Haessel am 28. März 1892, in: Meyer Briefe 2, S. 213).

¹⁸ Dabei versucht sie, den darüber erbosten Verleger zu beschwichtigen und ihren Bruder in Schutz zu nehmen (vgl. z. B. Betsy an Haessel am 15. Dezember 1871 und 8. Juli 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 132, 193).

¹⁹ Wie Betsy Haessel am 28. Oktober 1869 mitteilt, will Meyer die ihm vorschwebenden historischen Stoffe als Novellen ausgestalten (vgl. Meyer SW HKA 11, S. 249). Vgl. zu Betsys Werbung für die Werke Meyers auch Betsy an Haessel am 13. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 180.

²⁰ Vgl. Betsy an Haessel am 24. September 1865, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 36; Betsys Briefentwurf an F. Wille am 8. März 1875, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 42. Meyer selbst äußert sich dahingehend (vgl. Meyer an Haessel am 27. Dezember 1869, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 99). Die sehr direkten und deutlichen Worte Haessels über Meyers Projekte, Arbeitsverzögerungen, häufige Korrekturen während des Drucks und schleppende Werkverkäufe (vgl. z. B. Haessel an Meyer am 7. und 16. April 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 211, 213; und am 12. sowie 28. Mai 1881, in: Meyer SW HKA 3, S. 11; Haessel an Betsy am 9. November 1872 und 18. Januar 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 171f., 176; und am 18. August 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 73) dürften ebenfalls zur Zurückhaltung Meyers in der Korrespondenz mit dem Verleger geführt haben. Betsy tritt bewusst als schützende Instanz auf und gibt an, nicht jede Äußerung und jeden Brief Haessels aus Rücksicht auf ihren empfindlichen Bruder weiterzureichen (vgl. Betsy an Haessel am 8. Februar 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 42). Erst ab

telt sie auch während des Zerwürfnisses zwischen Meyer und Haessel von 1874 bis 1876.²¹ Ihr gelingt es nicht nur, die Geschäftsbeziehung wieder herzustellen, sie erwirkt darüber hinaus für neue Werke die von Meyer gewünschte Vertragsform und feste, höhere Honorare.²²

Stärker um geschäftliche Belange kümmert sich Meyer ab Mitte der 1870er-Jahre – nach dem Streit mit Haessel, mit seiner wachsenden Reputation und den vermehrten Redaktionsanfragen nach dem Abdruck von *Georg Jenatsch* in *Die Literatur* 1874. Von den Redaktionsanfragen berichtet Meyer seinem Verleger mit gestiegenem Selbstbewusstsein.²³ Trotz der vermehrten Anfragen ab diesem Zeitpunkt bindet sich Meyer nun offenbar bewusst an Haessel als Verleger und bezeichnet die Geschäftsbeziehung als „Schicksalschluß“²⁴. Die Bekundungen seiner Loyalität unterstreicht Meyer durch Hinweise auf Absagen gegenüber anderen Verlegern, die ihm Angebote unterbreitet hätten.²⁵ Durch das regelmäßige Erwähnen von Alternativen gelingt es Meyer – absichtlich oder unabsichtlich –, eine gewisse Machtposition gegenüber Haessel zu wahren und diesen unter Druck zu setzen, ihm gerechte Verträge anzubieten sowie Werbung und Marktpflege zum Besten des Verkaufs seiner Werke zu betrei-

Mitte der 1870er-Jahre tritt Meyer sowohl als Korrespondent als auch als Geschäftspartner Haessels in den Vordergrund, auch wenn dieser sich in seiner Direktheit nicht zurücknimmt.

²¹ Ausgelöst wird der Streit, als Meyer Haessels Anweisungen für seine Bewegungen im Pressemarkt nicht mehr folgt und er ferner Abrechnungen der Buchveröffentlichungen seiner Werke fordert, wodurch sich Haessel beleidigt fühlt (vgl. Meyer an Haessel am 5. September 1874 und Haessels Antwortbrief vom 12. September 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 15, 17). Haessel wirft Meyer „Unkenntniß des Geschäfts“ vor (Haessel an Meyer am 16. April 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 213), kritisiert Meyers Abdruckerlaubnis von *Georg Jenatsch* in *Die Literatur* heftig und höhnt, das Werk sei dort „begraben“ (Haessel an Betsy am 5. Dezember 1875, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 32). Er meint schließlich, Meyer würde auf „Unbefähigte und Schwätzer“ (ebd.) hören und seine Handlungen leichtsinnigerweise nach deren Ratschlägen ausrichten.

²² Betsy handelt die neue Vertrags- und Honorierungsart aus, indem sie Haessel bewusst fehlinformiert. Sie gibt an, Meyer habe für die Buchpublikation von *Georg Jenatsch* lukrative Angebote von Verlegern erhalten (vgl. Betsy an Haessel am 18. Dezember 1875, 4. Januar und 8. Februar 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 35, 38f., 41f. und Kommentar S. 333; vgl. auch ihre Argumentation gegenüber Haessel am 7. Juli und 5. August 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 7f., 11f.). In Wahrheit schlagen die diesbezüglichen Bemühungen Meyers fehl (vgl. Anm. 14). Um Meyer als Autor nicht zu verlieren, macht Haessel daraufhin ein Meyers Wünschen gemäßes Angebot für alle weiteren Werke sowie Neuauflagen früherer Werke des Dichters (vgl. Haessel an Betsy am 22. Dezember 1875 und am 15. Februar 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 37, 43).

²³ Vgl. Meyer an Haessel am 12. Januar 1877, in: Meyer SW HKA 5.2, S. 494.

²⁴ Meyer an Haessel am 15. September 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 102; ähnlich äußert sich Meyer gegenüber Haessel am 16. Juni 1879 (vgl. Meyer HKA Briefe 4.2, S. 202) und am 23. März 1887 (vgl. Meyer Briefe 2, S. 128). Meyer bekundet nun auch Interesse an Haessels Person und an einer privatfreundschaftlichen Korrespondenz (vgl. z. B. Meyer an Haessel am 12. Juli 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 154; und am 28. Januar 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 126).

²⁵ Vgl. Meyer an Haessel am 1. Juni 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 114; und am 22. Dezember 1883 sowie 31. Oktober 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 114, 143.

ben. Meyer schlägt 1878 auch das Angebot der Gebrüder Paetel zur Verlagsübernahme von *Der Heilige* aus.²⁶ Insbesondere diese Geschäftsbeziehung wäre bei Meyers Bedeutung für die *Rundschau* sicherlich ebenfalls eine dauerhafte und in Bezug auf das belletristische Verlagsprogramm der Gebrüder Paetel auch sehr profitable geworden.

Haessel vertritt seine geschäftliche Zielstrebigkeit und seine Marktkenntnisse Meyer gegenüber selbstbewusst, wenn nicht gar dominant. Er kann dadurch großen Einfluss auf Meyers literarisches Schaffen sowie auf seine ersten Bewegungen im überregionalen Literatur- und Pressemarkt nehmen. Haessel ist in Marktangelegenheiten ein wichtiger Ansprechpartner für Meyer und lange auch der einzige Marktakteur, mit dem Meyer regelmäßig korrespondiert. Im Vergleich mit Storm hat Meyer kein großes literarisches Netzwerk und im Gegensatz zu Fontane keine fundierten, langjährigen Erfahrungen mit den Mechanismen des Literatur- und Pressemarkts und mit deren Akteuren.²⁷ Haessel ist daher bis zu Meyers intensiver Korrespondenz mit Rodenberg ab 1877 von zentraler Bedeutung für das Verhalten des Dichters in diesen Märkten.

Einerseits beeinflusst Haessel Meyers Pläne hinsichtlich Vorabpublikationen in Presseorganen, andererseits ist er, nicht Rodenberg, der erste, der durch seinen Einfluss die Hinwendung Meyers zur Prosa erwirkt. Haessel goutiert Meyers Verserzählungen *Huttens letzte Tage* (1872) und *Engelberg* (1872) zwar als künstlerisch bedeutsam,²⁸

²⁶ Vgl. Gebrüder Paetel an Meyer am 29. November 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 217.

²⁷ Dies liegt einerseits an seinem späten Markteinstieg und dem Desinteresse für geschäftliche Belange. Andererseits jedoch auch an seiner zurückgezogenen Lebensweise und seinem abgeschiedenen Wohnort Kilchberg. Meyer bezeichnet sich selbst als weltschou und lebt gern abgeschieden und im Kontakt mit nur wenigen Vertrauten (vgl. Meyer an A. Frey am 3. April, 16. Juni und 6. Juli 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 351, 352, 354f.; Meyer an Haessel am 5. Juni 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 134f.). Anders als Fontane oder Storm besucht er keine literarischen Vereine und umgeht es so gezielt, zur öffentlichen Person zu werden. Sein zeituntypisches Verhalten führt zu Vorbehalten vonseiten anderer Dichter und Marktakteure, die es als arrogantes und überhebliches Gehabe einschätzen (vgl. Keller an Storm am 30. Dezember 1881 und Storm an Keller am 3. Januar 1882, in: Theodor Storm: Briefe, Bd. 2: 1870-1888, hg. v. Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1972, S. 235f., 463f. (die Bände der von Goldammer herausgegebenen Briefe Storms werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm Briefe und Band-/Seitenangabe); Keller an Rodenberg am 31. Juli 1879, in: Gottfried Keller: Gesammelte Briefe in vier Bänden, Bd. 3.2, hg. v. Carl Helbling. Bern 1953, S. 365).

²⁸ Vgl. z. B. Haessel an Betsy am 2. November 1872 und 18. Januar 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 166f., 175. Mit *Huttens letzte Tage* feiert Meyer seinen literarischen Durchbruch. Das Werk findet im Literatur- und Pressemarkt durch lobende Rezensionen breitere Anerkennung und führt zu Anfragen vonseiten mehrerer Verleger und Redaktionen. Literaturkreise wie die Münchner Dichtergesellschaft *Krokodil* werden auf Meyer aufmerksam (vgl. Meyer SW HKA 8, S. 171f.). Zwar ist das Werk zunächst kein Verkaufserfolg, es erfährt zu Lebzeiten Meyers jedoch elf Auflagen.

jedoch rät er Meyer entschieden von dessen häufigen Dramenplänen ab²⁹ und drängt immer wieder zur Prosa und vor allem zu umfangreichen Romanen.³⁰ Er ist damit erfolgreich; Meyer beginnt mit der Produktion von Erzählwerken³¹ und verspricht seinem Verleger immer wieder einen „richtige[n] Roman“³².

Gegenüber Meyer tritt Haessel hauptsächlich als Geschäftsmann auf, der seinem Autor zwar beratend zur Seite steht, jedoch primär wirtschaftliche Ziele verfolgt und Forderungen hinsichtlich Meyers Schaffen stellt.³³ Haessel schwankt aufgrund von Meyers langsamer Produktionsweise häufig zwischen ausgesetzter Geduld und offensichtlicher Ungeduld³⁴ und macht Meyer Vorwürfe wegen der hohen, aber wenig populären Kunstfertigkeit von dessen Werken, die keinen großen Verkaufserfolg verspreche.³⁵ Ebenfalls die mehrfachen Korrekturstufen, auf die Meyer vor der Buchveröffentlichung eines Werks besteht, auch nach der Drucklegung noch ein-

²⁹ Vgl. z. B. Haessel an Betsy am 9. November 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 171f. Fast alle seine Werke plant Meyer zunächst als Drama (vgl. z. B. Meyer an F. Wille am 1. März 1886, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 131; an J. R. Rahn am 17. Dezember 1887 und an E. Stückelberg am 14. Dezember 1891, in: Meyer Briefe 1, S. 265, 447; an L. v. François am 8. April 1882, in: Meyer SW HKA 13, S. 283; an Rodenberg am 30. November 1881, in: Conrad Ferdinand Meyer/Julius Rodenberg: Conrad Ferdinand Meyer und Juilus Rodenberg. Ein Briefwechsel, hg. v. August Langmesser. Berlin 1918, S. 99 (im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Meyer/Rodenberg und Seitenangabe)). Das Drama sieht Meyer als höchste Kunstform an (vgl. Meyer an L. v. François am 2. September 1882, in: Meyer SW HKA 12, S. 343).

³⁰ Vgl. Haessel an Meyer am 29. August 1866 und 11. Oktober 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 49, 201; an Betsy am 9. Oktober 1869, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 93; an Meyer am 12. Dezember 1876 und 18. Juni 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 98, 188; Meyer an Haessel am 10. November 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 111.

³¹ Auch wenn er regelmäßig an deren zielstrebige und zügige Produktion gemahnt werden muss (vgl. Betsy an Haessel am 14. Oktober 1869, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 95).

³² Meyer an Haessel am 17. Februar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 109; vgl. auch Meyer an Haessel am 5. September 1866, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 51; an J. R. Rahn am 29. August 1873, in: Meyer Briefe 1, S. 239f.

³³ Vgl. z. B. Haessel an Betsy am 20. Januar 1872 und 15. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 137, 181; an Meyer am 3. Mai 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 184; an Betsy am 8. September 1876, 12. Februar und 2. März 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 82, 137, 141; an Meyer am 18. Juni 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 149.

³⁴ Vgl. z. B. Haessel an Meyer am 20. September 1866, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 52f.; an Betsy am 15. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 181; an Meyer am 14. Januar und 14. Juni 1877, 24. Juni 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 105, 115, 151; an Betsy am 6. November 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 182; an Meyer am 12. Mai 1881, in: Meyer SW HKA 3, S. 11.

³⁵ Vgl. Haessel an Meyer am 2. Dezember 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 217; und am 23. September 1887, in: Meyer SW HKA 13, S. 374f. Meyer gibt selbst gelegentlich an, dass er auch spannend schreiben und „die Lebensadern“ treffen könne (vgl. Meyer an Haessel am 3. Juli 1870, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 104, Zitat ebd.).

reicht und dabei „perfecte Ausführ[un]g der Correcturen“³⁶ fordert, verärgern den Verleger aufgrund der entstehenden Mehrkosten.³⁷

Meyer hält dennoch an seiner Arbeitsweise fest: Seine oberste Maxime ist dabei, sich nicht unter Zeitdruck zu setzen oder setzen zu lassen, wie er mehrfach gegenüber Haessel betont, so zum Beispiel 1877 und 1878:

Alles Gedrängtwerden oder Versprochenhaben u: nicht Halten können ist mir gründlich verleidet u: ich will mich hinfort in diesen Puncten reinlich halten.³⁸

Ich kañ Ihnen fortan nicht wohl sagen: ich verspreche Ihnen dies oder jenes auf den oder den Tag, sondern es wird lauten: Dies oder Jenes ist fertig: Wollen Sie es?³⁹

Auch aufgrund der im ersten Zitat angedeuteten wenigen schlechten Erfahrungen⁴⁰ legt sich Meyer nicht auf Abgabetermine fest und hält seine Planungsübersichten gegenüber Haessel und Rodenberg bewusst grob und vage.⁴¹ Das in seine Briefe immer wieder eingefügte „unberufen!“⁴² oder ähnliche Wendungen verdeutlichen, dass Meyer sich Planänderungen vorbehält.

Meyers Werke entstehen nicht in mehreren Stufen über diverse schriftliche Skizzen und Studien wie dies zum Beispiel häufig bei Fontane der Fall ist. Er ‚meditiert‘⁴³

³⁶ Meyer an Haessel am 8. September 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 81; vgl. ähnlich Meyer und Betsy an Haessel am 18. und 23. Juni 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 150, 152; Meyer an Haessel am 22. und 25. Oktober 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 140f., 141; und am 3. September und 11. sowie 16. Oktober 1891, in: Meyer SW HKA 14, S. 312, 313, 314.

³⁷ Vgl. Haessel an Meyer am 11. September 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 83; und am 19. Mai 1883 und 12. Februar 1886, in: Meyer SW HKA 3, S. 16, 18; und am 23. September 1884, in: Meyer SW HKA 8, S. 183; Meyer an A. Frey am 4. März 1891, in: Meyer Briefe 1, S. 394.

³⁸ Meyer an Haessel am 19. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 138. Vgl. auch Meyer an Haessel am 23. Februar 1867, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 69; und am 14. September 1890, in: Meyer Briefe 2, S. 188; an Rodenberg am 5. Februar 1878, 22. Oktober und 30. Dezember 1886, in: Meyer/Rodenberg, S. 14, 223, 231f.

³⁹ Meyer an Haessel kurz vor dem 26. Dezember 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 130.

⁴⁰ Vgl. auch Meyer an Rodenberg am 31. Oktober 1890, in: Meyer/Rodenberg, S. 292f.

⁴¹ Vgl. Meyer an Rodenberg am 14. Juli und 31. Dezember 1881, 3. Februar und 18. August 1883, 19. März 1884, 1. September 1889, o. Datum [1891], in: Meyer/Rodenberg, S. 79, 104, 138, 165, 189, 277, 298. Auch Verlagsverträge, die ihn auf einen Abgabetermin festlegen würden, sendet Meyer zu Haessels Ärger nicht vor Fertigstellung des Werks zurück (vgl. Haessel an Betsy am 2. September 1876 und Betsy an Haessel am 5. und 6. September 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 79 (beide Briefe)).

⁴² Vgl. z. B. Meyer an A. Frey am 12. August 1891, in: Meyer SW HKA 14, S. 155; an Rodenberg am 15. Juli 1882, 18. August 1883, 19. März und 4. Juli 1884, 2. Juli 1887, 12. August 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 114, 165, 189, 195, 245, 304. Beliebte Wendungen Meyers sind ‚ohne Zwischenfall‘, ‚wenn nichts dazwischen fällt‘, ‚Unwahrscheinliches/Hindernisse vorbehalten‘ (vgl. z. B. Meyer an Rodenberg am 14. sowie 29. Juli und am 31. Dezember 1881, 3. Februar 1883, 6. Juni 1884, 31. Juli 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 79, 80, 104, 138, 191, 303).

⁴³ So Meyer an Haessel am 16. Juni 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 202.

seine Stoffe mitunter etliche Jahre,⁴⁴ bis er sie im Geist mithilfe „poetische[r] Souveränität“⁴⁵, die nicht mehr an die bloßen Fakten beispielsweise eines historischen Ereignisses gebunden ist,⁴⁶ fertig ausgestaltet hat; anschließend schreibt er seine Werke in einer ersten Version nieder.⁴⁷ Die Manuskriptversion stellt Meyer seinem Beraterkreis vor und verbessert sie mithilfe deren literarischen und fachlichen Urteilen,⁴⁸ wobei er insbesondere bei seinen frühen Werken um Verschwiegenheit bittet.⁴⁹ Der nächste Überarbeitungsschritt hin zur weiteren Vollendung des Werks findet nach dem Vorabdruck mithilfe der weiteren Leserrückmeldungen⁵⁰ statt.⁵¹ Obgleich Meyer von den *Rundschau*-Akteuren das seltene Recht zugesprochen bekommt, seine Werke bereits einen Monat nach dem Vorabdruck als Buch veröffentlichen zu dür-

⁴⁴ Zur Dauer bis zur Ausgestaltung seiner Stoffe vgl. Meyer an C. Spitteler, undatiert [eingeordnet nach dem 30. Juli 1883] und am 26. Dezember 1885, in: Meyer Briefe 1, S. 426, 429; an O. Brahm am 5. Dezember 1884, in: Meyer Briefe 2, S. 381. Zum ‚Zerdenken‘ und instinktiven Schreiben vgl. Betsy an Haessel am 14. Oktober 1869, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 95; Meyer an Fr. v. Wyß am 24. Dezember 1877, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 34; an Haessel am 16. Juni 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 202; an A. Calmberg am 5. November 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 235; an J. V. Widmann am 15. Juni 1891, in: Meyer Briefe 1, S. 411.

⁴⁵ Meyer an Rodenberg am 15. Juni 1888, in: Meyer/Rodenberg, S. 269; vgl. auch Meyer an Haessel am 10. Oktober 1866, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 55 und zu Meyers literarischem Gewissen Meyer an Haessel am 22. Juli 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 157.

⁴⁶ Meyers Quellenstudien hindern ihn beispielsweise zunächst daran, *Georg Jenatsch* literarisch auszugestalten, sodass er im Anschluss an die Studien eine historische biografische Skizze plant (vgl. Meyer an Haessel am 30. Januar 1866, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 59).

⁴⁷ Vgl. Meyer an Haessel am 18. Mai 1880, in: Meyer SW HKA 12, S. 247; Meyer an A. Frey am 19. Februar 1884, in: Meyer Briefe 1, S. 359.

⁴⁸ Vgl. z. B. Betsy an Haessel am 14. Oktober 1869 und 19. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 95, 182; und am 9. Juni 1876, in: Meyer SW HKA 10, S. 282; Meyer an Haessel am 11. Dezember 1883 und 16. Januar 1884, an J. Hardmeyer-Jenny am 16. Januar 1884, an F. Wille am 21. Januar 1884, in: Meyer SW HKA 12, S. 252; an Haessel am 11. Dezember 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 114; an J. R. Rahn am 2. Januar 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 257; an Rodenberg am 10. Juli 1885, in: Meyer SW HKA 12, S. 346.

⁴⁹ Vgl. Meyer an C. H. Ulrich-Gysi am 4. Mai 1860, in: Meyer Briefe 1, S. 11f.; an Haessel am 5. August und 5. sowie 26. September 1866, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 48, 51, 54; an Haessel am 23. Mai 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 106.

⁵⁰ Meyer visiert beim Schreiben durchaus einen bestimmten, kleineren und gebildeten Leserkreis an (vgl. Meyer an Rodenberg am 6. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 48; an Haessel am 16. Dezember 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 221; und am 3. Juni 1883 und 20. Juli 1889, in: Meyer Briefe 2, S. 109, 178; an E. Wille am 12. November 1887, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 152; an Th. v. Seyfried am 7. Dezember 1887, in: Meyer SW HKA 13, S. 378). Aufgrund der Rückmeldungen seiner literarischen Berater arbeitet Meyer oft an der leichteren Lesbarkeit durch die Reduzierung seines manirierten Stils, ohne seinen Werken dabei die Tiefe zu nehmen (vgl. Meyer an Haessel am 2. Mai 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 145; und am 28. Januar und 16. April 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 125, 130; an A. Meißner am 7. Dezember 1874, in: Meyer Briefe 2, S. 263, und am 23. Dezember 1876, in: Meyer SW HKA 10, S. 284; an Fr. Th. Vischer am 16. Juli 1885, in: Meyer SW HKA 12, S. 347).

⁵¹ Meyer an F. Wille am 20. September 1874, 21. Januar 1884 und 31. August 1887, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 32, 146 und Kommentar S. 198.

fen, macht er von diesem Recht selten Gebrauch.⁵² Es geht Meyer im Gegensatz zu Haessel nicht um die möglichst zeitnahe Buchpublikation, sodass die mediale Aufmerksamkeit für den Buchabsatz ausgenutzt werden kann,⁵³ sondern um die ruhige und bedachte Überarbeitung zur weiteren Perfektionierung des Werks.⁵⁴ Das ständige Feilen am Text bereitet Meyer künstlerische Freude, wie er gegenüber Haessel explizit betont:

Schlagen Sie sich doch aus dem Kopfe, daß ich mich mit den Änderungen *quäle*, im Gegentheil, es ist für mich ein Genuß, immer wieder den vollendeteren Ausdruck zu suchen.⁵⁵

Meyer geht es bei seinen Überarbeitungen nicht nur um sprachliche Verbesserungen, sondern auch um die Korrektur von Fehlern zum Beispiel bezüglich des historischen Kolorits,⁵⁶ sodass die Authentizität des Dargestellten gesteigert wird, und um das Eliminieren von Anstößigkeiten.⁵⁷ Fast immer teilt Meyer seinen Beratern sowie Haessel und Rodenberg mit, dass er deren Korrekturwünsche, Hinweise und Ratschläge bei der Überarbeitung berücksichtigt habe, was den Anschein von Unsicherheiten Meyers bezüglich der Gestaltung seiner Werke erweckt. Möglicherweise sind die signalisierten Zugeständnisse aber auch strategischem Vorgehen Meyers geschuldet, der so seine Berater weiterhin für sich verpflichten will.⁵⁸

⁵² Dieses Recht wird ferner etwa Keller zugestanden (vgl. Rodenberg an Keller am 2. Juni 1876, in: Keller: Gesammelte Briefe (wie Anm. 27), S. 339).

⁵³ Vgl. Meyer an L. v. François am 20. Februar 1884, in: Meyer SW HKA 12, S. 345.

⁵⁴ Zur Perfektionierung von Werken vgl. Meyer an H. Lingg am 7. Mai 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 302; an G. v. Wyß am 19. Januar 1880, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 140.

⁵⁵ Meyer an Haessel am 5. November 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 144; vgl. ähnlich Betsy an Haessel am 3. Februar 1880, in: Meyer SW HKA 13, S. 290. Ziel Meyers ist es immer, „der künstlerischen Wahrheit“ näher zu kommen (Meyer an J. R. Rahn am 30. Juni 1881, in: Meyer Briefe 1, S. 251; vgl. ähnlich an denselben am 22. Januar 1881, in: Meyer SW HKA 8, S. 172). Über seine „Verbesserungssucht“ (Meyer an Haessel am 7. Juli 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 192) ist Meyer sich dabei im Klaren.

⁵⁶ F. v. Wyß ist für Meyer so beispielsweise ein wichtiger Berater in rechtsgeschichtlichen Belangen (vgl. z. B. Meyer an F. v. Wyß am 27. Juli 1889 und 1. Dezember 1891, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 73, 95), zu historischen Hintergründen zu Rate zieht Meyer G. v. Wyß (vgl. Meyer an G. v. W. am 19. Januar und 19. Februar 1880, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 139f., 142) und J. R. Rahn (vgl. Meyer an G. v. Wyß am 19. Januar 1880, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 139; an J. R. Rahn am 13. Mai 1887, in: Meyer Briefe 1, S. 260). Ferner beratschlagt er über neue Werke mit Betsy, F. Wille (vgl. Meyer an F. Wille am 5. November 1879 und 20. Juni 1881, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 69, 77) und A. Frey (vgl. Meyer an A. Frey am 12. und 24. Juni 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 353, 355).

⁵⁷ Vgl. z. B. Meyer an Rodenberg am Ostermontag 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 242.

⁵⁸ Meyer beteuert mitunter auch, dass er auf seine Berater angewiesen sei (vgl. Meyer an F. Wille am 9. sowie 23. Januar und 15. Mai 1880, 12. Dezember 1883, 30. August und 9. September 1885, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 70, 73f., 80, 104, 126, 126f.; an F. und E. Wille am 25. November 1887, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 152; an A. Meißner am 18. Oktober 1876, in: Meyer Briefe 2, S. 267; an F. v. Wyß am 21. November 1881 und 25. Juni 1882, in: Meyer SW HKA 11, S. 267). Bedenken eines Beraters führen

Meyer hat eine abstrakte Vorstellung von künstlerischer Perfektion und Vollendung – er versteht sie als nicht erreichbare Utopien:

Ueberhaupt, das Fertige, Vollendete ist unvollkommen, das werdende allein kann uns mit dem Schein der Vollendung täuschen u beseeligen.⁵⁹

Der vorläufige Abschluss eines Werks führt bei Meyer daher zu Ernüchterung und er bezeichnet dieses meist als durchschnittliche „Kleinigkeit“⁶⁰. Meyer sieht zu einem solchen Zeitpunkt verstärkt Mängel am beendeten Werk⁶¹ und ist sich sicher, weitaus Besseres leisten zu können und mit dem nächsten Werk einen literarischen Fortschritt und eine neue Seite seines Künstlertums präsentieren zu können.⁶² So gibt er beispielsweise 1882 gegenüber Adolf Calmberg an:

Ich selbst denke von meinem Geschriebenen sehr mäßig, desto vortheilhafter von dem noch auf der Esse liegenden, um welches noch die Flamme der Phantasie züngelt.⁶³

Für Meyer existiert folglich kein perfektes und vollendetes Werk; für den Künstler gelte es seiner Auffassung nach nur, beständig nach diesem zu streben.⁶⁴

Den Vorabdruck seiner Werke in Presseorganen sieht Meyer neben der Werbewirkung⁶⁵ als Möglichkeit an, einen wesentlich größeren beratenden Leserkreis zu generieren, der noch über die eigentliche Abonnentenzahl des Organs hinausgeht,⁶⁶ und

mitunter dazu, dass Meyer umso mehr weitere Berater zu einem Werk zu Rate zieht (vgl. Meyer an A. Frey am 31. August 1881, in: Meyer Briefe 1, S. 341; an Haessel am 30. März 1872, in: Meyer SW HKA 9, S. 100).

⁵⁹ Meyer an H. Lingg am 13. August 1877, in: Meyer Briefe 2, S. 297.

⁶⁰ Meyer an J. R. Rahn am 7. Januar 1870, in: Meyer Briefe 1, S. 226.

⁶¹ Vgl. z. B. Meyer an H. Lingg am 9. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 307; an J. V. Widmann am 16. Juli 1880, in: Meyer Briefe 1, S. 409; an A. Frey am 5. November 1884, in: Meyer Briefe 1, S. 363.

⁶² Vgl. Meyer an F. v. Wyß am 31. August 1872, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 23; Meyer und Betsy an Haessel am 10. Juni 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 147; Meyer an Haessel am 3. Juni 1883 und 14. September 1890, in: Meyer Briefe 2, S. 109, 188.

⁶³ Meyer an A. Calmberg am 4. Dezember 1882, in: Meyer Briefe 2, S. 239; vgl. ähnlich Meyer an Haessel am 8. September 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, 199; und am 17. Februar 1877, 26. Juni 1878, 16. und 19. Dezember 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 110, 152, 221, 222; und am 19. Juni 1880 und 13. November 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 101, 112; Betsy an Haessel am 22. November 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, 204; Meyer an F. Wille am 28. Januar 1872, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 21; Meyer an G. Kinkel am 12. Februar 1879, in: Meyer SW HKA 13, S. 286; Meyer an F. v. Wyß am 18. April 1879, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 41.

⁶⁴ Vgl. Meyer an H. Friedrichs am 28. September 1890, in: Meyer Briefe 2, S. 369.

⁶⁵ Vgl. Meyer an Haessel am 12. April 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 212.

⁶⁶ Meyer weiß auch aus eigener Erfahrung, dass eine Zeitung oder Zeitschrift auch im Freundes- und Bekanntenkreis des Abonnenten zirkuliert und ein Presseabdruck dadurch eine sehr große Leserschaft erreicht. („Viele Reiter auf einem Gaul!“, meint Meyer gegenüber F. Wille am 12. Mai 1887, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 144; vgl. ähnlich Meyer an Haessel am 17. Februar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 109). Meyers selbst halten gemeinsam mit Familie Wille diverse Abonnements wie *Die Gartenlaube*,

mithilfe dessen Rückmeldungen er seine Werke in einem weiteren Korrekturschritt überarbeiten kann.⁶⁷ Vorabdrucke sollen nach Meyer zwar durchaus ausgereifte Werke bringen, jedoch können diese nur als Vorstufe des stärker vollendeten Werks in der Buchausgabe gelten;⁶⁸ er meint 1874 gegenüber Haessel:

Daß die Ausgabe in Buchform für einen gewissenhaften Schriftsteller nicht ein bloßer Abdruck der Veröffentlichung in der Zeitschrift sein darf, versteht sich wohl von selbst.⁶⁹

Im Hinblick auf die Leser erachtet Meyer Vorabdrucke ebenfalls als sinnvoll und verteidigt seine Entscheidung, Prosawerke in Printmedien drucken zu lassen. Dass Meyer nicht primär wirtschaftliche, sondern literarische Ziele verfolgt, verdeutlicht seine Entgegnung auf Haessels Vorwurf, Vorabdrucke würden zu sinkenden Verkaufszahlen der Buchausgaben führen:

Das Schicksal des Buches wird die Zeit entscheiden. Jedenfalls ist die *Rundschau* daran unschuldig. Es ist doch besser, der Leser weiß voraus, was er im Buche findet, als wenn er sich *nach* dem Kaufe enttäuscht.⁷⁰

Bereits bei seinem ersten Erzählwerk, der Novelle *Das Amulet* (1873), bemüht sich Meyer um den Vorabdruck in einem Presseorgan.⁷¹ Anders als Betsy, die Meyers Werke aus künstlerischen Gründen ungern im Fortsetzungsdruck in Zeitschriften und Zeitungen publiziert sieht,⁷² unterstützt Haessel den Dichter dabei offenbar zu-

Globus, Deutsche Dichtershalle, Deutsche Rundschau, Die Gegenwart, Revue des deux mondes, und die Zeitung Journal de Genève (vgl. Meyer HKA Briefe 2, S. 314).

⁶⁷ Der Text von *Georg Jenatsch* soll, so Meyer, für den Zeitschriftenabdruck „wenigstens in einem publicirbaren Entwurf fertig werden“ (Betsy an Haessel am 7. Juli 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 7). Ähnlich äußert sich Meyer auch bezüglich des Vorabdrucks von *Das Amulet* (vgl. Betsy an Haessel am 5. Mai 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 185).

⁶⁸ Vgl. Meyer an P. Wislicenus am 26. Dezember 1874, in: Meyer Briefe 2, S. 256. Wobei zu konstatieren ist, dass auch jede Neuauflage eines Werks von Meyer zu weiterem Feilen am Text genutzt wird, sodass für ihn strenggenommen auch nicht die Buchausgabe als das unumstößlich vollendete Werk gilt. Wichtige literarische Freunde wie Hermann Lingg bittet Meyer mitunter, ein Werk erst in der „gebessert[en]“ Buchform zu lesen (Meyer an H. Lingg am 20. Oktober 1885, in: Meyer Briefe 2, S. 320; Zitat ebd.); ebenso J. R. Rahn (vgl. Meyer an J. R. Rahn am 1. November 1887, in: Meyer Briefe 1, S. 263). Selbst liest Meyer bisweilen lieber Buchausgaben von Werken (vgl. Meyer an H. Lingg am 31. August 1882, in: Meyer Briefe 2, S. 313). Meyer gibt ferner an, dass er Vorabdrucke und Novellenfassungen von Werkideen auch als Vorstufe von den zugehörigen Dramenfassungen ansieht, die jedoch nie geschrieben werden (vgl. Meyer an Rodenberg am 30. November 1881, in: Meyer SW HKA 12, S. 342f.; an F. Wille am 12. August 1886, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 132).

⁶⁹ Meyer an Haessel am 3. Oktober 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 23.

⁷⁰ Meyer an Haessel am 5. November 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 144; vgl. ähnlich an denselben am 14. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 100.

⁷¹ Vgl. Betsy an Haessel am 13. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 180.

⁷² Vgl. Betsy an Haessel am 13. März und 28. Dezember 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 180, 208; und am 25. Mai 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 199f.

nächst. Er erklärt sich sogar bereit, den Vermittlungsdienst zu übernehmen,⁷³ sodass es Meyer seinem Wunsch und seiner Neigung gemäß erspart bleibt, „sich in geschäftl. Verbindung mit einem Redaktionsbureau einlassen“⁷⁴ zu müssen. Die Redaktion der Zeitschrift *Daheim*, der Haessel das Werk zum Abdruck anbietet, lehnt es jedoch mit der Begründung ab, dass es sich nicht zur Aufteilung in Fortsetzungen eigne.⁷⁵ Haessels Zögern, weitere Versuche für die Pressepublikation des Werks zu unternehmen,⁷⁶ entmutigt Meyer. Er lässt es, erneut auf seine Kosten, sofort als Buch drucken und kommt zu dem Schluss, der Form- und Sprachstil seiner Werke sei generell ungeeignet für die Veröffentlichung in Presseorganen.⁷⁷ Die Enttäuschung aufgrund der abschlägigen Antwort des *Daheim*-Chefredakteurs Robert König führt sogar so weit, dass Meyer seine weiteren Novellenpläne einstellen will. Dieses Vorhaben setzt er aufgrund der positiven öffentlichen Rückmeldungen auf *Das Amulet* jedoch nicht um.⁷⁸

Deutlich wird an diesem Beispiel, dass Meyer sein künstlerisches Schaffen und sein Agieren am Markt zu einem gewissen Teil von den Urteilen anderer abhängig macht. Meyer vermag es nicht, die eigenen, primär künstlerischen Skrupel und Ängste zu überwinden und seine schriftstellerischen Ziele ausdauernd und hartnäckig wie etwa Fontane und Storm am Markt durchzusetzen; richtungsgebend werden für ihn die Urteile Einzelner.

Meyer reflektiert auch Haessels Vorschlag des Abdruckorts, die Familienzeitschrift *Daheim*, nicht kritisch und geht bei der Wahl eines Publikationsortes nicht abwägend und strategisch klug vor, was auf geringe Marktkenntnisse und mangelndes Marktgespür hinweist. Ein Vorabdruck hätte möglicherweise erwirkt werden können, wenn nach der Analyse von Ausrichtung und Umfang des Literaturteils geeignete Presseorgane, wie etwa die *Monatshefte* oder der *Salon*, angesprochen worden wären. Haessels Wahl der populären und weit verbreiteten Zeitschrift *Daheim* bekundet erneut seine vornehmlich wirtschaftlichen Interessen bei der Verwertung literarischer Werke. Der Abdruck hätte dem Autor ein beträchtliches Honorar eingebracht und

⁷³ Vgl. Haessel an Betsy am 15. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 181.

⁷⁴ Betsy an Haessel am 19. März 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 182.

⁷⁵ Vgl. Haessel an Meyer am 3. und 24. Mai 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 184, 188.

⁷⁶ Vgl. Haessel an Meyer am 24. Mai 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 188.

⁷⁷ Vgl. Meyer an Haessel am 25. Mai 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 189.

⁷⁸ Vgl. Meyer an Haessel am 26. Mai 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 189.

gleichzeitig eine große Werbewirkung gehabt, wohingegen gehobene Kulturzeitschriften mit ihren wesentlich geringeren Auflagen beides nicht bieten können – und damit wahrscheinlich für Haessel nicht infrage gekommen sind. Insgesamt möchte Meyer zwar durchaus in den Pressemarkt eintreten, jedoch analysiert er zuvor nicht dessen Regeln und die Kalküle seiner Mitspieler, sodass er gegenüber seinem Geschäftspartner nicht kritisch, selbstbewusst und zielsicher auftreten kann.

Erste Schritte hin zum Medienprofi unternimmt Meyer erst bei seinen Vorabdruckplänen für *Georg Jenatsch* (Z: 1874, B: 1876), das er auf Drängen und attraktive Versprechen des Herausgebers Paul Wislicenus in *Die Literatur* vorabdrucken lässt.⁷⁹ Meyer holt über Betsy bei Haessel Erkundigungen über das neue Unternehmen ein und versucht, eine Zusage so lange wie möglich hinauszuzögern, um Spielraum für seine Entscheidung zu gewinnen.⁸⁰ Außerdem informiert sich Meyer nach dem Abdruck bei Wislicenus über die Entwicklung der „Abonnentenzahl und das ökonomische Gedeihen des Blattes“⁸¹. Haessel ist mit diesem selbständigen Agieren seines Autors am Markt nicht einverstanden und kritisiert die Vorabdruckpraxis als schädlich für den Buchverkauf⁸² – und damit ungünstig für seinen Gewinn am Werk –, aber auch als unpassend für die künstlerische Machart von Meyers Werken.⁸³ Sowohl durch wirtschaftliche als auch durch poetische Argumente versucht Haessel so, weitere Publikationen von Meyers Werken in Presseorganen zu unterbinden. Zwar gelingt es Haessel und Betsy, Meyer auch bei seinem nächsten für den Vorabdruck geplanten Werk, *Der Heilige* (Z: 1879/80, B: 1880),⁸⁴ zu verunsichern,⁸⁵ sodass er die

⁷⁹ Vgl. Meyer SW HKA 10, S. 280.

⁸⁰ Zu den Erkundigungen vgl. Betsy an Haessel am 22. November 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 205; zum Hinauszögern der Zusage vgl. Betsy an Haessel am 28. Dezember 1873 und Meyer an Haessel am 12. April 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 208, 121.

⁸¹ Meyer an P. Wislicenus am 26. Dezember 1874, in: Meyer Briefe 2, S. 257. Möglicherweise hat Meyer von Gerüchten gehört, dass die Zeitschrift an einen anderen Verlag verkauft werden soll. Im Folgenden fürchtet er um sein Honorar und stellt Wislicenus über die Gerüchte zur Rede (vgl. Meyer an P. Wislicenus am 16. Januar 1875, in: Meyer Briefe 2, S. 257). Ob Meyer für den Vorabdruck von *Georg Jenatsch* Honorar erhalten hat, ist nicht geklärt. Jedenfalls ist bei Meyer nach dessen Angaben keines bis Mitte Januar 1875 für den Abdruck des Werks von 31. Juli bis 25. Dezember 1874 eingegangen.

⁸² Vgl. Haessel an Betsy am 2. März 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 141.

⁸³ Vgl. Haessel an Meyer am 16. April 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 213.

⁸⁴ Meyer denkt bereits vor der Bekanntschaft mit Rodenberg an die Zeitschriftenpublikation des Werks (vgl. Meyer an Haessel am 12. Januar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 105).

⁸⁵ Vgl. Haessel an Meyer am 5. Mai 1878, 9. Januar und 4. sowie 5. März 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 146, 193, 196, 197.

Veröffentlichung in der *Rundschau* fast absagt.⁸⁶ Jedoch akzeptiert vor allem Haessel nach der erfolgreichen Publikation,⁸⁷ die von 400 Buchvorbestellungen begleitet ist,⁸⁸ die Verbindung mit Rodenberg und stellt seine Interventionen ein.⁸⁹

Der Verleger beobachtet das Verhalten seines Autors am Markt jedoch weiterhin genau und drängt zur exklusiven und zeitnahen Erhältlichkeit von Meyers Werken in seinem Verlag nach deren Vorabdruck.⁹⁰ Haessel kritisiert den teilweise von Meyer autorisierten Wiederabdruck von Werken in lokalen Zeitungen,⁹¹ verbietet die Aufnahme von *Der Schuß von der Kanzel* (Z, B: 1878) in Ernst Ecksteins *Humoristischer Hausschatz*⁹² und sperrt sich lange gegen den Abdruck von *Page Leubelfing* (Z: 1882, B: 1883 unter dem Titel *Gustav Adolf's Page*) in Heyses *Novellenschatz*.⁹³ Insbesondere die unentgeltlichen Abdrucke in den Novellensammlungen versucht Meyer aufgrund der Werbewirkung, die er sich von ihnen verspricht, zu befördern.⁹⁴ Als Grund für die Verweigerung gibt Haessel stets die dadurch angeblich sinkenden

⁸⁶ Meyer schwankt immer wieder zwischen definitiver Zu- und Absage (vgl. Meyer an Haessel am 2. sowie 13. Mai, 17. Oktober und 11. Dezember 1878, am 3. März und 12. April 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 146, 147, 179, 190, 195, 198; Betsy an Haessel am 6. Februar und 1. August 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 134, 162; Meyer an L. Vulliemin zu Ostern 1879 und an E. Frey am 6. Juni 1879, in: Meyer SW HKA 13, S. 289; an A. Calmberg am 12. April 1879, an A. Meißner am 29. Januar 1879 und an H. Lingg am 11. April 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 233, 275, 301). Ausschlaggebend für die Zusage sind folgende Argumente: Meyer hat Rodenberg einen Beitrag versprochen, Haessel signalisiert geringe Buchverkäufe (vgl. Betsy an Haessel am 11. Dezember 1878 und 25. Mai 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 190, 199f.; Haessel an Meyer am 16. April 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 198), der Abdruck in der *Rundschau* ist für Meyer eine Ehre (vgl. Meyer an H. Lingg am 11. April 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 301).

⁸⁷ Diese verbreitet Meyers Namen nochmals in stärkerem Maß in literarischen Kreisen. Wie aus einem Brief an Paetels hervorgeht, wird beispielsweise Storm erst durch diesen Vorabdruck in der *Rundschau* auf Meyer aufmerksam (vgl. Storm an Paetels am 2. Dezember 1879, in: Theodor Storm/Gebrüder Paetel. Briefwechsel. Kritische Ausgabe, hg. v. Roland Berbig. Berlin 2006, S. 125 (die Bände des Briefwechsels der Kritischen Ausgabe von Storms Werken werden im Folgenden zitiert unter Verwendung der Sigle Storm BW KA und Band-/Seitenangabe)).

⁸⁸ Vgl. Haessel an Meyer am 21. Januar 1880, in: Meyer SW HKA 13, S. 291.

⁸⁹ Vgl. z. B. Haessel an Meyer am 18. Juni 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 149. Insgesamt führt das Anknüpfen der Geschäftsbeziehung zwischen Meyer und Rodenberg zu Spannungen zwischen Meyer und Haessel (vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer, Betsy und Haessel von 1. Juni 1877 bis 17. Oktober 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 114-179).

⁹⁰ So insistiert Haessel immer wieder, dass sich Meyer das Recht auf die kurz nach dem Vorabdruck erfolgende Buchpublikation eines Werks sichern soll (vgl. Haessel an Meyer am 14. Januar 1877 und 14. Juni 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 105, 115; an Betsy am 9. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 135).

⁹¹ Vgl. Haessel an Betsy am 2. März 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 141; Meyer an Haessel am Pfingstmontag 1885, in: Meyer Briefe 2, S. 122.

⁹² Vgl. Haessel an Meyer am 30. November 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 188.

⁹³ Das Werk wird schließlich 1886 in Band 13 von Heyses *Neuer deutscher Hausschatz* aufgenommen.

⁹⁴ Vgl. Meyer an E. Eckstein am 21. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 241; an Haessel am 27. August 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 110.

Einnahmen aus den Buchverkäufen an.⁹⁵ Verärgert über die verstärkte Involvierung Meyers in den Literatur- und Pressemarkt ab den späten 1870er-Jahren äußert sich Haessel in schroffem Ton gegenüber Betsy:

Er [Meyer, A. H.] soll seine Novellen in *einem* großen Journale, also für jetzt die Rundschau, publiciren, es aber dabei bewenden lassen und auf das Buch verweisen. Das ist genug um ihn kennen zu lernen.⁹⁶

Entgegen seinem langen Desinteresse an der geschäftlichen Seite seines Schaffens kümmert sich Meyer bereits bei seinen ersten Veröffentlichungen um die Marktpflege durch Werbung. Werbung durch Annoncen und Rezensionen schätzt Meyer als überaus wichtig im zeitgenössischen Markt ein, wie er beispielsweise 1871 gegenüber Haessel bekundet:

Von Haus aus ein Feind jeder Reklame, wäre es mir das Liebste, meinem Wesen Angemessenste, auf alle öffentliche Empfehl[un]g des Hutten zu verzichten. [...] *Gar nichts* ist aber *zu wenig* in dieser bösen Welt. [...] Persönlich halte ich es für das beste nicht nur, sondern auch weit für das Angenehmste, weniger zu scheinen als zu sein, im öffentlichen Leben aber denke ich anders. [...] Ermuthigung von außen aber, Interesse von Andern an meinen Schöpfungen ist für das Gelingen derselben ein Moment, das ich keineswegs unterschätze.⁹⁷

Meyers Bemühungen um Werbung für seine Werke haben nicht primär die Steigerung der Buchverkäufe zum Ziel, sondern sollen vor allem seine Anerkennung als Dichter und die Verbreitung seines Namens befördern.⁹⁸ Um diese Ziele zu erreichen und seine Werke aktiv zu fördern, akquiriert Meyer Rezensenten in seinem Freundes- und Bekanntenkreis⁹⁹ und bietet diesen meist den Gegendienst an.¹⁰⁰ Ferner ver-

⁹⁵ Vgl. Meyer an H. Lingg am 6. November 1883 und an Heyse am 16. Oktober 1885, in: Meyer Briefe 2, S. 315, 341f.

⁹⁶ Haessel an Betsy am 2. März 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 141. Betsy und Meyer wehren sich gegen die Anschuldigungen und den Umgangston Haessels (vgl. Betsy an Haessel am 22. März 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 143; Meyer an Haessel am 23. Juni 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 150).

⁹⁷ Meyer an Haessel am 19. September 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 119f. Insbesondere über den Wert vorweihnachtlicher Werbung ist sich Meyer bewusst (vgl. Meyer an A. Frey am 8. November 1882, in: Meyer Briefe 1, S. 348). Zu Meyers Ärger über die Marktmechanismen im Hinblick auf Werbung vgl. Meyer an A. Frey am 9. Juni 1880, 13. Mai und 31. August 1881, in: Meyer Briefe 1, S. 334, 337, 341.

⁹⁸ Vgl. Betsy an Haessel am 28. Januar 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 112.

⁹⁹ Vgl. z. B. Meyer an F. Bovet am 3. November 1880 und an H. Lingg am 29. April 1880, in: Meyer SW HKA 13, S. 296, 298f.; an H. Lingg am 9. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 307; an F. Wille am 3. März und 12. Mai 1880, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 71, 73.

¹⁰⁰ Vgl. Meyer an J. R. Rahn am 13. Dezember 1874, in: Meyer Briefe 1, S. 241; an A. Frey am 13. Dezember 1877 und am 11. sowie 27. September 1881, in: Meyer Briefe 1, S. 327, 341, 342; an B. Paoli am 12. Januar 1877, in: Meyer SW HKA 15, S. 767; an Haessel am 17. Februar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 109. Meyer zeigt als Rezensent ebenfalls Unsicherheiten, wenn ihn seine Skrupel, sowohl dem

fasst Meyer auch selbst Annoncen für seine Werke.¹⁰¹ Entgegen gelegentlichen Bekundungen, keinen Einfluss auf öffentliche Besprechungen seiner Werke zu nehmen und sich für die öffentliche Kritik generell nicht zu interessieren,¹⁰² versieht er seine Rezensenten wiederholt mit Hinweisen über die von ihm gewünschte Gestalt der Besprechungen und liefert mitunter detaillierte Interpretationen seiner Werke.¹⁰³

Meyers Förderung Adolf Freys Ende der 1870er-Jahre, den er sowohl bei Haessel, Paetel als auch Rodenberg einführt und der daraufhin Mitarbeiter der *Rundschau* wird,¹⁰⁴ gereicht ihm in dieser Hinsicht besonders zum Vorteil. Seine Werke werden von Frey regelmäßig besprochen¹⁰⁵ und auch für befreundete Schriftsteller kann Meyer Rezensionen erwirken.¹⁰⁶

Meyer bittet Haessel immer wieder, beim Versand von Rezensionsexemplaren an Redaktionen von Presseorganen nicht geizig zu sein¹⁰⁷ und verschenkt seine eigenen, großzügig berechneten Freixemplare¹⁰⁸ häufig an potentielle Rezensenten.¹⁰⁹ Haes-

zu rezensierenden Werk als auch dessen Autor gerecht zu werden, dazu veranlassen, literarische Freunde um Mithilfe zu bitten, um gegenüber dem Rezensierten auch auf deren Urteil verweisen zu können (vgl. Meyer an A. v. Doß am 22. September 1873, in: Meyer Briefe 2, S. 248; an F. Wille am 6. Juni 1877, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 56; an H. Lingg am 28. Juni 1877, in: Meyer Briefe 2, S. 296; an A. Frey am 23. September 1886, in: Meyer Briefe 1, S. 367), oder wenn er seine Rezensionen vor dem Abdruck Korrektur lesen lässt (vgl. Meyer an G. v. Wyß am 16. März 1878, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 131).

¹⁰¹ Vgl. Meyer an Haessel am 15. Februar 1870, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 101 und Kommentar S. 427; und am 3. Oktober 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 139; sowie die Beilage zum Brief Meyers an Haessel vom 2. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 99.

¹⁰² Vgl. Meyer an A. Calmberg am 27. September 1871, in: Meyer Briefe 2, S. 220; an Fr. v. Wyß am 24. Dezember 1877 und 25. Dezember 1879, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 34, 48; an A. Frey am 15. August 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 356; an Haessel am 18. November 1883 und 5. Dezember 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 113, 148; an H. Lingg am 27. Mai 1890 und an H. Blümner am 27. Oktober 1891, in: Meyer Briefe 2, S. 331f., 390.

¹⁰³ Vgl. Meyer an A. Frey am 11. November 1877 und 3. November 1887, in: Meyer Briefe 1, S. 327, 371; an A. Meißner am 5. Februar 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 276. Ferner verspricht Meyer, genaue Hinweise für Rezensionen liefern zu wollen (vgl. Meyer an B. Paoli am 19. April 1880, in: Meyer SW HKA 13, S. 296ff.; an H. Friedrichs am 6. August und 17. Oktober 1881, in: Meyer Briefe 2, S. 357, 359; an Frick-Forrer am 2. Dezember 1887, in: Meyer SW HKA 13, S. 377; an L. Frey am 30. November 1891, in: Meyer Briefe 1, S. 402).

¹⁰⁴ Vgl. Meyer an E. Frey am Charsamstag 1879, in: Meyer Briefe 1, S. 313; an A. Frey am 9. Oktober 1879, 21. April 1880 und 13. Mai 1881, in: Meyer Briefe 1, S. 331, 333, 338.

¹⁰⁵ Vgl. z. B. Meyer an A. Frey am 27. September 1881 und 6. Februar 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 342, 350.

¹⁰⁶ Vgl. Meyer an A. Frey am 2. Dezember 1884, in: Meyer Briefe 1, S. 364.

¹⁰⁷ Vgl. z. B. Meyer an Haessel am 2. Oktober 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 122.

¹⁰⁸ Nach dem Streit mit Haessel gewährt dieser Meyer von *Georg Jenatsch* 50 Freixemplare (vgl. Betsy an Haessel am 15. sowie 29. Juli und 15. September 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 62, 64, 85. Bei den weiteren Publikationen pendelt sich die Anzahl an Freixemplaren bei 20 bis 25 ein (vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer, Betsy und Haessel von 3. bis 19. August 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 166-171).

sel befürchtet hingegen erneut geringe Verkaufszahlen der Buchausgaben durch die Vielzahl an Frei- und Rezensionsexemplaren.¹¹⁰ Gegen Meyers Vorwürfe, sich nicht genügend um Werbung für seine Werke zu kümmern,¹¹¹ wehrt sich Haessel mit dem Argument, Anzeigen würden nur geringen Erfolg zeigen; Haessel setzt auf Mundpropaganda als einzig solides Mittel zur Verkaufssteigerung.¹¹²

Nach dem erfolgreichen und positiv rezensierten Vorabdruck von *Georg Jenatsch* in *Die Literatur* und *Der Heilige* in der *Rundschau*¹¹³ treten wiederholt Redaktionen, aber auch Verleger mit der Bitte um Werke an Meyer heran.¹¹⁴ Insgesamt verhält sich Meyer trotz des Wunsches nach Partizipation im Marktgeschehen eher passiv. Obgleich er seine Prosawerke im Vorabdruck erscheinen sehen will, initiiert er mit Ausnahme der Bemühungen um den Abdruck von *Das Amulet* keinen Redaktionskontakt und unternimmt selbst nie den ersten Schritt zum Anknüpfen einer Geschäftsbeziehung mit der Redaktion eines Printorgans.

Bereits die beiden ersten Vorabdrucke von Prosawerken kommen auf die Anfrage und das Drängen Wislicenus und Rodenbergs zustande.¹¹⁵ Auf dieselben Gründe gehen die wenigen weiteren Vorabdrucke Meyers in anderen Presseorganen als der

¹⁰⁹ Vgl. z. B. Meyers Versandanweisungen der Freixemplare an Haessel vom 11. August 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 198. Haessels versendet nach eigenen Angaben 56 Rezensionsexemplare der zweiten Auflage von *Georg Jenatsch* und des Novellenbands *Denkwürdige Tage* (vgl. Haessel an Meyer am 2. Oktober 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 123).

¹¹⁰ Vgl. Haessel an Meyer am 30. November 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 187.

¹¹¹ Vgl. Meyer und Betsy an Haessel am 23. Juni 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 152; Meyer an Haessel am 8. September 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 199; Meyer an Haessel am 30. Oktober und 12. Dezember 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 94, 98; Betsy an Haessel am 8. Oktober 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 125; Meyer an Haessel am 1. November 1884, in: Meyer Briefe 2, S. 121; an F. Wille von 20. bis 22. Dezember 1876, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 53.

¹¹² Vgl. Haessel an Betsy am 26. Dezember 1871 und 2. November 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 133, 166; und am 13. Oktober 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 127; an Meyer am 16. Dezember 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 100. Auch Broschüren mit Rezensionsausschnitten sieht Haessel als geeignetes Werbemittel an (vgl. Haessel an Meyer am 10. Januar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 103).

¹¹³ Ebenfalls die Vergabe der Ehrendoktorwürde für die beiden Werke von der Universität Zürich 1880 (vgl. das Diplom der Ehrenpromotion vom 17. Januar 1880 in HKA Briefe 3, S. 169) bezeugt die breite und allgemeine Anerkennung von Meyers literarischem Schaffen in Fachkreisen. Weitere Preise wie 1888 der Ehrenpreis der Peter-Wilhelm-Müller-Stiftung und im selben Jahr der Maximiliansorden folgen (vgl. die Urkunden des Ehrenpreises vom 19. November 1888 und des Maximiliansordens vom 12. Dezember 1888 in HKA Briefe 3, S. 171, 175).

¹¹⁴ Vgl. z. B. Meyer an Haessel am 13. September 1876 und 12. Januar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 84, 104f.; an J. Kürschner am 1. Juni 1883 und 18. Mai 1890, in: Maria Mitscherling: Joseph Kürschner. Nachlaßverzeichnis und Textauswahl. Gotha 1990, S. 110, 111.

¹¹⁵ Vgl. Meyer an Haessel am 12. April 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 212; Betsy an Haessel am 28. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 140.

Rundschau zurück: Auf die Bitte seines Freundes und Beraters Johann Rudolf Rahn lässt Meyer zum Ärger Haessels¹¹⁶ *Der Schuß von der Kanzel* im *Zürcher Taschenbuch* auf das Jahr 1878 erscheinen.¹¹⁷ Ebenso erfolgt die Zusage einer Publikation und der Abdruck von *Julian Boufflers. Das Leiden eines Kindes* (Z, B: 1883, Titel der Buchausgabe: *Das Leiden eines Knaben*) in *Schorers Familienblatt* nach mehrfachem Drängen der Zeitschriftenakteure.¹¹⁸ Weitere Redaktionsanfragen nach literarischen Prosawerken, auch wenn Meyer mitunter mit der Mitarbeit liebäugelt,¹¹⁹ lehnt er aufgrund der engen Zusammenarbeit und seinem Loyalitätsgefühl gegenüber Rodenberg und der *Rundschau* ab.¹²⁰ Mitunter lässt Meyer jedoch Rezensionen, Erinnerungen, biografische Skizzen oder sonstige nicht-literarische Texte in anderen Presseorganen als der *Rundschau* drucken.¹²¹ Er achtet dabei darauf, als Rezensent oder journalistischer

¹¹⁶ Vgl. Meyer an J. R. Rahn am 8. Mai 1877 und 3. sowie 15. August 1877, in: Meyer Briefe 1, S. 243, 244, 244f.

¹¹⁷ Vgl. Meyer an Haessel am 17. Februar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 109. Vgl. zu seinen diesbezüglichen Bedenken Meyer an J. R. Rahn am 8. Mai 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 236; an Fr. v. Wyß am 26. Februar 1880, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 50; an A. Meißner am 19. April 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 278.

¹¹⁸ Meyer bezeichnet das Werk als „Strafnovelle“, das er nur „loyalitätshalber“ geschrieben habe (Meyer an J. Kürschner am 1. Juni 1883, in: Mitscherling: Joseph Kürschner (wie Anm. 114), S. 110).

¹¹⁹ 1881 hätte Meyer ein Werk nach eigenen Angaben der *Deutschen Roman-Zeitung* gegeben, um Hermann Friedrichs zu fördern (vgl. Kommentar zum Brief Meyers an F. Wille am 16. August 1881, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 345f.; Meyer an H. Friedrichs am 14. August und 10. September 1881, in: Meyer Briefe 2, S. 357f.). 1887 plant Meyer eine Novelle für eine Zeitschrift Lindaus, also *Nord und Süd* oder *Die Gegenwart* (vgl. Meyer an Haessel am 11. September 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 137). 1890 will Meyer ein Werk für *Die Deutsche Warte* schreiben (vgl. Meyer an Haessel am 9. sowie 14. September 1890, in: Meyer Briefe 2, S. 190f.) und 1893 ein Werk in den *Cotta'schen Musen-Almanach* geben (vgl. Meyer SW HKA 5.2, Kommentar S. 476f.). Alle Pläne werden jedoch nicht verwirklicht. Werke Meyers fragen weiter an: *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* (vgl. E. Engel an Meyer am 3. November 1881, in: Meyer SW HKA 5.2, S. 491), *Schweizer Rundschau. Revue helvétique. Rivista elvetica* (Ende 1890, vgl. Meyer SW HKA 5.2, Kommentar S. 499) und *Vom Fels zum Meer* (vgl. Meyers Absagen an J. Kürschner vom 1. Juni 1883 und 18. Mai 1890, in: Mitscherling: Joseph Kürschner (wie Anm. 114), S. 110, 111).

¹²⁰ Vgl. Meyer an Rodenberg [o. D., eingeordnet zwischen dem 3. Mai und 1. Juli 1880], am 5. sowie 10. September 1881, 24. August 1884, 26. November 1886 und am 1. September 1890, in: Meyer/Rodenberg, S. 69, 90, 92, 200, 227, 277.

¹²¹ Vgl. Meyer SW HKA 15, S. 288ff. So erscheinen etwa 15 Rezensionen von Meyer, einige davon in der *Neuen Zürcher-Zeitung*, mit der er angibt, „eine Art Kartell geschlossen [zu haben, A. H.], zu Besprechg. meiner lit. Freunde“ (an H. Lingg am 12. Februar 1877, in: Meyer Briefe 2, S. 294; ähnlich an Haessel am 17. Februar 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 109). Es erscheinen ferner beispielsweise in der *Deutschen Dichtung* 1890 *Erinnerungen an Gottfried Keller* und 1891 *Mein Erstling: Huttens letzte Tage*. Nicht-literarische Texte werden mitunter auch gezielt bei Meyer angefragt wie beispielsweise von Oscar Blumenthal am 2. Juli 1875 für die *Deutsche Dichterhalle* und von Theophil Zolling am 18. Oktober 1881 für die *Gegenwart* (vgl. für beide Briefe Meyer SW HKA 15, S. 763).

Schriftsteller nur wenige Male pro Jahr am Markt aufzutreten¹²² und damit darauf, dass er von der Öffentlichkeit primär als Dichter wahrgenommen wird.¹²³

Meyer ist stets auf korrekten und höflichen geschäftlichen Umgang bedacht und achtet streng darauf, Zusagen einzuhalten sowie keine Verstimmungen bei seinen Geschäftspartnern aufkommen zu lassen.¹²⁴ In Anbetracht der Strategien der Presseakteure, Mitarbeiter und Beiträge einzuwerben, ist das nicht immer leicht. Denn diese verfolgen primär ihre Geschäftsziele und versuchen Autoren mithilfe von Schmeicheleien, verzweifelten Bitten, Drängen und Verweisen auf vermeintliche frühere Zusagen zur Mitarbeit zu bewegen. Meyer unterhält bevorzugt wenige verlässliche, intensive und enge Geschäftsbeziehungen, anstatt mit einer Vielzahl von Redaktionen zu korrespondieren, deren Wünschen und Ansprüchen er bei seiner langsamen Produktionsweise ohnehin nicht nachkommen könnte. Das Vertrauen, das Meyer seinen Geschäftspartnern, vor allem Haessel und Rodenberg, entgegenbringt, ist dabei sehr groß.¹²⁵ Meyer folgt nicht nur meist deren literarischem Rat und ändert seine Werke oft wunschgemäß ab,¹²⁶ er vertraut ferner auf faire Konditionen und überlässt seinen Geschäftspartnern viele Entscheidungen wie beispielweise Haessel häufig die Titelwahl¹²⁷ sowie Fragen bezüglich der genauen Druckeinrichtung und Herstellung

¹²² Vgl. Meyer an Fr. Wille am 14. Juni 1877, in: Meyer SW HKA 15, S. 768. Anfang der 1880er-Jahre sagt sich Meyer zudem verstärkt von derartigen Verpflichtungen los, um seine Kräfte nicht zu „zersplittern“ (Meyer an H. Lingg am 16. Dezember 1882, in: Meyer SW HKA 15, S. 769) und weil er die damit einhergehende Verantwortung gegenüber dem Rezensierten nicht mehr übernehmen wolle (vgl. Meyer an H. Friedrichs am 12. April 1882, in: Meyer SW HKA 15, S. 769; an Haessel, [o. D., zwischen dem 22. September 1880 und Carsamstag 1883 eingeordnet], in: Meyer Briefe 2, S. 103).

¹²³ Dies leuchtet insbesondere aufgrund Meyers langsamer Produktionsweise ein – in etwa 20 Jahren erscheinen elf literarische Prosawerke und zwei Verserzählungen (vgl. hierzu Meyers Einstufung seiner selbst als exklusiver, rarer Dichter gegenüber J. Kürschner am 1. Juni 1883, in: Mitscherling: Joseph Kürschner (wie Anm. 114), S. 110). In Bezug auf seine fiktionalen Werke versucht Meyer umgekehrt darauf zu achten, sich häufig genug „öffentlich vernehmen zu lassen“ (Meyer an H. Lingg am 14. Dezember 1878, in: Meyer Briefe 2, S. 300).

¹²⁴ Vgl. Meyer an Haessel am 19. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 138; Meyer an Rodenberg am 10. September 1881, 22. Oktober 1886 und 7. November 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 92, 223, 265f.

¹²⁵ Vgl. Betsy an Haessel am 3. Juni 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 145.

¹²⁶ Vgl. Meyer an Rodenberg am 26. Mai 1879, 27. August 1882, 13. sowie 22. August 1885 und 2. August 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 52, 123, 210, 210, 256.

¹²⁷ So erscheint *Der Heilige* auf Haessels Rat sowohl in der Zeitschriften- als auch in der Buchfassung ohne den von Meyer geplanten Untertitel (vgl. Haessel an Meyer am 16. April 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 198) und in der 4. Buchauflage unter dem Titel *König und Heiliger* (vgl. Meyer SW HKA 13, S. 290). Ebenso wird aufgrund von Haessels Rat der Titel *Die Gerichtsherrin* in *Die Richterin* verändert (vgl. Haessel an Meyer am 23. Dezember 1882, in: Meyer SW HKA 12, S. 344). Lediglich bei *Die*

seiner Bücher.¹²⁸ Von Bedeutung ist für Meyer dabei lediglich das einheitliche Erscheinungsbild seiner Werke, wofür er sich wiederholt gegenüber Haessel einsetzt.¹²⁹ Meyer visiert dabei die Wiedererkennbarkeit und optische Zusammengehörigkeit seiner Werke an und ihm schwebt vor allem eine dadurch signalisierte Gesamtausgabe seiner Werke vor.¹³⁰ Diese würde den hohen Stellenwert des Künstlers nochmals stärker festschreiben, sie wird jedoch zeitlebens nicht verwirklicht.

Möglicherweise überlässt Meyer auch deshalb viele Entscheidungen seinen Geschäftspartnern und Beratern, weil alle Rahmenaspekte für ihn in letzter Konsequenz irrelevant im Hinblick auf den künstlerischen Wert und den Publikumserfolg seiner Werke sind.¹³¹ Meyers Entscheidung, sich möglichst wenig um geschäftliche Belange zu kümmern, um mehr Zeit für die künstlerische Tätigkeit zu haben, macht ihn jedoch nicht blind für Marktmechanismen.¹³² Er erkennt beispielsweise durchaus die

Versuchung des Pescara behält Meyer mit Rodenbergs Unterstützung die Oberhand und ändert nicht Haessels Wunsch gemäß zu *Pescara* ab (vgl. Meyer an Haessel am 22. August 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 136; Meyer an Rodenberg am 2. und 16. Juli 1887 und Haessel an Meyer am 4. Dezember 1886, in: Meyer SW HKA 13, S. 373, 374). In Bezug auf seine Werktitel folgt Meyer häufig seinen Beratern. Beispielsweise geht der Titel *Denkwürdige Tage* für den zweiten Novellenband auf Betsy zurück (vgl. Meyer an Haessel am 24. August 1878 und Betsy an Haessel am 28. August 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 172, 173f.), A. Frey bringt Meyer von dem Titel *Götz der Mönch* für *Die Hochzeit des Mönchs* ab (vgl. Meyer an A. Frey am 5. Januar 1881 und A. Frey an Meyer am 2. Februar 1881, in: Meyer SW HKA 12, S. 247 (beide Briefe)). Eine geplante Titeländerung für eine Neuauflage des *Hutten* lässt Meyer ebenfalls nach dem Widerspruch von Haessel und Beraterfreunden fallen (vgl. Meyer SW HKA 8, S. 173).

¹²⁸ Meyer und Betsy bekunden häufig, dass sie auf das fachmännische Urteil Haessel vertrauen und gehen auf dessen Vorschläge hinsichtlich Format, Papierwahl, Einband, Auflage und Erscheinungstermin ein (vgl. Meyer an Haessel am 8. März 1867 und 28. Oktober 1869, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 71, 96; Meyer und Betsy an Haessel am 10. Juni 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 147; Betsy an Haessel am 8. Juli 1873, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 193). Die Vorschläge Haessels wie beispielsweise von Taschenbuchausgaben befürwortet Meyer wiederholt, ohne sich jedoch weiter damit zu beschäftigen und das Vorhaben zu befördern (vgl. Meyer an Haessel am 10. November 1888, 6. sowie 20. Juli 1889 und 24. Juni 1891, in: Meyer Briefe 2, S. 161, 176, 177, 198). Auch auf wiederholte Planänderungen Haessels, wie im Zuge einer geplanten, günstigen Ausgabe von Meyers Novellen, lässt sich Meyer anstandslos ein (vgl. Haessel an Meyer am 14. Juni 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 115; Meyer an Haessel am 16. Juni 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 117; Haessel an Betsy am 29. Januar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 132; Betsy an Haessel am 6. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 134; und den Briefwechsel zwischen Meyer, Betsy und Haessel vom 13. Juli 1878 bis 3. August 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 155-165).

¹²⁹ Vgl. Meyer und Betsy an Haessel am 10. Juni 1872, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 147; Betsy an Haessel am 15. Juli 1876 und 6. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 62, 134; Meyer an Haessel am 26. Juni 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 152.

¹³⁰ Meyer meint, das einheitliche Erscheinungsbild der Buchausgaben seiner Werke, sei „der zwanglose Weg zu ‚Gesammelten Werken‘“ (Meyer an Haessel am 19. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 138).

¹³¹ Vgl. Meyer an Haessel am 28. Januar sowie 1. Mai 1887, in: Meyer Briefe 2, S. 125, 132.

¹³² Immer wieder bekundet Meyer auch seine Abneigung gegen die von ihm festgestellten Mechanismen des Marktes (vgl. Meyers Brief an F. Wille von Ende April bis etwa Mitte Mai 1883 und am

Diskrepanz zwischen Haessels Klagen über den geringen Verkaufserfolg seiner Bücher und der Wohlhabenheit des Verlegers.¹³³ Auch über die Macht des erfolgreichen Autors, wie sie ihm durch den größeren Verkaufserfolg von *Die Versuchung des Pescara* und durch die ansteigende Nachfrage nach seinen Werken in den späten 1880er-Jahren zukommt, ist sich Meyer bewusst, auch wenn er – wahrheitsgemäß oder aufgrund des häufig ausgestellten Understatements¹³⁴ – angibt, nicht recht zu wissen, wie er diese einsetzen und erhalten solle.¹³⁵ Meyer scheint sich selbst als Dichter im Pressemarkt schwer einordnen zu können und sowohl unter Ignoranz als auch unter gesteigerter Aufmerksamkeit für ein Werk zu leiden.¹³⁶

Seine gute finanzielle Situierung erlaubt Meyer die Positionierung als langsam produzierender Dichter ohne anderen Brotberuf¹³⁷ sowie sein zurückhaltendes Agieren im Literatur- und Pressemarkt. Meyer ist finanziell nicht darauf angewiesen, mit verschiedenen Presseakteuren zu verhandeln, um möglichst lukrative Verträge auszuhandeln.¹³⁸ Die industrielle Ausbeutung von literarischen Werken durch Mehrfachabdruck in Zeitungen und Zeitschriften zur Gewinnsteigerung des Autors, wie bei-

16. November 1883, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 98, 101; an C. Spitteler am 11. Dezember 1882, in: Meyer Briefe 1, S. 422; an A. Meißner am 23. Dezember 1876, in: Meyer Briefe 2, S. 268).

¹³³ Vgl. Meyer an A. Meißner am 5. Februar 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 276f.

¹³⁴ Vgl. z. B. Meyer an Haessel am 19. Oktober 1865, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 38; an E. Dorer am 11. November 1877, in: Meyer Briefe 1, S. 318; an H. Lingg am 11. April 1879 und 20. April 1889, in: Meyer Briefe 2, S. 301, 327; an L. v. François am 10. Mai 1881, in: Meyer SW HKA 3, S. 11.

¹³⁵ Vgl. Meyer an F. und E. Wille am 25. November 1887, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 152.

¹³⁶ So meint Meyer: „„Oben auf‘ oder ‚drunter‘ sein, paßt nicht recht auf mich.“ (Meyer an Haessel am 18. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 100f.) Ebenso wie er unter der fehlenden Aufmerksamkeit für seine Werke in frühen Jahren leidet, ist ihm der größere Erfolg von *Die Versuchung des Pescara* suspekt und irritiert ihn soweit, dass er sich mit dem Werk nicht mehr auseinandersetzen will (vgl. Meyer an F. Wille am 21. Dezember 1887, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 154).

¹³⁷ Und auch das literarische Schaffen versteht Meyer nicht als Beruf. Im Gegenteil möchte er alles „nur von ferne Berufsmäßige[]“ davon fernhalten (Meyer an A. Frey am 28. Februar 1888, in: Meyer Briefe 1, S. 375).

¹³⁸ Meyer spendet Einnahmen aus seiner literarischen Tätigkeit sogar mitunter wie seinen Gewinnanteil aus der ersten Ausgabe von *Huttens letzte Tage* für den deutschen Invalidenfond (vgl. Meyer an F. Wille am 9. Dezember 1871, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 18) und das Übersetzerhonorar des Naville-Aufsatzes der heimatlichen evangelischen Gemeinschaft (vgl. Betsy an Haessel am 20. Juni 1865, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 31). Meyer steuert ferner unentgeltlich Gedichte zum *Züricher Dichter-Kränzchen* für den Bazar des ortsansässigen Kinderspitals bei (vgl. Meyer SW HKA 5.2, S. 503) und würde 1887 die von ihm als dilettantisch erachteten Kopfleisten und Schlußvignetten des Zeichners Walther Schulte in die dritte Auflage der Gedichte übernehmen, um diesem finanziell zu helfen (vgl. Meyer an Haessel am 1. Mai 1887, in: Meyer SW HKA 3, S. 20).

spielsweise von Spielhagen und A. Meißner betrieben, kann Meyer so scharf kritisieren.¹³⁹

Meyer geht es um große, die Zeit überdauernde Kunst und nicht um den „Erfolg des Tages“¹⁴⁰. Seine Finanzen ermöglichen Meyer auch Schaffenspausen und den temporären Rückzug aus der Öffentlichkeit.¹⁴¹

Die stärkere Involvierung in die geschäftlichen Aspekte seiner Tätigkeit ab Mitte der 1870er-Jahre,¹⁴² die daraus resultierenden Korrespondenzpflichten und Beraterdienste sowie der Druck zu produzieren engen Meyer ein und er bezeichnet seine – wohl-gemerkt im Vergleich zu Marktprofis wie Fontane wesentlich reduzierten – Marktbeziehungen als „lit. Slaverei“¹⁴³.

Obgleich finanzielle Aspekte für Meyer nicht im Vordergrund seines Schaffens stehen,¹⁴⁴ sieht er die Vergütung literarischer Arbeiten ebenso wie die jeder anderen Tätigkeit als Selbstverständlichkeit an, die auch Respekt vor und Anerkennung für die Leistung des Autors widerspiegelt. Insbesondere bis zu seiner Etablierung als

¹³⁹ Vgl. Meyer an Haessel am 16. Juni 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 203; Betsy an Haessel am 17. Juni 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 204.

¹⁴⁰ Meyer an Haessel am 17. September 1877, in: Meyer SW HKA 4.2, S. 123; vgl. ähnlich an Haessel am 19. Juni 1880 und Pfingstmontag 1885, in: Meyer Briefe 2, S. 101, 122; an Haessel am 16. Juni 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 203; an E. Wille am 27. März 1882, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 85; an E. Stükelberg am 9. Dezember 1886, in: Meyer Briefe 1, S. 442.

¹⁴¹ So sagt sich Meyer 1883 von allen Verpflichtungen los, um mit Ruhe und Muse literarisch zu schaffen (vgl. Meyer an Haessel am Carsamstag 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 103; an Rodenberg am 28. Juli 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 152). Außerdem kann sich Meyer eine Pause von jeder literarischen Tätigkeit während seiner vermutlich psychosomatischen Erkrankung 1887/88 erlauben (vgl. Alfred Zäch: Anhang. In: Meyer SW HKA 14, S. 142) und tritt erst 1891 mit *Angela Borgia* wieder in die Öffentlichkeit. Auch im Anschluss daran möchte Meyer sich einen mehrjährigen Rückzug aus der Öffentlichkeit gönnen, um literarische Großprojekte zu verwirklichen (vgl. Meyer an Fr. von Wyß am 6. Januar 1892, in: Meyer HKA Briefe 3, S. 98). Zu einer Fertigstellung oder Veröffentlichung eines weiteren Werks kommt es jedoch bis zu Meyers Tod 1898 nicht.

¹⁴² Meyer kümmert sich z. B. verstärkt um Annoncen und Rezensionen zu seinen Werken (vgl. z. B. Meyer an Haessel am 27. April 1883, 3. Dezember 1888 und 23. November 1890, in: Meyer Briefe 2, S. 105, 162f., 194), beobachtet die Übersetzungen seiner Werke und erteilt Autorisierungsrechte (vgl. Meyer an Haessel am Pfingstmontag 1885, 25. sowie 29. September und 27. Oktober 1887, 23. sowie 27. Januar und 3. Juni 1889, in: Meyer Briefe 2, S. 122, 137, 138, 142, 165f., 167, 171; an J. R. Rahn am 2. Januar 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 257; an E. Wille am 23. Oktober 1882, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 89) oder verweigert diese (vgl. Betsy an Haessel am 29. Juli 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 64; Meyer an Haessel am 19. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 138). Meyer versucht ferner, sich gegen illegale Abdrucke zu schützen (vgl. Meyer an P. Wislicenus am 23. Juli 1874, in: Meyer Briefe 2, S. 256; Betsy an Haessel am 10. September 1876, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 83; Meyer an J. R. Rahn am 10. Januar 1878, in: Meyer Briefe 1, S. 145; an Haessel, [o. D., zwischen dem 22. September 1880 und Carsamstag 1883 eingeordnet] und 14. März 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 96, 103).

¹⁴³ Meyer an H. Friedrichs am 31. März 1883, in: Meyer Briefe 2, S. 364. Zu Meyer diesbezüglichem Frust vgl. auch Meyer an F. Wille am 8. Februar 1883, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 96.

¹⁴⁴ vgl. z. B. Meyer an Haessel am 12. April 1889, in: Meyer Briefe 2, S. 170; Betsy an Haessel am 17. Juni 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 204.

Prosadichter in den 1870er-Jahren fühlt sich Meyer als schaffender Künstler dadurch herabgesetzt, dass ihm Honorare unter Berufung auf seine finanzielle Situation „verringert oder vorenthalten“¹⁴⁵ werden.¹⁴⁶ Im Gegensatz dazu empfindet er das von der *Rundschau* gezahlte Bogenhonorar als angemessene Vergütung, obgleich es lediglich der Standardvergütung von 300 Mark pro Bogen entspricht und die *Rundschau* mitunter erheblich höhere Honorare zahlt wie beispielsweise an Storm. Ob Meyer 1879 aus Mangel an Marktkenntnissen und Erfahrungen mit Vorabdruckhonoraren¹⁴⁷ dieses Honorarangebot Rodenbergs freudig annimmt oder ob er nach reiflicher Abwägung der weiteren Vorteile der Präsenz in der *Rundschau* wie der Werbewirkung, der Verbreitung seines Werks in einem anspruchsvollen Leserkreis und der möglicherweise daraus folgenden Steigerung der Buchverkäufe darauf eingeht, ist unklar. Meyer sieht seine Werke in der *Rundschau* im richtigen und ihnen angemessenen Organ publiziert und fordert während der über zwanzigjährigen Zusammenarbeit keine Honorarerhöhung.

Durch die Minimierung des zeitlichen Aufwands für geschäftliche Angelegenheiten und das Leben in Abgeschiedenheit gelingt es Meyer, seinen Fokus, die Produktion seiner literarischen Werke, möglichst ungestört verfolgen zu können. Meyer zielt mit seinem zurückhaltenden Agieren am Markt also nicht auf das möglichst profitable Mitmischen oder die möglichst breite Präsenz in Presseorganen, sondern auf sichere, höflich-freundschaftliche Geschäftsbeziehungen, die ihm den nötigen Freiraum für seine Produktionsweise ermöglichen. 1884 fasst Meyer gegenüber Betty Paoli zusammen:

[D]ie Geberden des lit. Marktes, wie ich denselben aus der Ferne in den Zeitungen sehe, verwirren mich nicht u. belehren mich nicht. Ich gehe meinen natürlichen Weg ohne Voreingenommenheit, Absicht u. Schule.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Briefentwurf Betsys an F. Wille am 8. März 1875, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 42.

¹⁴⁶ Meyers Skepsis hinsichtlich einer angemessenen und rechtmäßigen Vergütung ist auch Teil des Streits mit Haessel (vgl. vor allem den Briefwechsel zwischen Meyer, Betsy und Haessel von 7. Juni 1874 bis 5. September 1874, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 8-15).

¹⁴⁷ Die zuvor mit Vorabveröffentlichungen von Prosawerken gemachten Erfahrungen sprechen dafür: *Das Amulet* zieht Meyer nach Ablehnung vom Vorabdruck zurück (s. o.), beim Vorabdruck von *Georg Jenatsch* wird Meyer wahrscheinlich um sein Honorar geprellt (vgl. Anm. 81) und der Abdruck von *Der Schuß von der Kanzel* im *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1878* erfolgt als Freundschaftsdienst unentgeltlich (vgl. Meyer an J. R. Rahn am 15. August 1877, in: Meyer Briefe 1, S. 244f.).

¹⁴⁸ Meyer an B. Paoli am 9. April 1884, in: Meyer Briefe 2, S. 349.

5.3.2 Meyer und *Die Gartenlaube*

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren und die Marktpflege

Bevor Haessel 1873 die Novelle *Das Amulet* dem Konkurrenzunternehmen *Daheim* zum Vorabdruck anbietet, versucht er 1871 Gedichte Meyers in die *Gartenlaube* zu lancieren.¹⁴⁹ Offenbar fällt Keil trotz anderslautender Versprechen mehrere Wochen keine Entscheidung und lehnt die Gedichte schließlich ab.¹⁵⁰ Haessel gibt an, mit Keil dieser lässlichen Behandlung und „Rücksichtslosigkeit wegen zerfallen“¹⁵¹ zu sein. Betsy und Meyer signalisiert er damit, sich für seinen Autor tatkräftig einzusetzen und auf Verlässlichkeit und Rechtschaffenheit am Markt Wert zu legen. Aufgrund der Zeitgebundenheit der Gedichte, es handelt sich um Werke zum Deutsch-Französischen Krieg, merkt Haessel an, dass er sie wegen der späten Rückgabe keiner anderen Redaktion mehr anbieten könne.¹⁵² Ob Haessel den Sachverhalt hier wahrheitsgemäß schildert und inwiefern es tatsächlich nach Keils Ablehnung keine Möglichkeit gegeben hat, die Gedichte anderweitig zu verwenden, bleibt dahingestellt. Zu einer Zusammenarbeit zwischen Meyer und der *Gartenlaube* kommt es zeit- lebens nicht.

Jedoch ist die *Gartenlaube* in ihrer Bedeutung als weitverbreitete und einflussreiche Familienzeitschrift durchaus präsent für Meyer, der auf sie abonniert ist.¹⁵³ Dies vor allem aufgrund der zwar verspäteten und kurzen, aber lobenden und wirkungsmächtigen Besprechung von *Georg Jenatsch* 1877 in der Rubrik *Blätter und Blüthen*.¹⁵⁴ Der Rezensent attestiert, dass das Werk „in treuer Darstellung historischer Ereignisse in der That Ausgezeichnetes leiste[]“, und prognostiziert, dass es „geradezu zündend wirken“¹⁵⁵ werde. Die allgemein geringe Bedeutung literarischer Kritik für die *Gartenlaube* offenbart sich in der bekundeten Unkenntnis der Redaktion über andere Rezensionen zum Werk.¹⁵⁶ Auf diesen Sachverhalt, es erschienen nämlich durchaus

¹⁴⁹ Vgl. Haessel an Betsy am 31. Januar 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 113.

¹⁵⁰ Vgl. Haessel an Betsy am 24. Juni 1871, in: Meyer HKA Briefe 4.1, S. 115.

¹⁵¹ Ebd.

¹⁵² Vgl. ebd.

¹⁵³ Gemeinsam mit Familie Wille halten Meyers mehrere Zeitschriften und Zeitungen, darunter auch *Die Gartenlaube* (vgl. F. Wille an Meyer am 29. Januar 1874, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 29 und Kommentar S. 314).

¹⁵⁴ Vgl. [Ohne Autor]: *Georg Jenatsch*. In: *Die Gartenlaube* (1877), Nr. 14, S. 239.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Vgl. ebd.

mehrere Rezensionen im Anschluss an die Veröffentlichungen von *Georg Jenatsch*,¹⁵⁷ spielt Meyer wahrscheinlich in seinem Brief an Haessel an: „Die Notiz in der ‚Laube‘ ist nicht unfreundlich, den Misston mit ‚der Kritik‘ ausgenōmen.“¹⁵⁸

Meyer spielt im Folgenden mit dem Gedanken, weitere Annoncen und Kritiken seiner Werke in der *Gartenlaube* zu platzieren und sendet der Redaktion dazu Rezensionsexemplare seiner Werke ein.¹⁵⁹ Um den Werbeeffect auch für die Buchausgabe von *Der Heilige* zu nutzen, schreibt er 1880 in Bezug auf die dazu vorzunehmenden Maßnahmen an Haessel:

Es wäre vielleicht klug, etwas Kurzes in die *Gartenlaube* zu bringen (via Frey u. Victor Blütgen), das kleine Entrefilet über Jenatsch hat hier, wie ich sicher weiß, bedeutend gewirkt.¹⁶⁰

Meyer führt den Erfolg von *Georg Jenatsch* zum Teil also auf die Werbewirkung der *Gartenlaube* zurück und möchte sich diese auch für andere Werke zunutze machen. Zu Meyers Lebzeiten erscheint jedoch keine weitere Kritik und auch seine Dichterpersönlichkeit wird nicht näher beleuchtet.

Eine Todesnotiz findet sich Ende 1898, unmittelbar nach Meyers Tod, in der Rubrik *Kleine Mitteilungen* auf der zweiten Seite der Ausgabe.¹⁶¹ Sie schildert in Kürze Meyers persönlichen und literarischen Lebensgang und positioniert ihn als gleichrangigen zweiten Schweizer Prosaisten neben Keller. Im Fokus stehen Meyers historische Novellen, die häufig „kirchliche Kämpfe“¹⁶² thematisierten; seine Balladen und weitere Lyrik werden zum Schluss lediglich erwähnt. Der im Hauptteil eher lexikalische Artikel betont vor allem, dass Meyers Werke „von ganz eigentümlichem Gepräge und hoher Kunstvollendung“¹⁶³ seien, sowie Meyers Wohlhabenheit und sozialen Stand.¹⁶⁴ Ferner scheint dem Rezensenten eine geistige Nähe Meyers zu Frankreich, die ihn die französische Sprache als Sprache seiner Dichtungen in Erwägung ziehen

¹⁵⁷ Vgl. Meyer SW HKA 10, S. 284f.

¹⁵⁸ Meyer an Haessel am 10. April 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 112.

¹⁵⁹ Vgl. Meyer an Haessel am 15. Oktober 1884, in: Meyer Briefe 2, S. 118. Es handelt sich hier wahrscheinlich um die Neuauflagen von *Huttens letzte Tage* und *Die Hochzeit des Mönchs*.

¹⁶⁰ Meyer an Haessel am 2. Mai 1880, in: Meyer SW HKA 13, S. 294.

¹⁶¹ [Ohne Autor]: *Kleine Mitteilungen*. In: *Die Gartenlaube* (1898), Nr. 27, [S. II, Umschlag].

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Vgl. ebd.

gelassen habe, besonders erwähnenswert zu sein.¹⁶⁵ Meyer wird sowohl bezüglich seiner Dichtung als auch seines sozialen Stands als elitär dargestellt. Diese Einordnung von Meyers Person und literarischem Schaffen dürfte nicht dazu beigetragen haben, die Neugier der *Gartenlaube*-Leser auf Meyers Werke anzuregen.

5.3.3 Meyer und Westermanns Monatshefte

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Unter den vielen Redaktionsanfragen im Anschluss an den Vorabdruck von *Der Heilige* (Z: 1879/80, B: 1880) in der *Deutschen Rundschau* ist offenbar auch eine Bitte um Mitarbeit der *Westermann*-Redaktion. Meyer reagiert wie bei den meisten anderen derartigen Anfragen: „Eben haben die Westermannschen Monatshefte angefragt. Höflich abgelehnt.“¹⁶⁶

Zu einer einmaligen Zusammenarbeit kommt es etwa zehn Jahre danach. Unter dem Titel *Zwei Gelegenheitsgedichte von K. F. Meyer* erscheinen in der Januar-Ausgabe 1892 die Werke *Zur Weihe des neuen Schulhauses in Kilchberg. 27. September 1891* und *Prolog zur Weihe des neuen Stadttheaters in Zürich. 30. September 1891*.¹⁶⁷ Das zuletzt genannte Gedicht ist zuvor bereits in zwei lokalen Schweizer Presseorganen erschienen: Zum einen im Rahmen eines anonymen Berichts über die Theatereinweihung in der Oktober-Ausgabe 1891 der *Neuen Zürcher Zeitung*,¹⁶⁸ zum anderen in der *Schweizer Rundschau. Revue Helvétique. Rivista Elvetica*.¹⁶⁹ Über die genauen Umstände der Publikation, insbesondere über die Zusammenarbeit mit der Redaktion der *Monatshefte*, ist bislang nichts bekannt. Meyer sieht die Parallelpublikationen in merkantiler Hinsicht nicht als problematisch an, wie er Carl Spitteler am 2. Oktober 1891 mitteilt:

Der Veröffentlichung in den Westermannschen Heften steht das nicht im Wege, da die beiden Veröffentlichungen keine gemeinschaftlichen Leser haben.¹⁷⁰

Meyer erachtet die Mehrfachverwertung literarischer Werke mitunter also durchaus als legitim. Das ausschlaggebende Kriterium scheint für ihn dabei zu sein, dass kei-

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Meyer an Haessel am 18. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 101.

¹⁶⁷ Konrad Ferdinand Meyer: *Zwei Gelegenheitsgedichte*. In: *Westermanns Monatshefte* (1891/92), Bd. 71, H. 4 (Januar), S. 457-460.

¹⁶⁸ Vgl. Meyer SW HKA 7, S. 467.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 468.

¹⁷⁰ Meyer an C. Spitteler am 2. Oktober 1891, in: Meyer Briefe 1, S. 433.

ner der Geschäftspartner durch den Parallelabdruck Einbuße erfährt, die Presseorgane also in unterschiedlichen Märkten agieren. Für Meyer bietet die Platzierung eines Werks in verschiedenen Märkten vor allem den Vorteil der breiteren Präsenz in der Öffentlichkeit und dem Erreichen unterschiedlicher Leserkreise.

Die Marktpflege

In den *Monatsheften* werden zu Meyers Lebzeiten zwei seiner Werke empfohlen sowie sein literarisches Schaffen in einem ausführlichen Porträt dargestellt. Auffallend ist, dass die Beiträge allesamt nach Meyers Publikation von *Der Heilige* in der *Rundschau* 1879/80 und der darauf folgenden Bitte der *Monatshefte*-Redaktion um Meyers Mitarbeit in der ersten Jahreshälfte 1880¹⁷¹ erscheinen. Es kann damit angenommen werden, dass die für ihn betriebene Marktpflege auch auf die Gewinnung Meyers als Autor abzielt, auch wenn diese Absicht, wie an der ersten Rezension zu sehen ist, nicht immer zutage tritt.

Im August 1884 widmet sich ein Rezensent knapp Meyers *Gedichte* in der Rubrik *Litterarische Mitteilungen*.¹⁷² Auf einer viertel Spalte verbleibt der Beitrag jedoch im Thesenhaften. Ohne nähere Ausführungen wird Meyer als „eigenartige[r] Novellist“ bezeichnet, dessen Werke ein „eigentümliches Gepräge“ aufzeigten und „[h]immelweit entfernt von allem Konventionellen“¹⁷³ seien. Ebenso unbegründet erfolgen die Einordnungen von Meyers literarischer Stärke in der plastischen Charakterzeichnung und Schwäche in „philosophischen Ergüssen“¹⁷⁴. Es wird deutlich markiert, dass Meyer als überaus anspruchsvoller Dichter mit seinen Werken nur ein begrenztes, elitäres Publikum anspricht. Als dezidierte Lese- und Kaufempfehlung der meyerschen Produkte kann der Beitrag nicht eingestuft werden und dürfte, falls beabsichtigt, auch nicht als Köder zur Gewinnung des Autors funktioniert haben.

Im Kontrast dazu steht die nächste Rezension in den *Monatsheften*, die sich der Novelle *Die Versuchung des Pescara* widmet. Im Zuge der allgemein größeren medialen Aufmerksamkeit für das Werk erscheint im März 1889 eine Lobpreisung in der

¹⁷¹ Vgl. Meyer an Rodenberg [o. D., eingeordnet zwischen dem 3. Mai und 1. Juli 1880], in: Meyer/Rodenberg, S. 69.

¹⁷² [Ohne Autor]: *Litterarische Mitteilungen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1884), Bd. 56, H. 11 (August), [9/10], S. 688- 691, hier 689.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Ebd.

Rubrik *Literarische Notizen*.¹⁷⁵ Die größere Publikumsnachfrage nach dem Werk wird gefeiert als „ungewöhnlicher Erfolg!“ und als Beweis für den Geschmack des deutschen Publikums sowie die durch Fachkreise vorangetriebene Etablierung Meyers als „Klassiker“¹⁷⁶ der deutschen Literatur.¹⁷⁷ Erneut wird die anschauliche und realistische Schilderung von Figuren als Meyers Vorzug betont und er als „Plastiker ersten Ranges“¹⁷⁸ eingeordnet. Erst im letzten Drittel der eine Spalte füllenden Besprechung rückt die Novelle in den Fokus; sie wird jedoch nur zur Wiederholung der vorangegangenen Behauptungen angeführt und nicht näher besprochen. Den Stoff dieser historischen Novelle habe Meyer mit gleicher Meisterschaft bearbeitet wie schon den von *Georg Jenatsch* und seinen Stil „der vollkommenen Objektivität und der olympischen künstlerischen Ruhe“ erneut präsentiert.¹⁷⁹ Meyers künstlerisches Schaffen wird also nicht als Reife- und Entwicklungsprozess dargestellt, sondern als bereits mit der ersten Prosapublikation vollkommen ausgereift eingeordnet. Die Besprechung schließt mit der Forderung nach einer Gesamtausgabe von Meyers Werken, womit er als kanonischen Autor markiert wird. Wohingegen die angeführten Charakteristika von Meyers poetischem Schaffen vom Rezensenten der *Gedichte* als Rezeptionshürde eingestuft werden, inszeniert sie der Rezensent von *Die Versuchung des Pescara* als Vorzüge. Womöglich ist diese Diskrepanz auch dem von der Redaktion angenommenen unterschiedlichen Interesse ihres Leserkreises für die betrachteten Gattungen geschuldet. Lyrik, insbesondere die hermetischen Gedichte Meyers, wird offenbar als voraussetzungsreicher und weniger leicht zugänglich eingestuft als die der Alltagssprache näher stehende Prosa. Bezüglich der Wirkung auf die Leser dürfte sich die zweite Rezension jedoch im Gegensatz zur ersten als förderlich für den Absatz von Meyers Werken einerseits und seine Anerkennung im Literatur- und Pressemarkt andererseits erwiesen haben. Es ist anzunehmen, dass sie auch Meyers

¹⁷⁵ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889), Bd. 65, H. 6 (März), [9/9], S. 853-856, hier 854.

¹⁷⁶ Ebd. (beide Zitate).

¹⁷⁷ Gemessen an zeitgenössisch populären Werken ist die Gesamtanzahl von 3.600 Exemplaren für die ersten drei Auflagen jedoch dennoch sehr gering (vgl. z. B. Meyer an J. R. Rahn am 9. Dezember 1887, in: Meyer Briefe 1, S. 264).

¹⁷⁸ [Ohne Autor]: *Literarische Notizen*. In: *Westermanns Monatshefte* (1889), Bd. 65, H. 6 (März), [9/9], S. 853-856, hier 854.

¹⁷⁹ Ebd.

Aufmerksamkeit für die *Monatshefte* eher verstärkt und diese als mögliches Publikationsorgan attraktiver gemacht hat.

Dass sich Meyer Ende der 1880er-Jahre mit den *Monatsheften* beschäftigt, wird durch die Publikationsumstände des im August 1891 folgenden, ausführlichen literarischen Porträts des Dichters deutlich.¹⁸⁰ Meyer ist bereits Mitte 1890 bekannt, dass dieses Porträt von Eugen Zabel verfasst wird.¹⁸¹ Inwiefern Meyer in Kontakt zu Zabel steht und ihm, so wie Frey für ein ähnlich geartetes Vorhaben in der *Rundschau*, autobiografische Skizzen zur Verfügung stellt, ist unklar.¹⁸²

Zabel stellt zunächst die Schweizer Dichtungen als wichtigen Teil der deutschen Nationalliteratur heraus und geht dabei insbesondere auf Meyer und Keller als „Poeten von Gottes Gnaden“¹⁸³ ein, wobei die Betrachtung ihrer persönlichen wie poetischen Gemeinsamkeiten und Unterschiede den Beitrag einrahmt. Zu Beginn wird betont, dass Meyer kein Erfolgsschriftsteller für die breite Lesermasse sei, der sich nach dem „Modegeschmack“ richte, sondern einer, der bewusst den „steilen Weg zur künstlerischen Vollendung emporklimmen“¹⁸⁴ wolle. Anschließend stellt Zabel gängige Charakteristika von Meyers poetischem Stil heraus: einen eigentümlichen und unverkennbaren Sprachstil, technische Meisterschaft in der Formgebung, plastische und realistische Figurenzeichnung und inhaltlich tiefe Bedeutungsebenen, die „dem Leser den Genuß seiner Bücher nicht ganz leicht“¹⁸⁵ machten. Ganz nach Meyers eigener Einordnung verweist Zabel auf eine Nähe der Werke zum Drama und auf den ihnen innewohnenden humanen und sittlichen Kern.¹⁸⁶ In der Skizze seines Lebenswegs wird Meyer als einsamer, verschlossener und „wunderlicher Heiliger“¹⁸⁷ gezeichnet, der erst im höheren Alter seiner Neigung gefolgt sei und Dichter geworden ist. Seine privilegierte gesellschaftliche und finanzielle Stellung hätte ihm jahrzehntelanges Schaffen ohne die Notwendigkeit des Gelderwerbs durch die Publikation erlaubt. Erst durch das vom deutsch-französischen Krieg ausgelöste Bekenntnis zum

¹⁸⁰ Eugen Zabel: *Konrad Ferdinand Meyer. Ein litterarisches Porträt*. In: *Westermanns Monatshefte* (1891), Bd. 70, H. 11 (August), [3/10], S. 632-646. Illustriert mit einem Porträt Meyers auf S. 641.

¹⁸¹ Vgl. Meyer an A. Frey am 8. Juni 1890, in: Meyer Briefe 1, S. 382.

¹⁸² Vgl. ebd.

¹⁸³ Zabel: *Konrad Ferdinand Meyer* (wie Anm. 180), S. 633.

¹⁸⁴ Ebd., S. 632. Ebenso urteilt Zabel auch über Meyers Lyrik. Seine Gedichte seien „keine Backfischpoesie“ (ebd., S. 638).

¹⁸⁵ Ebd., S. 633.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Ebd.

Deutschtum hätte sich Meyer als nun „abgeschlossener Charakter“¹⁸⁸ in die Öffentlichkeit gewagt. Hierin liegt laut Zabel der Grund dafür, dass Meyer von Beginn an „Werke ersten Ranges“¹⁸⁹ publiziert hat. Im Folgenden werden diese betrachtet. Am meisten Raum für den Blick auf inhaltliche sowie formale Aspekte von Meyers Schaffen wird *Huttens letzte Tage* eingeräumt. Ohne diese konkretisieren zu können, würden gerade die schmerzlichen Jugenderfahrungen Meyers es ihm ermöglichen, derartig schwierige Stoffe mit Bravour zu bewältigen.¹⁹⁰ Die Lyrik Meyers, insbesondere *Balladen und Romanzen*, erfahren erneut kritische Worte: Ein „eigener ästhetischer Genuß“ seien sie nur für „den Kenner“; für die „Masse des Publikums“ leide der bedeutende Inhalt unter ihrer „Kürze und Knappheit“¹⁹¹, weshalb die Werke bisher wenig populär seien.

Bezüglich der Prosa analysiert Zabel schwerpunktmäßig *Georg Jenatsch* als Meyers „That seines Lebens“¹⁹². Bei den kürzeren Erzählwerken sieht Zabel durchaus künstlerische Unterschiede und eine Entwicklung Meyers von den Werken bis 1883 hin zu den Werken ab *Die Hochzeit des Mönchs*; mit Ausnahme von *Der Heilige* und *Das Amulet*, die er zu den reiferen Werken zählt.¹⁹³ Die meisten Werke werden nur knapp besprochen und vor allem inhaltlich umrissen. Zabel lobt Meyers Rahmentchnik, die beitrage „zur Verstärkung der künstlerischen Illusion“ und zum schnelleren „Verständnis und Mitempfinden“ der Leser, aber auch ein „feines Lokalkolorit“¹⁹⁴ erzeuge.

Abschließend stellt Zabel zufrieden fest, dass Meyer mittlerweile als kanonischer Autor gelte und dadurch alles Erstrebenswerte erreicht habe sowie für seinen schweren Lebensweg entschädigt worden sei. Meyers Verdienst sei es, den für sein Vaterland und seine Rechte kämpfenden Helden als „Mahnung und Weisheit“¹⁹⁵ für das gesamte deutsche Volk gestaltet zu haben.

Zabel profiliert Meyer insgesamt ähnlich wie der Rezensent von *Die Versuchung des Pescara*, nur wesentlich ausführlicher. Zwar finden sich kritische Worte in Bezug auf

¹⁸⁸ Ebd., S. 634.

¹⁸⁹ Ebd., S. 634f.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 637.

¹⁹¹ Ebd., S. 639 (alle Zitate).

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 642.

¹⁹⁴ Ebd., S. 643 (alle Zitate).

¹⁹⁵ Ebd., S. 646.

Meyers Lyrik sowie die Lesefreundlichkeit seiner Werke für ein breites Publikum; wodurch die *Westermann*-Redaktion Einblicke in das angenommene Profil ihres Leserkreises offenlegt, indem sie einem Teil dieses Leserkreises die Lektüre von Meyers Werken indirekt nicht unbedingt empfiehlt. Jedoch scheint sie zu ihrem Abonnementkreis auch literaturversierte Leser zu zählen, die aufgrund der präsentierten Vorzüge der Meyerschen Prosa für diese gewonnen werden können. Deren zentrale Vorzüge seien die Anschaulichkeit und die realistische Gestaltung der Figuren sowie der Zeitatmosphären, die den Zugang der Leser zum Werk erleichtern können. Obgleich die Marktpflege-Beiträge vorgeben, das literarische Schaffen Meyers in der Werkkritik bzw. dem *litterarischen Porträt* zu präsentieren, sind sie zeit- und medientypisch stärker biografisch und bezüglich der Werke inhaltlich orientiert; literarische Verfahrensweisen Meyers werden nur teilweise benannt.

Meyer dürfte mit Zabels Beitrag zufrieden gewesen sein, da er ihn im Wesentlichen gemäß seiner Selbstwahrnehmung als erstrangiger deutsch-schweizer Dichter markiert, der dem deutschen Kanon der Hochliteratur zuzurechnen ist und einen verdienstvollen Beitrag zum deutschen Nationalgefühl leistet.

Abschließend sei noch darauf hingewiesen, dass die *Monatshefte*-Redaktion mit dreivierteljähriger Verspätung im September 1899 einen Nachruf auf Meyer von Adolf Stern erscheinen lässt.¹⁹⁶ Dass in diesem von „jüngst erfolgter Tod“¹⁹⁷ die Rede ist, könnte auf eine zeitnahe Fertigstellung, dann aber (möglicherweise wiederholte) Verschiebung der Publikation hinweisen. Der Nachruf geht detaillierter als die vorigen Beiträge auf Meyers Familiengeschichte und Biografie ein und widmet sich seinen Werken ausführlicher und kritischer. Bezüglich Meyers Charaktereigenschaften, seiner Dichterwerdung, literarischen Bedeutung und der Einordnung seiner Werke stimmt er in den Tenor der beiden vorigen Marktpflege-Beiträge ein.¹⁹⁸ Obgleich Stern ebenfalls mehrfach darauf hinweist, dass Meyers Werke „eine weitreichende Bildung nicht nur des Dichters, sondern auch des Genießenden“ voraussetzten, betont er gleichzeitig, dass der „Durchschnittleser“¹⁹⁹ über Meyers voraussetzungsrei-

¹⁹⁶ Adolf Stern: *Conrad Ferdinand Meyer*. In: *Westermanns Monatshefte* (1899), Bd. 86, H. 12 (September), S. 702-720. Illustriert mit einem Porträt Meyers auf S. 702.

¹⁹⁷ Ebd., S. 702.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 702-707, 719f.

¹⁹⁹ Ebd., S. 710.

che Finessen hinweglesen und stattdessen „die innere Macht des Problems, die Tiefe der Stimmung, die Energie der Charakteristik und die klassische Vollendung des Stils“²⁰⁰ wahrnehmen sowie sich an dieser erfreuen könne. Stern bewirbt Meyers Werke damit bei einem größeren Kreis von *Westermann*-Lesern als die vorigen Beiträge. In der Beurteilung von Meyers Prosawerken verfährt Stern differenzierter und weist ungeachtet des großen Lobes und der Anerkennung von Meyers erstrangiger und kanonwürdiger Künstlerschaft die in zunehmendem Alter sich verstärkende Neigung des Dichters zum Manierismus genauer nach.²⁰¹

Insgesamt ist die für Meyer betriebene Marktpflege vonseiten der *Monatshefte* wenig umfangreich, was aufgrund von Meyers Ablehnung der Mitarbeit nicht weiter verwundert. Eine empfehlende Einzelwerkbetrachtung wird nur für die ohnehin mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehende Novelle *Die Versuchung des Pescara* veröffentlicht. Auf Meyers Bekanntheit und Anerkennung dürfte sich das Porträt von Zabel positiv ausgewirkt haben. In den untersuchten Zeitschriften ist es die einzige zu Meyers Lebzeiten publizierte ausführliche Betrachtung von Leben und Werk des Dichters; sie ist damit besonders wertvoll für dessen Marktpflege.

Die *Rundschau* wirbt für Meyers Werke regelmäßiger, publiziert ein literarisches Porträt aber erst nach seinem Tod. Insofern ist es möglich, dass Meyer sich aufgrund der Ehrbekundung und Werbewirkung durch Zabels Beitrag dazu entschlossen hat, den *Monatsheften* kurze Zeit später zwei Gedichte zur Verfügung zu stellen. Die Publikation könnte er einerseits als Gegendienst aufgefasst, andererseits aber auch mit dem Ziel verfolgt haben, den *Monatshefte*-Lesern nicht nur vermittelt durch journalistische Beiträge, sondern auch durch eigene Werke bekannt zu werden. Die Auswahl der Werke scheint dabei auf das von ihm gezeichnete Dichterprofil zu reagieren. Durch den Abdruck von Gelegenheitsgedichten, die sich aufgrund des konkreten Schreibanlasses durch große Anschaulichkeit auszeichnen und damit leicht zugänglich für die Leser sind, wirkt Meyer der von allen Marktpflege-Beiträgen herausgestellten Wahrnehmung seiner Werke als künstlerisch höchst anspruchsvoll und in Gestaltung und Komposition elitären Leserkreisen vorbehalten entgegen.

²⁰⁰ Ebd., S. 719.

²⁰¹ Diese Manier sei laut Stern bereits in *Die Hochzeit des Mönchs* erkennbar, in *Angela Borgia* aber am meisten ausgeprägt, vgl. ebd., S. 717, 719.

5.3.4 Meyer und die *Deutsche Rundschau*

Die Zusammenarbeit mit den Zeitschriftenakteuren

Rodenberg forciert eine Geschäftsbeziehung zu Meyer 1877. Seinen ersten Brief an den Dichter vom 13. Mai leitet er mit der Aussicht auf eine günstige Besprechung der Buchausgabe von *Georg Jenatsch* in der *Rundschau* durch Berthold Auerbach ein.²⁰² Rodenberg vergisst dabei nicht, sich selbst als Förderer dieser Rezension und ausdrücklich als großen Bewunderer von Meyers Werk zu profilieren. Erst im Nachsatz, nach einer besonders höflichen Abschiedsformel, folgt der geschäftliche Teil des Briefes und vermutlich der hauptsächliche Schreibanlass: die Bitte um Meyers Mitarbeit an der *Deutschen Rundschau*.²⁰³ Taktisch klug und ähnlich wie bei Keller²⁰⁴ geht Rodenberg also vor, um Meyer für sein Unternehmen zu gewinnen. Er stellt das für den Dichter besonders schmeichelhafte und entscheidende literarische Lob in den Mittelpunkt seines Briefes und inszeniert sich als einfluss- und kontaktreicher Presseakteur einerseits, als Literaturkenner und -liebhaber andererseits. Rodenbergs Taktik hat Erfolg. Meyer fühlt sich durch das Vorhaben des renommierten Dichters Auerbach geehrt.²⁰⁵ Mit „allergrößte[r] Freude“²⁰⁶ empfängt er den Besuch Rodenbergs wenige Monate später²⁰⁷ und ist, wie er seiner Schwester mitteilt, sehr an einer „bleibenden Verbindung“²⁰⁸ interessiert.

²⁰² Vgl. Rodenberg an Meyer am 13. Mai 1877, in: Meyer/Rodenberg, S. 9.

²⁰³ Vgl. ebd.

²⁰⁴ Keller wird zwar gleich im Juni 1874 zur Mitarbeit eingeladen und erklärt daraufhin seine Zustimmung. Jedoch kommt eine Publikation in der *Rundschau* erst nach wiederholten Schmeicheleien, Lobeshymnen, dem Gratis-Abonnement der *Rundschau* und Hinweisen auf die für Keller betriebene Marktpflege zustande. 1875 erscheint eine Rezension von Kellers *Züricher Novellen* durch Auerbach, im darauffolgenden Jahr werden die nächsten Novellen des Zyklus in der *Rundschau* vorabpubliziert (vgl. den Briefwechsel zwischen Keller und Rodenberg von 4. Juni 1874 bis 27. Februar 1877, in: Keller: Gesammelte Briefe (wie Anm. 27), S. 334-353; mit bisher unveröffentlichten Briefe online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): <http://www.gottfriedkeller.ch/briefe/>

²⁰⁵ Die versprochene Rezension von *Georg Jenatsch* durch Auerbach in der *Rundschau* erscheint nicht. Rodenberg tröstet Meyer mit einer kürzeren Besprechung des Werks durch Friedrich Kreyszig (vgl. Rodenberg an Meyer am 26. Mai und 25. August 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 19, 39), was vor allem Haessel skeptisch stimmt hinsichtlich Rodenbergs Aufrichtigkeit (vgl. Haessel an Betsy am 9. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 135).

²⁰⁶ Meyer an Rodenberg am 28. August 1877, in: Meyer/Rodenberg, S. 9f.

²⁰⁷ Auch in den folgenden Jahren ist Rodenberg auf persönlichen Kontakt zu Meyer bedacht. Einige Besuche werden geplant, es finden aber nur zwei weitere 1886 und 1890 statt (vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer und Rodenberg am 21. sowie 22. Mai 1886 und am 20. sowie 22. Mai 1890, in: Meyer/Rodenberg, S. 218f., 285).

²⁰⁸ Meyer an Betsy am 29. August 1877, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 234.

Die erste Publikation in der *Rundschau* stellt den endgültigen Eintritt Meyers in den Pressemarkt dar. Die *Rundschau* besteht anders als die beiden Presseorgane, mit denen Meyer bis dahin zusammengearbeitet hat,²⁰⁹ bereits einige Jahre erfolgreich am Markt, sie ist renommiert und überregional präsent. Dieser Umstand erklärt Meyers mit der Publikation verbundene Ängste, einem sich weit verbreitenden und strengen öffentlichen Urteil ausgeliefert zu sein.

Bewusst entscheidet er sich dagegen, das nach der Kontaktaufnahme Rodenbergs zuerst fertig werdende Werk, *Der Schuß von der Kanzel*, in der *Rundschau* zu publizieren. Er möchte nicht mit einer von ihm geringer eingeschätzten Novelle in ihr debütieren,²¹⁰ sondern mit einem Werk, das seine „Hauptforce [...] einen großen humanen Hintergrund“, beinhaltet und „den Zusammenhang des kleinen Lebens mit dem Leben und Ringen der Menschheit“²¹¹ darstellt. Meyer plant sein literarisches Auftreten in der *Rundschau* und damit im überregionalen, gehobenen Pressemarkt also genau und ist Bedacht auf eine spezielle, ihm vorschwebende Profilierung seiner Künstlerschaft in dieser Öffentlichkeit. Außerdem legt Meyer Wert darauf, vor der ersten Publikation in der *Rundschau* bei deren „Lesern irgendwie eingeführt“²¹² zu werden; er zeigt sich damit selbstbewusst und besteht auf Rodenbergs Zusage eines Marktpflege-Beitrags.

Doch auch bezüglich seiner ersten für die *Rundschau* bestimmten Novelle *Der Heilige* hat Meyer „Scrupel [...], ob sie sich für die große Publicität der *Rundschau* eigne“²¹³ und möchte in keinem Fall „in eine verbreitete Zeitschrift etwas Mangelhaftes mich Compromittirendes“²¹⁴ geben. Keller schätzt Meyers Zögern und Bedenken als arro-

²⁰⁹ Wie bereits erwähnt, erscheinen zuvor nur zwei Prosawerke vorab in Zeitschriften: *Georg Jenatsch* in *Die Literatur*, die jedoch nicht über den zweiten Jahrgang hinauskommt, und *Der Schuss von der Kanzel* im regional begrenzten *Züricher Taschenbuch*.

²¹⁰ *Der Schuß von der Kanzel* ist Meyers einziges eher humoristisches Werk und wird von ihm selbst als eigentlich untypisch für sein Schaffen eingeordnet (vgl. Meyer an E. Eckstein am 29. November und an F. Wille am 4. Dezember 1877; an J. R. Rahn am 12. Januar und an M. Wesendonck am 1. Februar 1878, alle Briefe in: Meyer SW HKA 11, S. 251).

²¹¹ Meyer an Rodenberg am 14. Dezember 1877, in: Meyer/Rodenberg, S. 11. Vgl. zum Ethischen, Humanen und Reinmenschlichen in seinen Werken Meyer an A. Frey [o. D., wahrscheinlich 1881], in: Meyer SW HKA 13, S. 300; an H. Friedrichs am 5. Januar 1881, in: Meyer Briefe 2, S. 354; an Rodenberg am 6. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 48.

²¹² Meyer an Rodenberg am 14. Dezember 1877, in: Meyer/Rodenberg, S. 12.

²¹³ Meyer an Rodenberg am 19. April 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 45.

²¹⁴ Meyer an H. Lingg am 7. Mai 1879, in: Meyer Briefe 2, S. 303.

gante Dichterattitüde ein,²¹⁵ sie könnte aber auch dem Zusammenspiel von Meyers künstlerischen Ansprüchen, seiner zurückgezogenen Lebensweise und seinen bis dahin wenigen und nicht unbedingt positiven Erfahrungen im Pressemarkt geschuldet sein.²¹⁶ Die weite Verbreitung der *Rundschau* stellt einen großen Anreiz für Meyer dar,²¹⁷ denn er verspricht sich von ihr einerseits, seinen Bekanntheitsgrad und Leserkreis zu erweitern. Andererseits erhofft er sich, wie bereits erwähnt, die Verbesserung seiner Werke durch die Überarbeitung im Anschluss an die öffentliche Kritik sowie die Leserrückmeldungen.

Die Zusammenarbeit von Meyer und Rodenberg im Rahmen der Vorabpublikation eines neuen Werks erfolgt nach dem immer gleichen Muster:²¹⁸ Meyer signalisiert die baldige Fertigstellung eines Werks und orientiert Rodenberg über die verbleibenden Arbeitsschritte und den voraussichtlichen Abgabetermin in einer offenbar bewusst groben Zeitplanung.²¹⁹ Er äußert meist auch Bedenken bezüglich der literarischen Qualität oder des thematisierten Stoffs und bittet Rodenberg daher um seinen Dienst als strenger und objektiver Lektor.²²⁰ Ferner gibt Meyer Rodenberg vorab oft freie Hand bei der Korrektur von „lapsus calami vel linguae“²²¹; also bei der Korrektur offensichtlicher Flüchtigkeitsfehler.

Daraufhin bekundet Rodenberg stets seine tiefe Freude über die Aussicht auf ein neues meyer'sches Meisterwerk sowohl hinsichtlich des Lektüregenusses für sich

²¹⁵ Vgl. Keller an Rodenberg am 31. Juni 1879, in: Keller: Gesammelte Briefe (wie Anm. 27), S. 365; Keller an Storm am 30. Dezember 1881, in: Storm Briefe 2, Kommentar S. 463f.

²¹⁶ Schließlich äußert Meyer seine mit der *Rundschau*-Publikation verbundenen Bedenken und Ängste nicht nur gegenüber Keller, sodass diese als exzentrische Prahlerei vor dem Dichter-Rivalen eingestuft werden können, sondern auch gegenüber Vertrauten wie Betsy und Haessel (vgl. Anm. 86), wobei von einem weitgehend ehrlichen Auftreten Meyers ausgegangen werden muss.

²¹⁷ Vgl. Betsy an Haessel am 25. Mai 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 199f.

²¹⁸ Die Quellenbelege der analysierten Schritte in den folgenden Fußnoten beziehen sich exemplarisch auf die Zusammenarbeit für den Vorabdruck von *Der Heilige* und *Page Leubelfing*. Bei zusätzlichen Beispielen wird darauf hingewiesen.

²¹⁹ Vgl. für *Der Heilige* Meyer an Rodenberg am 14. Dezember 1877 und 30. Mai 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 11, 20; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 9. sowie 31. Dezember 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 104.

²²⁰ Vgl. für *Der Heilige* Meyer an Rodenberg am 19. sowie 30. Mai 1878, 19. April und 6. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 18, 20, 45f., 48; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 29. Juni, 4. sowie 15. Juli 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 111, 112, 114.

²²¹ Meyer an Rodenberg am 10. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 49. Vgl. ebenfalls Meyer an Rodenberg am 4. August 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 81.

selbst als auch hinsichtlich der Ehre für die *Rundschau*.²²² Immer wieder macht Rodenberg die persönliche, zwischenmenschliche Beziehung neben dem Geschäftsverhältnis stark und trifft damit auf Meyers Präferenz einer freundschaftlich-privaten Zusammenarbeit.

Die Wünsche Meyers zu geschäftlichen Fragen, die meist lediglich die Zeit des Abdrucks und der Buchveröffentlichung betreffen, bestätigt Rodenbergs stets. Er weist wiederholt darauf hin, dass die häufig von Meyer für den Zeitschriftenabdruck anvisierten Sommermonate aufgrund der Reisezeit ungünstig für die Leserrezption seien.²²³ Rodenberg legt Meyer mehrfach die Bedeutung und größere Auflage der jahrgangseröffnenden Oktober-Ausgabe dar und signalisiert ihm, dass er diese als angemessenen Rahmen für dessen Werke erachtet.²²⁴ Zwar wird sich Meyer der Bedeutung der Oktober-Ausgabe bewusst und bittet punktuell auch um diese exponierte Position für ein neues Werk,²²⁵ jedoch kann er sein Schaffen diesem Termin nicht immer anpassen. Als Jahrgangseröffnungsbeitrag erscheinen vier Erzählwerke Meyers,²²⁶ in den ebenfalls von Rodenberg empfohlenen Wintermonaten die restlichen drei,²²⁷ in den Sommermonaten erscheint kein Werk. Rodenberg platziert die Werke Meyers also sowohl zum Vorteil seiner Zeitschrift sowie seines Hausautors, sodass beide am stärksten von dem Renommee des anderen profitieren können.

Für *Das Brigitten von Trogen* schlägt Meyer ferner zu Rodenbergs Entrüstung die Publikation im hinteren Teil der *Rundschau* vor, da er sie als „eine Kleinigkeit“ einschätzt, die „allenfalls neben einer tüchtigen Hauptnovelle in dem hinteren Theil des Heftes als Lückenbüßer zu bringen“²²⁸ wäre. Meyer hat also durchaus ein Gespür für die Bedeutung der verschiedenen Publikationspositionen innerhalb einer Zeitschri-

²²² Vgl. für *Der Heilige* Rodenberg an Meyer am 11. Januar und 7. Februar 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 13, 16; für *Page Leubelfing* Rodenberg an Meyer am 11. Dezember 1881 und 17. Februar 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 102, 105.

²²³ Vgl. für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 31. Dezember 1881 und 15. Februar 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 104, 104f. Auch bei *Die Richterin* denkt Meyer an die Publikation in den Sommermonaten (vgl. Meyer an Rodenberg am 19. März 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 189).

²²⁴ Vgl. für *Page Leubelfing* Rodenberg an Meyer am 2. sowie 6. Juli 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 111, 113. Vgl. ferner Rodenberg an Meyer am 21. Mai 1879, 11. Juli 1883, 13. Juli 1885 und 3. Januar 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 50f., 146, 205, 233f.

²²⁵ Vgl. Meyer an Rodenberg am 10. Juli 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 202f.

²²⁶ *Page Leubelfing* in der Oktober-Ausgabe 1882 und jeweils in zwei Fortsetzungen in der Oktober- und November-Ausgabe *Die Richterin* 1885, *Die Versuchung des Pescara* 1887 und *Angela Borgia* 1891.

²²⁷ *Der Heilige* von November 1879 bis Januar 1880, *Das Brigittchen von Trogen* im November 1881 und *Die Hochzeit des Mönchs* im Dezember 1883 und Januar 1884.

²²⁸ Meyer an Rodenberg am 10. Juli 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 76.

tenausgabe, auch wenn er den angemessenen Platz für seine Werke mitunter ganz anders als Rodenberg einschätzt. Wie alle anderen Werke Meyers nimmt Rodenberg *Das Brigittchen von Trogen* mit Begeisterung auf und lässt das Werk an erster Position, also als Hauptnovelle, im November 1881 drucken.²²⁹

Nach der von Meyer signalisierten baldigen Fertigstellung eines neuen Werks für die *Rundschau* erkundigt sich Rodenberg regelmäßig direkt oder indirekt über den Arbeitsfortgang.²³⁰ Dieses Vorgehen ist einerseits dienlich, um zeitnah auf die häufig vorkommenden Änderungen in Meyers Zeitplan reagieren zu können. Andererseits könnte sich Rodenberg durch die regelmäßigen Erinnerungen das Anspornen des Dichters und damit die zügigere Vollendung der Werke versprechen. Seine Terminplanung kann Meyer meist nicht einhalten und verschiebt den Einsendetermin des Manuskripts teilweise mehrfach und kurzfristig.²³¹ Obgleich dieses Verhalten von Rodenberg viel Flexibilität bei der Ausgabendisposition verlangt, betont dieser sein Verständnis für Meyers Arbeitsweise und bezeugt seine Anerkennung der literarischen Leistung des Dichters.²³²

Das Einsenden des Werks quittiert Rodenberg schließlich immer mit Lobeshymnen und einer ausführlichen Werkkritik im ersten Briefteil, worauf knappe, aber konkrete Hinweise zu Korrekturwünschen und geschäftliche Belange folgen.²³³ Rodenbergs Lob bewirkt, dass Meyer seine Bedenken bezüglich der Reife des Werks und dessen

²²⁹ Vgl. Rodenberg an Meyer am 12. Juli und 10. August 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 78, 81. Zunächst plant Rodenberg auch für *Das Brigittchen von Trogen* die Publikation in der Oktober-Ausgabe, nimmt dann jedoch aufgrund von Meyers vager Terminierung eine Novelle Heyses dafür an.

²³⁰ Vgl. für *Der Heilige* Rodenberg an Meyer am 11. Januar und 7. Februar, 26. Mai, 3. sowie 30. Juni, 25. sowie 30. August, 24. November 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 13, 16, 19f., 21, 37f., 39, 40, 44; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 11. Dezember 1881 und 17. Februar, 5. Juni und 2. Juli 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 102, 105, 108, 111f.

²³¹ Vgl. für *Der Heilige* Meyer an Rodenberg am 19. Mai und 22. November 1878, am 6. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 17, 41, 48; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 15. Februar, 3. April, 18. sowie 22. Mai, 7. sowie 29. Juni 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 104f., 107, 107, 108, 109, 111.

²³² Vgl. für *Der Heilige* Rodenberg an Meyer am 30. Juni, 24. November 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 37f., 44; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 12. Juni 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 110. Vgl. auch Rodenberg an Meyer am 16. März 1883, 1. Juli und 19. sowie 22. August 1884, 19. Oktober 1885, 21. sowie 23. Oktober 1886, 3. Januar 1887, 22. Juni 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 140f., 194, 196, 199, 214, 222, 223f., 233f., 300.

²³³ Vgl. für *Der Heilige* Rodenberg an Meyer am 21. sowie 30. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 50f., 59f.; für *Page Leubelfing* Rodenberg an Meyer am 29. Juli 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 115.

Zeitschriftenpublikation verwirft. Er überarbeitet das Werk Rodenbergs Hinweisen gemäß, behält sich aber die Endkorrektur der Druckfahnen vor.²³⁴

Auf Meyers häufige Bitte hin hält Rodenberg ihn nach dem Vorabdruck in der *Rundschau* über die Aufnahme des Werks beim Publikum und in der deutschen Presse auf dem Laufenden, da diese ihn in seiner Abgeschiedenheit nicht erreiche.²³⁵

Hinsichtlich der Freigabe von Meyers Werken für die Buchpublikation sind Paetels sehr entgegenkommend. Bereits bei *Der Heilige* weist Rodenberg darauf hin, dass das Manuskript schon drei Monate nach dem Druck für Meyers weitere Pläne frei werde.²³⁶ Das Veröffentlichen der letzten Fortsetzung von *Die Versuchung des Pescara* erfolgt sogar zeitgleich mit dem Erscheinen der Buchausgabe im November 1887²³⁷ und auch Meyers Anfrage, ob die Buchveröffentlichung von *Angela Borgia* 1891 nur einen Monat nach dem Vorabdruck erscheinen dürfe, wird vonseiten der *Rundschau*-Akteure bejaht.²³⁸ Von der Erlaubnis, unmittelbar nach der Veröffentlichung in der *Rundschau* die Buchausgabe eines Werks auf den Markt zu bringen, macht Meyer nicht immer Gebrauch. Im Vergleich signalisiert Rodenberg Keller jedoch bereits bei seiner Bitte um Mitarbeit 1874 im Zuge der Gründung der *Rundschau*, dass dieser Modus für den Dichter gelte, und zeigt sich damit Keller gegenüber als freigiebiger.²³⁹

Nach seiner ersten Publikation in der *Rundschau* wird Meyer von Rodenberg in den Kreis der Hausautoren aufgenommen. Wiederholt verdeutlicht Rodenberg gegen-

²³⁴ Vgl. für *Der Heilige* Meyer an Rodenberg am 26. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 52; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 3. sowie 27. August 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 118, 123. Bei *Page Leubelfing* bittet Meyer Rodenberg sogar um noch genauere Angaben zu den Korrekturwünschen und um die Neuformulierung einer Textpassage durch Rodenberg (vgl. Meyer an Rodenberg am 3. August 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 118); Rodenberg geht auf diese Bitte nicht ein, da er sich, wie er angibt, nicht dazu fähig fühlt (Rodenberg an Meyer am 12. August 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 120).

²³⁵ Für Meyers Bitte vgl. für *Der Heilige* Meyer an Rodenberg am 10. November 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 56; für *Page Leubelfing* Meyer an Rodenberg am 12. Oktober 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 124. Für Rodenbergs Rückmeldungen vgl. für *Der Heilige* Rodenberg an Meyer am 13. November und 6. Dezember 1879, am 16. Februar 1880, in: Meyer/Rodenberg, S. 59, 61, 64f.; für *Page Leubelfing* Rodenberg an Meyer am 15. Oktober, 2. sowie 10. November 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 126, 127ff., 133.

²³⁶ Vgl. Rodenberg an Meyer am 13. November 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 60.

²³⁷ Vgl. Meyer SW HKA 13, S. 374.

²³⁸ Vgl. Meyer an Rodenberg am 12., 21. und 24. August 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 304, 305f., 306; Rodenberg an Meyer am 31. August 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 309f.

²³⁹ Vgl. Rodenberg an Keller am 17. Juni 1874, gedruckt nicht veröffentlicht, online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): <http://www.gottfriedkeller.ch/briefe/>

über Meyer dessen Gleichrangigkeit zu anderen Hausautoren wie Keller und Storm und versichert ihm, dass seine Werke stets und umgehend nach Einsendung Platz in der *Rundschau* fänden.²⁴⁰ Auch die immer wieder von Rodenberg geplante Positionierung der Werke in der Oktober-Ausgabe signalisiert dem Dichter die ihm entgegengebrachte Wertschätzung, insbesondere in Kombination mit den Hinweisen auf die literarische Bedeutung der Werke und damit auf die Bedeutung Meyers für die *Rundschau*. Diese Maßnahmen Rodenbergs zielen – genauso wie seine zunehmenden Klagen über die Qualität der deutschen Literatur²⁴¹ – sicher ebenfalls auf die Bindung Meyers an das Unternehmen. Rodenberg könnte so Meyers Pflichtgefühl wecken wollen, mit seinen Werken regelmäßig zur Aufwertung des Literaturteils der *Rundschau* beizutragen.

Die Bindung des Hausautors versucht Rodenberg ferner durch das Aufzeigen der Vorteile einer exklusiven Zusammenarbeit mit der *Rundschau* zu fördern. So weist er nicht nur auf die Besonderheit des *Rundschau*-Publikums hin, welches ihm zufolge, „zusammen gesetzt ist aus den Besten aller Nationen“²⁴², sondern auch auf die Wirkung der in der *Rundschau* publizierten Rezensionen zur Marktpflege des Dichters²⁴³ und auf das Privileg, ohne Zeitdruck produzieren zu können.²⁴⁴

Rodenberg setzt sich ferner umfassend für seinen Hausautor ein: Im Zuge des Vorabdrucks von *Page Leubelfing* schützt er sowohl Meyer als auch die *Rundschau* vor rufschädigenden Beiträgen in anderen Presseorganen. Der Abdruck der Novelle erregt größeren Anstoß bei Graf und Generalmajor Leubelfing, einem Nachfahren des Protagonisten von Meyers Werk. Den Leserbrief des erzürnten Grafen, der die Glaubwürdigkeit von Meyers Novelle anzweifelt und das weibliche Geschlecht des Pagen bestreitet,²⁴⁵ rät Rodenberg in der *Rundschau* abdrucken zu lassen, um „der Sache die Spitze dadurch abbrechen“²⁴⁶ und einen Presseskandal vermeiden zu kön-

²⁴⁰ Vgl. z. B. Rodenberg an Meyer am 13. Juli 1880, in: Meyer/Rodenberg, S. 73.

²⁴¹ Vgl. Rodenberg an Meyer am 10. sowie 16. August 1881, 19. August 1884, 13. Juli 1885, 19. Juli 1887, 30. Januar 1890, in: Meyer/Rodenberg, S. 81f., 84, 97, 204, 249, 279.

²⁴² Rodenberg an Meyer am 13. Juli 1880 und 21. Dezember 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 73, 183f.

²⁴³ Vgl. Rodenberg an Meyer am 5. Juli 1880 und 2. Dezember 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 71, 100.

²⁴⁴ Vgl. Rodenberg an Meyer am 19. Oktober 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 214.

²⁴⁵ Vgl. Meyer an A. Frey am 6. November 1882, in: Meyer Briefe 1, S. 348; an F. Wille am 6. Oktober 1882, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 89.

²⁴⁶ Rodenberg an Meyer am 2. November 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 127.

nen.²⁴⁷ Offenbar wählt Rodenberg aus dem Brief des Grafen jedoch nur die ausführliche Darstellung der bekannten historischen Fakten der Leubelfings zum Abdruck aus. Statt des Briefbeginns, in dem die Empörung des Grafen wahrscheinlich ihren Ausdruck gefunden hat, wird eine Redaktionsanmerkung gesetzt, die die freie poetische Gestaltung historischen Wissens ebenso wie die Historiografie als wichtige und gleichberechtigte Möglichkeiten der Geschichtsvermittlung hervorhebt. Durch Rodenbergs Geschick gelingt es, den Brief gegenüber den Lesern als Bereicherung und Ergänzung einzuordnen. Tatsächlich könnten so mögliche Konfrontationen vermieden worden sein, die aus dem Abdruck des gesamten Briefs im Sinne einer Klarstellung oder Entgegnung in einem anderen Presseorgan hervorgegangen wären.

Ebenso wie Haessel rät Rodenberg Meyer entschieden von dessen Dramenplänen ab²⁴⁸ und geht hier erneut einfühlend und klug vor, indem er Meyers Autonomie als Dichter nicht infrage stellt²⁴⁹ und dennoch als Chefredakteur ein starkes Argument dagegen hervorbringt: Dramen seien im *Rundschau*-Programm nicht vorgesehen.²⁵⁰ Rodenberg ist mit seinem Rat noch erfolgreicher als Haessel, denn Meyer gibt an, seine Stoffe künftig in jedem Fall und zunächst novellistisch gestalten zu wollen, da dies „jedenfalls das Sichere sei“²⁵¹. Sicherheit scheint Meyer hier insbesondere bezüglich der Publikation in der *Rundschau* zu bedürfen. Meyer passt seine literarische Produktion in Bezug auf die Gattungswahl also den Forderungen des Pressemarkts an. Er gibt zwar mehrfach an, Werke parallel dramatisch und novellistisch zu gestalten, jedoch bleiben alle Dramenpläne unvollendet. Dies mag größtenteils künstlerischen Gründen geschuldet sein, jedoch tritt der Markteinfluss auf Meyers Schaffen – de facto fokussiert er ja fortan die Prosa – eklatant zutage.

²⁴⁷ [Ohne Autor]: „Page Leubelfing“. In: *Deutsche Rundschau* (1882/83), Bd. 34, H. 4 (Januar), [6/12], S. 129-132.

²⁴⁸ Vgl. zu Meyers vorsichtiger und höflicher Anfrage, ein Drama in der *Rundschau* publizieren zu dürfen, den Brief an Rodenberg vom 14. Februar 1880, in: Meyer/Rodenberg, S. 62f.; und Rodenbergs ablehnendes Schreiben vom 16. Februar 1880, in: Meyer/Rodenberg, S. 64; sowie Meyer an Haessel am 22. Februar 1880 und [o. D., von Haessels Hand: erhalten 27. Februar 1880], in: Meyer Briefe 2, S. 94, 94f.

²⁴⁹ Auf Rodenbergs Geschick in der Argumentation gegenüber Meyer hat Günter bereits hingewiesen (vgl. Manuela Günter: *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2008, S. 188).

²⁵⁰ Vgl. Rodenberg an Meyer am 16. Februar 1880, in: Meyer/Rodenberg, S. 64; vgl. auch Kapitel 3 und 4.

²⁵¹ Meyer an Rodenberg am 18. Februar 1880, in: Meyer/Rodenberg, S. 65.

Meyer ist in der *Rundschau* mit literarischen Prosawerken, insgesamt sieben Novellen, einem Gedicht²⁵² und drei nicht-literarischen Texten²⁵³ präsent.

Die Beziehung von Rodenberg und Meyer ist eine entschieden andere als die zwischen Meyer und Haessel. Wohingegen das Geschäftliche bei Haessel deutlich im Vordergrund steht, ist Rodenberg darauf bedacht, ein privat-freundschaftliches Verhältnis zu Meyer aufzubauen.²⁵⁴ Er ist für Meyer nicht nur Chefredakteur der *Rundschau*, sondern tritt selbst als Schriftsteller auf und wird durch den gegenseitigen Austausch von Werken und von literarischer Kritik auch zum Kollegen.²⁵⁵ Durch die persönliche Beziehung gelingt es Rodenberg, Meyer für sein Unternehmen zu verpflichten.

Gezielt und geschickt positioniert Rodenberg in seinen Briefen geschäftliche Belange oft im hinteren Teil, wodurch Meyer womöglich die Zweitrangigkeit dieser Fragen verdeutlicht werden soll. Im Briefbeginn widmet sich Rodenberg meist Aspekten der persönlichen Verbundenheit und/oder dem literarischen Lob der Werke Meyers.²⁵⁶ Rodenberg wird so zum vertrauten Ansprechpartner Meyers auch in literarischen

²⁵² Ausschließlich mit dem *Lutherlied* von 1883 (November-Ausgabe der *Rundschau*) und nicht mit „vielen Gedichten“ (Hans-Heinrich Reuter: Erläuterungen, Nachweise, Zeugnisse. In: Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969, S. 228), obgleich Meyer Rodenberg freie Hand zum beliebigen Abdruck seiner Lyrik lässt (vgl. Meyer an Rodenberg am 24. August 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 306).

²⁵³ [Ohne Autor]: *Albrecht von Haller*. In: *Deutsche Rundschau* (1880/81), Bd. 25, H. 1 (Oktober), S. 156-159, hier 158f. (Meyer bespricht A. Freys Werk *Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur*); C. F. M.: *Graf Dürckheim's Erinnerungen*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 53, H. 12 (Dezember), S. 468-471, hier 468f. (Meyer bespricht *Erinnerungen aus alter und neuer Zeit* des Grafen); Conrad Ferdinand Meyer: *Salis*. In: *Deutsche Rundschau* (1890/91), Bd. 65, H. 1 (Oktober), S. 158f. (Besprechung von A. Freys *J. Gaudenz von Salis-Seewis*).

²⁵⁴ Rodenberg betont den freundschaftlichen Charakter der Geschäftsbeziehung mehrfach (vgl. z. B. Rodenberg an Meyer am 12. September 1881, 6. Juli 1882, 1. Januar und 14. März 1884, 1. Januar 1888, 25. August 1889, 22. Juni, 5. September und 11. sowie 27. Dezember 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 93, 113, 186, 188, 267, 273f., 299f., 311, 312, 315). Auf Meyers Versuche, die Korrespondenz um den Austausch von Privatem zu erweitern, geht Rodenberg jedoch nicht recht ein (vgl. Meyer an Rodenberg am 5. Oktober 1885 und Ostermontag 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 211, 242; und die Antwortbriefe Rodenbergs vom 19. Oktober 1885 und 16. April 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 212ff., 243ff.).

²⁵⁵ Vgl. Rodenberg an Meyer am 11. Januar und 30. Juni 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 12f., 36f.; Meyer an Rodenberg am 19. Mai 1878, 22. Mai 1882, 3. Dezember 1883 und 5. Oktober 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 17, 108, 179, 211. Rodenberg sendet Meyer beispielsweise seinen Roman *Von Gottes Gnaden* (vgl. Brief Rodenbergs vom 11. Januar 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 12f.), seine *Gedichte* (vgl. Briefwechsel zwischen Meyer und Rodenberg von 12. bis 17. September 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 94f.) und die *Heimaterinnerungen* (vgl. Meyer an Rodenberg am 18. Mai 1882 in: Meyer/Rodenberg, S. 107).

²⁵⁶ Vgl. zu dieser Briefstruktur Rodenberg an Meyer am 21. Mai 1879, 10. August 1881, 29. Juli 1882, 19. Oktober und 4. November 1883, 7. August 1885, 19. sowie 26. Juli 1887 und 31. August 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 50f., 81f., 115ff., 173f., 177f., 206ff., 248f., 252ff., 308f.

Fragen und zum einflussreichen Berater. So bittet Meyer stets um detaillierte und strenge Rückmeldung zum literarischen Wert seines eingesendeten Werks.²⁵⁷ Er vertraut auf Rodenbergs Markthandlungen wie beispielsweise zu Abdruckmodalitäten²⁵⁸ sowie auf dessen literarisches Urteil und überarbeitet seine Werke sowie auch teilweise deren Titel nach dessen Wünschen und Anmerkungen.²⁵⁹

Rodenberg löst Haessel gewissermaßen als maßgebender Ansprechpartner Meyers ab. Hierin lässt sich ein taktisches, wenn auch möglicherweise unbewusstes Vorgehen Meyers erkennen: Zur Umsetzung seines Ziels, sich im zeitgenössischen Pressemarkt zu etablieren, ist Rodenberg der erfahreneren und einflussreichere Geschäftspartner. Die durchweg positiven Urteile Meyers über Rodenberg²⁶⁰ bezeugen seine große Zufriedenheit mit dem Geschäftspartner und Freund²⁶¹.

Im Gegensatz zu Haessel reagiert Rodenberg auf Arbeitsverzögerungen und Planänderungen Meyers außerordentlich verständnisvoll. Er betont die Bedeutung der künstlerischen Reife eines Werks, auch für die *Rundschau*, und gibt sich hinsichtlich des Arrangements der *Rundschau*-Ausgaben flexibel. Rodenberg kann sich schnell auf die Eigenheiten seines Autors einstellen und behandelt Fragen der Terminierung großzügig.²⁶²

²⁵⁷ Vgl. Meyer an Rodenberg am 14. Juli und 4. August 1881, 15., 21. sowie 31. Oktober 1883, 10. Juli 1885, Ostermontag 1887, 12. sowie 14. August 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 79, 80, 173, 175, 176f., 203, 242, 304, 305.

²⁵⁸ Vgl. Meyer an Rodenberg am 18. sowie 23. August 1881, 20. Februar und 5. November 1882, 14. März und 19. Dezember 1883, 1. September 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 85, 88, 105, 129, 140, 182, 310.

²⁵⁹ Vgl. Meyer an Rodenberg am 13. August 1885, 2. August 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 210, 256.

²⁶⁰ So bezeichnet Meyer Rodenberg beispielsweise als „guten Ratgeber“ (Meyer an A. Frey am 31. Dezember 1881, in: Meyer Briefe 1, S. 344) mit „ganz vorzügliche[n] Eigenschaften“ (Meyer an C. Spittler am 15. Dezember 1882, in: Meyer Briefe 1, S. 425), der ihn „sehr ordentlich behandelt“ (Meyer an Haessel am 19. Februar 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 138) und „gegen mich immer charmant war“ (Meyer an H. Lingg am 7. Mai 1879, in: Meyer SW HKA 13, S. 288). Er meint ferner: „[I]ch habe eine Vorliebe für Rodenberg, von dem ich glaube dass er es relativ gut mit mir meint.“ (Meyer an Haessel am 15. Juni 1878, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 148).

²⁶¹ Bereits Ende 1877, nach dem ersten Treffen, gehen Rodenberg und Meyer in ihrer Korrespondenz von der Anrede ‚geehrter Herr‘ zu ‚verehrter Freund‘ über (vgl. Meyer/Rodenberg, S. 10f.) und behalten diese zeitlebens bei.

²⁶² Dies insbesondere nach einmaliger schlechter Erfahrung: 1886 drängt Rodenberg Meyer zur Fertigstellung von *Die Versuchung des Pescara*, legt einen Abgabe- und Drucktermin fest und beruft sich auf Meyers Wort, pünktlich zu liefern (vgl. Rodenberg an Meyer am 9. Dezember 1886, in: Meyer/Rodenberg, S. 230f.). Meyer sagt sich daraufhin unter dem Vorwand von Quellenstudien und der Schwierigkeit des Stoffes von allen Terminen los (vgl. Meyer an Rodenberg am 30. Dezember 1886, in: Meyer/Rodenberg, S. 231f.).

Ferner setzt Rodenberg zur Bindung Meyers als Hausautor regelmäßig Ehr- und Dankesbekundungen ein. Häufig weist Rodenberg Meyer auf das Gefühl der Verpflichtung dem Autor gegenüber hin.²⁶³ Diesen Pflichten kommt Rodenberg durch die Marktpflege für Meyer in der *Rundschau* nach, wobei er von neuen Marktpflege-Beiträgen stets berichtet.²⁶⁴ Der so regelmäßig bekundete Einsatz für Meyer führt einerseits zur Bestätigung seines Status als Hausautor, andererseits bindet er Meyer stärker an die Zeitschrift. Denn die persönlich-freundschaftliche Beziehung zu Rodenberg sowie der Einsatz für seine Werke in der *Rundschau* führen umgekehrt zu einem Gefühl der Verpflichtung bei dem stets auf korrekte Abwicklung von Geschäftlichem bedachten Meyer. Seine Loyalität gegenüber Rodenberg und der *Rundschau* bekundet Meyer mehrfach. Zwar weist er auch Rodenberg auf Anfragen anderer Presseakteure hin, jedoch betont Meyer, dass er diesen keine Prosawerke, sondern höchstens Lyrik oder nicht-literarische Texte zur Verfügung stellen wolle.²⁶⁵ Seine Novellen seien ausschließlich für die *Rundschau* bestimmt, die „ein Recht der Freundschaft und der Anciennetät“²⁶⁶ habe.

Nach der ersten Publikation in der *Rundschau* wird lediglich ein Werk in einer anderen Zeitschrift gedruckt. Es ist *Julian Boufflers. Das Leiden eines Kindes*, das 1883 in *Schorers Familienblatt* erscheint. Bereits als Meyers Name in der Mitarbeiterliste des neuen Jahrgangs der Familienzeitschrift erscheint, klärt Meyer Rodenberg geradezu präventiv über die Umstände dieser Nennung auf und versichert, sich auf keinen

²⁶³ Vgl. z. B. Rodenberg an Meyer am 10. November 1882, 5. Februar 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 134, 138.

²⁶⁴ Vgl. z. B. zur Marktpflege für *Georg Jenatsch* Rodenberg an Meyer am 13. Mai 1877, 11. Januar sowie 26. Mai und 25. August 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 9, 13, 19, 39; für die zweite Auflage von *Georg Jenatsch* und *Novellen* Rodenberg an Meyer am 24. November 1878, in: Meyer/Rodenberg, S. 44; für *Der Heilige* Rodenberg an Meyer am 5. sowie 13. Juli 1880, 19. Oktober 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 71, 74, 213; für *Gedichte* Rodenberg an Meyer am 12. Juni, 12. August und Dezember 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 110, 120f., 137; für *Die Leiden eines Knaben* Rodenberg an Meyer am 11. Dezember 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 180f.; für *Die Versuchung des Pescara* Rodenberg an Meyer am 1. Januar 1888, in: Meyer/Rodenberg, S. 268; für *Angela Borgia* Rodenberg an Meyer am 11. Dezember 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 312. Rodenberg plant ab 1880 auch immer wieder, ein ausführliches Porträt über Meyer zu bringen, das zu dessen Lebzeiten jedoch nicht erscheint (vgl. Rodenberg an Meyer am 30. April 1880, 12. Juli 1881, 28. November 1886, 3. Januar 1887, 30. Januar, 12. sowie 15. Februar, 15. März, 19. Juli und 29. August 1890, 22. Juni und 11. Dezember 1891, in: Meyer/Rodenberg, S. 67f., 78, 229, 235, 278f., 281f., 283, 284, 288, 292, 300, 313).

²⁶⁵ Vgl. Anm. 120.

²⁶⁶ Meyer an J. Kürschner von *Vom Fels zum Meer* am 1. Juni 1883, in: Mitscherling: Joseph Kürschner (wie Anm. 114), S. 110.

Termin für die Zusammenarbeit festgelegt zu haben.²⁶⁷ Kurze Zeit später legt Meyer Rodenberg ausführlich die Umstände dar, die ihn dazu zwingen würden, Schorer ein Werk für den aktuellen Jahrgang zu überlassen, versichert gleichzeitig jedoch auch, im selben Jahr der *Rundschau* ein Werk liefern zu können.²⁶⁸ Meyer möchte Rodenberg offensichtlich nicht verstimmen und dem möglichen Gedanken der Untreue des Hausautors entgegenwirken. Seine größere Verpflichtung gegenüber der *Rundschau* bekundet Meyer, indem er Rodenberg das Recht der Wahl zwischen den beiden zur Disposition stehenden Novellenstoffen einräumt.²⁶⁹ Zu einer vorübergehenden Verstimmung Rodenbergs kommt es dennoch, da die Novelle für das *Familienblatt* früher fertig wird als die für die *Rundschau* und Meyers Werk aufgrund von Arbeitsverzögerungen nicht wie geplant den *Rundschau*-Jahrgang 1883/84 einleiten kann.²⁷⁰

Meyer interessiert sich für die literarische Umgebung, in der seine Werke in der *Rundschau* erscheinen und achtet vor allem streng darauf, nicht in unmittelbarer zeitlicher Nähe und Konkurrenz zu Keller²⁷¹ zu erscheinen.²⁷² Insbesondere da entgegen Rodenbergs Zusage von 1879 die eingesandten Gedichte Meyers nicht in der *Rundschau* erscheinen, jedoch welche Kellers kurze Zeit zuvor publiziert worden sind, muss sich Meyer gegenüber seinem Schweizer Kollegen benachteiligt fühlen.²⁷³ Rodenberg reagiert sensibel auf das schwierige Verhältnis zwischen Meyer und Keller

²⁶⁷ Vgl. Meyer an Rodenberg am 12. Oktober 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 125.

²⁶⁸ Vgl. Meyer an Rodenberg am 8. Mai 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 142f.

²⁶⁹ Vgl. ebd.

²⁷⁰ Vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer und Rodenberg von 11. bis 28. Juli 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 146-152.

²⁷¹ Zur schwierigen Beziehung zwischen Meyer und Keller vgl. Meyer an F. Wille am 24. Oktober 1890, in: Meyer HKA Briefe 2, S. 174; an Haessel am 2. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 97f.; zu seiner Abgrenzung von Keller vgl. Meyer im Brief Betsys an Haessel vom 5. Mai 1872, in: Meyer SW HKA 9, S. 101; an Rodenberg am 14. Dezember 1877, in: Meyer/Rodenberg, S. 11.

²⁷² Zum Interesse für die literarische Umgebung seiner Werke vgl. Meyer an Rodenberg am 15. Juni 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 201. Zur Vermeidung der zeitlichen Publikationsnähe zu Werken Kellers vgl. Meyer an Rodenberg am 14. Dezember 1877, 15. Juli 1882, 14. März und 28. Juli 1883, am 20. August 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 11, 114, 140, 152, 198.

²⁷³ Am 10. Mai 1883 geht Rodenberg auf Meyers Vorschlag ein, der für die *Rundschau* ein Gedicht zur Ehre Luthers schreiben will (vgl. Meyer/Rodenberg, S. 145). Meyers *Lutherlied* wird nach zahlreichen von Rodenberg gewünschten Überarbeitungsstufen (vgl. den Briefwechsel zwischen Meyer und Rodenberg von Anfang August 1883 bis 25. August 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 152-170) im November 1883 publiziert (Conrad Ferdinand Meyer: *Lutherlied, Zur Feier des 10. Wintermonats 1883*. In: *Deutsche Rundschau* (1883/84), Bd. 37, H. 2 (November), [1/10], S. 161ff.).

und versichert Meyer immer wieder dessen absolut gleichrangigen Hausautorenstatus zu Keller, Storm und Heyse.²⁷⁴

Immer wieder klagt Rodenberg gegenüber Meyer über die Schwierigkeit der Qualitätssicherung des Literaturteils und schmeichelt sowie bindet Meyer durch die Versicherung der Aufwertung der Rubrik durch dessen Werke einerseits und die Angewiesenheit der *Rundschau* auf diese andererseits. Der Briefwechsel zeigt überraschenderweise jedoch keine verstärkten Bemühungen Rodenbergs um Meyer nach dem Tod von Storm 1888 oder Keller 1890. Womöglich legt Rodenberg wenig Hoffnung in die verbleibende Schaffenskraft des ebenfalls bereits betagten Dichters – insbesondere nach dessen Krankheit 1887/88 und seiner vorläufigen Rückzugbekundung aus der literarischen Öffentlichkeit nach dem Abdruck von *Die Versuchung des Pescara*²⁷⁵ sowie nach dem wenige Jahre später erneut erfolgenden Krankheitsschubs und Aufenthalts in der Nervenheilanstalt von Juli 1892 bis September 1893.²⁷⁶

Obleich sich Meyer um 1890 verstärkt seiner guten Position gegenüber Rodenberg und seiner Bedeutung für die *Rundschau* bewusst ist,²⁷⁷ zieht er daraus keine Konsequenzen in seinem Geschäftsverhalten. Er fordert weder spezielle Abdruckbedingungen, noch eine verstärkte Marktpflege oder eine Erhöhung seines Honorars – seit seiner ersten Publikation 1879/80 liegt dies lediglich beim Standardhonorar von 300 Mark pro Bogen, wohingegen Keller auf seine Rückfrage 1880 umgehend eine Honorarerhöhung auf 400 Mark pro Bogen erhält.²⁷⁸

²⁷⁴ Vgl. Rodenberg an Meyer am 30. Juni 1878, 16. März und 10. Mai 1883, 4. März 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 37f., 141, 144, 240. Offenbar stellt auch Paetel Meyer sehr hoch und möglicherweise über Keller, wie aus einem kritischen Brief Storms an den Verleger hervorgeht (vgl. Storm an Paetel am 22. Februar 1886, in: Storm BW KA 16, S. 202).

²⁷⁵ Vgl. Meyer an Rodenberg am 30. Dezember 1887, in: Meyer/Rodenberg, S. 267.

²⁷⁶ Vgl. Langmessers Hinweis in Meyer/Rodenberg, S. 316.

²⁷⁷ So gibt er beispielsweise an, dass Rodenberg ihm Bitten nicht Abschlagen könne (vgl. Meyer an A. Frey am 23. Dezember 1890, in: Meyer SW HKA 14, S. 148).

²⁷⁸ Vgl. für Meyer die Briefe zwischen ihm und Rodenberg vom 21. und 26. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 51, 52; für Keller vgl. Rodenberg an Keller am 3. Januar 1880, gedruckt nicht veröffentlicht, online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): <http://www.gottfriedkeller.ch/briefe/>

Die Marktpflege

Die Marktpflege für Meyer in der *Rundschau* ist mit insgesamt 17 Beiträgen in dieser Kategorie im Betrachtungszeitraum am zweitstärksten nach der für Keller mit 21 Beiträgen.²⁷⁹

Nach Meyers letzter Publikation in der *Rundschau*, *Angela Borgia* Ende 1891, nimmt die Förderung Meyers bis zu seinem Tod ab. Es erscheinen nur zwei Marktpflegebeiträge bis 1898, eine von Meyer selbst initiierte Betrachtung der vierten Auflage von *Gedichte* durch Lina Frey 1891²⁸⁰ und *Gruß an Conrad Ferdinand Meyer* 1895²⁸¹ zur Ehrung seines 70. Geburtstags. Erst nach Meyers Tod nehmen die Beiträge zur Förderung des Dichters wieder zu. Bis Anfang der 1910er-Jahre erscheint fast jährlich entweder eine Betrachtung von Meyers Leben, eine Besprechung von zuvor erschienenen Sekundärwerken wie Briefwechseln und Autorenbiografien oder es werden Gedichte aus dem Nachlass veröffentlicht.²⁸² Das Interesse der germanistischen Forschung und der Leser für den Dichter und seine Werke wird also nach Meyers Tod von der *Rundschau* gleichzeitig gespiegelt und gefördert.

Zu Meyers Lebzeiten informiert Rodenberg den Dichter stets über den Fortschritt projektierter und über erscheinende Beiträge in der *Rundschau* zu dessen Marktpflege.²⁸³ Dieses Vorgehen kann als Strategie Rodenbergs zur Förderung von Meyers Produktion aufgefasst werden, da Rodenberg seine Berichte zu der für Meyer betriebenen Marktpflege häufig mit der Rückfrage zum Fortschritt von dessen Werkplänen kurzschließt. Damit verweist Rodenberg indirekt auf die Spielregel des Markts von Dienst und Gegendienst und setzt Meyer subtil unter Druck, seinen Part der Ge-

²⁷⁹ Die Intensität der Marktpflege für Heyse ist mit 16 Beiträgen im Betrachtungszeitraum ähnlich hoch wie die für Meyer, etwas abgeschlagen folgen die Förderung von Auerbach mit 13 Beiträgen und von Storm und Fontane mit jeweils zehn Beiträgen.

²⁸⁰ Lina Frey: *Conrad Ferdinand Meyers Gedichte*. In: *Deutsche Rundschau* (1891/92), Bd. 69, H. 3 (Dezember), [4/13], S. 404-420.

²⁸¹ [Ohne Autor]: *Gruß an Conrad Ferdinand Meyer*. In: *Deutsche Rundschau* (1895/96), Bd. 85, H. 2 (November), [5/9], S. 298-301.

²⁸² So in drei Fortsetzung im März, Mai und September 1899 das Porträt *Aus Conrad Ferdinand Meyers Lebens* sowie im Februar 1901 ein Beitrag über die Entstehungs- und Verhinderungsumstände von Meyers Kaisernovellen von Adolf Frey und in zwei Fortsetzungen Erinnerungen von Betsy Meyer im Juni und Juli 1903. Postum erscheinen im Oktober 1904 die vier Gedicht Meyers *Hochzeitsscarmen; Jesaias 44, 22; Heilige Bläue* und *Leben*. An Sekundärwerken werden besprochen: das Porträt *Conrad Ferdinand Meyer's Dichterleben* und der Briefwechsel *Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer* von Adolf Frey im April 1900 bzw. April 1906, die Biografie *Conrad Ferdinand Meyer* von August Langmesser im November 1905, die Briefedition *Conrad Ferdinand Meyer* von Jonas Frankel im Juli 1909 und *Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer* von Lina Frey im Oktober 1911.

²⁸³ Vgl. Anm. 264.

schäftsbeziehung zu erfüllen. Rodenberg verfasst sowohl für die *Rundschau* als auch für andere Presseorgane Beiträge über Meyer.²⁸⁴

Meyer misst der Marktpflege vonseiten der *Rundschau* große Bedeutung zu und versucht, diese auch selbst für sich und andere²⁸⁵ zu steuern. Es geht Meyer jedoch nicht primär um eine möglichst große Quantität von Marktpflege-Beiträgen, sondern um den richtigen Zeitpunkt von Besprechungen und biografischen Skizzen. So teilt er Frey, über den er hauptsächlich Einfluss auf die für ihn betriebene Marktpflege nimmt, 1883 mit:

Einen Essay über mich, auch von Ihnen, in der *Rundschau* wünsche ich dieses Jahr nicht zu lesen.²⁸⁶

Meyer hat also genaue Vorstellungen davon, wann und wie er in der *Rundschau* präsentiert werden will, auch wenn er diese nicht immer näher erläutert.

Im Betrachtungszeitraum erscheinen dreizehn Werkbesprechungen – fünf ausführliche in der Rubrik *Literarische Rundschau*, acht knappere Empfehlungen in *Literarische Notizen* – und vier Vorankündigungen; der von Rodenberg lange versprochene biografische Essay erscheint erst nach Meyers Tod.

In der Rubrik *Literarische Rundschau* erscheint zunächst 1878 die bereits erwähnte Besprechung von *Georg Jenatsch* durch Friedrich Kreyssig.²⁸⁷ Meyer wird als Verfasser des *Hutten* in Erinnerung gerufen, was auf den vom Rezensenten und der Redaktion erwarteten Wissenshorizont der *Rundschau*-Leser verweist. Kreyssig lobt *Georg Jenatsch* als spannend und fesselnd und stellt einen Vergleich zum Nibelungenlied an, das mehr und mehr als deutsches Nationalepos gehandelt wird. Kreyssig schafft Lese- und Kaufanreize durch die Einordnung Meyers als Dichter mit vaterländischem Sinn, geschichtlichem Verständnis und einer „nicht gewöhnlichen Darstellungsgabe“, die dem Werk „Größe, Leben und innere Wahrheit“ verleihe und es in

²⁸⁴ Vgl. z. B. Julius Rodenberg: *Erinnerungsblätter. Conrad Ferdinand Meyer. Ein Fragment aus dem Nachlaß seiner Schwester Betsy*. In: *Das literarische Echo* 15 (1912), H. 1, Sp. 1ff. Zu den Beiträgen in der *Rundschau* siehe unten.

²⁸⁵ Vgl. Meyer an Rodenberg am 5. Februar und 14. Juni 1878, 14. Februar und 1. Juli 1880, 15. August 1887, 19. Juli 1890, in: Meyer/Rodenberg, S. 14, 23, 62, 70, 259, 288.

²⁸⁶ Meyer an A. Frey am 16. Juni 1883, in: Meyer Briefe 1, S. 352. Vgl. auch Meyer an A. Frey am 24. Juli 1890, in: Meyer Briefe 1, S. 384.

²⁸⁷ Friedrich Kreyssig: *Neuere deutsche Belletristik*. In: *Deutsche Rundschau* (1878/79), Bd. 17, H. 1 (Oktober), [8/10], S. 161-170, hier 161f.

Anbetracht der „Fluth der Unterhaltungsliteratur“ zu einem „wirklich bedeutenden Buch[]“²⁸⁸ mache. Diese werden durch die Anmerkung der Redaktion, dass sich bereits eine zweite Auflage des Buches in Vorbereitung befinde,²⁸⁹ noch gesteigert, da so eine große Nachfrage nach dem Werk behauptet wird.

Im September 1880 folgt in derselben Rubrik Otto Brahm's Besprechung der Buchausgabe von *Der Heilige* in der Gegenüberstellung zu Werken von Berthold Auerbach, Heinrich Homberger, Hans Hopfen und Fanny Lewald.²⁹⁰ Anders als viele seiner Kollegen stellt Brahm die Werke nicht nacheinander vor, sondern setzt sich zum Ziel, die Gründe für den zeitgenössischen Trend zur Rahmenerzählung zu erörtern;²⁹¹ er geht mit seinem Beitrag also einer literaturgeschichtlichen Frage nach. Ferner legt Brahm seine Beurteilungsmaßstäbe offen: Er untersuche die Werke einerseits nach ihrer inneren Wahrscheinlichkeit, Einheit und Glaubhaftigkeit, andererseits danach, inwiefern sie auf realen Vorgängen fußen, wie die Autoren die Erzählsituation motivieren und komponieren und schließlich inwiefern der Erzähler der Binnengeschichte eine besondere Charakterzeichnung zu erkennen gibt.²⁹² Brahm's Beitrag gleicht insgesamt eher einem wissenschaftlichen Aufsatz als einer Zeitschriftenrezension. Von den untersuchten Werken widmet er sich dem Meyers am eingehendsten aufgrund der ihm zugemessenen literarischen Bedeutung: Meyer gehöre „in die allererste Reihe unter unsern Erzählern“ und *Der Heilige* „zu den hervorragendsten Schöpfungen unserer Zeit“²⁹³. Auch Brahm ordnet Meyer für die Leser ein; nun jedoch nicht mithilfe von *Huttens letzte Tage*, sondern mithilfe von *Georg Jenatsch*, Meyers vorangegangenen, aber auch seinem letzten Werk, das in der *Rundschau* besprochen worden ist. Brahm koppelt hier also an den von der *Rundschau* produzierten Wissenshorizont ihrer Leser zurück. Entgegen der Beiträge in anderen Zeitschriften findet es Brahm „unmöglich, [...] seine [Meyers, A. H.] Manier zu kennzeichnen“²⁹⁴. Die im Folgenden als solche vermerkte „unerbittliche[] Strenge und Knapp-

²⁸⁸ Ebd., S. 162.

²⁸⁹ Vgl. ebd.

²⁹⁰ Otto Brahm: *Neuere Novellen und Romanzen*. In: *Deutsche Rundschau* (1879/80), Bd. 24, H. 12 (September), [8/10], S. 478-483, zu *Der Heilige* vor allem S. 481f.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 478.

²⁹² Vgl. ebd., S. 478ff.

²⁹³ Ebd., S. 481.

²⁹⁴ Ebd., S. 482.

heit“²⁹⁵ wird hier als positives Charakteristikum von Meyers Stil herausgestellt. Ebenso wie andere Rezensenten hebt Brahm die Plastizität und Natürlichkeit der Figuren- und Szeneriebeschreibung Meyers positiv hervor²⁹⁶ und stellt die Rolle Bruder Burkhardts als eine Art antiker Chor heraus, der das Erzählte kritisch hinterfragt und relativiert sowie dadurch als Sprachrohr sowohl des Autors als auch der Leser fungiert.²⁹⁷ Brahm ehrt Meyer, indem er ihn auf eine Stufe mit Shakespeare stellt und betont, dass an *Der Heilige* nichts Tadelnswertes gefunden werden könne, sondern es sich um ein vollendetes Werk handle.²⁹⁸ Nicht nur der wissenschaftliche Charakter des Beitrags, sondern auch die Stellung Brahms in der zeitgenössischen Öffentlichkeit und der Erscheinungsort der Besprechung in der *Rundschau* dürften zum verstärkten Interesse des Lesepublikums, aber insbesondere der Germanistik beigetragen und Meyers baldige Einordnung als kanonischer Dichter befördert haben.

In der Rubrik *Literarische Rundschau* folgt 1881 die Besprechung der dritten Auflage von *Huttens letzte Tage* durch Adolf Frey.²⁹⁹ Auch Frey ordnet Meyer zunächst für die *Rundschau*-Leser ein und profiliert ihn als Verfasser von *Georg Jenatsch* und *Der Heilige*,³⁰⁰ wodurch erneut auf das von der Zeitschrift produzierte und in ihr zirkulierende Wissen verwiesen wird. Im Gegensatz zu zahlreichen Vorgängern, die an dem Stoff gescheitert seien, bewältigt ihn Meyer durch seine besondere Komposition und die Gliederung in „einzelne Monologe, die sich als Situationspoesie oder kleine Erzählungen gestalt[et]en“³⁰¹. Wie die vorigen Rezensenten betont Frey als Vorzüge der Werke Meyers die Anschaulichkeit und Lebendigkeit von Zeit und Figuren sowie der psychologischen Tiefe der letztgenannten,³⁰² setzt einen Schwerpunkt jedoch auf die von Meyer eingearbeiteten intertextuellen Verweise.³⁰³ Hier hebt Frey nicht nur Meyers Bildungswissen, sondern auch sein eigenes hervor, das ihm die Decodierung des Texts ermöglicht. Der junge Germanist kann sich so auch eigennützig im

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Vgl. ebd.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 483.

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 482.

²⁹⁹ Adolf Frey: *C. Ferd. Meyer's „Hutten“*. In: *Deutsche Rundschau* (1881/82), Bd. 29, H. 1 (Oktober), [11/14], S. 159-162.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 159.

³⁰¹ Ebd.

³⁰² Vgl. ebd.

³⁰³ Vgl. ebd., S. 160.

Literatur- und Wissenschaftsbetrieb profilieren. Marktpflege-Beiträge können so nicht nur dem Besprochenen, sondern ebenfalls dem Verfasser dienlich sein. Die zweite Hälfte der Besprechung wird dominiert von Textauszügen, die die Vorzüge von Meyers Stil und die Höhepunkte der Darstellung veranschaulichen sollen; Frey nimmt sich hier als beschreibender und urteilender Kritiker fast komplett zurück.³⁰⁴ Der Beitrag schließt mit der Beurteilung der verschiedenen *Hutten*-Auflagen. Frey schätzt die vorliegende als authentischer, das heißt realistischer und verbessert ein und zeichnet damit Meyers Arbeit am Werk als eine fortschreitende Weiterentwicklung hin zur Perfektion.³⁰⁵ Wie gezeigt, entspricht dies Meyers Bestrebungen bei seinem literarischen Schaffen und könnte einem persönlichen oder brieflichen Hinweis des Dichters gegenüber Frey geschuldet sein. In einer Fußnote wird auf die gleichzeitig erscheinende Prachtausgabe des Werks mit einer besonderen Empfehlung für „Freunde einer gehaltvollen ernsten Poesie“³⁰⁶ verwiesen.

Frey ergreift bereits zwei Jahre später, im Februar 1883, erneut das Wort für Meyer und lobt in derselben Rubrik dessen *Gedichte* in den höchsten Tönen.³⁰⁷ Frey preist Meyers Lyrik dabei mit Wendungen wie „vollendete Kunst“, „absolute Meisterschaft über den sprödesten Stoff und die schwierigste Form“, „originelle Erfindungsgabe“, und dass es Meyers „beste und eigenste Leistungen“ seien, in denen sich auch des Dichters „reiches, tiefes Leben“³⁰⁸ spiegele. Anhand von Textbeispielen zeigt Frey die stoffliche Vielfalt und Originalität von Meyers Gedichtband auf.³⁰⁹ Ähnlich wie Brahm stellt Frey Meyer in eine Reihe mit zeitgenössisch bedeutenden Dichtern wie Schiller und Albrecht von Haller³¹⁰ und signalisiert so Meyers Kanonfähigkeit und -würdigkeit, die er zum Abschluss explizit betont.³¹¹ Eine kritische und sachlich-distanzierte Besprechung ist Freys Beitrag nicht. Möglicherweise drücken sich in dem überschwänglichen Lob von Meyers Werk und dem Fehlen jeglicher Kritik auch Skrupel aus, die aus der persönlichen Freundschaft zwischen Rezensent und Dichter

³⁰⁴ Vgl. ebd., v. a. S. 162f.

³⁰⁵ Vgl. ebd., S. 163.

³⁰⁶ Ebd.

³⁰⁷ Adolf Frey: *Conrad Ferdinand Meyer's Gedichte*. In: *Deutsche Rundschau* (1882/83), Bd. 34, H. 5 (Februar), [9/12], S. 312-315.

³⁰⁸ Vgl. ebd., S. 312.

³⁰⁹ Vgl. ebd., S. 312f., 315.

³¹⁰ Vgl. ebd., S. 314.

³¹¹ Vgl. ebd., S. 316.

einerseits, aber auch zwischen sich gegenseitig Rezensierenden andererseits erwachsen. Meyer fördert Frey nicht nur in jungen Jahren und ermöglicht ihm die Mitarbeit an der *Rundschau*, er bespricht selbst auch Freys Abhandlungen, unter anderem ebenfalls in der *Rundschau*.³¹²

Zu Meyers Lebzeiten erscheint als letzter Beitrag in der Rubrik *Literarische Rundschau* Paul Schlenthers Besprechung der ersten beiden Bände von Meyers *Novellen*.³¹³ Meyer wird hier gleichrangig neben die zeitgenössisch bedeutendsten Vertreter des historischen Romans, Walter Scott und Wilibald Alexis, gestellt und dadurch als kanonischer Dichter erneut festgeschrieben.³¹⁴ Seine Werke würden entgegen den „Wünschen der banausischen Lesewuth“ und dem Gros der zeitgenössischen Werke nicht den Inhalt, sondern die „Kunstform“ in den Vordergrund stellen und bei den „Lesern sichere Kenner der Dichtkunst und ihrer Mittel voraussetzt[en]“³¹⁵. Schlenther attestiert Meyer ferner „poetischen Wagemuth“³¹⁶, da er die historischen Stoffe seinen Absichten gemäß frei bearbeite und die Kühnheit besitze, große historische Persönlichkeiten bisweilen nur als Neben- oder Hintergrundfiguren auftreten zu lassen, um deren Wirkung auf die aus einfacheren Kreisen stammenden Protagonisten darzustellen.³¹⁷ Die Behauptung, dass jede Novelle Meyers von eigenem Stil und Kolorit sei, verifiziert Schlenther bewusst nicht an Einzelwerkanalysen, sondern verweist hier auf die in der *Rundschau* projektierte Gesamtwürdigung von Meyers Leben und Werk.³¹⁸

Insgesamt zeigt sich, dass die Besprechungen in der Rubrik *Literarische Rundschau* Meyers Werken die Aufnahmewürdigkeit in den bildungsbürgerlichen Kanon attestieren, indem sie sie mit den Werken bereits aufgenommenener anderer Dichter gleichstellen und die Aspekte Sprachstil, Komposition und Formgebung in den Vordergrund rücken; nicht den Inhalt wie häufig in der *Gartenlaube* und den *Monatsheften*.

³¹² Vgl. Anm. 253.

³¹³ Paul Schlenther: *Romane und Novellen*. In: *Deutsche Rundschau* (1886/87), Bd. 50, H. 4 (Januar), [12/14], S. 142-147, hier 146f.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 146.

³¹⁵ Ebd.

³¹⁶ Ebd., S. 147.

³¹⁷ Vgl. ebd.

³¹⁸ Vgl. ebd. Julian Schmidt ist zunächst mit dem Essay beauftragt. Sein Tod 1886 macht dessen erneute Umdisponierung notwendig. Nach längerem Hin und Her erscheint im März, Mai und September 1899 ein Aufsatz zu Meyers Leben und Werk von Adolf Frey.

Die Verfasser der Werkempfehlungen in der Rubrik *Literarische Notizen* zeichnen mit folgenden griechischen Buchstaben als Kürzel: ο.β., ρ und αφ. Da aus Meyers Brief an Rodenberg vom 19. Dezember 1883³¹⁹ hervorgeht, dass Otto Brahm das Kürzel ο.β. verwendet, liegt die Vermutung nahe, dass sich aus den Anlauten der griechischen Buchstaben auf die Initialen der Verfasser schließen lässt: Hinter Ωmega Βeta verbirgt sich also Otto Brahm, Ρho könnte demnach Rodenberg und Αlpha Ρhie Adolf Frey zugeordnet sein. Dann hätten sich in dieser Rubrik dieselben Akteure für Meyer eingesetzt wie in der wichtigeren Rubrik *Literarische Rundschau* und auch Rodenberg selbst wäre hier für Meyer aktiv geworden: Er hätte demnach die Hälfte der acht Empfehlungen von Werken des Dichters verfasst, drei hätte Brahm, eine Frey verfasst.

Die erste Empfehlung erfolgt im Juni 1881 für Meyers *Kleinstadt und Dorf um die Mitte des vorigen Jahrhunderts* im Umfang von einer Drittel Spalte.³²⁰ Auch hier wird zunächst auf Meyer als Dichter von *Georg Jenatsch* und *Der Heilige* verwiesen und er dadurch für die *Rundschau*-Leser eingeordnet. Der Rezensent lobt vor allem Meyers sehr gute Anordnung und Auswahl des ihm zur Verfügung stehenden Materials,³²¹ den hohen Sprachstil auch dieses nicht-literarischen Werks und die freien und humanen Reflexionen Meyers über das Thema.

Als Vorankündigung zu Freys ausführlichem Beitrag im März 1883 in der Rubrik *Literarische Rundschau* werden Meyers *Gedichte* in der Januar-Ausgabe desselben Jahres auf einer knappen halben Spalte beworben.³²² Meyer wird als „berühmte[r] Schweizer Dichter“³²³ profiliert, dessen Persönlichkeit sich in seiner Lyrik spiegle. Seinen Gedichten wird, ebenso wie häufig seiner Prosa und seinen Verserzählungen, Plastizität und Wortmächtigkeit attestiert und Meyer als Dichter ausgewiesen, der „in gewissenhafter Arbeit nach Vollendung strebt“³²⁴. Mit dem Verweis auf die ausführliche Besprechung der Gedichte in der nächsten Ausgabe schließt die Anzeige. Anders als in *Gartenlaube* und *Monatsheften* wird Meyers Lyrik den *Rundschau*-Lesern

³¹⁹ Vgl. Meyer/Rodenberg, S. 181f.

³²⁰ αφ: *Kleinstadt und Dorf um die Mitte des vorigen Jahrhunderts*. Nach einem Manuscripte von Edmund Dorer mitgetheilt von Conrad Ferdinand Meyer. In: *Deutsche Rundschau* (1880/81), Bd. 23, H. 9 (Juni), [13/14], S. 476-479, hier 479.

³²¹ Auch dieses Insiderwissen legt Frey als Verfasser nahe.

³²² ρ: *Gedichte*. In: *Deutsche Rundschau* (1882/83), Bd. 34, H. 4 (Januar), [11/12], S. 157-159, hier 157.

³²³ Ebd.

³²⁴ Ebd.

ohne Vorbehalte empfohlen – Rezeptionshürden scheint man bei den Lesern nicht zu vermuten.

Die zweite Auflage von *Das Leiden eines Knaben* wird im Januar 1884 auf einer guten halben Spalten angezeigt.³²⁵ Auch die wenigen Werke Meyers, die nicht in der *Rundschau* erschienen sind, lässt die Redaktion also bewerben. Brahm kritisiert zwar einen „ungelenken Beginn“³²⁶, der durch die häufigen Unterbrechungen der Narration verursacht werde, versichert aber, dass den Leser anschließend Meyers gewohnte Künstlerschaft und ein „gute[r] Humor“³²⁷ erwarte. Aufgrund dieses Erzähleingangs sowie weniger Figuren, die er als weniger lebendig einstuft, ordnet Brahm das Werk fälschlicherweise als „älter[e] Conception des geschätzten Verfassers“³²⁸ ein; Meyer macht Rodenberg auf diesen Fehlschluss aufmerksam.³²⁹ Die Empfehlung schließt mit dem Hinweis auf die zweite, vermehrte und ein Bildnis des Dichters enthaltende Auflage von Meyers *Gedichte*. Der gezielte Verweis auf die Abbildung generiert einen besonderen Kaufanreiz aufgrund der zeitgenössischen Sammelleidenschaft für Autographen und Porträts.

Im Dezember 1884 wird nach den Rubriken *Literarische Rundschau* und der Sonderrubrik *Weihnachtliche Rundschau* die Buchausgabe von *Die Hochzeit des Mönchs* auf einer halben Spalte in *Literarische Notizen* empfohlen.³³⁰ Insbesondere durch diese zweifache Nachordnung lässt sich erkennen, dass die Rubrik *Literarische Notizen* mehr zur knappen Anzeige und Kaufempfehlung dient und ihr in Bezug auf die Verpflichtung der *Rundschau* zur Literaturkritik weniger Wert zukommt. So werden auch bei der Empfehlung von *Die Hochzeit des Mönchs* die gängigen Vorzüge von Meyers Prosa – unter anderem die Plastizität der Figuren und des Zeitalters, die Darstellung gewichtiger Probleme von allgemeiner Bedeutung – benannt, ohne diese Behauptung genauer auszuführen und auf dem wenigen Raum ausführen zu können. Der Rezensent verspricht die „lang nachhallende Wirkung“³³¹ der Novelle und

³²⁵ o.ß.: *Das Leiden eines Knaben*. In: *Deutsche Rundschau* (1883/84), Bd. 38, H. 4 (Januar), [10/11], S. 156-157, hier 156.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Vgl. Meyer an Rodenberg am 19. Dezember 1883, in: Meyer/Rodenberg, S. 181f.

³³⁰ o.ß.: *Die Hochzeit des Mönchs*. In: *Deutsche Rundschau* (1884/85), Bd. 41, H. 3 (Dezember), [14/16], S. 478-481, hier 479.

³³¹ Ebd.

verweist auf die kurz zuvor erschienene fünfte Auflage von *Huttens letzte Tage*. Es zeigt sich erneut, dass ein Beitrag in der Rubrik für mehrfache Anzeigen von Neuerscheinungen eines Dichters eingesetzt werden kann. Dadurch lässt sich die Rubrik nicht nur möglichst effizient nutzen, sondern es kann auch große Nachfrage nach den Werken eines Autors suggeriert werden, wodurch dessen Marktpflege doppelt gedient ist.

Im Dezember 1885 erscheint ferner eine mit gut zwei Dritteln einer Spalte etwas ausführlichere Empfehlung der englischen Übersetzung von *Der Heilige*.³³² Die Steigerung des eigenen Renommées der *Rundschau* erreicht die Anzeige durch den Verweis auf den genauen Ort des Erstabdrucks³³³ bei gleichzeitigem Herausstellen der Singularität und Erstklassigkeit der Novelle und die seitdem bereits erschienenen vier Buchauflagen des Werks. Erst anschließend widmet sich der Rezensent dem Zuspruch von Meyers Werk in England und der Übersetzung. Er lobt an ihr die getreue Wiedergabe von Sprache, Stil und Ton Meyers trotz der besonderen Schwierigkeiten für den Übersetzer, Meyers „höchste Meisterschaft“³³⁴ adäquat zu übertragen.

Die englische Übersetzung von *Die Hochzeit des Mönchs* wird 1887 auf einer knappen halben Spalte angezeigt.³³⁵ Auch hier verweist der Rezensent auf den Erstdruck des Werks in der *Rundschau* und kennzeichnet sie als Zeitschrift ersten Ranges durch die Hinweise auf Meyers seither „ruhmreiche Laufbahn“, die ihm „Tausende von Lesern“³³⁶ eingebracht habe, sowie auf die zweimalige Opern-Übertragung des Werks. Der Übersetzung wird attestiert, dass „[n]ichts von dem, was für das Original charakteristisch ist,“³³⁷ verloren gegangen sei.

Schließlich erscheinen als letzte Anzeigen von Werken Meyers im Betrachtungszeitraum im Februar 1888 die Empfehlungen der Buchausgabe von *Die Versuchung des Pescara*³³⁸ auf einer halben und der italienischen Übersetzung von *Die Hochzeit des*

³³² ρ: *Thomas à Becket, the Saint. Translated from the German by M. v. Wendheim*. In: *Deutsche Rundschau* (1885/86), Bd. 45, H. 3 (Dezember), [12/14], S. 476-478, hier 478.

³³³ Dieser ist jedoch nur unvollständig angegeben: Dass der dritte Teil von *Der Heilige* im Januar 1880 erschienen ist, wird wohl versehentlich vergessen.

³³⁴ ρ: *Thomas à Becket, the Saint* (wie Anm. 332), S. 478.

³³⁵ ρ: *The Monk's Wedding*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 53, H. 1 (Oktober), [10/12], S. 157-159, hier 158

³³⁶ Ebd. (beide Zitate).

³³⁷ Ebd.

³³⁸ o.β.: *Die Versuchung des Pescara*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 54, H. 5 (Februar), [11/13], S. 315-319, hier 315.

Mönchs³³⁹ auf einer viertel Spalte. Die Anzeige von *Die Versuchung des Pescara* verweist auf das projektierte ausführliche Porträt über Meyers Schaffen und sieht thematische Nähe der Novelle zu *Der Heilige*. Meyer selbst ist zufrieden mit der Anzeige,³⁴⁰ was darauf zurückgeführt werden kann, dass sie die in seiner Poetologie wichtigen Elemente Multiperspektivismus und Mehrdeutigkeit herausstellt und Meyer, neben den üblichen Auszeichnungen seiner Prosa, „starkes ethisches Empfinden“³⁴¹ attestiert.

Eingebunden in die Anzeige von E. Tezas *Traduzioni, Ulrico Huepli*, einer Sammlung von italienischen Übersetzungen aus dem Englischen, Russischen, Ungarischen und Deutschen, verweist der Rezensent – auch hier eine Doppelnutzung in der Rubrik – auf die in derselben Buchhandlung erschienene italienische Übersetzung von Meyers *Die Hochzeit des Mönchs*. Äußerst knapp wird die Arbeit des Übersetzers, der das Werk in die Sprache seines Handlungsorts transportiert, gelobt sowie auf die gelegentlich in der Ausgabe zu findenden Illustrationen verwiesen.

Die Anzeigen in der Rubrik *Literarische Notizen* zielen insgesamt auf die knappe Lese- und Kaufempfehlung und damit auf die Steigerung der Bekanntheit und des Absatzes von Meyers Werken. Vereinzelt wird die Rubrik darüber hinaus zur Profilierung der *Rundschau* genutzt, indem sie als Förderer und erste Verbreitungsplattform der bedeutenden Werke des zukünftig kanonischen Dichters Meyer stilisiert wird.

Im Betrachtungszeitraum werden vier der sieben Zeitschriftenpublikationen Meyers in der *Rundschau* von der Redaktion vorab angekündigt. Zunächst ist dies die Novelle *Der Heilige*,³⁴² die als „Novelle von C. F. Meyer“³⁴³ ohne genaue Titelangabe in der Jahrgangseröffnungsausgabe 1879 für den aktuellen Jahrgang in Aussicht gestellt wird. Ferner erfolgt der Hinweis auf Meyers vorhergehendes Werk *Georg Jenatsch*, sodass Meyer als neuer Autor bei den Lesern durch ein bekanntes Werk eingeführt wird. Meyers Name steht der Liste weiterer Beiträger in der Rubrik Belletristik vo-

³³⁹ ρ: *Le nezzo del Monaco* (=Die Hochzeit des Mönchs). In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 54, H. 5 (Februar), [11/13], S. 315-319, hier 315.

³⁴⁰ Vgl. Meyer an Haessel am 3. Februar 1888, in: Meyer Briefe 2, S. 153.

³⁴¹ o.β.: *Die Versuchung des Pescara* (wie Anm. 338), S. 315.

³⁴² Der Herausgeber/die Verleger: *Deutsche Rundschau*. 1879-1880. In: *Deutsche Rundschau* (1879/80), Bd. 21, H. 1 (Oktober), [0/13], [S. I-II, hier II].

³⁴³ Ebd.

ran, sodass ihm hier eine etwas größere Aufmerksamkeit und Wertschätzung widerfährt als den anderen. Das angekündigte Werk erscheint wie versprochen von November 1879 bis Januar 1880. Zum Zeitpunkt der Drucklegung der Oktober-Ausgabe 1879 ist dessen Titel Rodenberg bekannt, sodass er den Lesern hier absichtlich verschwiegen wird.

Ebenfalls ohne Titelangabe erfolgt die Vorankündigung eines neuen Werks von Meyer in der letzten Ausgabe des zehnten Jahrgangs.³⁴⁴ Nach der Rückschau auf den Erfolg der vergangenen Dekade verzeichnet die Liste der belletristischen Beiträger des kommenden Jahrgangs an erster Stelle „Ein neuer Roman von Gottfried Keller“ und erst danach „Eine neue Novelle von Conrad Ferdinand Meyer“³⁴⁵ sowie nur mit Namen weitere Autoren wie Ossip Schubin*, Alexander L. Kielland und Salvatore Farina. Weder von Keller noch von Meyer erscheint jedoch ein Werk im elften Jahrgang. Wohingegen Kellers nächstes Werk, *Martin Salander*, aufgrund größerer persönlicher und Produktionsschwierigkeiten des Autors bis 1886 auf sich warten lässt, erscheint als Eröffnungsbeitrag des zwölften Jahrgangs Meyers *Die Richterin*.³⁴⁶ Meyer kündigt das Werk Rodenberg bereits im März 1884 an und bittet Anfang Juni um die Oktober-Ausgabe des elften Jahrgangs.³⁴⁷ Knapp drei Wochen später zieht er es zurück, es sei „auf den bestimmten Termin nicht beendbar“³⁴⁸. Mit der Hoffnung auf Arbeitsverzögerungen von nur wenigen Monaten,³⁴⁹ aber trotz der mehrfachen Erfahrungen mit Meyers Arbeitsweise, lässt Rodenberg das Werk für den elften Jahrgang ankündigen. Die unmittelbare literarische Umgebung zu Keller, die Meyer in jedem Fall vermeiden möchte, führt letztlich zur mehrfachen Umdisponierungen,³⁵⁰ bis Rodenberg Meyer gänzlich von einer Terminierung entbindet.³⁵¹ Erst ein knappes dreiviertel Jahr später werden die Verhandlungen auf Meyers Initiative³⁵² hin wieder

³⁴⁴ Herausgeber/Verleger: *An unsere Leser*. In: *Deutsche Rundschau* (1883/84), Bd. 40, H. 12 (September), [1/16], [S. I-IV, hier IV].

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Um diesen Abdrucktermin bittet Meyer nach Arbeitsverzögerungen (vgl. Meyer an Rodenberg am 19. März, 29. Mai und 6. Juni 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 189, 190, 190f.).

³⁴⁷ Vgl. Meyer an Rodenberg am 19. März und 6. Juni 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 189, 190f.

³⁴⁸ Meyer an Rodenberg am 26. Juni 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 193.

³⁴⁹ Vgl. Meyer an Rodenberg am 26. Juni 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 193f.; Rodenberg an Meyer am 1. Juli 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 194.

³⁵⁰ Vgl. Meyer an Rodenberg am 4. Juli, 20. sowie 24. August 1884 und 15. Juni 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 195, 198, 200, 201.

³⁵¹ Vgl. Rodenberg an Meyer am 22. August 1884, in: Meyer/Rodenberg, S. 199.

³⁵² Vgl. Meyer an Rodenberg am 15. Juni 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 201.

aufgenommen und die Oktober-Ausgabe des zwölften Jahrgangs als Abdrucktermin anvisiert,³⁵³ den Meyer nun auch einhalten kann.

Mit verfrühten Vorankündigung, insbesondere von Werken bekanntermaßen langsam arbeitender und immer wieder Abdrucktermine verschiebender Autoren, geht Rodenberg das Risiko ein, Leser zu verärgern und Abonnenten zu verlieren, die sich um die in Aussicht gestellten Werke der beiden Star-Hausautoren betrogen sehen. Er gerät selbst verstärkt unter Druck, einerseits das Vertrauen der Leser nicht zu oft zu enttäuschen, andererseits aber auch seine Hausautoren nicht durch Drängen zu vergaulen.

Auffällig inszeniert ist die Vorankündigung von *Die Versuchung des Pescara* in der Oktober-Ausgabe 1887.³⁵⁴ Optisch abgesetzt und in größerem sowie fettem Druck sofort ersichtlich wird das Werk mit Titel für den vorliegenden Jahrgang versprochen. Darunter gelistet werden weitere belletristische Beiträge, unter anderem von Storm, der als Hausautor zwar an erster Stelle der Aufzählung, jedoch gleichrangig mit Autoren wie Ludwig Fulda, Hans Hoffmann und Bret Harte erscheint. Diesmal hält die Vorankündigung ihre Versprechungen in allen Fällen ein.³⁵⁵

Schließlich kündigt die Oktober-Ausgabe 1890 Meyers *Angela Borgia* für den vorliegenden Jahrgang an.³⁵⁶ Vom restlichen Text in gleicher Weise optisch abgesetzt und hervorgehoben wie Meyers Werk, jedoch vor diesem wird Heyses *Die Dryas* angekündigt. Mit diesem wird der Jahrgang auch eröffnet, was ein Grund für die Positionierung Heyses vor Meyer sein kann. Das Werk hat Rodenberg bei Druck der Jahrgangseröffnungsausgabe sicher, wohingegen *Angela Borgia* nach Arbeitsverzögerungen Meyers erst als Eröffnungsbeitrag des darauffolgenden Jahrgangs, im Oktober und November 1891, erscheint. Rodenberg scheint insofern nicht unbedingt vorsichtig bei der Vorankündigung von in Aussicht gestellten, aber noch nicht erhaltenen Werken von Hausautoren zu agieren. Geschuldet könnte dieses Verhalten unter an-

³⁵³ Vgl. Rodenberg an Meyer am 18. Juni 1885, in: Meyer/Rodenberg, S. 201.

³⁵⁴ Herausgeber/Verleger: *Die „Deutsche Rundschau“*. In: *Deutsche Rundschau* (1887/88), Bd. 53, H. 1 (Oktober), [0/12], [S. I-II, hier I].

³⁵⁵ Meyers Werk erscheint in zwei Fortsetzungen und beginnt bereits in der Oktober-Ausgabe, von Storm wird im April und Mai 1888 *Der Schimmelreiter* gedruckt, *Erwin Dürer* von Ludwig Fulda erscheint 1887 und im Februar, Juni und September 1888 erscheinen in dieser Reihenfolge *Sündfluth*, *Himmelfahrt* und *Spätglück* von Hans Hoffmann und von Februar bis April 1888 Bret Hartes *Die Argonauten von North Liberty*.

³⁵⁶ Gebrüder Paetel/Julius Rodenberg: *An unsere Leser*. In: *Deutsche Rundschau* (1890/91), Bd. 65, H. 1 (Oktober), [0/13], [S. I-II, hier I].

derem den Ende der 1880er-Jahre anwachsenden Problemen sein, den Literaturteil gemäß den eigenen poetischen Verpflichtungen zu füllen.

Außerhalb des Betrachtungszeitraums sollen an biografischen Beiträgen zur Marktpflege Meyers lediglich zwei Publikationen kurz skizziert werden. Einerseits der Beitrag *Gruß an Conrad Ferdinand Meyer*, der 1895 zum 70. Geburtstag des Dichters erscheint,³⁵⁷ andererseits der von Rodenberg verfasste Nachruf auf Meyer im Januar 1899.³⁵⁸ Der Verfasser des Grußes thematisiert zunächst Meyers Lebensort und seine gesellschaftliche Position. Dabei wird hier im Gegensatz zu den Verfassern ähnlicher Beiträge in *Gartenlaube* und *Monatshefte* keine Differenz zwischen der sozialen Stellung Meyers und der des Großteils der angenommenen Leser aufgebaut, sondern darauf hingewiesen, dass Meyer diese Stelle „wohl ansteht“³⁵⁹. Es ist davon auszugehen, dass die *Rundschau*-Redaktion ihre Leserkreise in ähnlichen, höheren Gesellschaftsschichten vermutet, sodass hier eher der Eindruck einer Gemeinsamkeit Meyers mit den Lesern geweckt wird. Wie in den meisten biografischen Skizzen zum Dichter stellt der Verfasser Meyer und Keller einander gegenüber und zeichnet Meyers Persönlichkeit sowie seinen späten Eintritt in die literarische Öffentlichkeit nach.³⁶⁰ Der Durchbruch Meyers als Dichter wird bei *Georg Jenatsch* angesetzt, die weiteren Werke wie insbesondere *Der Heilige* seien Grund für die großartige Laufbahn des Dichters. Auch hier fehlt nicht der – strenggenommen nicht korrekte – Verweis auf die *Rundschau* als Zeitschrift, in der alle diese Werke zuerst erschienen sind.³⁶¹ Der Verfasser prägt dadurch erneut die selbstgegebene Rolle der *Rundschau* als Entdecker, Förderer und Hauszeitschrift Meyers. Interessant ist dessen nicht näher belegte Aussage, Meyer würde absichtlich keine historischen Romane, sondern Novellen schreiben, da es ihm weniger um das Historische als um das allgemein

³⁵⁷ [Ohne Autor]: *Gruß an Conrad Ferdinand Meyer*. In: *Deutsche Rundschau* (1895/96), Bd. 85, H. 2 (November), S. 298-301.

³⁵⁸ J. R.: *Conrad Ferdinand Meyer zum Gedächtniß*. In: *Deutsche Rundschau* (1898/99), Bd. 98, H. 4 (Januar), S. 134-138.

³⁵⁹ [Ohne Autor]: *Gruß an Conrad Ferdinand Meyer* (wie Anm. 357), S. 298.

³⁶⁰ Ebd., S. 298f.

³⁶¹ Ebd., S. 299.

Menschliche ginge.³⁶² Der Verfasser beteiligt sich dadurch am Gattungsdiskurs und formt Genremerkmale mit.

Abschließend widmet sich der Beitrag Meyers *Lutherlied* sowie weiteren Gedichten und schließt mit Bekundungen der Dankbarkeit und Verehrung sowie mit Geburtstagswünschen und der sicheren Aussicht auf die Kanonisierung Meyers.³⁶³

Im Gegensatz zu den biografischen Beiträgen in den anderen beiden Zeitschriften steht in der *Rundschau* nicht Meyers hermetischer Stil, eine wie auch immer gekennzeichnete Manier und der dadurch schwierige Zugang zu seinen Werken im Vordergrund der Betrachtung. In der Darstellung der Beiträge findet Meyer in den *Rundschau*-Lesern das seinem Anspruch angemessene Publikum, das seine Werke entsprechend zu lesen und zu würdigen weiß und in ähnlichen gesellschaftliche Kreisen zu Hause ist.

In diesem Sinn erfolgt auch Meyers Einordnung im Nachruf von Rodenberg 1899.³⁶⁴ Wie andere Beiträge in den untersuchten Zeitschriften betrachtet Rodenberg die üblichen Vergleichspunkte zwischen den beiden verstorbenen Dichtern Meyer und Keller und zieht auch sehr ähnliche Schlüsse. Ferner sind besonders in Bezug auf den biografischen Teil des Beitrags Parallelen zu *Gruß an Conrad Ferdinand Meyer* auffällig.³⁶⁵ Aufgeklärt wird dieser Umstand durch den Verweis auf die verwendete Biografie Meyers von Anton Reiter, die auch dem Verfasser des vorangegangenen Beitrags sowie denen der Beiträge in *Gartenlaube* und *Monatshefte* als Informationsquelle gedient haben muss, die dort jedoch nicht ausgewiesen wird.³⁶⁶ Rodenberg gerät anschließend ins Anekdotenhafte: Er zitiert ausführlich aus Gelegenheitsgedichten Meyers und stellt anhand deren Charakteristika von Meyers publizierter Lyrik heraus;³⁶⁷ er erinnert sich an seinen ersten Besuch bei Meyer 1877 und den damit einsetzenden Beginn der Zusammenarbeit³⁶⁸ sowie an die Beziehung von Keller und Mey-

³⁶² Ebd., S. 300.

³⁶³ Ebd., S. 301.

³⁶⁴ J. R.: *Conrad Ferdinand Meyer zum Gedächtniß* (wie Anm. 358), S. 134.

³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 134ff.

³⁶⁶ Vgl. ebd., S. 134 (gemeint ist folgende Biografie: Anton Reiter: *Conrad Ferdinand Meyer. Eine literarische Skizze zu des Dichters sechzigstem Geburtstage*. Leipzig 1885).

³⁶⁷ Vgl. zum Gedicht zur Hochzeit von Verwandten ebd., S. 136; zum Gedicht auf seine Tochter ebd., S. 138.

³⁶⁸ Vgl. ebd., S. 137.

er durch den Abdruck eines eigenen Tagebucheintrags von Mai 1890.³⁶⁹ Auch Rodenberg stellt bewusst keine Betrachtungen der einzelnen Werke Meyers an, mit dem Grund: „Jeder kennt sie; sie sind ein Theil unserer Nationalliteratur geworden“³⁷⁰. Ebenfalls weist er hin auf die Bedeutung der *Rundschau* für die Etablierung Meyers, aber auch auf die Wechselwirkung und den Prestigegewinn der *Rundschau* durch die Werke Meyers.³⁷¹ Schließlich behauptet Rodenberg, Meyer hätte vor seinem Tod noch zahlreiche dichterische Zukunftspläne gehabt und legt den zeitlebens nicht verwirklichten Wunsch Meyers offen, ein Drama zu schreiben – dabei erwähnt Rodenberg nicht, dass auch er Meyer von der Arbeit an der Umsetzung dieser Ambition abgeraten hat.³⁷² Abschließend teilt Rodenberg sogar eine Tatsache mit, die Meyer ihn zu Lebzeiten gebeten hat, für sich zu behalten: Nämlich die wieder verworfene Idee, die Prachtausgabe von *Huttens letzte Tage* dem Kronprinzen und späteren Kaiser Friedrich III zu widmen.³⁷³ Mit dem Abdruck des vermeintlich letzten Gedichts des Dichters von März 1895 zum Tod seiner Schwiegermutter schließt der Beitrag.³⁷⁴ Rodenberg gestaltet seinen Nachruf auf Meyer also äußerst leserwirksam; er inszeniert ihn geradezu effekthaschend durch die Mitteilung von Privatem und bisher unbekanntem Details aus Meyers Leben sowie durch den Abdruck von noch unveröffentlichten Werken des Dichters. Man kann die Auswahl und Anordnung der privaten und teilweise von Meyer explizit nicht für die öffentliche Mitteilung markierten Anekdoten als skrupelloses Verhalten Rodenbergs einstufen, der sich nach dem Tod des Dichters nicht mehr an gegebene Versprechen gebunden sieht, sondern seinen Beitrag hier allein an der Medienwirksamkeit und der größtmöglichen Leseraufmerksamkeit ausrichtet.

³⁶⁹ Vgl. ebd., S. 137f.

³⁷⁰ Ebd., S. 137.

³⁷¹ Vgl. ebd.

³⁷² Vgl. ebd., S. 138.

³⁷³ Vgl. ebd. sowie Meyer an Rodenberg am 9. Dezember 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 101; und Rodenbergs Zusage der Verschwiegenheit im Brief an Meyer am 11. Dezember 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 103.

³⁷⁴ Vgl. ebd.

5.3.5 Meyers Werke im Zeitschriftendruck und als Buchausgabe

Mit Ausnahme von *Das Amulet* erscheinen alle Erzählwerke Meyers vorab in Presseorganen, vorrangig in der *Rundschau*. Vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe überarbeitet Meyer die Texte stets sprachlich-stilistisch, nimmt aber auch gelegentlich inhaltliche Veränderungen vor, diese mitunter nach Leserrückmeldungen und der öffentlichen Kritik. Bei den meisten Werken handelt es sich jedoch nicht um umfangreiche und stark in die Gestalt oder den Inhalt der Werke eingreifende Veränderungen.

Lediglich *Georg Jenatsch* ist für die Buchausgabe wesentlich erweitert und überarbeitet worden.³⁷⁵ Bei *Der Schuß von der Kanzel*, *Das Brigittchen von Trogen* und *Page Leubelfing* erweitert Meyer den Text an zehn bzw. fünfzehn und dreißig Stellen um einzelne Wörter bis kurze Abschnitte.³⁷⁶ Sprachlich-stilistische Überarbeitungen nimmt Meyer in stärkerem Maß bei *Die Hochzeit des Mönchs*³⁷⁷ und *Der Heilige* vor. Am Manuskript von *Der Heilige* nimmt Meyer zudem meist aufgrund von Leserrückmeldungen an ca. zwölf Stellen sachliche Korrekturen vor und es finden sich geringe, aber teilweise den Inhalt leicht anders akzentuierende Textstreichungen oder -erweiterungen. Geringfügige sprachlich-stilistische Veränderungen finden sich bei *Julian Boufflers*,³⁷⁸ *Die Richterin*³⁷⁹ und *Die Versuchung des Pescara*³⁸⁰. In den beiden Fassungen von *Angela Borgia* gehen die Textunterschiede ab Kapitel acht vor allem darauf zurück, dass hier nach unterschiedlichen Manuskripten Meyers gedruckt worden ist.³⁸¹ Verschuldet worden ist dieser Umstand durch Haessels Drängen zum schnellen Druck aufgrund eines bevorstehenden Setzerstreiks.³⁸²

In vier Fällen ändert Meyer auch den Titel eines Werks. So den Untertitel von *Georg Jenatsch* von *Eine Geschichte aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges*, wie er im Abdruck in *Die Literatur* lautet, zu *Eine alte Bündnergeschichte* für die Buchausgabe. Auf welche

³⁷⁵ Vgl. Meyer SW HKA 10, S. 304f.

³⁷⁶ Vgl. für *Der Schuß von der Kanzel* Meyer SW HKA 11, S. 256; für *Das Brigittchen von Trogen* ebd., S. 270; für *Page Leubelfing* ebd., S. 288.

³⁷⁷ Vgl. Meyer SW HKA 12, S. 272. Textstreichungen oder -erweiterungen werden hier nicht vorgenommen.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 322.

³⁷⁹ Vgl. ebd., S. 365.

³⁸⁰ Vgl. Meyer SW HKA 13, S. 423.

³⁸¹ Vgl. Meyer SW HKA 14, S. 310-314.

³⁸² Vgl. ebd., S. 317.

Umstände oder wessen Anregung der Austausch des Untertitels zurückgeht, ist nicht bekannt. Jedoch muss er sehr kurzfristig erfolgt sein, da der Verlagsvertrag mit Haessel noch den Untertitel des Vorabdrucks ausweist.³⁸³

Bekannt sind die dazu führenden Umstände hingegen bei der Titeländerung von *Das Brigittchen von Trogen* hin zu *Plautus im Nonnenkloster*. Meyers ursprüngliche Titelauswahl, *Eine Facetie des Poggio*, lehnt Rodenberg ab, da diese den Lesern nicht genügend Hinweise auf den Inhalt und damit zu wenig Leseanreize bieten würde. Schließlich fällt Meyers Titel auch als Untertitel neben dem von Rodenberg vorgeschlagenen Haupttitel *Das Brigittchen von Trogen* weg.³⁸⁴ Meyer gibt trotz des Gegenvorschlags *Entdeckung des Plautus* Rodenbergs Wünschen und schließlich dessen Argument nach, dass das Werk unter Rodenbergs Titel bereits im Prospekt der *Rundschau* angezeigt worden ist und eine Revision damit zu spät komme.³⁸⁵ Den endgültigen Buchtitel findet Rodenberg äußerst gelungen und treffend.³⁸⁶

Die Titeländerung von *Page Leubelfing* hin zu *Gustav Adolf's Page* geht offenbar auf einen Vorschlag Haessels zurück.³⁸⁷ Da der Großteil des Briefwechsels zwischen Meyer und Haessel aus den Jahren 1882 und 1883 nicht erhalten ist,³⁸⁸ bleiben die näheren Umstände hierzu vorerst unbekannt. Ebenso unklar sind diese für die Änderung des Titels *Julian Boufflers. Die Leiden eines Kindes* in *Schorers Familienblatt* hin zu *Die Leiden eines Knaben*. Die *Familienblatt*-Redaktion scheint aus mehreren Titelvorschlägen Meyers ausgewählt zu haben,³⁸⁹ sodass die Vermutung naheliegt, dass auch der Titel der Buchausgabe darunter gewesen ist und Meyer diesen letztlich präferiert hat.

Meyer weist fast allen seinen Erzählwerken das Genre Novelle zu,³⁹⁰ wobei *Das Brigittchen von Trogen* und *Julian Boufflers. Das Leiden eines Kindes* diese Genremarkie-

³⁸³ Vgl. den Verlagsvertrag zu *Georg Jenatsch* zwischen Meyer und Haessel, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 227.

³⁸⁴ Vgl. Rodenberg an Meyer am 21. August und 10. September 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 86f., 91.

³⁸⁵ Vgl. Meyer an Rodenberg am 5., 10. sowie 12. September 1881, in: Meyer/Rodenberg, S. 89f., 93, 94. Zu Rodenbergs Argumentation vgl. Rodenberg an Meyer am 10. September 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 90f.

³⁸⁶ Vgl. Rodenberg an Meyer am 6. Juli 1882, in: Meyer/Rodenberg, S. 113.

³⁸⁷ Vgl. Meyer SW HKA 11, S. 288.

³⁸⁸ Vgl. Meyer Briefe 2, S. 103.

³⁸⁹ Vgl. Meyer SW HKA 12, S. 317.

³⁹⁰ Einzige Ausnahmen ist *Georg Jenatsch*, das Meyer als Geschichte bezeichnet.

nung erst in der Buchausgabe mit der gleichzeitigen Titeländerung zugewiesen bekommen. Nach seinem eigenen Verständnis schreibt Meyer keine Romane, da diese „mehr epischen und die Novelle mehr dramatischen Charakter“³⁹¹ habe. Die so festgelegte Implikation der Novelle trifft nach Meyers eigenem Verständnis die Anlage seiner Werke wesentlich besser. Für diese wählt er meist Stoffe, die sich auch zur Dramatisierung eignen.

Etwa die Hälfte seiner Erzählwerke komponiert Meyer mit einer Rahmenerzählung.³⁹² Diese bietet für ihn aufgrund der Vermittlung durch einen Augenzeugen verschiedene Vorteile wie die Folgenden: die Milderung eines dramatisch-erschütternden Stoffs der Binnenerzählung durch die Distanzierung, die Steigerung der Authentizität der Szenerie, die Mehrdeutigkeit der Binnenerzählung.³⁹³ Besonders kunstvoll sind die Verflechtungen von Rahmen- und Binnenerzählung in *Der Heilige* und *Die Hochzeit des Mönchs* gestaltet. Stockinger hat in Bezug auf *Die Hochzeit des Mönchs* auf die überaus geschickte Spiegelung der Rahmen- in der Binnenhandlung sowie die Nachahmung des Leseprozesses der (*Rundschau*-)Leser in diesen hingewiesen.³⁹⁴

5.3.6 Werkuntersuchungen

Für die Einzelwerkuntersuchung wird exemplarisch die Novelle *Der Heilige* herangezogen. Dies nicht nur aufgrund der besonderen Kunstfertigkeit von deren Eingangspassage, sondern vor allem weil sie im Vorabdruck sowohl in Fortsetzungen erschienen ist als auch einige Veränderungen von der Zeitschriften- zur Buchfassung aufweist. Untersucht werden analog zu den vorigen Werkanalysen die Eingangspassage, die Gestaltung der Übergänge der Fortsetzungen des Zeitschriftenabdrucks und die von Meyer von der Zeitschriften- zur Buchfassung vorgenommenen weiteren Veränderungen.

³⁹¹ Meyer an A. Meißner am 1. März 1875, in: Meyer Briefe 2, S. 265.

³⁹² Es sind die folgenden fünf der insgesamt elf Prosawerke Meyers: *Das Amulet*, *Der Heilige*, *Das Briggittchen von Trogen*, *Die Hochzeit des Mönchs*, *Julian Boufflers. Das Leiden eines Kindes*.

³⁹³ Vgl. z. B. Meyer an Heyse am 12. November 1884, in: Meyer Briefe 2, S. 340f.; an H. Lingg am 2. Mai 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 306; an B. Paoli am 19. April 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 347.

³⁹⁴ Vgl. Claudia Stockinger: *Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus*. Berlin 2010, S. 136f.

Page Leubelfing würde sich zwar insbesondere aufgrund der Vielzahl an Texteingriffen hin zur Buchausgabe für den letzten Analyseaspekt eignen, jedoch ließe sich an diesem Werk der zweite Aspekt nicht klären, da es in nur einer *Rundschau*-Ausgabe erschienen ist.

Die Textfassungen der historisch-kritischen Ausgabe von Meyers Werken entsprechen nicht den Texten der ersten Buchausgaben. Sie berücksichtigen meist die Korrekturen und Überarbeitungen Meyers für die Neuauflagen bis 1892. Da die erste Buchausgabe von *Der Heilige* (Haessel, 1890) weniger leicht zugänglich ist, wird die historisch-kritische Ausgabe für den Fassungsvergleich herangezogen. Zur Rekonstruktion der Textfassung der ersten Buchausgabe muss daher der Lesarten-Apparat miteinbezogen werden; es wird an den entsprechenden Stellen darauf hingewiesen.³⁹⁵

***Der Heilige*³⁹⁶ (DR, 1879/80)**

Meyers Novelle ist organisiert in eine Rahmen- und eine Binnenerzählung. Die Erzählzeit der Rahmenerzählung ist der „drittletzte[] Tag des Jahres der Gnade 1191“ (Z¹ 173), an dessen Abend Hans der Armbruster, der homodiegetische Erzähler der Binnengeschichte, auf Drängen Bruder Burkhardts von Geschehnissen am englischen Königshof berichtet, die bereits mehrere Jahrzehnte zurückliegen. Als ehemaliger privilegierter Diener König Heinrichs II. verfügt Hans über Wissen, das weit über das in historischen Quellen verbürgte hinausgeht, und über seine Erinnerungen an die vergangenen Vorgänge.

Die erzählte Zeit der Binnengeschichte beleuchtet den historisch verbürgten, in seinen Ursachen letztlich ungeklärten Konflikt zwischen dem normannischen König Heinrich II. und seinem früheren Kanzler Thomas Becket, Erzbischof von Canterbury, der mit der Ermordung Becketts 1170 und der starken Beschädigung von Heinrichs Ansehen endet. Meyer unternimmt in *Der Heilige* den Versuch, „das psycholo-

³⁹⁵ Vgl. zur Textgestalt Meyer SW HKA 11, S. 218.

³⁹⁶ Die folgenden, in Klammern gesetzten Seitennachweise beziehen sich einerseits auf den Erstdruck (Z) des Werks in *Deutsche Rundschau* (1879/80), Bd. 21, H. 2-3 (November-Dezember), Bd. 22, H. 4 (Januar), 1 [1/10] S. 173-208, 2 [1/12] S. 343-370, 3 [1/13] S. 1-25. Dabei verweisen die mit Zⁱ gekennzeichneten Seitennachweise auf die i-te Fortsetzung. Andererseits beziehen sich die mit B gekennzeichneten Seitennachweise auf die Fassung der ersten Buchausgabe bei Haessel von 1890. Diese lässt sich rekonstruieren aus der in Meyer SW HKA 13, S. 7-147 abgedruckten Fassung, die alle Korrekturen für Neuauflagen bis 1892 berücksichtigt, und dem zugehörigen Lesarten-Apparat (ebd., S. 325-340).

gische Rätsel der Wandlung Becketts vom rational denkenden, verwöhnten Weltmann zum asketischen Märtyrer“³⁹⁷ zu lösen.

Der erste Abschnitt von *Der Heilige* ist ein Paradebeispiel für die Ästhetisierung der Eingangspassage als *pars pro toto* und bestätigt, dass ihr im Realismus häufig die Funktion der hermetisch verdichteten Spiegelung des Gesamtwerks zukommt. Der erste Abschnitt lautet:

Langsam fallend deckte der Schnee das blache Feld und die Dächer vereinzelter Höfe rechts und links von der Heerstraße, die aus den warmen Heilbädern an der Limmat nach der Reichsstadt Zürich führt. Dichter und dichter schwebten die Flocken, als wollten sie das bleiche Morgenlicht auslöschen und die Welt stille machen. Weg und Steg verhüllend und das wenige, was sich darauf bewegte. (Z¹ 173, Hervorhebung A. H.)

Zunächst ist auffällig, dass die ersten beiden Sätze in ihrer syntaktischen Struktur nicht die gewohnte Abfolge von Subjekt-Prädikat-Objekt einhalten, sondern mit Adverbialanfängen einsetzen: „Langsam fallend“ beziehungsweise mit der Anapher „Dichter und dichter“. Auf syntaktischer Ebene bedeutet dies, dass der Leser zunächst nicht weiß, um wen oder was es sich handelt, das langsam fällt beziehungsweise dichter und dichter schwebt. Er muss sich das Subjekt – den hier antropomorphisierten Schnee – im Verlauf des Lesens rückerschließen.

Auf inhaltlicher Ebene verweist dieser Befund auf mehrere Bedeutungszusammenhänge: Zunächst ist festzustellen, dass Hans dem Chorherrn Burkhard die genauen Geschehnisse am Hof langsam entdeckt im Sinne von nach und nach. Ferner reichert er seinen Bericht mit Seitenbemerkungen und Hintergrundwissen an, die den spätestens am Vormittag beginnenden Erzählgang weiter bremsen, sodass der Chorherr vom eigentlichen Höhepunkt erst bei Sonnenuntergang erfährt (vgl. Z³ 19) und Hans' Erzählung erst nachts endet (vgl. Z³ 25). Die psychologischen Vorgänge in den Streitenden und ihre wahren Beweggründe, die es zielgemäß aufzudecken gilt, werden während Hans' Erzählung jedoch immer unergründlicher. Je eingehender von den Figuren der Rahmenerzählung sowie von den Lesern der Versuch unternommen wird, die konkreten Handlungsmotive der Agierenden zu erfassen, desto unklarer werden diese, desto dichter webt sich ein Netz aus Spekulationen und Zweifeln, die

³⁹⁷ Alfred Zäch: Anhang. In: Meyer SW HKA 13, S. 283.

stetig neue Möglichkeiten der intrinsischen Motivation Heinrichs und Becketts hervorbringen.

In gleichem Maße nämlich wie die Unwägbarkeiten, die Identitäts- und Authentizitätskonflikte in den Mittelpunkt rücken und damit das Historische zurückdrängen, verstärkt sich die Fremdheit gegenüber den Figuren. Wir sind, bei aller ‚Fülle‘ der Erzählung, zu wenig informiert.³⁹⁸

Die Informationsfülle kann in Bezug auf die Eingangspassage mit der Vielzahl an Flocken identifiziert werden, die auf die Erde – die Erzählung – fällt, um sie zu verhüllen. Was während der gesamten Erzählung jedoch bleibt, ist das Gefesseltsein Burkhardts sowie des Lesers, die beide durch den Wechsel von Zuversicht auf Aufklärung und Irritation immer wieder der „Versuchung zu ergründen“ (Z¹ 191) unterliegen; dem Versuch, das Rätsel logisch aufzulösen.

Ein weiterer Verweis des ersten Abschnitts auf die inhaltliche Ebene zeigt sich wie folgt: Ebenfalls das Beil über Heinrichs Kopf fällt langsam, denn der bleiche Becket (vgl. Z¹ 187, 189, 191), „die schlanke weiße Schlange“ (Z¹ 192, Hervorhebung A. H.), inszeniert, einer möglichen Interpretation zufolge,³⁹⁹ seine Rache in weiser Voraussicht und bringt ihn durch viele kleine Schritte zu Fall.

In der Eingangspassage ist zudem eine Überattribuierung festzustellen, die dazu führt, dass der Text zunächst schwer verständlich, hermetisch wirkt und erst nach mehrmaliger Lektüre vollständig erschlossen werden kann. Die daraus resultierende Desorientierung des Lesers kann in ein Verhältnis zu den Attributen gesetzt werden. Diese bezeichnen alle eine Art ‚Undurchsichtigkeit‘ beziehungsweise ‚Verhüllung‘, die der Leser hinterfragen und dadurch aufklären beziehungsweise aufdecken muss, um auf den Bedeutungssinn hinter dem Wortsinn zu gelangen. Bei Interpretation der beschriebenen Naturphänomene als Metapher für den Handlungsgang, lässt sich weiter schließen, dass die Begebenheiten um Becket verdeckt bleiben sollen, da sie von einem besonderen, anstößigen Geschehnismoment in Goethes Novellenverständnis berichten. So ist auch erklärbar, dass sich Hans zunächst weigert, seine Ge-

³⁹⁸ Iris Denneler: incognito – Überlegungen zum Historismus und Ästhetizismus Conrad Ferdinand Meyers. In: Monika Ritzer (Hg.): Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst. Tübingen, Basel 2001, S. 152.

³⁹⁹ Ausführliche und kritische Untersuchungen des Rachemotiv in *Der Heilige* liefern Andrea Jäger: Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer. Zur poetischen Auflösung des historischen Sinns im 19. Jahrhundert. Tübingen, Basel 1998, S. 209-230; Franziska Ehinger: Kritik und Reflexion. Pathos in der deutschen Tragödie. Würzburg 2009, S. 378-382.

schichte zu erzählen und erst nach Bitten und einer List⁴⁰⁰ der Aufforderung Burkhard's folgt.

Schließlich lässt sich der erste Abschnitt auch auf die Rahmenerzählung selbst rückbeziehen: Hans reitet verhüllt zum Handlungsort und von ihm ist nur „ein breiter grauer Bart“ (Z¹ 173, Hervorhebung A. H.) sichtbar, der auf ein hohes Alter hindeutet. Die Erzählerfigur wird so selbst ins Unklare und Mehrdeutige gerückt, was im Verlauf seines vermeintlichen Tatsachenberichts immer mehr verstärkt wird. Burkhard – und mit ihm der Leser – zweifelt wiederholt an Hans' Aufrichtigkeit, seinem Gedächtnis sowie seiner Beteiligung an den vorgetragenen Geschehnissen.⁴⁰¹ Wie das „Morgenlicht“ (ebd.) in Bezug auf das Züricher Schneegestöber ist Hans allerdings der Einzige, der Aufklärung in die Ereignisse um die wenigen Personen bringen und die vergangenen Geschehnisse sichtbar werden lassen kann. Das Morgenlicht, das die Szenerie sowie die Geschichte um Heinrich und Becket beleuchten könnte, erweist sich jedoch als „bleich[]“ (ebd., Hervorhebung A. H.). Es erhellt die Umgebung eben nicht vollständig, sondern lässt Bereiche im Zwielficht und Schatten. Ebenso gelingt es durch Hans' Erzählung nicht, das *Warum* der Ereignisse ans Tageslicht zu befördern.

⁴⁰⁰ Vgl. Z¹ 177. Hans reitet alljährlich nach Zürich, um Schulden einzuholen und hat ein Treffen mit dem Chorherrn bisher erfolgreich umgangen. Da der Chorherr ihn in diesem Jahr abfängt und darauf besteht, Hans zu bewirten (vgl. Z¹ 175), kann sich dieser nicht mehr gegen das Erzählen wehren.

⁴⁰¹ In Korrelation zur zeitgenössischen Wahrnehmung des Geschichtsschreibers wird die Erzählerinstanz bei Meyer problematisch. Widersprüche in Hans' Aussagen werden beispielsweise in Bezug auf die Entführung Hildes deutlich: Trotz der widersprüchlichen Zeugenaussagen erklärt er zunächst als gewiss, dass der normannische Ritter Gui Malherbe Hilde entführt habe, führt jedoch zu einem späteren Zeitpunkt verschiedene Möglichkeiten für ihr Verschwinden an und gibt zu, dass er die genauen Hintergründe „nie erfahren“ (Z¹ 188) habe. Ferner lenkt Hans „seitwärts“ (Z¹ 194), als Burkhard bezüglich der Flucht der Hexe Mary unangenehme Nachfragen stellt, was auf mangelndes Wissen oder die Furcht hindeutet, beim Erzählen unwahrer oder unsicherer Zusammenhänge erwischt zu werden. Außerdem lügt Hans, wenn er behauptet, dass das angeführte Gedicht von Young Beichan (Z¹ 184) die sarazenische Abstammung von Becket thematisiert, was nicht der Fall ist. Weiterhin wird Hans als Erzähler fragwürdig, wenn ihm seine eigenen Beweggründe beim Erinnern unklar werden. So fragt er sich während seiner Erzählung zum Beispiel, warum er Becket mit einer orientalischen Redewendung auf eine Frage geantwortet hat, und gibt dafür gleich drei mögliche Gründe an (Z¹ 191). Auf seine beschränkte Perspektive weist Hans mitunter selbst hin, wenn er angibt, die Vorgänge am englischen Königshof nur „in [s]einer Ehrlichkeit an den Tag“ (Z¹ 194) legen und „seines Wissens“ (Z¹ 197) nach schildern zu können. Der Schwäche, nur das äußerlich Sichtbare nach seiner subjektiven Interpretation darlegen zu können, ist sich Hans zuweilen bewusst (vgl. „was in dem Innern des Kanzlers vorging, wer kann es sagen?“ (Z³ 8), „ich muß vermuthen“ (Z¹ 194), „während ich glaube“ (ebd.), „wie ich meine“ (Z¹ 182), „wie mir schien“ (Z¹ 200)). Ebenso wie Hans konzentriert sich auch der Erzähler der Rahmenhandlung auf das Feststellen und Beurteilen, d. h. subjektive Interpretieren des äußerlich Wahrnehmbaren wie Gestik und Mimik der Dialogpartner. Dabei repräsentiert Burkhard durch seine Rückfragen und skeptischen Kommentare (vgl. Z¹ 185, Z² 356) den kritischen Zuhörer und Leser.

Der erste Abschnitt lässt darüber hinaus erahnen, dass sowohl weltliche als auch geistliche Themen eine Rolle in der Novelle spielen werden, da sowohl die weltliche Macht in der „**Heerstraße**“ und der „**Reichsstadt**“, als auch die geistliche Instanz in den „**Heilbädern**“ (ebd., alle Zitate, Hervorhebung A. H.) angedeutet werden. Das hier mit dem Wort „Höfen“ (ebd.) als Alliteration eingesetzte ‚h‘, ist neben dem ‚sch‘ einer der dominierenden aspirierten Konsonanten des Abschnitts und lässt das Wegwischen und Verschleiern beim Lesen durch den Lufthauch subtil mitklingen. Zudem findet sich in der ganzen Passage ein ausgeprägter Vokalismus des als dunkel geltenden, tiefen ‚a‘- und als hell empfunden, hohen ‚e‘-Vokals, wodurch das Wechselspiel von düsterer Verhüllung bei getragener Stimmung und erleuchtender Aufdeckung sowie Lebendigkeit in zahlreichen Assonanzen erneut zum Ausdruck kommt.

Aufgrund der wenigen Prädikate wirkt der Texteingang statisch und pictural; wie ein zeitloses, geschaffenes Kunstwerk, das über und von den konkreten Dingen und Ereignissen der irdischen Welt losgelöst schwebt. Er verweist so schließlich auf das in der Novelle oft anklingende Allgemeingültige der Menschheitsgeschichte; auf das rein Menschliche, das in allen historischen Ereignissen verborgen und für Meyer von Hauptinteresse bei der Werkgestaltung ist.⁴⁰²

Mit dem ersten Wort und Signalwort des zweiten Abschnitts, „Jetzt“ (Z¹ 173), und schließlich mit Hans' Erwachen aus seinem „Schlummer“ (ebd.) bei Eintritt nach Zürich, geht die Narration von der Szeneriebeschreibung zur Darstellung der Handlung über. Auch der Erzähler der Rahmengeschichte deckt dabei nur nach und nach Details wie beispielsweise den Namen, die Gestalt und den Beruf der vorgestellten Figuren auf.⁴⁰³ Das erste Kapitel dient im Folgenden als Exposition: Hans der Arm-

⁴⁰² Vgl. z. B. Meyer an Rodenberg am 14. Dezember 1877 und 6. Mai 1879, in: Meyer/Rodenberg, S. 11, 48; an H. Friedrichs am 5. Januar 1882, in: Meyer Briefe 2, S. 354.

⁴⁰³ So wird zum Beispiel der sich später als Binnenerzähler entpuppende Hans zunächst im zweiten Abschnitt als „einsamer Reiter“ (Z¹ 173) eingeführt, der von seiner Gestalt nichts außer dem grauen Bart und damit sein Alter preisgibt (vgl. ebd.). Hinweise zur Gestalt des Reiters werden am Ende desselben Abschnitts gegeben (vgl. ebd.), wohingegen sein Name erst im vierten Abschnitt genannt wird (vgl. Z¹ 174). Zahlreiche Indizien weisen auf die Regelmäßigkeit von Hans' Aufhalten in Zürich und generell auf eine große Reisetätigkeit hin (z. B. „der Reisende hatte die Gewohnheit“ (Z¹ 173), „wie jederzeit bei seinem Einzug in Zürich“ (Z¹ 174), „Reiselust und kecke Wanderfahrt“ (ebd.), „seit Jahrzehnten kannte“ (ebd.)), bevor erst am Ende des ersten Kapitels der Grund für seinen Aufenthalt in Zürich in seinem Beruf als Hersteller und Verkäufer von Armbrusten sowie Schuldeneintreiber mitgeteilt wird (vgl. Z¹ 175).

bruster (vgl. ebd.) und Bruder Burkhard (vgl. Z¹ 174) tauchen auf und werden eingehender attribuiert, die Zeit der Handlung wird konkretisiert (vgl. Z¹ 173) und damit zugleich auf den Dreh- und Angelpunkt des Zerwürfnisses von Becket und Heinrich verwiesen: den von Heinrich verursachten Tod von Becket's Tochter Grace, an die die Handlungszeit im Jahr der Gnade (vgl. Z¹ 173) erinnert. Neugier wird beim Leser durch die als ungewöhnlich markierten Vorgänge dieses Tages geweckt: die zum Frauenmünster ziehenden Menschenströme, obwohl „kein Feiertag“ (Z¹ 174) ist. Burkhard, den Hans anspricht, klärt nur teilweise über die Vorgänge, die „dem neuen Heiligen“ (Z¹ 175) geschuldet sind, auf und verstärkt dadurch den Anreiz für die Leser, in der Lektüre fortzufahren. Denn wie die Leser aufgrund der strengen kompositorischen Prinzipien von Meyers Poetologie erwarten dürfen, werden dessen „Marter und Wunder“ (Z¹ 175) auch zwischen dem „Engelländer“ (ebd.) und Burkhard verhandelt.

Das Leserinteresse für deren Verhältnis zueinander wird zudem mehrfach gegen Ende des ersten Kapitels angeregt. Einerseits scheint Hans Burkhard nicht zu erkennen, obgleich dieser sogar seinen Hund „Trapp“ (ebd.) beim Namen nennen kann, was auf eine vorherige Bekanntschaft hindeutet. Auch dass der über Hans' förmliche Anrede verwunderte Bruder einen Gedanken, der durch die Begegnung ausgelöst wird, „listig für sich behielt“ (ebd.), mutet dubios an und steigert die Leserneugier weiter. Dass das bevorstehende Treffen die Auflösung von Burkhard's listigem Gedanken bringen und Näheres zu beiden und ihrer Beziehung zueinander offenbaren wird, wird wahrscheinlich durch Burkhard's Bestimmtheit und Schläue,⁴⁰⁴ mit der er dieses einfordert (vgl. ebd.).

Die beiden Übergänge an den Unterbrechungsstellen des *Rundschau*-Drucks von *Der Heilige*, Kapitel fünf auf sechs und zehn auf elf, weisen keine Veränderungen auf, die sich auf den Presseabdruck rückbeziehen lassen. Der Übergang von Kapitel zehn auf elf sowie der Eingang von Kapitel sechs sind in der Zeitschriften- sowie der Buchfas-

⁴⁰⁴ Nicht nur gibt Burkhard Hans sehr dominant konkrete Anweisungen, was er zu tun und wann er sich wo einzufinden habe (vgl. z. B. „Das frage Du ihn selber, nachdem Du Imbiß bei mir gehalten hast!“ (Z¹ 175), „Laß Deinen Braunen in die Herberge zu den Raben führen!“ (ebd.) und „Folge mir bald, Engelländer!“ (ebd.)), er weiß auch genau mit welchem Köder er Hans zu dem Treffen bewegen kann. Der kostenlose Imbiss scheint Hans, der – wie der letzte Satz des ersten Kapitels schließt – „ein sparsamer Mann“ (ebd.) ist, Grund genug zu liefern, das Treffen wahrzunehmen.

sung identisch. Es finden sich lediglich textliche Überarbeitungen am Ende von Kapitel fünf. Diese sind jedoch nicht einer medialen Anpassung zum Zweck von zum Beispiel der Leserbindung geschuldet. Sie lassen sich eindeutig als inhaltliche Korrektur zur Steigerung der Plausibilität des Mitgeteilten im Anschluss an eine Leserrückmeldung kategorisieren. Sie werden im nächsten Abschnitt genauer besprochen, der sich Meyers Überarbeitung des Textmanuskripts widmet.

Die Untersuchung aller Kapitelübergänge von *Der Heilige* zeigt, dass Meyer an diesen Stellen insgesamt keine Veränderungen vorgenommen hat. Die nahtlosen Übergänge sind nicht wie etwa bei Fontane durch eine spezielle Verweis- und Wiederholungstechnik miteinander verwoben, sodass der Leser zu Beginn eines neuen Kapitels an zentrale Ereignisse oder Figuren erinnert wird. Meyer orientiert sich bei der Kapiteleinteilung vielmehr an inhaltlichen Einheiten und verfährt damit eher konventionell.

Die folgende Skizzierung der Kapiteleinteilung nach inhaltlichen und funktionalen Aspekten lässt erkennen, dass Meyer die Binnenerzählung der Novelle in Anlehnung an das klassische Dramenschema komponiert hat: Nach der Exposition der Rahmenerzählung im ersten Kapitel (vgl. Z¹ 173-175), das mit der Begegnung von Hans und Burkhard in den Züricher Gassen endet, erfolgt hin zu Kapitel zwei (vgl. Z¹ 176-179) ein Ortwechsel: Die Protagonisten der Rahmenerzählung befinden sich nun in den Räumen Burkhardts und das zentrale Thema ist der neue Heilige Thomas Becket, von dem zu erzählen Burkhard Hans mit Nachdruck auffordert. Mit Kapitel drei beginnt die Binnenerzählung Hans': Zunächst bietet er Burkard eine Art Exposition (vgl. Kapitel drei, Z¹ 179-189), in der er summarisch berichtet von seiner eigenen Lebensgeschichte vor der Aufnahme in König Heinrichs II. Gefolge, der Herkunft Becketts und seiner Tochter Grace und dem Konflikt zwischen Heinrich und Becket. Kapitel vier (vgl. Z¹ 189-196) widmet sich Hans' Eintritt in den Königsdienst und der genaueren Charakteristik von Heinrich und Becket. Zur Katastase kommt es in Kapitel fünf (vgl. Z¹ 196-207), dem Ende der ersten Fortsetzung im *Rundschau*-Druck, in dem Heinrichs Liebschaften thematisiert werden. Seine neueste Errungenschaft ist die Tochter Becketts, mit deren Tod während Hans' Versuch, sie vor der Ermordung durch Heinrichs eifersüchtige Ehefrau Ellenor zu retten, sowie Hans' Entkommen als einziger Überlebender das Kapitel endet. Die nächsten beiden Kapitel dienen der Steigerung

des sichtbar werdenden Konflikt bis zur Peripetie: Im sechsten Kapitel (vgl. Z² 343-345) zentral ist die Trauer Becketts über Graces Tod und sein erstmaliges Widersetzen gegenüber einer von Hans überbrachten Anweisung Heinrichs. Die Spannungen zwischen Becket und Heinrich sowie Heinrichs Plan, Becket zukünftig als Erzbischof von Canterbury einzusetzen, stehen im Mittelpunkt von Kapitel sieben (vgl. Z² 345-354). Kapitel acht (vgl. Z² 354-359) thematisiert daraufhin die Auseinandersetzungen zwischen Heinrich und Becket aufgrund der Konkretisierung dieses Plans durch den Tod des amtierenden Erzbischofs. In Kapitel neun (vgl. Z² 359-366), der Peripetie, erfolgt der Wandel Becketts vom Weltmann zum Asketen und kirchlichen Oberhaupt, wodurch sich Heinrich von seinem Vertrauten betrogen und verraten sieht. Mit Heinrichs Plänen, Becket zu stürzen und seiner Macht zu berauben, endet Kapitel zehn (vgl. Z² 366-370) und damit die zweite Fortsetzung in der *Rundschau*. Kapitel elf (vgl. Z³ 1-10) dient als retardierendes Moment, indem Heinrichs Sohn, Richard Löwenherz, einen Vermittlungs- und Versöhnungsversuch zwischen Heinrich und Becket unternimmt, der jedoch scheitert. Kapitel zwölf (vgl. Z² 10-19) bringt die finale Katastrophe. Heinrichs von ihm in einem Wutausbruch aufgestachelten Gefolgsleute ermorden Becket, was Hans – ebenfalls auf Königsbefehl – vergeblich zu verhindern versucht. Schließlich dient Kapitel dreizehn (vgl. Z² 19-25) als Nachspiel, in dem Hans seinen und seines Königs weiteren Lebensweg zusammenfasst und die ungewöhnlich schnelle Heiligsprechung Becketts thematisiert. Es zeigt sich also, dass Meyer die Binnenerzählung von *Der Heilige* gemäß seinen poetologischen Novellenprinzipien in Anlehnung an die Akteinteilung des klassischen Dramas gestaltet, wie sie im 19. Jahrhundert beispielsweise von Gustav Freytag formuliert wird.⁴⁰⁵ Auch Storms Definition der Novelle als „Schwester des Dramas“⁴⁰⁶ klingt mit an. Die drei Einheiten werden hingegen in der Rahmenerzählung umgesetzt: Hans erzählt in dem Wohnraum Burkhardts (Einheit des Ortes) von mittäglicher Stunde an bis in die Nacht (Einheit der Zeit) ausschließlich von den tragischen Ereignissen um die Weltmänner König Heinrich II. und Thomas Becket (Einheit der Handlung).

⁴⁰⁵ Vgl. Gustav Freytag: Die Technik des Dramas. Leipzig 1863.

⁴⁰⁶ Theodor Storm: [Eine zurückgezogene Vorrede (1881)]. In: Ders.: Sämtliche Werke in vier Bänden, Bd. 4: Märchen. Kleine Prosa, hg. v. Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1998, S. 409.

Die Unterbrechungspunkte für den Fortsetzungsdruck werden von Rodenberg geschickt nach formal und inhaltlich wichtigen Stellen gesetzt: Einerseits nach der Katastase durch den Tod Graces, der die Leser auf Becketts Reaktion und den Ausbruch des Streits gespannt stimmt und damit zum Fortsetzen der Lektüre anregt. Andererseits nach der Machtsteigerung Becketts durch das Amt des Erzbischofs und nach den düsteren Plänen des sich betrogen sehenden Heinrich, was ebenfalls die Neugier der Leser anfacht. Sie sind gespannt, ob Heinrich seine Pläne umsetzen und Becket stürzen kann oder der Streit auf andere Art und Weise eskaliert. Die Seitenumfänge der einzelnen Fortsetzungen mit 35, 28 und 25 *Rundschau*-Seiten zeigen, dass Meyer sein Werk nicht auf den üblichen Umfang des Literaturteils der Zeitschrift zugeschnitten und die einzelnen Fortsetzungen (im Vorfeld oder Nachhinein) gleichmäßig stark gestaltet hat. Ihre größeren Umfangsunterschiede und damit die des Literaturteils allgemein muss Rodenberg mithilfe der anderen Beiträge der Ausgaben ausgleichen und damit in der Ausgabendisposition flexibel sein.

Aufgrund der Ausrichtung der Kapiteleinteilung an inhaltlichen Aspekten finden sich in *Der Heilige* zudem einerseits sehr lange Kapitel wie Kapitel fünf mit elfeinhalb und Kapitel elf mit ca. zehn *Rundschau*-Seiten und andererseits sehr kurze Kapitel wie Kapitel sechs und zwei mit nur zweieinhalb bzw. dreieinhalb *Rundschau*-Seiten. Meyer achtet also nicht wie Fontane darauf, seinen Lesern in regelmäßigen kurzen Abständen Lektürepausen zu ermöglichen. Er konzipiert sein Werk primär nach den Erfordernissen seines gestalterischen Umgangs mit dem Stoff. Meyer scheint Lektüregewohnheiten des zeitgenössischen Lesers nicht zu reflektieren oder nicht in sein poetisches Schaffen einzubeziehen.

Ein auf Spannungssteigerung und damit Leserbindung ausgerichtetes Gestaltungsprinzip Meyers betrifft die Kapitelenden: Häufig finden sich hier spannungssteigernde Passagen, die zum Weiterlesen anregen.⁴⁰⁷ Meyer verfährt dabei sehr flexibel und setzt den Fokus sowohl auf die Wie- als auch auf die Was-Spannung: Er setzt

⁴⁰⁷ Ausnahme ist vor allem das Ende von Kapitel zwölf (vgl. Z³ 19). Nach der Katastrophe in der Binnengeschichte verbleiben die Leser hier ebenso wie Hans und Burkhard in der Nachwirkung des eben Gehörten und eine Pause setzt hin zum letzten Kapitel durch die Szenenbeschreibung des Rahmenerzählers ein (vgl. ebd.). Ferner lässt sich den Ausgängen der Kapitel eins und drei keine der im Folgenden genannten Funktionen zuordnen, ohne eine besonders ausgeprägte Strategie zur Spannungssteigerung oder Wecken von Leserneugier und -bindung geht hier die Narration ins nächste Kapitel über (vgl. Z¹ 175, 189).

beispielsweise offene Enden ein, die den Leser in ungewisse Neugier auf den Fortgang der Handlung versetzen. So etwa am Ende von Kapitel fünf (vgl. Z¹ 207):⁴⁰⁸ Hans entkommt als einziger Überlebender bei dem Versuch, Grace zu entführen bzw. zu retten, und flieht ins Ungewisse. Am Ende dieses Kapitels und damit der ersten Fortsetzung bleiben die Leser in mehrfacher Hinsicht im Ungewissen: Wohin flieht Hans? Wie wird Becket den Tod seines Kindes aufnehmen und verkraften? Wird er erfahren durch welche Umstände sie gestorben ist? Wenn ja, wie wird sich dies auf die Beziehung zwischen König und Kanzler auswirken? Durch zahlreiche Vorausdeutungen und die bisherigen Charakterisierungen von Heinrich und Becket scheint ein tragisch endender Konflikt unausweichlich und die Leserneugier konzentriert sich damit vor allem auf das Wie des Konfliktverlaufs.

Eine ähnliche Funktion haben Kapitelenden, die die zweideutige Rede einer Figur, immer Becketts, unkommentiert mitteilen. So antwortet er am Ende von Kapitel sieben Heinrich, der sich danach erkundigt hat, warum Becket Herrn Fouconbridge nicht früher verurteilt habe, da er doch geraume Zeit von dessen Intrigen gewusst habe:

O Herr, wozu? ... Es regen sich unter dem Thun eines Jeglichen unsichtbare Arme. Alles Ding kommt zur Reife und Jeden ereilt zuletzt sein Stunde. (Z² 354)

Die Worte Becketts sind auch als versteckte Warnung an Heinrich zu lesen, der diese jedoch wie zahlreiche weitere nicht wahr- oder ernst zu nehmen scheint. Becket gibt Heinrich einerseits zu verstehen, sich seiner Loyalität nicht zu sicher zu sein. Andererseits weist Becket Heinrich auf die Existenz einer höheren, richtenden Instanz hin, der sich niemand entziehen kann und die auch das frevelhafte Verhalten eines Königs gerecht bestrafen wird. Derartige Stellen⁴⁰⁹ tragen auch zur eingehenderen Psychologisierung der Figur Becket und damit zur Plausibilisierung seines Wandlungsprozesses bei.

⁴⁰⁸ Ähnlich verfährt Meyer am Ende von Kapitel sechs (vgl. Z¹ 345). Hans flieht erneut ins Ungewisse, diesmal vor der Trauer Becketts über Grace' Tod und dessen Wut aufgrund des von Hans überreichten Schreibens Heinrichs. Den Lesern wird hier klar, dass Becket über die Todesumstände seiner Tochter informiert ist, was die Leser neugierig auf seinen künftigen Umgang mit Heinrich macht.

⁴⁰⁹ Ebenso verfährt Meyer am Ende von Kapitel acht (vgl. Z² 359), wo Heinrichs Ignoranz von Becketts subtilen Zeichen deutlich zutage tritt. Diese Ignoranz sowie das Überlegenheitsgefühl Heinrichs werden auch am Ende von Kapitel neun (vgl. Z² 366) deutlich.

Die Effekte Spannungssteigerung und Leserbindung erzielt Meyer auch durch den gelegentlich an Kapitelenden eingesetzten Austritt aus der Binnenerzählung. Die kritisch reflektierenden Kommentare Burkhardts und Hans' Entgegnungen führen hier zu Leserneugier auf einer Metaebene: Es geht nicht nur um das Erfahren des Was und Wie der Auseinandersetzung zwischen Heinrich und Becket, sondern auch darum, inwiefern dieses Was und Wie überhaupt in Erfahrung gebracht werden kann – es geht um die Möglichkeiten und Grenzen des fiktionalen Erzählens ebenso wie die der institutionalisierten Historiographie. Der kritische und aufmerksame Zuhörer wird den Lesern bereits am Ende von Kapitel zwei in Burkhard präsentiert, wenn sich dieser in Spannung auf Hans' Erzählung „mit erwartungsvoll angeregten Mienen in seinen Sessel“ (Z¹ 175) zurücklegt. So werden auch die Leser angeregt, die folgende Erzählung zwar durchaus zu genießen, jedoch ebenfalls genau zu verfolgen und wachsam zu sein.

Mit vorausdeutenden Verweisen sowie dem Versprechen auf exklusive Einblicke in das vergangene Geschehen und mit einer ungeklärten Involvierung Hans' in den Tod von Heinrich und Becket endet Kapitel vier und schürt damit gleich mehrfach die Leserneugier. Hans unterbricht seine Erzählung, indem er seinen Zuhörer über das Kommende orientiert:

Jetzt komme ich zu reden auf ein Geheimniß der Ungerechtigkeit, das zwar in keiner Chronik wird verzeichnet stehen, aber doch die Grabschaufel ist, die Herrn Thomas und Herrn Heinrich, Einem nach dem Andern, seine Grube gemacht hat. (Z¹ 196)

Woraufhin das Kapitel mit dem folgenden Kommentar des Rahmenerzählers endet:

Hans der Armbruster faltete mechanisch die starken alten Hände, als hätten auch sie mit dieser Schaufel gegraben. (Z¹ 196)

Die Leser werden so neugierig gestimmt auf die Mitteilung nicht verzeichneter, aber entscheidender Hintergrundinformationen durch den Augenzeugen Hans, auf die Umstände des Todes beider Weltmänner und – durch den Rahmenerzähler – auf Hans Rolle und Eingebundenheit in die Geschehnisse.

Schließlich verspricht der Binnenerzähler am Ende von Kapitel zehn und damit am Ende der zweiten Fortsetzung seinem Gesprächspartner sowie den Lesern im Folgenden den Bericht des tragischen Untergangs beider Weltmänner:

Aber, haltet mich nicht auf! [Hans bittet Burkhard, ihn nicht weiter zu unterbrechen, A. H.] Mich verlang zu enden, lieber Herr. Denn ich erblicke ein blutiges, todes Haupt vor mir und den gezeißelten Rücken meines Königs. (Z² 379)

Meyer bedient sich hier der knappen Vorschau am Kapitelende, die ebenso wie die innerhalb der Kapitel gestreuten Vorausdeutungen die Leserneugier auf das tragische Folgende anregen und damit vor allem die Wie-Spannung steigern.⁴¹⁰

Meyers setzt also ein breites Repertoire an Gestaltungsmöglichkeiten für den möglichst spannungsreichen Kapitelausgang ein und weckt dadurch auf immer wieder neue Art die Leserneugier auf das Folgende der Darstellung. Die Vielfalt dieser Leserbindungsstrategien bezeugt Meyers Bemühungen um hohe Kunstfertigkeit und seine Abneigung gegenüber schematisierten Erzählmustern.

Nach der Manuskriptlektüre äußert Rodenberg gegenüber Meyer zwei Korrekturwünsche:⁴¹¹ Einerseits weist er Meyer darauf hin, dass zur Zeit der Binnenerzählung der Bischof von York bereits Erzbischof gewesen ist. Andererseits stößt er sich an einem von einem normannischen Reiter in Kapitel elf geäußerten Spottwort⁴¹² und streicht die Wendung eigenmächtig mit dem Hinweis, Meyer könne sie ja durch eine beliebige andere ersetzen.⁴¹³ Meyer pflichtet Rodenbergs Anmerkungen bei,⁴¹⁴ ersetzt den Ausspruch jedoch nicht, sondern belässt es bei dem Hinweis, dass der normannische „Anführer, gerade noch ein loses Spottwort über mein [Hans, A. H.] deutsches Gemüth“⁴¹⁵ (Z³ 4) hinwirft. Im Gegensatz dazu ändert Meyer die Bezeichnung Bischof von York nicht in Erzbischof ab. Ein Grund könnte darin liegen, dass er Verwechslungen mit Becket als dem Erzbischof von Canterbury vermeiden will und so auch verhindert, dass eine in der Kirchenhierarchie gleichrangige Figur neben die Becketts tritt und seine Stellung dadurch schmälert.

⁴¹⁰ Eine knappe Vorschau auf das Folgende bietet auch das Ende von Kapitel elf (vgl. Z³ 10). Becket prognostiziert hier seinen unmittelbar bevorstehenden Tod nach dem gescheiterten Friedensversuch zwischen ihm und Heinrich.

⁴¹¹ Vgl. Rodenberg an Meyer am 21. Mai 1879, Meyer/Rodenberg, S. 51.

⁴¹² Vgl. den siebten Absatz in Z³ 4 und Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 338.

⁴¹³ Vgl. Rodenberg an Meyer am 21. Mai 1879, Meyer/Rodenberg, S. 51.

⁴¹⁴ Vgl. Meyer an Rodenberg am 26. Mai 1879, Meyer/Rodenberg, S. 52.

⁴¹⁵ Im Erstdruck heißt es: „meinen schwäbischen Seufzer“ (B 112).

Im Zuge der Überarbeitung der Druckvorlage für die Buchausgabe möchte Meyer einige Stellen des Texts, auch auf einen dahin lautenden Wunsch Rahns hin,⁴¹⁶ lokaler und dem zeitgenössischen Sprachgebrauch getreuer gestalten. Er wendet sich dazu mit spezifischen Fragen an den Historiker Georg von Wyß und ändert auf dessen Anraten folgende Stellen ab:⁴¹⁷ Die Szene über das erste Wunder des verstorbenen Becket akzentuiert Meyer neu und konkretisiert sie. Nicht mehr die „Priorin“ (Z¹ 177) versucht, die Meierei durch die lateinische Wendung „adjuta nos“ (ebd.) vor dem bedrohlichen Feuer zu retten. In der Buchausgabe ist es die in dieser Situation als Hausbewohnerin mit größerer Wahrscheinlichkeit anwesende „Kusterin, Frau Berta,“⁴¹⁸ (B 12), die durch die Namensgebung zumindest etwas genauere Konturen erhält und die um den Schutz des heiligen Becket, ihrer Stellung und Bildung angemessen, mithilfe der deutschen Übersetzung der lateinischen Wendung bittet (vgl. B 13).

Wyß rät Meyer ferner zur durchgängigen Verwendung des Adjektivs schwäbisch statt helvetisch, da es entgegen Meyers Einschätzung im 12. Jahrhundert gebräuchlicher gewesen sei,⁴¹⁹ und zur Korrektur der von Meyer als Wappentiere des englischen Königshofs benannten Löwen zu Leoparden.⁴²⁰

Belegt ist ferner, dass Meyer eine Änderung auf Wunsch Haessels vornimmt. Dieser stört sich an der Formulierung „Wieder ging die schmale Sichel des Neumondes unter“ (Z¹ 200), da das Bild sachlich nicht korrekt sei;⁴²¹ zu Neumond ist keine Mondsichel sichtbar.⁴²²

Zwei Briefe Meyers an Haessel, in denen er eindringlich um die Streichung von im Vorabdruck fälschlicherweise gesetzten Kommata bittet, zeigen, wie penibel er teilweise bei Korrekturen vorgeht.⁴²³

⁴¹⁶ Vgl. Meyer an G. v. Wyß am 19. Januar 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 326.

⁴¹⁷ Vgl. ebd. und Wyß' Antwortbrief vom 21. Januar 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 326.

⁴¹⁸ Die von Wyß mitgeteilte Liste an zeittypen Frauennamen (vgl. G. v. Wyß an Meyer am 21. Januar 1880, in Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 326) verwendet Meyer nicht nur hier, sondern auch, um den Namen von Hans Tante von Salome (vgl. Z¹ 181) in Willibrig (vgl. B 20) abzuändern.

⁴¹⁹ Diese Veränderung betrifft die Stellen Z¹ 179/B 16 und Z³ 25/B 146.

⁴²⁰ Diese Veränderung betrifft die Stellen Z¹ 187/B 29, Z² 345/B 65 und Z² 364/B 94.

⁴²¹ Vgl. Haessel an Meyer am 23. Dezember 1879, in: Meyer HKA Briefe 4.2, S. 223.

⁴²² Meyer ändert zu „Wieder stand die Sichel eines neuen Mondes am Himmel“ (B 50).

⁴²³ Vgl. Meyer an Haessel am 22. sowie 27. Februar 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 329, 331. Es geht um die Textstellen Z¹ 187/B 30 und Z¹ 195/B 42.

Dem entgegen scheint Meyer bei der Korrektur einer in Bezug auf den Sinn irreführenden Stelle nachlässig zu sein. Meyer gibt einem Freund recht, der die folgende Formulierung im Vorabdruck kritisiert:⁴²⁴ „Entsetzen kam über mich, daß der Teufel des vaterländischen Glaubens an die theure Unschuld eines Kindes sich bedient hatte, um den Scharfblick des Klügsten zu blenden [...]“ (Z¹ 206) Obgleich Betsy im Namen Meyers das Umsetzen des „sich“ nach „Teufel“ anordnet,⁴²⁵ unternimmt Meyer, nachdem die Korrektur erneut falsch vorgenommen und damit der ursprüngliche Sinn beibehalten worden ist, keine weiteren Schritte, die Stelle für die aktuelle oder die folgenden Buchauflagen zu verbessern. Betsy gibt sogar gegenüber Haessel an, dass Meyer die Stelle mittlerweile gleichgültig sei.⁴²⁶

Schließlich erfolgt die Veränderung der Schlusszene von Kapitel fünf bzw. Fortsetzung eins auf Anraten des Kavalleristen Rochat. Dieser wendet sich Anfang März 1880 mit dem Hinweis an Meyer, dass die im Vorabdruck dargestellten Todesumstände von Äscher unrealistisch seien.⁴²⁷ Dass Äscher sich den Schädel davon zerschmettern könne, dass sein Pferd steigt und er davon herunterfällt (vgl. Z¹ 207), bestreitet Rochat als erfahrener Reiter. Seiner Ansicht nach müsse sich das Pferd „überschlagen“⁴²⁸, was Meyer für seine Überarbeitungen berücksichtigt und das Pferd sich zudem auf Äscher wälzen lässt (vgl. B 61), was die Szene weiter dramatisiert.

„Ein bischen unklar“⁴²⁹ gestaltet findet Meyer schließlich die Stelle, in der normannische Herren sich klagend an Heinrich wenden, da ihre sächsischen Untertanen haufenweise in den von Becket kontrollierten Klöstern Schutz suchen würden (vgl. Z² 360/B 89). Zur Kennzeichnung der indirekten Redewiedergabe fügt Meyer in der Buchfassung „- so klagten die Herren -“ (B 89) ein und ermöglicht es den Lesern nun, den übrigen Text deutlich als die Äußerungen anderer und nicht als Tatsachenbericht einzuordnen.

Neben diesen Korrekturen, bei denen die Gründe bekannt sind, finden sich einige weitere Änderungen hin zur Buchausgabe, die sich auf Gründe der inneren Logik,

⁴²⁴ Vgl. Betsy an Haessel am 10. März 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 334.

⁴²⁵ Vgl. ebd.

⁴²⁶ Betsy an Haessel am 17. März 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 334.

⁴²⁷ Vgl. Meyer an Haessel am 1. März 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 95. Obgleich Meyer hier angibt, dass die Korrektur nicht unbedingt für die erste Buchausgabe erfolgen müsse, besteht er zwei Tage später doch darauf, „daß der Tod Äschers correct verlaufe“ (an Haessel am 3. März 1880, ebd.).

⁴²⁸ Meyer an Haessel am 1. März 1880, in: Meyer Briefe 2, S. 95.

⁴²⁹ Meyer an Haessel am 14. März 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 337.

der genaueren oder etwas neuen Akzentuierung von Figuren oder sprachliche Glättungen bzw. Anpassungen zurückführen lassen. Von den Überarbeitungen zur logischeren Gestaltung des Texts sollen exemplarisch zwei untersucht werden:⁴³⁰ Hans berichtet davon, dass ihm der Wandel von Heinrich und Becket noch lebhaft und genau vor Augen stehe, und verweist zur Verdeutlichung in der Zeitschriftenfassung auf „ein in das Fenster gefügtes Glasgemälde“ (Z¹ 179) beziehungsweise in der Buchfassung auf „das Mittelbild eines farbig gewirkten Teppichs, der die Mauer bekleidete“ (B 15). Die Veränderung ist plausibel, da der Raum, in dem Hans Burkhard berichtet, zuvor als schmal und „mehr von der golden flackernden Flamme des Herdes als durch das einzige hochgelegene Bogenfensterchen erhellt“ (Z¹ 176/B 11) beschrieben wird und es ferner ein dunkler Wintertag (vgl. ebd.) ist. Die Szene des folglich kleinen Glasgemäldes ist unter den Raum- und Lichtverhältnissen wesentlich schwerer für Hans erkennbar als die des wohl größeren, da die Mauer bedeckenden und näher liegenden Wandteppichs. Ferner verändert Meyer das Bild, mit dem Gottes Schöpferkraft beschrieben wird, die Hans für die Zusammensetzung seiner Charaktereigenschaften verantwortlich macht. In der Zeitschriftenfassung spricht Hans von dem „zündenden Funken, der aus dem ausgestreckten Finger Gottes in den Thon, aus welchem ich geformt bin, herübergesprungen ist“ (Z¹ 180), wohingegen dieser Funke in der Buchfassung „der Schöpferhand Gottvaters“ (B 18) entspringt. Die Geste Gottes erinnert im Vorabdruck an die Gebärde des Blitze schleudernden, römischen Übergottes Zeus mit ihrer wilden und zerstörerischen Kraft; ein Vergleich, der gegenüber dem Chorherrn Burkhard und für den sich ebenfalls als christlich religiöser Mensch einordnenden Hans unpassend ist. Dagegen zeichnet die Buchfassung Gott als liebenden Vater gemäß dem Neuen Testament und als Schöpfer allen Lebens gemäß dem Alten Testament, wodurch eine stärkere Rückkopplung erreicht wird an den christlichen Glauben der Protagonisten einerseits, aber wahrscheinlich auch an den Glauben des Großteils der Leser andererseits.

⁴³⁰ Die nicht vorgestellten diesbezüglichen Änderungen betreffen die Stellen Z¹ 173/B 2 [Schlummer/Halbschlummer], Z¹ 175, B 7 [Gönner/Kunden], Z¹ 179/B 17 [Mutter/heilige Mutter], Z¹ 205/B 58 [Obersten/Anführer], Z² 366/B 98 [ruhigen Worten/milden Worten], Z² 348f./B 70 [die Katze/dem Kleinen, der Wildkatze], Z² 357/B 84 [er/der König], Z² 361/B 90 [seines Büchleins/seiner Schildereien; langenHalme/mageren Halme; als magere Aehre/als Aehre]. Sie betreffen meist nur einzelne Wörter, die zur Elimination von Missverständnissen oder Unklarheiten und damit zu mehr innerer Logik führen.

Heinrich und Becket werden durch die Veränderung weniger Stellen in der Buchfassung etwas anders akzentuiert als in der Zeitschriftenfassung. Insgesamt erscheint Heinrich in der Buchfassung weniger als rücksichtsloser und machtstrebender Tyrann und Lebemann und Becket als weniger einschätzbar und durchsichtig in seinen Handlungen und Motiven. In Bezug auf Heinrich werden die Vergleiche mit Nimrod, dem tyrannischen und Hybris begehenden Herrscher, und Salomo, der auch Maßlosigkeit und Vielweiberei betrieben haben soll, gestrichen. Die Einstufung Heinrichs als „ein Jäger [...] wie Nimrod“ (Z¹ 189) wird dahingehend abgeändert, dass er „ein Förderer und Pfleger der edeln Wurf- und Schießkunst“ (B 31) ist. Heinrich wird dadurch in ein positiveres Licht gerückt und als gesitteter Herrscher, nicht als wilder, nach Trophäen lechzender Jäger präsentiert. Ebenso fehlt in der Buchfassung der Verweis, dass Heinrich, „gleich König Salomo, häufig Umschau hielt unter den Töchtern seiner Länder“ (Z¹ 196); stattdessen hält er diese „auf seinen Kriegs- und Königsfahrten“ (B 44). Das Ausmaß von Heinrichs Liebschaften wird dadurch drastisch herabgesetzt und nicht in die Größenordnung von Salomos Harem mit angeblich 700 Frauen und 300 Nebenfrauen übersteigert. Heinrich wird dadurch weniger maßlos und die Liebschaften als das Nebenprodukt seines Amtes, nicht als ein persönliches Hauptinteresse dargestellt. Beide Streichungen führen zu mehr Sachlichkeit und zur realistischeren, menschlicheren Zeichnung Heinrichs.

Seine menschlich-empathische Seite wird ferner stärker betont in der Szene der ersten Begegnung Becketts und Heinrichs nach dem Tod von Grace, in der Becket den Erziehungsauftrag an Heinrichs Söhnen abgibt. Auf Becketts Erklärung reagiert Heinrich in der Zeitschriftenfassung gemäß dem Verhalten eines Herrschers, der seinen Willen ohne Kompromisse ausgeführt sehen will und seine Bedürfnisse über die anderer stellt, „unangenehm berührt“ (Z² 348), wohingegen er in der Buchfassung von Becketts Rede „betroffen“ (B 80) ist und damit eine persönlich-emotionale Anteilnahme zeigt.

Als König wirkt Heinrich in der Buchfassung insgesamt jedoch auch sicherer in seinen Entscheidungen und Überzeugungen. Heinrichs Reaktion auf den von Becket ausgeschlagenen Friedenskuss und seinen Vorschlag zu einem politischen Friedensschluss, zeigt in der Zeitschriftenfassung charakterliche Schwächen des Königs auf. In Anbetracht von Becketts Weisheit ist Heinrich unschlüssig und tendiert dazu, sich

Becket „zuzuneigen und zu ergeben“ (Z³ 9). Der „hin und her Gerissene“, Heinrich, stottert seine Entgegnung auf Becketts Rede (Z³ 10). Dahingegen ist Heinrich in der Buchfassung zwar kurz „überwältigt“ (B 120) von Becketts Plänen, fasst sich mithilfe seines „Königstolz[es]“ (ebd.) jedoch schnell und trägt seine Entgegnung mit fester Stimme vor. Eine in dieser Szene der Buchfassung ebenfalls veränderte Aussage Heinrichs verstärkt in der Zeitschriftenfassung noch die schwache und passive Erscheinung Heinrichs. Als ob er den Rat Becketts schon angenommen hätte, fragt er diesen: „Wohin führst du mich, Thomas?“ (Z³ 10) Damit wird eine Unterordnung Heinrichs behauptet, die sich in der Buchfassung nicht findet. Dort fragt Heinrich, wohin Becket ihn dränge (vgl. B 120), wodurch ihm noch Handlungsspielraum zugesprochen wird, sich gegen dieses Drängen zur Wehr zu setzen. Heinrich wirkt in der Buchfassung also selbstbewusster und in seiner Machtposition Becket mindestens ebenbürtig.

Die Umgestaltung einer Aussage Becketts unterstreicht die beiden Tendenzen noch. Becket fordert Heinrich in der Zeitschriftenfassung auf: „Flüchte dich in meine Arme.“ (Z³ 9) Dieses Bild inszeniert Becket als starken und weisen Vater und setzt Heinrich mit dem diesem unterlegenen Kind gleich, das schutz- und ratbedürftig ist. In der Buchfassung heißt es etwas sachlicher und kürzer: „Ich schirme dich.“ (B 120); die Aussage lässt mehr Deutungsspielraum, da sie sich auch interpretieren lässt als Dienstwilligkeit Becketts gegenüber seinem König.

Becket wird in der Buchfassung in der einzigen ihn als Kämpfer zeigenden Szene als stärker reflektierte Person dargestellt, die den physischen Kampf als bittere Notwendigkeit ansieht und durch das Töten nicht in Blutrausch gerät.⁴³¹ Anders als in der Zeitschriftenfassung zeigt Becket seine Abneigung gegen Gewalt und Krieg hier deutlicher, indem er nach dem angeekelten Betrachten des Getöteten Hans gebietet, ihm ein reines Schwert zu geben (vgl. Z¹ 193). Das verwendete Adjektiv rein ist hier

⁴³¹ In der Szene wird auch die Bezeichnung von Becketts Gegner als „rasende[r] Roland“ (Z¹ 193) in „Recken“ (B 38) abgeändert, was möglicherweise aus Pietätsgründen erfolgt, um eine traditionelle Heldenfigur nicht in dieser Wehrlosigkeit und Nebensächlichkeit darzustellen und sterben zu lassen. Ferner wird das Schwert, das Becket nach dem Mord wegschleudert, nur in der Zeitschriftenfassung als „mit arabischen Zaubersprüchen beschrieben“ (Z¹ 193) näher gekennzeichnet. Neben dem erneuten Verweis auf Becketts orientalische Herkunft, könnte dieser Einschub für die Buchausgabe gestrichen worden sein, um jeden Anklang an übernatürliche Kräfte des Schwertes oder Becketts zu tilgen und damit die Szene sachlich-realistischer zu beschreiben.

nicht nur auf Sauberkeit beziehbar, sondern ebenfalls als Synonym für unbelastet und unschuldig anzusehen.

Die innere Zerrissenheit Becketts und die Unentscheidbarkeit, ob er gemäß einem Racheplan oder als tatsächlich Bekehrter agiert, werden an verschiedenen Stellen in der Buchausgabe genauer herausgearbeitet. So bezeichnet sich Becket, als er Heinrich bittet, ihm neben dem Kanzleramt nicht noch das des Erzbischofs abzuverlangen, nicht selbst als „Hinterlistige[r] und Heuchler“ (Z² 359), sondern als „Doppelsinnige[r] und Zweideutige[r]“ (B 86). In der Buchfassung wird also betont, dass Becket durch beide Ämter in einen inneren Zwiespalt geraten würde, der sich auswirken würde sowohl auf sein Handeln als auch auf seine öffentlichen Äußerungen, die er zu seinem Leidwesen zweideutig formulieren müsste, weil er eben nicht mit sich vereinbaren könnte, hinterlistig zu heucheln und zu lügen.

Darüber hinaus regt Becket in der Zeitschriftenfassung durch folgende Aussage die Assoziation seiner Person mit Jesus an und verweist damit auf Hans' spätere Einordnung Becketts als Märtyrer⁴³²: „Mein Haupt schmerzt mich von der Pein eines Heiligenscheins.“ (ebd.) Auch in dieser Szene wird Becket in der Buchfassung zerrissener und sich seines Weges durchaus noch nicht bewusst dargestellt: „Wohin werde ich geführt? In welche Zweifel? In welchen Dienst und Gehorsam? In welchen Tod?“ (B 87) Die Schmerzen durch einen Heiligenschein oder eine Dornenkrone klingen in der Buchfassung nur verhalten an, indem sich Becket „mit der Hand an die Stirn [fährt, A. H.], als brenne ihn dort eine Wunde“ (ebd.).⁴³³ Zwar findet eine Spannungssteigerung durch die Vorausdeutung auf den Tod Becketts, der seiner Ernennung zum Erzbischof folgen wird, und durch Becketts Bewusstsein darüber statt. Jedoch wird Becket in der Buchfassung insgesamt zurückhaltender und kaum zielgesteuert dargestellt. Er schätzt sich nicht selbst als Märtyrer ein, sondern sieht den Veränderungen, die durch das ihm aufgedrängte Amt unweigerlichen mit ihm vorgehen werden, bange entgegen.

Bei der ersten Begegnung zwischen Heinrich und Becket nach Becketts Ernennung zum Erzbischof und seinem Wandel bewahrheitet sich die von ihm selbst prognosti-

⁴³² Diese Einordnung erfolgt nur in der Zeitschriftenfassung (vgl. Z³ 20, B 137).

⁴³³ Meyer gibt hier gegenüber Haessel an, dass er die Veränderung auch aus klanglich-sprachlichen Gründen vorgenommen habe (vgl. Brief vom 14. März 1880, in: Meyer SW HKA 13, Kommentar S. 337).

zierte Zweideutigkeit seiner Rede in der Buchfassung stärker als im Vorabdruck. Die Fassungen lauten:

Ich bin der, den Du kennst, und mit mir ist keine Veränderung vorgegangen.
(Z² 363)

Ich bin kein Anderer als ich scheine und mich trage! Dein Diener, den Du kennst.
(B 94)

Wohingegen Becketts Aussage in der Zeitschriftenfassung sachlicher ist und keinen Raum für Mehrdeutigkeiten, sondern nur für die Lüge lässt, verweist vor allem Becketts erster Satz aus der Buchfassung auf eine mögliche, große charakterliche Veränderung des Kanzlers. Dies folgt aus Becketts Angabe, kein anderer zu sein, als der er scheine und sich betrage, in Kombination mit seiner Erscheinung und Gebärde in dieser Szene: Anders als früher als Kanzler am Hof trägt Becket nämlich „ein grobes, härenes Gewand“ und „Sandalen“ (Z² 361/B 91) und segnet als erste Handlung nach seinem Eintreten alle Anwesenden (vgl. Z² 361f./B 92). Tatsächlich kleidet und verhält sich Becket also wie ein stark Gewandelter, auch wenn er dies im zweiten Satz seiner Aussage in der Buchfassung zu relativieren versucht. Der wirklich vollzogene Wandel wird hier zudem nochmals stärker herausgearbeitet, indem Becket auf Heinrichs am Ende der Szene erfolgenden Wutausbruch genauer in seiner Reaktion beschrieben wird; nämlich als „ruhig vor ihm [dem König, A. H.] Stehende[r]“ (B 98). Becket hat offenbar weder Angst vor der Macht Heinrichs noch vor dem Tod, was auf große Resignation oder ein Vertrauen in das ihm von Gott gegebene Schicksal und eine Verankerung im Glauben hinweist.

Schließlich wird das Richten Becketts durch Wilhelm Tracy und seine Ritter in der Buchausgabe drastischer dargestellt. Einerseits ist das verwendete Vokabular teilweise härter⁴³⁴, andererseits tritt in ihm auch stärker hervor, dass Becket gerichtet wird.⁴³⁵ Er selbst erscheint in der Buchausgabe seiner Überzeugung sicherer und bestimmter. Dies gelingt insbesondere durch das Vertauschen zweier Sätze: Einer Aussage Becketts einerseits und der Darstellung seiner Haltung sowie der Wirkung seiner Worte andererseits. Wohingegen in der Zeitschriftenfassung erst im Nachsatz beschrieben wird, dass Becketts Stimme „durch die Halle zitterte“ (Z³ 17), geschieht dies

⁴³⁴ So z. B. „Doppelzüngiger“, „das Eichenholz krachte“ und der Imperativ „Endet!“ (B 132) statt „Zweideutiger“ (Z³ 16), „das Eichenholz stöhnte“ und „Kommt zum Ende!“ (Z³ 16).

⁴³⁵ Z. B. durch „gewandteste Redner“, „sprich und bekenne“, „Endet!“ (B 132).

in der Buchausgabe vorher unter der weiteren Spezifizierung, dass Becket mit „durchdringender Stimme“ (B 132) spreche. Die Leser nehmen Becket's Aussage dadurch in Ton und Wirkung bereits in dem intendierten Ausdruck wahr. In der Buchfassung wird Heinrich von Becket in dieser Szene zudem als alleiniger Schuldiger und Sünder gebrandmarkt. Becket gibt an, dass er seine Macht aus den Händen des Königs zu dessen Gericht erhalten habe (vgl. B 132), wohingegen er in der Zeitschriftenfassung davon spricht, die Macht „zu unser Beider Gericht“ (Z³ 17) empfangen zu haben. Für die Buchausgabe wird also die möglicherweise geheuchelte Bescheidenheitsgeste Becket's gestrichen und seine letzte Äußerung lässt keine Doppeldeutigkeit mehr zu.

Ob er jedoch aus Rache handelt und seinen Tod für diese Rache in Kauf nimmt oder ob Becket tatsächlich als Märtyrer stirbt, wird in der Buchausgabe bewusst nicht entschieden. Wohingegen Hans in der Zeitschriftenfassung eindeutig von „der Rache des Märtyrers“ (Z³ 20) spricht und damit eine, auch die Leser beeinflussende Einschätzung abgibt, bleibt die Formulierung „des heiligen Leichnams“ (B 137) der Buchausgabe auf der Sachebene; der Leiche eines heiligen, das heißt kirchliche Würden bekleidenden Mannes.

Der Vollständigkeit halber sei zum Schluss darauf verwiesen, dass Hans in der Buchausgabe punktuell als toleranter hinsichtlich der Religion anderer dargestellt wird. Eine mögliche Ursache ist, dass Meyer aus didaktischen Gründen die zweimalige Elimination des negativ konnotierten Wortes Heiden vornimmt (vgl. Z¹ 194) und es durch neutrale Wendungen ersetzt (vgl. B 41).

Sprachlich und klanglich nimmt Meyer Veränderungen uneinheitlichen vor. So nimmt er die altertümelnde e-Endung im Dativ teilweise zurück,⁴³⁶ setzt sie teilweise jedoch auch nachträglich ein.⁴³⁷

Meyer verwendet hauptsächlich künstlerisch komplexe Vergleiche und erreicht so eine größere Originalität seiner Dichtung. Dies könnte der Grund für die Veränderung von Hans' Einstufung von Becket's Blick als „wie ein Wurfgeschöß“ (Z² 345) hin zu „mit der Gewalt eines Wurfgeschosses“ (B 65) sein.

⁴³⁶ Vgl. Könige/König (Z¹ 199/B 48; Z¹ 200/B 50; Z² 350/B 72; Z³ 15/B 130), Gesichte/Gesicht (Z² 349/B 72).

⁴³⁷ Vgl. Mann/Manne (Z² 345/B 65), Tag/Tage (Z³ 7/B 117), Augenblick/Augenblicke (Z³ 10/B 121).

Insgesamt ist zu erkennen, dass Meyer den Text abwechslungsreicher zu gestalten versucht. Da zuvor eine wörtliche Rede von Richard Löwenherz ähnlich eingeleitet wird, könnte Meyer die darauf folgende Rede Hans' überarbeitet haben; möglicherweise auch, um nicht zu sehr an den Duktus des Dramas zu erinnern.⁴³⁸

Weitere sprachliche Veränderungen könnten Meyer schlicht klanglich besser gefallen haben,⁴³⁹ oder er könnte sie als zeitgemäßere Ausdrücke eingestuft haben.⁴⁴⁰

Schließlich überarbeitet Meyer Äußerungen von Figuren, deren Inhalt außerhalb ihres Wissenshorizonts liegt. So kann Hans nicht einschätzen, ob Heinrich seine Sünden „redlich“ (Z³ 20), also ehrlich, bereut, sodass in der Buchausgabe das mehr das äußere Gebären widerspiegelnde Wort „reutig“ (B 138) verwendet wird. Ebenso kann Hans nicht ermessen, ob Becket nach dem gescheiterten Friedenskuss mit Heinrich tatsächlich „innerlich zu Kräften gekommen“ (Z³ 8) ist. Was er jedoch beobachten kann, ist, dass er seinem äußeren Anschein nach „seines Willens wieder mächtig“ (B 118) geworden ist. Die Aussage Bertrams über Becket, dieser würde Heinrich noch mehr als er selbst hassen, „wenn auch ohne sein Wissen“ (Z³ 4), übersteigt den Wissenshorizont der Figur ferner und wird in den Buchfassung weggelassen (vgl. B 111).

Abschließend sei noch auf folgenden Umstand verwiesen: Im *Rundschau*-Druck werden die von Meyer gesetzten Leerzeilen, die dazu dienen, einen inhaltlichen Absatz oder eine Pause zu erzeugen, systematisch gestrichen. Rodenberg spart im Druck so 14 Zeilen in der ersten Fortsetzung ein, 17 Zeilen in der zweiten und 30 Zeilen sowie vier Absatzumbrüche in der dritten Fortsetzung. Dies mag trivial klingen, jedoch hat die Streichung dieses Leerraums für die *Rundschau* in doppelter Hinsicht positive

⁴³⁸ Vgl. Z² 349: „Da tröstete ich: Wenn er Kanzler sich weniger mit Euch abgiebt, so [...]“, B 71: „„Wenn der Kanzler sich [...] abgiebt, tröstete ich: so [...]““. Zuvor heißt es: „Richard aber [...] schluchzte: ‚[...]‘“ (Z² 349).

⁴³⁹ So etwa „von gelenken Gliedern“ (B 109) statt „Es waren Südfranzosen von schlanken, schmeidigen Gliedern, feurigen Augen und geflügelter Rede, die [...]“ (Z³ 2) und „Nie wurde schneller gesattelt, nie rastloser geritten!“ (B 127) statt „Nie wurde rascher gesattelt, nie rasender geritten!“ (Z³ 14). Ferner die Beschreibung des französischen Klosters, in dem sich Becket im Exil aufhält (vgl. Z³ 6/ B 115).

⁴⁴⁰ So „wir halfen uns, wie wir konnten und lauerten an den Wegen, wo etwas vorüber kam.“ (B 19) statt „wir paßten an den Wegen“ (Z¹ 179) und „Unlängst noch fuhret Ihr über Meer zu Eurer alten Flamme, der Königin Ellenor.“ (B 110) statt „an die Cour d'amour der Königin Ellenor“ (Z³ 3). Auch die Veränderung von „die Kirche“, „Hochaltar“ und „rückwärts über die Schulter“ (Z³ 18) zu „den Chor des Münsters“, „Frohnaltar“ und „den Bogenthoren des Lettners lauschend“ (B 134) dürfte der zeitgemäßerem und -genaueren Gestaltung der Szene geschuldet sein.

Auswirkungen: Sie spart – da die Fortsetzungen von *Der Heilige* immer am Seiteneinde schließen – mindestens eine Seite pro Fortsetzung ein, die einerseits Meyer nicht vergütet werden muss und andererseits für einen anderen Beitrag zur Verfügung steht. Da nicht nur generell Leerzeilen, sondern in der dritten Fortsetzung vereinzelt auch Absatzumbrüche eliminiert werden, liegt die Vermutung nahe, dass die Streichungen tatsächlich dazu dienen, Meyers Text für den Vorabdruck auf einen gewissen Seitenumfang zu reduzieren, ohne Text kürzen zu müssen.

5.3.7 Meyer – der Künstler und das Übel des Marktes

Meyer etabliert sich nach teilweise missglückten ersten Versuchen erst spät, in den 1880er-Jahren, am Literatur- und Pressemarkt und setzt auf wenige, feste Beziehungen zu Marktakteuren. Haessel als Verleger der Buchausgaben und etwas später Rodenberg mit der *Rundschau* als Zeitschrift erster Wahl für den Vorabdruck seiner Werke sind die bestimmenden Kontakte Meyers. Er vertraut dem literarischen Rat Rodenbergs und beiden Geschäftspartnern hinsichtlich ihrer Positionierungs- und Abdruckentscheidungen bezüglich seiner Werke. Damit entledigt sich Meyer einiger wirtschaftlicher und organisatorischer Aufgaben seiner literarischen Tätigkeit, mit denen sich die meisten Autoren durch die Bedingungen des Literatur- und Pressemarkts des späten 19. Jahrhunderts konfrontiert sehen.

Sein weitgehendes Desinteresse an dieser Seite seines Schaffens zeigt sich im Umgang mit seinen Geschäftspartnern: Trotz wachsender Bekanntheit und Popularität fordert Meyer von beiden keine Veränderung, das heißt Verbesserung der Druckkonditionen zu seinen Gunsten. Diese relative Bescheidenheit und Zufriedenheit mit einmal von beiden Seiten als akzeptabel angesehenen Vertragsbedingungen wird Meyer ermöglicht durch seine gute finanzielle Situierung. Sie erlaubt ihm ferner, die Produktion seiner Werke ohne Zeitdruck und nach Maßgabe seiner Kunstkriterien, nicht nach Marktkonjunkturen.

Meyer versucht, seine Werke für jede neue Veröffentlichung, also nicht nur von der Zeitschriften- zur Buchausgabe, sondern auch für jede Neuauflage eines Werks, zu verbessern und zu überarbeiten; er strebt dabei nach Perfektion hinsichtlich Sprache, Form, inhaltlicher Stringenz und Logik. Die Analyse der Überarbeitung des *Rund-*

schau-Manuskripts von *Der Heilige* für die erste Buchausgabe konnte diese Bestrebungen Meyers exemplarisch zeigen und darlegen.

Obgleich Meyer in Bezug auf die drei untersuchten Zeitschriften im Betrachtungszeitraum nur mit der *Rundschau* zusammenarbeitet, betreibt jede mehr oder weniger umfangreich Marktpflege für ihn. Zwar funktionieren bis auf wenige Ausnahmen alle Marktpflege-Beiträge in den untersuchten Zeitschriften als Lese- und Kaufanreiz und sind für Meyer damit wertvoll, jedoch zeigt sich ein Unterschied in der Profilierung Meyers zwischen der *Rundschau* einerseits und der *Gartenlaube* sowie den *Monatsheften* andererseits. In den beiden letztgenannten wird Meyers soziale Stellung stärker zu der angenommenen des eigenen Leserkreises kontrastiert und Meyers Werke werden zwar als künstlerisch sehr wertvoll, aber nur bedingt geeignet für das eigene Leserpublikum eingestuft. Beide Distanzierungen finden in der *Rundschau* nicht statt. Die Marktpflege-Beiträge in ihr beleuchten, im Gegensatz zu denen in den anderen beiden Zeitschriften, nur in geringem Maß den Inhalt von Meyers Werken, sondern konzentrieren sich vornehmlich auf formale und ästhetische Aspekte.

5.4 Die Autorschaftsmodelle und Publikationspraktiken von Fontane, Storm und Meyer im Vergleich

Die Analyse der Bewegungen und Bestrebungen von Fontane, Storm und Meyer im Presse- und Literaturmarkt, insbesondere deren Zusammenarbeit mit den Akteuren von *Deutsche Rundschau*, *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte* und *Die Gartenlaube*, hat gezeigt, dass die Autoren sehr verschiedene publizistische Ziele verfolgen und zu deren Verwirklichung auf ganz unterschiedliche Strategien zurückgreifen.

Fontanes Maxime sind Flexibilität und Pragmatismus, mit denen er Erstpublikationen in sehr unterschiedlichen Presseorganen zu erreichen versucht, um eine möglichst breite Leserschaft und damit große Bekanntheit zu erreichen sowie seine Unabhängigkeit von einzelnen Organen zu wahren. Er publiziert in allen drei der hier untersuchten Zeitschriften.

Storm ist abgesehen von seinem hohen Kunstanspruch vor allem auch der wirtschaftliche Aspekt seiner Tätigkeit wichtig. Die seiner Ansicht nach ausgezeichnete Qualität seiner Werke genauso wie seine wiederkehrenden Existenzängste veranlassen ihn, immer wieder höhere Honorare von seinen Geschäftspartnern bei *Westermanns Monatsheften* und bei der *Deutschen Rundschau* zu fordern.

Meyer misst dem Zeitschriftenabdruck seiner Werke große Werbewirkung bei, nutzt ihn primär jedoch als Möglichkeit zur weiteren Perfektionierung seiner Werke durch die Leser- und Presserückmeldungen. Seine Hausautorschaft bei der *Deutschen Rundschau* und seine finanzielle Situation ermöglichen es ihm, geschäftliche und pressepolitische Fragen nachlässig zu behandeln und sich auf den künstlerischen Aspekt seiner Tätigkeit zu fokussieren.

Allen drei Autoren ist gemeinsam, dass sie vor allem auch nach Anerkennung ihrer Künstlerschaft in literarischen und literaturwissenschaftlichen Kreisen streben.

Fontane und – wenn auch etwas weniger ausgeprägt – Storm sind Medienarbeiter und Marktprofis, die den Literatur- und Pressemarkt genau analysieren und ihre Ziele aufgrund ihrer guten Kenntnisse mithilfe entsprechender Strategien verfolgen. Fontane setzt auf die intensive Netzwerkpfege, die ihm immer wieder Publikationsmöglichkeiten verschafft, und die Multipräsenz im Pressemarkt zur Verbreitung

seines Namens und seiner Werke. Storm baut dahingegen zwei feste Geschäftsbeziehungen auf, wobei ihn seine doppelte Hausautorschaft und seine Fangemeinde gegenüber beiden in eine überaus vorteilhafte Verhandlungsposition versetzen. Zwei Zeitschriften als Publikationsorgane für den Erstdruck seiner Werke zur Verfügung zu haben, ist für Storm auch aufgrund seiner etwas stärkeren jährlichen Produktion nötig. Meyer lebt und arbeitet vergleichsweise am meisten nach einem traditionellen und im ausgehenden 19. Jahrhundert fast überholten Dichterverständnis; er ist am wenigsten in den zeitgenössischen Literatur- und Pressemarkt involviert. Im Geschäftsverhältnis zur *Deutschen Rundschau* verwirklicht er das Modell der Hausautorschaft am stärksten.

Alle drei Autoren sind Marktprofis in ganz unterschiedlichem Sinn – letztlich gelingt es ihnen allen, sich gemäß ihren Wünschen und Zielen am Markt zu etablieren und sich ihrer literarischen Tätigkeit widmen zu können. Dies gelingt unter anderem, weil sie sich der Gattung widmen, die von den marktdominierenden Kulturzeitschriften primär aufgenommen wird: die (kürzere) Prosa. Ferner sind die Schreibweisen und Poetologien von Fontane, Storm und Meyer vereinbar mit den Programmen der Kulturzeitschriften. Wiewohl ein den Markt berücksichtigender Einfluss hinsichtlich der Genrewahl feststellbar ist – so etwa bei Fontane nach dem mäßigen Erfolg seines Debütromans *Vor dem Sturm* oder bei Meyer durch seine Berater Haessel und Rodenberg –, gestalten die Autoren ihre Werke primär nach künstlerischen Maßstäben und streben letztlich künstlerische Vollendung, nicht Pressetauglichkeit an.

Im Vergleich hat Fontane das größte Netzwerk und nutzt dieses immer wieder für seine Positionierung am Markt – sei es für journalistische und redaktionelle Anstellungen oder für das Lancieren von journalistischen und literarischen Arbeiten in Presseorgane. Fontane nutzt dabei sich zufällig oder gezielt durch sein Agieren ergebende Möglichkeiten für die Publikation seiner Werke und ist dadurch in vielen und sehr verschiedenen Presseorganen präsent. Dieses Verhalten ist auch deshalb sinnvoll, da die Schriftstellerei seine Haupteinnahmequelle darstellt. Durch den Standortvorteil Berlin steht Fontane ferner am stärksten auf persönlicher Ebene in Kontakt mit Akteuren des Literatur- und Pressebetriebs. Als Prosaist tritt er erst spät, in den

1870er-Jahren, in den Markt ein und zielt dabei auf einen Imagewandel vom Journalisten und heimatlichen Dichter von Reiseliteratur und Balladen zum modernen Romancier. Diese Neuprofilierung verfolgt er aktiv unter anderem durch die Wahl seiner Publikationsorgane und ist als solcher spätestens mit *Irrungen, Wirrungen* 1887 etabliert.

Storm pflegt sein Netzwerk hauptsächlich durch die regelmäßige Korrespondenz mit zahlreichen Akteuren des Literatur- und Pressebetriebs, aber auch der Literaturwissenschaft. Bis zu seiner Pensionierung stellen die Honorare durch seine literarische Tätigkeit neben seinen Einnahmen als Jurist einen finanziellen Bonus dar, den er jedoch zur Versorgung seiner Familie in sein Haushaltsbudget fest einplant. Storms Ende der 1860er-Jahre eher aus der Not heraus eingegangene Verpflichtung gegenüber Westermann bezüglich des Buchverlags seiner Werke, die diesem auch die Erstoption auf deren Zeitschriftenabdruck einräumt, stellt sich bei Erscheinen der *Deutschen Rundschau* als äußerst vorteilhaft heraus. Da sich auch die Akteure der *Deutschen Rundschau* stark um Storm als Hausautor bemühen, kann dieser beide Geschäftspartner gegeneinander ausspielen und Höchst Honorare erreichen. Gleichzeitig ist Storm jedoch darauf bedacht, diese gute Verhandlungsposition nicht zu gefährden. Er bemüht sich um geschicktes und diplomatisches Verhalten und teilt seine Werke, meist ein bis zwei pro Jahr, gleichmäßig zwischen der *Deutschen Rundschau* und *Westermanns Monatsheften* auf.

Dagegen lebt Meyer zurückgezogen in der Schweiz und hat nur wenige professionell-berufliche Korrespondenzpartner. Seine ersten literarischen Werke im Literatur- und Pressemarkt abzusetzen, gestaltet sich schwierig; als Prosaist tritt er wie Fontane spät in den Markt ein, erst Mitte der 1870er-Jahre. Meyer bindet sich an einen Verleger für die Buchausgaben seiner Werke, Haessel, und an eine Zeitschrift für deren Presseabdrucke, die *Deutsche Rundschau*. Diese beiden Geschäftsverhältnisse stellen für ihn das vorteilhafteste Arrangement dar: einerseits aufgrund seiner langsamen Produktionsweise, da er in Haessel und Rodenberg sichere und geduldige Abnehmer seiner Werke findet, die deren Kunstfertigkeit zudem erkennen und schätzen; andererseits aufgrund seines weitgehenden Desinteresses an zeitgenössisch wichtigen Aspekten von Autorschaft wie Selbst- und Werkmarketing und Netzwerken. In Bezug auf diese Aspekte vertraut er seinen Geschäftspartnern und ist eher zurückhal-

tend und vorsichtig bei seinen Markthandlungen und -bewegungen. Zeituntypisch übernimmt seine Schwester Betsy lange einen Großteil der wirtschaftlichen und organisatorischen Aufgaben seiner Tätigkeit – erst ab Mitte der 1870er-Jahre steht er selbst in engem Kontakt zu seinen Geschäftspartnern und kümmert sich um derartige Belange.

Fontane ist am meisten von den drei Autoren an der Bekanntheit und der Verbreitung seines Namens und seiner Werke in sehr breiten Leserschichten interessiert und versucht daher, in ganz unterschiedlichen Kulturzeitschriften, aber auch in Zeitungen präsent zu sein. Zu diesem Zweck ist er auch teilweise zu massiven Eingriffen in seine Texte bereit wie etwa beim Abdruck von *Quitt* in der *Gartenlaube* – mit dieser Publikation erreicht er ein überaus großes Publikum und ein für seine Verhältnisse sehr hohes Honorar. Die Bereitschaft zu derartigen Zugeständnissen nimmt jedoch mit Fontanes zunehmender Etablierung am Markt und seinem Alter ab. Fontane bedient prinzipiell den gesamten Markt mit Werken, deren künstlerische Ausgestaltung er nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage vornimmt. Für ihn ist die Verwertbarkeit eines Werks am Markt wichtig, die nicht nur seinen Lebensunterhalt sichert, sondern auch der Effizienzsteigerung des professionellen Autors dient. Fontane lässt sich nicht auf lange Verhandlungen über die Abdruckkonditionen eines Werkes ein; möglicherweise aufgrund seiner Marktkenntnis und des Bewusstseins darüber, dass er nicht außergewöhnliche, sondern faire Bedingungen und Honorare fordert. So setzt er für sich 400 Mark pro Bogen als Mindesthonorar fest, was nur leicht über dem Standardhonorar der meisten Zeitschriften von 300 Mark pro Bogen liegt. Fontane argumentiert stets höflich für seine Interessen und signalisiert Bescheidenheit und Entgegenkommen. Er ist an zügigen Einigungen interessiert und wägt die Vor- und Nachteile eines angebotenen Arrangements hinsichtlich seiner Ziele (Etablierung, Finanzen, Position im Betrieb) ab.

Storm ist einerseits der Ruf und die Etablierung als Dichter ersten Ranges wichtig, andererseits ist er an der wirtschaftlichen Seite seines Schaffens stark interessiert. Die zahlreichen Verlegerwechsel in frühen Jahren führen zur stetigen Verbesserung seiner Vertragskonditionen und Honorare. Aufgrund seines Kunstanspruchs und zu seiner Profilierung am Markt als herausragender Dichter visiert er ganz spezielle

Zeitschriften als Publikationsorte an. Dies sind etablierte, angesehene und hinsichtlich ihres Niveauanspruchs gehobene Zeitschriften wie zunächst *Westermanns Monatshefte*, dann seit der Reichsgründung vor allem die wissenschaftsnahe *Deutsche Rundschau*. Durch geschicktes und hartnäckiges Verhandeln, wozu er auch Absprachen mit anderen Autoren nicht scheut, erzielt er Höchst Honorare und erreicht 1878 im Generalvertrag mit Paetels ein Bogenhonorar von 800 Mark. Seinen Hauszeitungen bietet Storm stets nach seinen poetischen Prinzipien vollendete Werke an. Zu Änderungen und Anpassungen ist er meist nicht bereit und gibt den Redaktionswünschen nur in Ausnahmefällen und nach längeren Auseinandersetzungen nach, was er im Nachhinein jedoch bereut.

Meyers Situierung erlaubt es ihm, in langsamem Tempo zu produzieren und nicht aus finanziellen Gründen auf den Zeitschriftenabdruck seiner Werke angewiesen zu sein. Sie ermöglicht es ihm sogar, gelegentlich mehrmonatige und -jährige Schaffenspausen einzulegen und die Druckkosten für Buchausgaben seiner Werke selbst zu tragen, was er bis 1876 tut. Dennoch ist Meyer am Presseabdruck seiner Werke interessiert, da er diesen zum einen zur Verbreitung seines Namens und seiner Werke nutzen will, er ihm zum anderen zur weiteren Verbesserung der Werke mithilfe der Leserrückmeldungen und Rezensionen dienen soll. Auch Rodenbergs literarischem Urteil vertraut Meyer und geht im Vorfeld der Pressepublikation stets auf dessen meist geringfügigen Änderungswünsche und Anmerkungen ein. Zur weiteren Perfektionierung eines Werks holt er stets Urteile aus seinem größeren Beraterkreis ein, was bisweilen den Eindruck der Unsicherheit bezüglich seiner Kunstkriterien und Vorstellungen von Vollendung erweckt. Trotz seiner Wohlhabenheit erachtet Meyer die Vergütung seiner Werke als Selbstverständlichkeit, ist jedoch mit dem Standardhonorar der *Deutschen Rundschau* von 300 Mark pro Bogen zufrieden und verhandelt einmal für beide Seiten akzeptable Vertragskonditionen nicht neu.

Von den untersuchten Autoren ist Fontane am unabhängigsten von einzelnen Marktakteuren, mit allen positiven und negativen Implikationen. Seine Flexibilität und sein Netzwerk ermöglichen es ihm, stets einen Publikationsort für ein Werk zu finden und Kontaktpersonen bei zahlreichen Redaktionen zu haben. Jedoch erscheint ein Werk so mitunter nicht in dem von ihm gewünschten Presseorgan oder er muss

es mehreren Redaktionen anbieten (teilweise parallel, was auch zu Problemen führt), bis eine es für den Zeitschriftenabdruck akzeptiert. Dies ist in Fontanes ersten Jahren als Prosaist auch dem Umstand geschuldet, dass er als solcher noch nicht etabliert ist und kommt später seltener vor. Ein weiterer Nachteil seiner zahlreichen, lockeren Geschäftsbeziehungen offenbart sich für ihn im Gefühl, von den Redaktionen als Dichter zweiten Ranges eingestuft und behandelt zu werden, da seine Werke, anders als diejenigen von Hausautoren, nicht unverzüglich, bedingungslos und ohne vorige Sichtung angenommen werden. Die ‚Marktmacht‘ des Autors Fontane ist am meisten darin zu sehen, dass er bei gescheiterten Verhandlungen stets auf alternative Abdruckorte ausweichen kann und sich nicht auf zähe Vertragsverhandlungen einlassen muss. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens ist sie auch in seiner Stellung als wichtiger und angesehener Kritiker und moderner Romancier zu sehen – Fontane nimmt neue Strömungen wie den Naturalismus anerkennend wahr und versperrt sich diesen nicht. Ferner unterstützt er neue Zeitschriften wie die *Freie Bühne/Neue Rundschau* oder *Pan* und arbeitet teilweise mit diesen zusammen, was auch ihm Anerkennung und Förderung zuteilwerden lässt. Die Modernität seiner Werke lässt ihn in der Umbruchszeit um 1890 an Bedeutung im Literatur- und Pressebetrieb gewinnen, als die bis dahin führenden Autoren und Organe diese einbüßen.

Storm schließt den Generalvertrag mit Westermann 1868, um einen sicheren Abnehmer seiner Werke zu haben, die bis dahin nur mäßig nachgefragt werden. Am Markt scheint zu diesem Zeitpunkt das passende Zeitschriftenorgan für den Erstdruck seiner Werke zu fehlen. Dieses erscheint mit der *Deutschen Rundschau*, wobei Rodenbergs Anerkennung von Storms Künstlerschaft und das Werben um den Dichter sich als glücklicher Umstand erweisen, der Storm aus der Abhängigkeit von Westermann löst und ihn mit großer ‚Marktmacht‘ und einer sehr guten Verhandlungsposition ausstattet. Jedoch muss er bei seinen Forderungen auch bedacht vorgehen, da er nur die *Deutsche Rundschau* und nachrangig *Westermanns Monatshefte* als die für die Veröffentlichung seiner Werke angemessenen Organe ansieht und damit auch von diesen abhängig ist. Auch deshalb dürfte er bei aller Vehemenz hinsichtlich der Durchsetzung seiner Ansprüche um gute Zusammenarbeit und Diplomatie bemüht sein. Die gegenseitige Abhängigkeit von Storm und seinen beiden Hauszeitschriften führt

sozusagen zu mehr Freiheit und ‚Marktmacht‘ des Dichters, da sie dafür sorgt, dass diese um seine Werke konkurrieren.

Meyers Etablierung im Literatur- und Pressemarkt erfolgt wie die Fontanes spät; seinen Durchbruch feiert er 1872 mit *Huttens letzte Tage*, im Zuge dessen Zeitschriftenredaktionen auf den Dichter aufmerksam werden. Der Abdruck von *Der Heilige* 1879/80 in der *Deutschen Rundschau* positioniert ihn gänzlich als Dichter ersten Ranges am Markt. Meyer ist mit dieser Etablierung und Profilierung durch die Zusammenarbeit mit der *Deutschen Rundschau* äußerst zufrieden, weshalb er sich bewusst als Hausautor an sie bindet. Im Hinblick auf Geschäftsbeziehungen legt Meyer Wert auf einen freundschaftlich-privaten Umgangston, die Anerkennung seiner Künstlerschaft und die Freistellung von Fristen. Rodenberg erkennt dies und kann sich schnell auf die Spezifika des Dichters einstellen, sodass dieser die Geschäftsbeziehung nicht als Abhängigkeitsverhältnis empfindet, sondern als gleichberechtigte, respektvolle Zusammenarbeit. Von dem Geschäftsverhältnis profitieren beide Seiten stark: Es bietet Meyer die Freiheit, von geschäftlichen und Marktfragen losgelöst zu arbeiten, und sichert ihm die seinen Vorstellungen gemäße Positionierung am Markt; Rodenberg bringt es regelmäßig Werke ein, die er als literarisches Aushängeschild und exklusiv in der *Deutschen Rundschau* präsentieren kann. Meyers ‚Marktmacht‘ und die Unabhängigkeit vom Literatur- und Pressemarkt wird ihm vor allem durch seine wirtschaftliche Situation ermöglicht. Er ist finanziell nicht darauf angewiesen, regelmäßig literarische Werke zu produzieren und in Zeitschriften abzusetzen, muss sich nicht auf Abgabetermine einlassen oder Redaktionswünschen nachkommen. Die daraus erwachsenden Möglichkeiten, beispielsweise in Bezug auf die Honorierung, nutzt Meyer nicht gänzlich für sich. Bezüglich der Gattungswahl lässt er sich von seinen Geschäftspartnern beeinflussen: Zuerst Haessel und dann Rodenberg raten Meyer von seinen Dramenplänen ab und plädieren für die Prosa, was dieser berücksichtigt und fortan Erzählwerke schreibt. Er plant zwar, seine Prosawerke auch als Dramen zu gestalten, verwirklicht dieses Vorhaben jedoch nicht.

Neben dem deutschen analysiert Fontane auch den englischen Literatur- und Pressemarkt und versucht, dort erfolgreiche Formate am deutschen Markt für sich gewinnbringend zu etablieren. Fontane zeigt wiederholt Marktgespür und -kalkül und

erkennt Marktkonjunkturen und -lücken, die er für sich nutzen möchte. Er kennt die Spezifika des deutschen Pressemarkts genau und weiß diese für den Erstdruck seiner Werke zu nutzen. Die entscheidenden Schlagworte beim Bewerben von Werken gegenüber Presseakteuren kennt Fontane und setzt sie gezielt ein wie beispielsweise Neuheit, exklusives Material, authentische Quellen, Fehlen von Gesellschaftskritik und – je nach Zeitschrift – Heiterkeit und Liebe oder künstlerische Gestaltung. Fontane erkennt, dass eine große Medienpräsenz zum Erreichen seiner Ziele wichtig ist und dass Multipräsenz die mediale Aufmerksamkeit insgesamt steigert. Seine Ziele der breiten Marktabdeckung und überregionalen Bekanntheit versucht er zu erreichen, indem er seine Werke in Zeitungen und vornehmlich in Kulturzeitschriften publiziert und sein persönliches Werturteil über ein Presseorgan nur bedingt in die Entscheidung über die Zusammenarbeit einfließen lässt. Die qualitative Abwertung der *Gartenlaube* hat so kaum Auswirkungen auf sein Verhalten in Bezug auf die Zeitschrift. Fontane hält nicht starr an Prinzipien fest, um seine ökonomischen und publizistischen Ziele zu erreichen, er handelt rational, pragmatisch und flexibel und spielt gemäß der von ihm analysierten Regeln im Markt mit. Marktmechanismen und -missstände, durch die er sich teilweise benachteiligt fühlt, kommentiert Fontane mit zunehmendem Alter mit Ironie und Sarkasmus.

Dahingegen zeigt Storm Marktgespür insbesondere im Hinblick auf seine Geschäftskontakte und Korrespondenzpartner. Verhandlungen führt er nicht mit Redakteuren oder Herausgebern, sondern mit den Verlegern, die über finanzielle Entscheidungsgewalt verfügen. Redakteure würden gerade im Hinblick auf die wiederholten Honorarverhandlungen des Autors nur Mittelsmänner darstellen, da sie in Bezug auf diesen Aspekt nur begrenzten Spielraum haben. Ferner wechseln sie häufiger die Arbeitsstelle, wodurch Storm immer wieder in die Situation kommen könnte, seine Sonderkonditionen einfordern zu müssen. Er sucht sich als Korrespondenzpartner also diejenigen Marktakteure, die für seine Ziele wichtiger sind und mit denen sich der Kontakt als zeiteffizienter und zukunftssträchtiger erweist. Außerdem weiß Storm, dass eine Gesamtausgabe seiner Werke seine Anerkennung als Dichter schon zu Lebzeiten festschreibt und seiner anvisierten Kanonisierung zuträglich ist. Er fördert diese daher schon in den 1860er-Jahren mehrfach und sorgt so gleichzeitig und gezielt für eine größere mediale Aufmerksamkeit für sich und seine Werke. Seinen

steigenden Marktwert, sichtbar beispielsweise in regelmäßigen Anfragen von Redaktionen, betont Storm immer wieder gegenüber seinen Verlegern und setzt diese dadurch indirekt unter Druck. Um den am Markt beliebten und stark nachgefragten Autor nicht an die Konkurrenz zu verlieren, müssen diese auf seine Konditionen eingehen oder ihm in Verhandlungen zumindest stark entgegenkommen. Storms Selbstbewusstsein als Dichter ist groß, vor allem da er sich über die Bedeutung seines Mitwirkens und seines Namens für die Zeitschriften seiner Geschäftspartner im Klaren ist. Diese Bedeutung leitet er selbst logisch richtig ab aus der Platzierung seiner Werke überwiegend als Jahrgangseröffnungsbeiträge, sonst als Eröffnungsbeiträge der wichtigeren Ausgaben der Wintermonate.

Das geringste Gespür für Marktmechanismen zeigt Meyer, was aus seiner fehlenden Involvierung in und seinem Desinteresse an diesen Belangen resultiert. Meyer analysiert den Pressemarkt nicht systematisch und leitet sein Handeln nicht strategisch von den gewonnen Erkenntnissen ab. Er wird selbst nicht aktiv, sondern reagiert meist auf Anfragen, beispielsweise von Redaktionen. Dabei hält er an einmal für ihn zufriedenstellenden Geschäftsbeziehungen fest und vertraut bezüglich seiner Markthandlungen auf seine Berater, zunächst insbesondere Haessel und später verstärkt Rodenberg. Dies führt jedoch dazu, dass er zum einen durch Haessels Einfluss lange keine Zeitschriftenpublikation erreicht und dass er sich zum anderen, wie bereits erwähnt, mit dem von Rodenberg angebotenen Standardhonorar zufrieden gibt. Meyer reflektiert die Kalküle und Ziele seiner Geschäftspartner nicht und kann seinen Marktwert selbst nur schwer einschätzen. Zwar weiß er um die Bedeutung verschiedener Abdruckpositionen innerhalb einer Zeitschriftenausgabe (Frontposition, mittlere oder hintere Position) und innerhalb eines Jahrgangs (Winter-, Sommermonate, Jahrgangseröffnung), jedoch schätzt er den angemessenen Ort für seine Werke oft ganz anders und schlechter ein als Rodenberg. Dieser belehrt den Autor und verhält sich im Interesse Meyers, wenn er die Erstabdrucke in den Wintermonaten oder als Jahrgangseröffnungsbeiträge immer an Frontposition platziert. Meyer sind regelmäßige Werbung durch Rezensionen und Annoncen und in Bezug auf die Buchpublikationen ein einheitliches Erscheinungsbild wichtig.

Storm besteht bei Zeitschriftenabdrucken seiner Werke auf den Komplettabdruck in einer Ausgabe; nur in wenigen Ausnahmefällen erlaubt er, von diesem Abdruckmodus abzuweichen. Macht der Umfang eines Werks den Fortsetzungsdruck nötig, gibt er die Stellen genau an, an denen die Aufteilung erfolgen soll. Den Komplettabdruck bevorzugt Storm, da die Leser das Werk so als Ganzes rezipieren und damit die Strenge und Geschlossenheit sowie Kunstfertigkeit seiner Form wahrnehmen können. Storm steuert auch das von ihm in einer Zeitschrift präsentierte Dichterprofil aktiv mit und ist darauf bedacht, ein adäquates Bild seines Schaffens zu geben.

Dahingegen scheint es Fontane eher gleichgültig zu sein, ob ein Werk im Fortsetzungsdruck oder im Komplettabdruck erscheint. Er weiß um die Umfangsbeschränkungen des Literaturteils der Zeitschriften, die die Aufteilung eines Werks häufig notwendig machen, und lässt sich diskussionslos auf verschiedene Abdruckmodi ein. Dabei gibt er durchaus geeignete Stellen für die Unterbrechungen an und begründet diese inhaltlich und strukturell, besteht letztlich jedoch nicht darauf. Den Umfang seiner Werke reduziert Fontane nach seinem Roman *Vor dem Sturm* stark und erreicht dadurch deren größere Eignung für den Presseabdruck. Diese wird zudem gesteigert durch die Einteilung seiner Werke in meist zahlreiche, kürzere Kapitel und die kapitelinterne Untergliederung.

Für Meyer spielen konkrete Abdruckmodalitäten eine untergeordnete Rolle. Das Werk steht für ihn im Vordergrund und dabei die Frage, ob dieses langfristig von künstlerischem Wert sein wird. Dennoch bevorzugt auch Meyer den Komplettabdruck seiner Werke, damit die Leser sie theoretisch in Gänze während einer Lektürephase wahrnehmen können. Im Gegensatz zu Fontane und Storm forciert Meyer nicht die zügige Buchveröffentlichung nach dem Zeitschriftenabdruck eines Werks, etwa zum lukrativen Weihnachtsgeschäft. Er lässt sich bei der Überarbeitung der Druckvorlage so viel Zeit wie nötig, da für ihn das Feilen am Text künstlerische Freude bedeutet und es das Werk nach seiner Ansicht der Utopie des perfekten Kunstwerks ein Stück näher bringt.

Im Gegensatz zu Fontane holen Storm und Meyer Rückmeldungen zu ihren Werken in literarischen und befreundeten Kreisen ein; dies insbesondere zur Überarbeitung der Zeitschriftenfassung für die Buchausgabe. Storm dienen diese Urteile primär als

Denkanstöße, um sich seiner Wirkungsabsichten klar zu werden und diese zu überprüfen; er ändert seine Werke nicht unbedingt gemäß der Rückmeldungen ab. Ferner spielen die Einschätzungen seiner Geschäftspartner, der Presseakteure, bei Storm keine Rolle in diesem Prozess. Dahingegen lässt Meyer vor allem auch Rodenbergs Anmerkungen stets in die Werküberarbeitungen einfließen und ändert sehr häufig gemäß der Rückmeldungen seiner Berater ab.

Zu einer intensiven Zusammenarbeit mit der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* kommt es weder bei Fontane noch bei Storm und Meyer. Alle drei Autoren sind sich über die Bedeutung der auflagenstärksten Familienzeitschrift im zeitgenössischen Pressemarkt bewusst und erkennen, dass eine Publikation in ihr aufgrund ihrer weiten Verbreitung und ihres Erfolgs als Sprungbrett für das eigene literarische Schaffen, als vielversprechende Werbemaßnahme und als äußerst lukrative Einnahmequelle dienen kann. Im Hinblick auf die Beschaffenheit des Literaturteils stufen alle drei die *Gartenlaube* jedoch als weniger geeignet für die Publikation der eigenen literarischen Werke ein: Zu einer Veröffentlichung eines literarischen Werks in der *Gartenlaube* kommt es nur in frühen Jahren wie bei Storm, nur vereinzelt wie bei Fontane oder gar nicht wie bei Meyer.

Fontane wertet die *Gartenlaube* während Keils Herausgeberschaft vor allem aufgrund ihrer politisch-beeinflussenden Tendenz und des zwar großen, seiner Ansicht nach aber literarisch wenig gebildeten Publikums ab. Dennoch will er am publizistischen und wirtschaftlichen Erfolg der führenden Zeitschrift vom Familienblatt-Modell partizipieren und sich auch mit ihrer Hilfe als Prosaist im Literatur- und Pressmarkt etablieren. Aufgrund der finanziellen und werbestrategischen Vorteile nimmt er bei *Quitt*, seiner zweiten und letzten Publikation eines Erzählwerks in der *Gartenlaube*, massive Eingriffe in den Text vonseiten der Redaktion in Kauf. Zwar ist Fontane insbesondere mit der Abwicklung des geschäftlichen Teils durch Herausgeber Kröner sehr zufrieden, jedoch kollidieren seine Vorstellungen von Werkhoheit und Künstlerschaft letztlich mit den Anforderungen und Zugeständnissen, die bei einer Publikation in der *Gartenlaube* häufig notwendig sind, sodass es nach 1890 zu keiner weiteren Zusammenarbeit mehr kommt. Dies auch aufgrund der bereits erwähnten Etab-

lierung Fontanes zu diesem Zeitpunkt und aufgrund der Marktveränderungen, die ihm Geschäftsbeziehungen mit anspruchsvolleren Presseorganen ermöglichen.

In den Marktpflege-Beiträgen der *Gartenlaube* wird Fontane als heimatlicher Dichter von Reiseliteratur sowie Balladen und als Kriegsberichterstatter profiliert, seine modernen Erzählerwerke und seine Arbeit als Kritiker finden kaum Berücksichtigung. Es erscheinen im Untersuchungszeitraum lediglich zwei Beiträge in dieser Kategorie – ein Autorenporträt zu seinem 70. Geburtstag und eine Werkempfehlung, die Fontane selbst initiiert. Fontanes Renommee wird wiederholt im eigenen Interesse der Zeitschrift genutzt und beispielsweise eingesetzt, um den Verkauf von neuen Jahrgängen oder von Restbeständen vergangener Jahrgänge anzukurbeln.

Storm distanziert sich von der *Gartenlaube* als Publikationsorgan bereits nach seiner ersten und einzigen Erzählwerk-Veröffentlichung Anfang der 1860er-Jahre. Sowohl hinsichtlich der finanziellen Einnahmen als auch aufgrund der Redaktionseingriffe in den Text ist er mit der Zusammenarbeit unzufrieden. Punktuell lässt er sich in den folgenden Jahren zwar nochmals auf Verhandlungen mit den *Gartenlaube*-Akteuren ein, diese sind jedoch erfolglos und bekräftigen seine Entscheidung, Abstand von diesem Publikationsorgan zu nehmen.

Auch für Storm betreibt die *Gartenlaube* nur wenig Marktpflege. Eine Würdigung seines Schaffens erscheint zu seinem 70. Geburtstag, jedoch ist diese im Umfang äußerst knapp bemessen und in der Rubrik *Blätter und Blüthen* platziert, was die nachrangige Bedeutung des Dichters für die Zeitschrift verdeutlicht. In dieser Würdigung und in einer weiteren Werkempfehlung wird Storm ähnlich wie Fontane als patriotischer und volkstümlicher Dichter profiliert. Storms Namen nutzt die Redaktion im eigenen Interesse zur literarischen Aufwertung von Hausautoren.

Anfang der 1870er-Jahre lehnt Keil durch Haessel angebotene Gedichte Meyers ab. Zu einer Zusammenarbeit zwischen Meyer und der *Gartenlaube* kommt es nicht. Es erscheint lediglich eine positive Rezension von *Georg Jenatsch* in der Rubrik *Blätter und Blüthen*, der Meyer viel Wert und Wirkung beimisst. Diese Rezension veranlasst ihn, die *Gartenlaube*-Redaktion wiederholt mit Rezensionsexemplaren neuer Werke zu bedenken. Meyer will die Werbewirkung der Familienzeitschrift zur Verbreitung

seines Namens und seiner Werke nutzen, ist damit jedoch erfolglos. Der einzige weitere Marktpflege-Beitrag, die kurze Todesanzeige des Dichters, stellt ihn als elitären Dichter aus gehobenen Gesellschaftskreisen dar und baut so Distanz zu den *Gartenlaube*-Lesern auf.

Westermanns Monatshefte sind für Fontane und insbesondere für Storm in den Jahren vor dem Erscheinen der *Deutschen Rundschau* von großer Bedeutung. Die Zeitschrift profiliert sich als anspruchsvoll und verzeichnet in ihrem Mitarbeiterkreis zahlreiche renommierte Dichter, Literaturkritiker und Wissenschaftler. Eine Publikation in ihr ist daher für literarisch versierte Autoren erstrebenswert.

An einer engeren Geschäftsbeziehung zu *Westermanns Monatsheften* ist Fontane in den 1870er-Jahren interessiert. Seine Positionierungsstrategie sieht in dieser Zeit offenbar zwei Hauptzeitschriften mit unterschiedlichem Profil vor: die modernere und regional auf Berlin ausgerichtete Kulturzeitschrift *Nord und Süd* und die überregional etablierten und eher konservativen *Westermanns Monatshefte*. Diese Verbindungen würden es ihm erlauben, seine Erzählwerke nach Thematik und Gestaltung der passenden Zeitschrift zuzuspielen. Obgleich sich Fontane auch in der Geschäftskorrespondenz mit den *Westermann*-Akteuren höflich, anpassungswillig und flexibel zeigt und immer wieder Werke zum Erstdruck anbietet, kommt es mit *Ellernklipp* nur zu einer Veröffentlichung eines Erzählwerks in der Zeitschrift. Die Zusammenarbeit Fontanes mit *Westermanns Monatsheften* wird vor allem getragen durch den persönlichen Kontakt zum Redakteur Karpeles, der Fontane auch bei den kritischen Verlegern als Autor durchsetzt. Karpeles' Bemühungen und die Publikation von *Ellernklipp* sieht Fontane als wesentlich mitverantwortlich für seine erfolgreiche Neuprofilierung am Literatur- und Pressemarkt an. Mit der von Verleger Westermann abgewickelten geschäftlichen Seite der Zusammenarbeit ist Fontane unzufrieden, da er sowohl an die Honorarzahlungen als auch an die Zusendung der Belegexemplare erinnern muss. Diese Behandlung bestätigt Fontane darin, am Markt als zweitrangiger Dichter eingestuft zu werden. Während der Zeit von Spielhagens Herausgeber-schaft findet keine Zusammenarbeit Fontanes mit *Westermanns Monatsheften* statt, jedoch wird in dieser Zeit eine intensivere Marktpflege für den Autor betrieben. Ins-

gesamt nimmt Fontanes Interesse an einer Zusammenarbeit mit *Westermanns Monatsheften* Ende der 1880er-Jahre aus denselben Gründen wie bei der *Gartenlaube* ab. Die Marktpflege von *Westermanns Monatsheften* für Fontane umfasst zwei umfangreiche Artikel im Hauptteil der Ausgaben und drei Werkempfehlungen in *Literarische Notizen*. Es handelt sich dabei um sehr wohlwollende, meist differenzierte Besprechungen und nicht lediglich um knappe Werkanzeigen und Kaufempfehlungen. Fontane wird in seinem Sinn und Selbstverständnis als moderner Dichter eingestuft und mit zeitgenössisch anerkannten und erfolgreichen Dichtern auf einen Rang gestellt. Seine vielen verschiedenen Tätigkeitsfelder im Literatur- und Pressebetrieb werden dargestellt, womit er als professioneller, moderner und wandelbarer Schriftsteller präsentiert wird.

Storm wird 1864 zur Mitarbeit an *Westermanns Monatsheften* eingeladen und kommt dieser Einladung umgehend nach. Er erschließt damit die zu dieser Zeit anspruchsvollste Kulturzeitschrift, weitet seinen Bekanntheitsgrad aus und steigert sein Honorar um fünfzig Prozent. Ferner gewinnt Storm zum ersten Mal einen dauerhaften Geschäftspartner, auch wenn die Beziehung durch seine wiederholten Forderungen nach Honorarerhöhungen immer wieder belastet wird. Gegenüber Westermann inszeniert sich Storm erfolgreich als Dichter ersten Ranges; der Verleger holt regelmäßig Storms Einschätzung und Urteil über die Qualität der *Monatshefte*-Ausgaben, insbesondere des Literatururteils, ein. Die Redakteure der Zeitschrift rücken Storm hingegen wiederholt in die Nähe des Vielschreibers, der zur Sicherung seines Lebensunterhalts regelmäßig Werke am Markt absetzen muss, was sich wiederum auf die Werkqualität auswirkt. Dennoch werden auch die als qualitativ schlechter eingestufte Werke Storms für den Erstdruck in *Westermanns Monatsheften* angenommen. Dies aufgrund von Storms Namen und seines Hausautorschafts-Verhältnisses, aber auch aufgrund der größeren Fangemeinde unter den *Monatshefte*-Lesern. Unter Spielhagens Herausgeberschaft arbeitet Storm ungern mit *Westermanns Monatsheften* zusammen, da er sich von dem Dichterkollegen, dessen Werke er wie Fontane abwertet, nicht beurteilt sehen möchte.

Im Vergleich zu den beiden anderen Zeitschriften veröffentlichen *Westermanns Monatshefte* im Betrachtungszeitraum am meisten, insgesamt zwölf Marktpflege-

Beiträge für Storm. Es handelt sich dabei um elf Rezensionen und Empfehlungen von Werken und um ein Dichterporträt. Die Beiträge sind durchweg lobend, dies auch bei Werken, die die Redaktion intern als weniger bedeutsam einschätzt. Die intensive und für Storm zufriedenstellende Marktpflege erweckt den Anschein, dass Storm stärker an die Zeitschrift gebunden oder als Autor gehalten werden soll; wahrscheinlich auch deshalb, da er als Hausautor als Aushängeschild des Literaturteils der Zeitschrift dient.

Meyer arbeitet mit *Westermanns Monatsheften* nur einmal zusammen, wobei über die genauen Umstände des Zustandekommens und Verlaufs dieser Zusammenarbeit nichts bekannt ist. Bei der Publikation handelt sich um den Wiederabdruck zweier Gelegenheitsgedichte.

Womöglich steht diese Publikation in Verbindung mit der Marktpflege durch *Westermanns Monatshefte* für Meyer. Es erscheinen ein ausführliches Porträt über den Dichter und zwei Werkempfehlungen. Da alle drei Beiträge kurz nach der Veröffentlichung von *Der Heilige* in der *Deutschen Rundschau* publiziert werden, liegt die Vermutung nahe, dass der Autor hier für *Westermanns Monatshefte* angeworben werden soll. Dafür spricht auch der überaus wohlwollende Grundton der biografisch bzw. inhaltlich ausgerichteten Beiträge: Meyers Werke werden als vollkommen ausgereifte Kunstwerke, er als Dichter ersten Ranges eingestuft, ohne dies genauer auszuführen. Womöglich weil Meyer die Zusammenarbeit aufgrund seiner Verpflichtungen gegenüber der *Deutschen Rundschau* ablehnt, findet sich im Folgenden keine Werbung mehr für den Dichter oder dessen Werke. Zu Meyers Lebzeiten ist das Porträt in *Westermanns Monatsheften* jedoch das einzige, das in den drei hier untersuchten Zeitschriften erscheint, und könnte die einmalige Zusammenarbeit, den Abdruck der Gelegenheitsgedichte, erwirkt haben.

Für Fontane, Storm und Meyer ist eine Publikation in der *Deutschen Rundschau* zur eigenen Profilierung als anspruchsvolle Dichter erstrebenswert. Alle drei erkennen sie als führende Kulturzeitschrift der elitären und bildungsbürgerlichen Gesellschaftsschichten an. Aufgrund ihrer Verbreitung in literarisch-versierten und literaturwissenschaftlichen Kreisen sowie aufgrund ihrer wissenschaftsnahen Ausrichtung

kann sie zur Aufnahme eines Dichters in den Literaturkanon beitragen. Mit dem inhaltlichen Anspruch und der literarischen Ausrichtung korrespondiert das künstlerische Selbstverständnis der untersuchten Autoren.

Storm und Meyer lassen sich von ihrer Gründung an auf eine dauerhafte Zusammenarbeit mit der *Deutschen Rundschau* ein und werden Hausautoren der Zeitschrift. Dahingegen wird Fontane erst Ende der 1880er-Jahre von Rodenberg zur Mitarbeit eingeladen, löst die Geschäftsbeziehung nach acht Jahren jedoch aufgrund der für ihn nicht akzeptablen Umgangspraktiken Rodenbergs wieder: Die Zusammenarbeit ist von Herausgeberseite aus rein geschäftlich, erfolgt ausschließlich nach Marktkalkülen und lässt Fontane erneut darauf schließen, als zweitrangiger Dichter angesehen zu werden. Diese Behandlung steht insbesondere in Diskrepanz zu Fontanes Selbsteinschätzung seines Marktwertes um 1890. Ferner sorgen persönliche Differenzen dafür, dass sich Fontane anderen Zeitschriften zuwendet. Tatsächlich stuft Rodenberg Fontane als weniger wichtigen *Rundschau*-Autor ein und hat Vorbehalte gegenüber dessen Erzählstil, obwohl er den Geschäftskontakt insbesondere nach der erfolgreichen Publikation von *Unwiederbringlich* intensivieren zu wollen scheint. Anders als in den beiden anderen Zeitschriften erscheint in der *Deutschen Rundschau* nichts aus Fontanes Nachlass, obwohl diese sich darum bemüht. Es kann daher vermutet werden, dass der Dichter hier im Vorfeld aufgrund der schwierigen Zusammenarbeit zu Lebzeiten Entsprechendes veranlasst hat.

Die *Deutsche Rundschau* betreibt für Fontane die intensivste Marktpflege von den drei untersuchten Zeitschriften; es erscheinen insgesamt zehn Rezensionen. Auch Rodenberg verfasst lobende Besprechungen über Werke Fontanes. Dieses Ergebnis erstaunt aufgrund der Vorbehalte, die Rodenberg gegenüber Fontane und seiner urbanen Prosa hegt. Möglicherweise ist die starke Marktpflege der *Rundschau* für Fontane das Resultat der Eigenverantwortlichkeit der *Rundschau*-Beiträger für ihre Artikel. So entscheiden die Kritiker weitgehend selbst, welche Werke sie rezensieren, und müssen ihr Werturteil nicht mit der Redakteursmeinung oder einer inhaltlichen Ausrichtung der Zeitschrift abstimmen wie etwa bei der *Gartenlaube*. Die *Rundschau*-Rezensionen orientieren sich bei der Beurteilung von Werken an literarischen Fragestellungen und philologischen Kriterien. Das Renommee der Kritiker, angesehene Literaten, Literaturwissenschaftler und -professoren, bürgt dabei für die Qualität

und Seriosität der Beiträge. Der Abdruck unterschiedlicher und von der Redaktionsmeinung abweichender Standpunkte zu Fontanes Prosa trägt zum Diskurs über den Dichter bei und kommt so der selbstgesetzten Aufgabe der *Rundschau* nach, am Kanonisierungsprozess von Autoren und Werken mitzuarbeiten.

Insbesondere die Rezensionen durch Bölsche weisen Fontane als bedeutenden modernen Dichter aus. Auch wenn Rodenberg den Standpunkt des Naturalisten Bölsche nicht teilt, akzeptiert er die Meinung des wichtigen Marktakteurs und der angesehenen Kanonisierungsinstanz. Zudem dürften die Ende der 1880er-Jahre aufkommenden literarischen Veränderungen und Schwierigkeiten, geeignete Autoren und Werke für den Literaturteil der *Rundschau* zu finden, zu Rodenbergs geringer Öffnung gegenüber modernen Schreibweisen beigetragen haben. Sie sind wahrscheinlich auch für Rodenbergs um diese Zeit auftretendes Interesse an einer geschäftlichen Verbindung zu Fontane mit verantwortlich. Dass Rodenberg zu Fontanes 70. Geburtstag kein Dichterporträt in Auftrag gibt, spiegelt jedoch die weiterhin kritische Haltung des Chefredakteurs gegenüber Fontanes Prosa wider.

Storm ist für Rodenberg dagegen ein äußerst wichtiger *Rundschau*-Mitarbeiter. Er nimmt Einfluss auf den Entstehungsprozess der Zeitschrift und die Zusammensetzung der Ausgaben, indem er diese immer wieder reflektiert und kommentiert. Zeitschrift und Autor profitieren gegenseitig vom Renommee des anderen, was Storm auch bewusst ist. Seine Bedeutung für die *Deutsche Rundschau* leitet er auch aus der Platzierung seiner Werke ab: Diese werden unter allen Autoren am häufigsten als Jahrgangseröffnungsbeiträge platziert und eröffnen in den übrigen Fällen ebenfalls die Ausgaben. Strategisch unvorsichtig berichtet Rodenberg Storm von dem wirtschaftlichen Gedeihen der *Deutschen Rundschau* und signalisiert, dass sich die große Bedeutung Storms für die Zeitschrift auch in den Vertragskonditionen niederschlagen würde. Die angekündigte Zahlungsfähigkeit und -bereitschaft nutzt der Autor zu seinen Gunsten bestmöglich aus. Die auch mit den *Rundschau*-Akteuren häufig vorkommenden Auseinandersetzungen über die Honorierung werden 1878 durch einen für Storm lukrativen Generalvertrag beendet. Auf weitere diesbezügliche Anfragen signalisieren Paetels, auf Storm als Hausautor verzichten zu müssen. Storm stellt daraufhin seine Forderungen ein, womöglich aufgrund des Bewusstseins, dass

auch er auf die *Deutsche Rundschau* angewiesen ist – bei der Wahl eines Abdruckortes, der ihn gemäß seiner literarischen Ziele am Markt positioniert, ist er alternativlos.

Zur Marktpflege Storms erscheinen in der *Deutschen Rundschau* drei ausführliche Beiträge über den Dichter sowie sein Schaffen und drei Werkempfehlungen. Die Bewertung erfolgt auch hier nach philologischen Kriterien und weist Storm als erstrangigen und kanonwürdigen Dichter aus. Die Werbewirkung von Storms Namen nutzt die Redaktion ferner im eigenen Interesse und kündigt neue Jahrgänge immer wieder mit dem Versprechen auf ein neues Werk des Hausautors an.

Rodenberg gewinnt Meyer als Hausautor, indem er in der Korrespondenz die künstlerischen Aspekte seiner Werke und die privat-freundschaftliche Beziehung in den Vordergrund stellt. Außerdem lockt er Meyer mit Marktpflege-Beiträgen durch renommierte Dichter-Kollegen. Die geschäftliche Seite der Zusammenarbeit diskutiert Rodenberg dahingegen meist wie beiläufig und nachgelagert am Briefende oder im Nachsatz. Die häufigen Bedenken Meyers bezüglich der literarischen Qualität seiner Werke und deren Eignung für den Presseabdruck, insbesondere auch im Zuge der ersten Publikation in der *Deutschen Rundschau*, kann Rodenberg stets durch überschwängliches Lob und Ehrbekundungen auflösen. Da Meyer Rodenbergs literarischem Urteil vertraut, gesteht er ihm auch freie Hand bei der Korrektur von Flüchtighkeitsfehlern zu. Über die Bedeutung unterschiedlicher Ausgaben eines Zeitschriftenjahrgangs informiert Rodenberg Meyer und teilt seinen Werken einen angemessenen Platz in den Wintermonaten und den Jahrgangseröffnungsausgaben, stets an Frontposition, zu. Rodenberg zeigt Meyer gegenüber großes Verständnis bei dessen häufigen Arbeitsverzögerungen und gibt sich sehr flexibel bezüglich der Ausgaben-disposition. Er gewährt Meyer damit den nötigen Freiraum und die nötige Ruhe für sein Schaffen und sichert sich dessen Werke für den Erstdruck. Rodenberg bindet Meyer mithilfe großer Wertschätzung einerseits und betonter Freiheit beim Schaffensprozess andererseits. Auf diese bevorzugte Behandlung reagiert Meyer mit großer Loyalität und der Berücksichtigung von Rodenbergs Korrekturwünschen bei der Manuskriptüberarbeitung.

Mit 17 Beiträgen erfolgt für Meyer die zweitintensivste Marktpflege in der *Deutschen Rundschau*, jedoch erscheint zu seinen Lebzeiten kein Autorenporträt, obwohl dies wiederholt von Rodenberg angestrebt wird. Die Rezensionen stellen auch hier nicht nur Werbung im Sinne von Lese- und Kaufanreizen dar, sondern eingehende literarische Kritiken, die sich an wissenschaftlichen Kriterien wie Sprachstil, Komposition und Formgebung orientieren. Meyer wird stets als kanonischer Dichter eingestuft, der Kunstwerke von bleibender Dauer schreibt. Er wird im Gegensatz zu den Beiträgen in *Westermanns Monatsheften* und in *Die Gartenlaube* nicht als elitärer Dichter eingestuft und Rezeptionshürden bei den Lesern werden offenbar nicht vermutet. Im Fall Meyers nutzt die *Rundschau*-Redaktion die Marktpflege-Beiträge auch dazu, die eigene Zeitschrift als Entdecker und Förderer des bedeutenden Dichters zu inszenieren. Ebenfalls werden wie bei Storm mit Meyers Namen neue Jahrgänge beworben, auch wenn die Versprechen eines neuen Werks nicht immer eingelöst werden.

Bis auf einzelne Ausnahmen überarbeiten weder Fontane noch Storm oder Meyer die Zeitschriftenfassungen ihrer Werke in stärkerem Maß für die Buchausgaben. Alle drei Autoren legen prinzipiell Wert darauf, ein nach ihren künstlerischen Vorstellungen ausgereiftes Werk im Zeitschriftenabdruck erscheinen zu lassen.

Bei Fontanes *Quitt* werden die umfangreichen Textänderungen durch die *Gartenlaube*-Redaktion für die Buchausgabe wieder zurückgenommen. Fontane genehmigt die Eingriffe, um den lukrativen Abdruck in der weitverbreiteten Familienzeitschrift zu erreichen und damit seine Positionierungsziele im Pressemarkt zu verwirklichen. In der Zeitschriftenfassung werden durch umfangreiche Textstreichungen die Handlung auf den Haupthandlungsstrang reduziert, Figuren rollentypischer gezeichnet; Anspielungen auf Politik und Kirche gestrichen und es wird durch sprachliche Vereinfachungen und das Übersetzen von Fremdwörtern für die leichte Verständlichkeit des Texts gesorgt. Insgesamt wird die Komplexität des Werks verringert und das Werk stärker an das Genre Kriminalerzählung angenähert.

Storms Zugeständnisse an Verleger Westermann im Zuge des Abdrucks von *Der Herr Etatsrath* sind zwar dem Abdruckort geschuldet und damit als mediale Eingriffe zu werten, sie sind jedoch quantitativ und qualitativ als eher geringfügige Veränderungen einzuschätzen. Auch hier gestaltet der Autor für die Buchausgabe erneut um

und markiert sein Handeln explizit als Ausnahme. Die Veränderungen betreffen Textstellen, die bei den *Monatshefte*-Lesern Anstoß erregen könnten, da sie Nacktheit, Suchtverhalten und Sexualität thematisieren. Trotz des Bewusstseins darüber, dass sich das Werk aufgrund seiner Thematik und seines pessimistischen Grundtons weniger für den Abdruck in einer Kulturzeitschrift eignet, gestaltet es Storm gemäß seiner Kunstvorstellungen aus. Er handelt damit explizit nicht nach Marktkonjunkturen oder -vorgaben, sondern als autonomer Künstler. Nur in der Zeitschriftenfassung von *Der Herr Etatsrath* kommentiert Storm am Ende ferner zeitgenössische Praktiken des Pressemarkts sarkastisch und wirbt für ein weiteres seiner Werke. Dies ist sowohl für Storm als auch für die hier untersuchten Autoren singulär.

Bis auf diese beiden Ausnahmen lassen sich die Veränderungen der untersuchten Werke von der Zeitschriften- zur Buchfassung nicht auf mediale Einflüsse wie Redaktionswünsche oder -eingriffe zurückführen, sondern stellen sich als Überarbeitungen heraus, die dem weiteren Schaffensprozess der Dichter an ihren Werken geschuldet sind. Eben solche erfolgen auch häufig von Buchausgabe zu Buchausgabe. Das weitere Feilen am Werk für die Buchausgabe(n) dürfte auch dem Umstand geschuldet sein, dass die eigenständige Publikation zeitgenössisch vom Literaturbetrieb und vor allem von der Literaturwissenschaft stärker wahrgenommen wird und Voraussetzung für die Kanonisierung eines Dichters ist. Nach dieser streben alle drei Autoren.

Bei allen Werken werden sprachliche Überarbeitungen vorgenommen: beispielsweise zur Präzisierung und Pointierung, zur konsequenteren Gestaltung des Sprachstils oder aufgrund der inneren Logik. Sie wirken sich auf den Inhalt oder die Form der Werke jedoch nicht oder nur in sehr geringem Maß aus und stellen weitere künstlerische Verfeinerungen dar.

Bei Storms *Renate* und Fontanes *Ellernklipp* sorgen weitere, geringfügige Veränderungen für eine leicht andere Nuancierung des Aussagegehalts oder einzelner Figuren.

Fontane, Storm und Meyer legen großen Wert auf die besonders künstlerische Gestaltung des Werkeingangs. In diesem wird das gesamte Werk verdichtet und gespiegelt, beispielsweise durch Metaphern, Vorausdeutungen, Andeutungen, gezielte

Informationslücken, das Aufbauen von Gegensatzpaaren oder das Alternieren zwischen der Ankündigung eines Happy Ends und der Vorahnung einer Katastrophe. Die Werkeingänge regen meist sowohl die Wie- als auch die Was-Spannung an. Diese literarisch-künstlerische Gestaltungsweise der Werkeingänge sorgt gleichzeitig dafür, dass die Leser neugierig gestimmt und an die Lektüre gebunden werden. Sie stellt sich daher insbesondere als geeignet für den Presseabdruck der Werke heraus, da hier dieselben Ziele verfolgt werden.

Die Übergänge beim Fortsetzungsdruck der untersuchten Werke in den Zeitschriften werden von allen Dichtern nicht auf spezielle, dem Medium geschuldete Art und Weise gestaltet. Die Texte unterscheiden sich an diesen Stellen nicht in der Zeitschriften- und Buchfassung.

Die Aufteilung der Werke erfolgt an dramaturgisch günstigen Stellen, was durch eine mehr oder weniger große Flexibilität der Zeitschriften-Redaktionen bei der Umfangsdisposition des Literaturteils der Ausgaben ermöglicht wird. Der eingeräumte Spielraum ist dabei bei der *Gartenlaube* mit zusätzlich möglichen ein bis zwei Seiten eher gering, bei *Westermanns Monatsheften* und der *Deutschen Rundschau* mit in Ausnahmefällen einem Plus von bis zu etwa 30 Seiten beträchtlich. Der Literaturteil der beiden Monatszeitschriften kann damit bis zu 70 Seiten für *Westermanns Monatshefte* und bis zu 60 Seiten für die *Deutsche Rundschau* umfassen und damit fast die Hälfte bzw. ein Drittel einer Ausgabe ausmachen. Diesen Spielraum müssen die Redaktionen einrichten, um auf die Machart der hier untersuchten Werke reagieren zu können, da diese den Umfang des Literaturteils einer Zeitschrift eben nicht notwendigerweise in ihrer Komposition berücksichtigen.

Auch diesem Grund dürften die massiven Eingriffe und Kürzungen bei *Quitt* für den Erstdruck in der *Gartenlaube* geschuldet sein. Hier muss ein Werk aufgrund des begrenzten Umfangs des Literaturteils am stärksten dem Medium angepasst werden. Die größeren Optionen bei den Monatszeitschriften führen dahingegen dazu, dass in der *Deutschen Rundschau* die Fortsetzungen von Fontanes *Unwiederbringlich* von 14 bis 32 Seiten und von Meyers *Der Heilige* von 25 bis 35 Seiten reichen; in *Westermanns Monatsheften* wird Fontanes *Ellernklipp* in zwei Fortsetzungen von 32 und 36 Seiten gebracht.

Die Komposition der Werke folgt häufig literarischen Formprinzipien und lehnt sich oft an den Aufbau des klassischen Dramas an. Diese strengere Formgebung der Werke stellt sich als gleichzeitig für den Presseabdruck geeignet heraus. In den spannungssteigernden Teilen, die etwa der Peripetie oder dem retardierenden Moment des Dramas entsprechen, finden sich geeignete Stellen für die Unterbrechung beim Fortsetzungsdruck. Formästhetische Prinzipien erweisen sich also auch hier, ebenso wie beim Werkeingang, als günstig für den Presseabdruck und zur Bindung von Lesern – den Zeitschriften- und den Buchlesern.

Die Unterbrechungspunkte fallen in den allermeisten der hier untersuchten Fälle mit Kapitelenden zusammen, erfolgen gelegentlich aber auch an der kapitelinternen Untergliederung der Texte. Diese Stellen werden von den Autoren selbst gezielt als Unterbrechungspunkte eingesetzt und stellen sowohl für Zeitschriften- als auch für Buchleser die bevorzugten Stellen von Lektürepausen dar. Die Autoren könnten so bei der Kapitelgestaltung folglich vor allem auf zeitgenössische Lesegewohnheiten reagiert haben, die auch von den Zeitschriftenredaktionen bei der Aufteilung eines Werks bedacht werden müssen. Keines der Werke erfährt an den Unterbrechungspunkten vonseiten der Autoren Veränderungen vom Zeitschriftenabdruck zur Buchausgabe. Die Autoren arbeiten somit mit dem Markt und den Bedingungen der Zeit, um ihre publizistischen Ziele zu erreichen.

Es zeigt sich, dass die Flexibilität der Redaktionen in den meisten Fällen die Wahl einer für den medialen Abdruck günstigen Stelle zur Unterbrechung ermöglicht und dass bei dieser Wahl literarische wie formale Aspekte der Werke berücksichtigt werden. Nicht nachgewiesen werden konnte, dass die untersuchten Werke an den Unterbrechungspunkten des Fortsetzungsdrucks speziell an das Medium Zeitschrift angepasst worden sind.

Die untersuchten Autoren nutzen verschiedene Verfahren, um bei allen potenziellen Unterbrechungspunkten der (Buch- und Zeitschriften-)Lektüre, also den Kapitelenden und der kapitelinternen Untergliederung, Spannung zu erzeugen und die Leser zum Weiterlesen oder zur Wiederaufnahme der Lektüre anzuregen.

Fontane durchzieht diese Übergänge mit einem Netz aus Verweisen und Wiederholungen und benutzt durchgehend ein spezielles Verfahren der Erinnerung, Spannungsaufnahme und -steigerung bei gleichzeitiger Fortführung der Narration. Seine

Werke weisen an Kapitelenden gehäuft Vorausdeutungen, an Kapitelanfängen verstärkt Erinnerungen auf. Ferner greift Fontane nur selten zu Beginn eines Kapitels einen neuen Handlungsstrang auf. In der Regel wird zunächst der Handlungsstrang fortgeführt, mit dem das vorangegangene Kapitel schließt, sodass die Leser an Kapiteleingängen an das bisherige Geschehen anknüpfen können. Kapitelintern wird dann zum nächsten Handlungsstrang gewechselt. Da Leser meist am Ende eines Kapitels ihre Lektüre pausieren, wird ihnen so der Wiedereinstieg in die Geschichte erleichtert.

Größere Ortswechsel, Zeitsprünge oder Perspektivwechsel fallen bei Fontane nicht mit Kapitelenden zusammen, sondern finden innerhalb eines Kapitels statt. Leser nehmen diese damit mit großer Wahrscheinlichkeit während einer Lektürephase wahr und sind mit diesen bereits vertraut, wenn sie die Lektüre am Kapitelende möglicherweise unterbrechen. Sie werden so nicht zum Kapitelbeginn mit Unbekanntem konfrontiert, was sowohl die Zeitschriften- als auch die Buchleser nach einer (freiwilligen oder erzwungenen) Lektürepause irritieren und zum Abbruch der Lektüre führen könnte.

Fontane teilt die Kapitel seiner Werke in Bezug auf den Umfang am gleichmäßigsten auf. Ferner nutzt er eine hohe Anzahl an Kapiteln und unterteilt diese ebenfalls teilweise mehrfach. Dies tut er nach eigenen Angaben sowohl für die Buch- als auch für die Zeitschriftenleser, um ihnen ‚Ruhepausen‘ zu ermöglichen.

Insgesamt gestaltet Fontane seine Werke also primär nach literarischen Formprinzipien, die sich auf künstlerische Abwägungen einerseits und seine Kenntnisse der Lektürepraktiken der zeitgenössischen Leser andererseits rückbeziehen lassen. Sie führen dazu, dass sich seine Werke in starkem Maß auch für den Zeitschriftenabdruck eignen. Die kleinteilige Untergliederung macht den Abdruck in verschiedenen Presseorganen mit ganz unterschiedlichen Umfängen des Literaturteils theoretisch möglich. Die beschriebenen Gestaltungsprinzipien Fontanes finden sich in allen drei hier untersuchten Werken wieder, werden in *Unwiederbringlich* jedoch am eindrucklichsten präsentiert.

Meyer unterteilt seine Werke nach inhaltlichen Aspekten in Kapitel, die daher in Bezug auf die Länge sehr verschieden sind. Beim Presseabdruck verlangen sie einer

Zeitschriftenredaktion mehr Flexibilität ab, da Fortsetzungen, wie bereits erwähnt, vornehmlich an Kapitelenden schließen. Seinem Werk *Der Heilige* legt Meyer das klassische Dramenschema als Kompositionsprinzip zugrunde. Rodenberg nutzt dies für die Wahl der Unterbrechungspunkte beim Erstdruck in der *Rundschau*. Das Werk wird zweimal gezielt an sehr spannungsreichen Stellen unterbrochen: kurz vor dem Höhe- und Wendepunkt und vor dem retardierenden Moment.

Bei der Gestaltung von Kapitelenden setzt Meyer ein breites literarisches Repertoire ein. Er nutzt beispielsweise offene Enden, um Spannung zu erzeugen und die Fortsetzung der Lektüre bei den Lesern anzuregen. Ferner sorgen die an Kapitelenden von *Der Heilige* zu findenden, kritisch reflektierenden Passagen, die knappen Vorschauen, Vorausdeutungen und Verweise sowie die Hinweise auf exklusive Einblicke, die im Folgenden präsentiert werden, für die Steigerung der Leserneugier und die Fortsetzung oder das Wiederaufgreifen der Lektüre. Meyer weckt immer wieder auf neue Art und Weise die Leserneugier und -spannung und ist am vielseitigsten in der Gestaltungsweise der Kapitelübergänge.

Wohingegen Fontane also nach einer Lektürepause der Leser das problemlose und hürdenfreie Wiedereinfinden in das Werk garantieren zu wollen scheint, scheint Meyer anzustreben, dass die Leser die Leseunterbrechung immer wieder verschieben und sein Werk letztlich in einer pausenlosen Komplettlektüre wahrnehmen.

Storm strebt, wie bereits erwähnt, stets den Komplettabdruck eines Werks in einer Zeitschriftenausgabe an, da so für die Leser die Möglichkeit besteht, dessen Kunstfertigkeit in Gänze wahrzunehmen. In seinen Hauszeitschriften erscheint im Betrachtungszeitraum je nur eines seiner Werke in Fortsetzungen: *Zur Chronik von Grieshuus* 1884 in *Westermanns Monatsheften* und *Der Schimmelreiter* 1888 in der *Deutschen Rundschau*.

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Werke Storms, *Renate* und *Der Herr Etatsrath*, sind nicht im Fortsetzungsdruck erschienen. Bei der Auswahl der Werke für die Einzeluntersuchung sind die Werke bevorzugt worden, bei denen Storm überdurchschnittlich viele inhaltliche Überarbeitungen für die Buchausgabe vorgenommen und nachweislich Zugeständnisse an den Zeitschriftenabdruck gemacht hat. Weitere Untersuchungen müssten Storms Verfahren bei der Gestaltung der Fort-

setzungs- und Kapitelübergänge in *Die Chronik von Grieshuss und Der Schimmelreiter* herausarbeiten.

6. Zwischen Autonomiebestreben und heteronomen Zwängen: Pressemarkt und Literaturbetrieb als Produktionsfaktoren spätrealistischer Novellen- und Romanprosa

Die statistische Untersuchung der Kulturzeitschriften *Die Gartenlaube*, *Westermanns Monatshefte* und *Deutsche Rundschau* im Zeitraum von 1870 bis 1890/91 hat neue Ergebnisse geliefert im Hinblick auf die Entwicklung der Literaturteile, die Einordnung ihrer Autoren als Hausautoren, Vielschreiber oder Medienarbeiter und die Positionierungspraktiken sowie die Marktpflege der Redaktionen für ihre Autoren.

Der Anteil an Hausautoren ist bei der *Gartenlaube* am größten, bei der *Deutschen Rundschau* am kleinsten; *Westermanns Monatshefte* positionieren sich dazwischen. Damit weist die *Gartenlaube* den stabilsten Mitarbeiterkreis in der Rubrik Erzählprosa auf. Es stellt sich heraus, dass insbesondere die bekannten und beliebten Hausautorinnen der *Gartenlaube* wie Wilhelmine Heimburg, E. Werner, A. Godin, Hans Arnold, und E. Marlitt auch quantitativ viel zum Literaturteil der Zeitschrift beitragen. Dahingegen tragen die Hausautoren der *Deutschen Rundschau*, insbesondere Meyer und Keller, vergleichsweise wenig zum Literaturteil der Zeitschrift bei. Bei den Hausautoren von *Westermanns Monatsheften* zeigt sich ein gemischtes Bild – Raabe und Jensen, die Werke auch punktuell in einer der beiden anderen Zeitschriften veröffentlichen, tragen quantitativ viel zum Literaturteil der *Monatshefte* bei. Mit Erzählwerken in Bezug auf die drei untersuchten Zeitschriften nur in *Westermanns Monatsheften* präsente Autoren wie Sacher-Masoch, Telmann und Laistner liefern der Redaktion dahingegen nur mäßig viele bis wenige Erzählwerke in den untersuchten 20 Jahren.

Vielschreiber wie Heyse, Wichert und bedingt auch Storm müssen Geschäftsbeziehungen zu mehreren Zeitschriften unterhalten, um den lukrativen Zeitschriftenabdruck zu erreichen, da die Redaktionen in der Regel pro Autor nur ein Werk jährlich veröffentlichen. Besonders geschickten Medienarbeitern gelingt es dabei, sich wie Storm eine sehr vorteilhafte Verhandlungsposition zu erarbeiten und Höchstthonorare zu erzielen oder sich wie Fontane eine möglichst große Unabhängigkeit von einzelnen Redaktionen zu bewahren und sich dennoch erfolgreich am Markt zu etablieren.

Die Untersuchung bestätigt die Einordnung von *Westermanns Monatsheften* als Kulturzeitschrift vom Modell mittlerer Position zwischen dem Rundschau-Modell und dem Familienblatt-Modell. Darauf weisen die Schnittmengen der Autoren hin, die in genau zwei der untersuchten Zeitschriften publizieren. Die Anzahl an Autoren, die für *Deutsche Rundschau* und *Westermanns Monatshefte* bzw. für *Westermanns Monatshefte* und *Die Gartenlaube* schreiben, ist fast gleich und relativ hoch, wohingegen sie für die *Deutsche Rundschau* und *Die Gartenlaube* sehr gering ist. *Deutsche Rundschau* und *Westermanns Monatshefte* einerseits und *Westermanns Monatshefte* und *Die Gartenlaube* andererseits können daher als aneinander angrenzend bezeichnet werden. Für Autoren ist es demnach leichter oder attraktiver, in zwei hinsichtlich ihres gesetzten Anspruchs angrenzenden Zeitschriften zu publizieren. In Bezug auf die Schnittmengen der Autorenkreise zeigt sich ferner, dass die meisten der Autoren, die für genau zwei Zeitschriften schreiben, in einer der Zeitschriften stark, in der anderen nur mäßig präsent sind oder in beiden kaum in Erscheinung treten. Entweder unterhalten diese Autoren also zu einer Redaktion ein engeres Geschäftsverhältnis und bevorzugen eine Zeitschrift als Publikationsorgan oder sie sind für den Pressemarkt des späten 19. Jahrhunderts insgesamt weniger bedeutend. Die Ausnahme ist hier Storm, der sowohl von der *Deutschen Rundschau* als auch von *Westermanns Monatsheften* als Hausautor eingestuft wird und in beiden viele Erzählwerke veröffentlicht.

Dass sich *Westermanns Monatshefte* einem Kulturzeitschriften-Modell mittlerer Position zuordnen lassen, resultiert auch aus ihrem Anteil an Autorinnen. In allen drei Zeitschriften liegt der Autorinnen-Anteil mit einem Viertel bis zu einem Drittel höher als bisher in der Forschung angenommen. Dabei zeigt sich, dass der Anteil an schreibenden Frauen in *Westermanns Monatsheften* mit 30,8 % zwischen dem der *Gartenlaube* mit 33,1 % und dem der *Deutschen Rundschau* mit 26,6 % liegt. *Westermanns Monatshefte* positionieren sich also in mehrfacher Hinsicht zwischen der *Gartenlaube* und der *Deutschen Rundschau*.

Der Anteil an literarischen Beiträgen von Autorinnen und der Anteil an Autorinnen im Autorenkreis nehmen über den Betrachtungszeitraum in allen drei Zeitschriften zu; ähnlich stark bei *Die Gartenlaube* und *Westermanns Monatsheften*, etwas schwächer bei der *Deutschen Rundschau*. Eine Korrelation ist dabei erkennbar zwischen zum einen den Autorinnen-Anteilen und zum anderen der Haltung der Zeitschriftenakteu-

re zu schreibenden Frauen sowie der Berücksichtigung von frauenspezifischen Themen in den Ausgaben der Zeitschriften.

In allen drei Zeitschriften schreibt der Großteil der Frauen, anders als bisher häufig angenommen, unter wahren Namen und nicht anonym oder unter Pseudonym. Bei der *Gartenlaube* ist der Anteil der Frauen, die unter ihrem bürgerlichem Namen publizieren, mit etwa der Hälfte am geringsten. In den anderen beiden Zeitschriften liegt der Anteil mit etwa 60 % bei den *Monatsheften* und etwa 70 % bei der *Rundschau* deutlich höher. Wird ein Pseudonym gewählt, so in den Monatszeitschriften meist ein männliches, in der *Gartenlaube* meist ein neutrales. Während in den Monatszeitschriften offenbar das Geschlecht des Autors verschleiert werden soll, zielt die Wahl des Pseudonyms in der *Gartenlaube* auf das Verstecken der Identität. Anonymität spielt den Untersuchungsergebnissen zufolge insgesamt so gut wie keine Rolle im Pressemarkt des späten 19. Jahrhunderts.

In allen drei der untersuchten Zeitschriften publizieren nur sehr wenige, insgesamt neun Autoren in der Rubrik Belletristik; Klara von Sydow ist darunter die einzige Frau. Mit Fortsetzungsprosa sind nur Fontane und von Sydow in allen drei Zeitschriften präsent. Gerade die Strategien und das Agieren dieser Autoren im Pressemarkt dürften für Anschlussuntersuchungen besonders interessant und ergiebig sein. Teilweise lässt sich die zeitnahe Präsenz der Autoren in derart unterschiedlichen Zeitschriften auf ihre zeitgenössische Stellung im Literatur- und Pressemarkt zurückführen. Einige agieren in vielen verschiedenen Positionen und Rollen am Markt wie etwa als Herausgeber, Redakteure, Schriftsteller und Übersetzer. Die Präsenz in den drei untersuchten Zeitschriften könnte aber in einigen Fällen auch einer größeren Flexibilität beim Schreiben oder einem stärkeren Entgegenkommen bei der Anpassung von Werken an Redaktionswünsche geschuldet sein.

Die statistische Untersuchung liefert auch neue Ergebnisse zu gängigen und von den hier im Fokus stehenden Presseakteuren bevorzugten Abdruckmodalitäten von Erzählwerken. Ein Unterschied fällt hier wiederum zwischen den Monatszeitschriften und der Wochenzeitschrift auf: In der *Deutschen Rundschau* und in *Westermanns Monatsheften* erscheint jeweils etwa ein Drittel der Erzählwerke im Fortsetzungsdruck,

das heißt der Komplettabdruck in einer Ausgabe dominiert gemäß den Angaben in den Programmen der Zeitschriften. In der *Gartenlaube* werden dahingegen drei Viertel der Werke im Fortsetzungsdruck gebracht, was vor allem dem geringen Umfang des Literaturteils der Zeitschrift geschuldet ist. Wird die Periodizität als Faktor herausgerechnet, verringert sich diese Differenz zu den Monatszeitschriften: Innerhalb eines Monats wird dann auch in der *Gartenlaube* mehr als die Hälfte der Erzählwerke beendet.

Alle drei Redaktionen sind nach den Untersuchungsergebnissen bestrebt, Erzählwerke innerhalb von zwei bis drei Monaten zu beenden. Anschlussforschung müsste hier erarbeiten, inwiefern die Zeitschriftenakteure ihrer Ausgabendisposition Quartalslogiken zugrunde legen, die zu diesem Ergebnis führen. Ungeachtet dessen stellt sich die relative Kürze als ein Kriterium bei der Annahme oder Ablehnung eines Manuskripts heraus. Nur vereinzelt werden auch längere Werke zum Abdruck angenommen. Am häufigsten geschieht dies bei der *Gartenlaube*, bei der Werke mitunter über fast zehn Monate laufen. Dahingegen wird ein Werk bei den Monatszeitschriften auf nicht mehr als sechs Fortsetzungen aufgeteilt.

Da die Monatszeitschriften stark darauf bedacht sind, Werke möglichst im Komplettabdruck zu publizieren, zeigen sie sich in der Ausgabendisposition und dem der Belletristik zugewiesenen Raum sehr flexibel. In Ausnahmefällen stellen sie bis zu einem Drittel (*Deutsche Rundschau*) oder gar die Hälfte (*Westermanns Monatshefte*) einer Ausgabe für Erzählwerke bereit. Bei der *Gartenlaube* findet sich eine derartig große Flexibilität nicht, ihr Spielraum liegt im Bereich von ein bis zwei Seiten, was insgesamt dem stark begrenzten Umfang der Familienzeitschrift geschuldet ist.

Bei der *Deutschen Rundschau* und der *Gartenlaube* ist ein Zusammenhang erkennbar zwischen der Einstufung eines Autors als Hausautor und der Länge der Werke, die dieser in der Zeitschrift publiziert. Hier zeigt sich, dass vor allem diejenigen Autoren als Hausautoren wahrgenommen werden und gelten, die mit Fortsetzungsprosa in der Zeitschrift präsent sind. Regelmäßig Werke mittleren Umfangs zum Literaturteil der Zeitschriften beizutragen, steigert hier folglich die Aufmerksamkeit für einen Autor vonseiten der Redaktion, der Leser und der Literaturwissenschaft. Das Anknüpfen eines Hausautorschafts-Verhältnisses mit den Presseakteuren der beiden

Zeitschriften kann ein Autor so begünstigen. Die Ausnahme stellt Storm dar, der als Hausautor der *Deutschen Rundschau* gilt, obwohl fast alle seine Werke im Komplettabdruck erscheinen.

Bei *Westermanns Monatsheften* lässt sich ein derartiger Zusammenhang zwischen Hausautorschaft und mittlerer Werklänge nicht aus den Analyseergebnissen ableiten. Hier scheint für das Anknüpfen von Hausautorschafts-Verhältnissen nicht relevant zu sein, welche Länge die gelieferten Erzählwerke haben und in welchem Abdruckmodus sie erscheinen.

Westermanns Monatshefte und *Die Gartenlaube* steigern im Verlauf des Betrachtungszeitraums den Umfang des Literaturteils und/oder die Anzahl an Erzählwerken pro Ausgabe. Erzählprosa gewinnt hier folglich an Bedeutung in Bezug auf die Profile und Marktpositionierung der Zeitschriften und das Gewinnen und Binden neuer Leser und Abonnenten. Die *Deutsche Rundschau* zeigt sich dahingegen konstanter bei der Umfangszuweisung und Zeitschriftenkonzeption.

Erzählwerke werden in den Ausgaben bis auf sehr wenige Ausnahmen, etwa aufgrund staatsrelevanter Ereignisse, an Frontposition platziert. Als Eingangsbeiträge kommt ihnen damit eine wichtige Funktion im Hinblick auf das Wecken von Leserinteresse für die Ausgabe zu, weshalb vornehmlich hier Erzählwerke der Hausautoren oder renommierter Autoren platziert werden. Diese Feststellung gilt nochmals stärker für die *Gartenlaube*, bei der der Beginn des ersten belletristischen Beitrags auf der Titelseite erfolgt. Autor und Werktitel werden damit beim Betrachten der Ausgabe unmittelbar von den Lesern wahrgenommen. Bei den Monatszeitschriften folgt auf die Titelseite zunächst das Inhaltsverzeichnis, anschließend wird mit dem ersten literarischen Beitrag auf einer neuen Seite begonnen. Die Leser können sich hier also zunächst einen Überblick über die Zusammenstellung der Ausgabe verschaffen, bevor sie mit der Lektüre beginnen.

Abgesehen von der Frontposition werden Erzählwerke in den drei Zeitschriften häufig auch an hinterer Position platziert; bei *Westermanns Monatsheften* und der *Gartenlaube* gelegentlich auch an mittlerer Position.

Gemäß den Programmvorgaben ist in allen drei Zeitschriften die Berücksichtigung von Lyrik umgesetzt. Sie findet sich nur vereinzelt in der *Deutschen Rundschau* und in *Westermanns Monatsheften*, jedoch in etwa der Hälfte der *Gartenlaube*-Ausgaben. In den Monatszeitschriften erscheinen pro Autor nur sehr wenige Gedichte, wobei ein Lyrik beitragender Autor meist auch mit Erzählprosa in der jeweiligen Zeitschrift präsent ist und häufig als deren Hausautor gilt. Hier kann die Aufnahme eines Gedichts als besondere Auszeichnung oder Ehrbekundung vonseiten der Redaktion eingestuft werden und der engen Geschäftsbeziehung geschuldet sein. In wenigen Fällen handelt es sich bei den Lyrik-Beiträgern nicht um Hausautoren, sondern um allgemein im Literatur- und Pressemarkt wichtige und anerkannte Autoren. Bei der *Gartenlaube* publizieren hingegen Autoren wie Ziel, Hofmann, Rittershaus und Blüthgen sehr häufig und ausschließlich Lyrik. Hier scheint es eigens für die Rubrik Lyrik Haus- und Starautoren zu geben.

In allen drei Zeitschriften publizieren Heyse und Geibel Lyrik, was auf ihre zeitgenössische Beliebtheit in breiten Leserkreisen sowie auf ihre Stellung im Markt zurückgeführt werden kann. Heyse ist als einziger Autor mit Lyrik und Erzählwerken in allen drei Zeitschriften präsent, was ihn zum äußerst interessanten Untersuchungsgegenstand von Positionierungspraktiken im Literatur- und Pressemarkt des ausgehenden 19. Jahrhunderts macht. Anschlussforschung wäre hier wünschenswert.

Die Gattung Drama ist für alle drei Zeitschriften nicht von Bedeutung. Lediglich in der *Deutschen Rundschau* erscheinen vereinzelt dramatische Werke, vor allem Festspiele im Kontext besonderer kultureller und politischer Anlässe. Sie erscheinen dann in den Ausgaben an erster Position.

Die Marktpflege der Akteure von *Die Gartenlaube*, *Westermanns Monatshefte* und *Deutsche Rundschau* für ihre Autoren wurde anhand einer Stichprobe untersucht. In diese sind Autoren aufgenommen worden, die heute als kanonisch gelten oder die von der Forschung als Hausautoren einer der Zeitschriften eingestuft werden. Für den Großteil der Autoren der Stichprobe erfolgt von allen drei Zeitschriften Marktpflege mittels Rezensionen, Autorenporträts, Werkankündigungen oder Kaufempfehlungen. Marktpflege wird vor allem für die heute als kanonisch geltenden Autoren betrieben,

auch wenn sie gar nicht in allen drei Zeitschriften, sondern höchstens in der *Deutschen Rundschau* und/oder in *Westermanns Monatsheften* mit Werken präsent sind. Die Hausautoren der *Gartenlaube* werden hingegen in den Monatszeitschriften nicht mit Marktpflege-Beiträgen bedacht. Die punktuelle oder regelmäßige, vereinzelte oder intensive Marktpflege einer Zeitschrift für einen Autor kann unterschiedliche Gründe haben: Sie kann etwa der Bindung eines Hausautors oder wichtigen Autors dienen, das Anwerben und die Gewinnung eines neuen Autors für die Zeitschrift oder den Buchverlag zum Ziel haben oder etwa einem medialen Druck geschuldet sein, ebenfalls über einen sehr populären oder anerkannten Autor zu berichten, dem generell starke mediale Aufmerksamkeit widerfährt.

Die Marktpflege einer Zeitschrift für einen Autor korreliert nicht unbedingt mit dessen Präsenz in den Zeitschriftenausgaben. Generell stärker beworben werden die Hausautoren; jedoch gilt auch hier nicht, dass die quantitativ stärker im Literaturteil vertretenen auch intensiver beworben werden. Redaktionen messen ihren Geschäftsverhältnissen unterschiedliche Bedeutung bei und wägen verschiedene Aspekte bei der Marktpflege für einen Autor ab. So liefert Meyer der *Deutschen Rundschau* im Untersuchungszeitraum beispielsweise doppelt so viele literarische Werke als Keller, wird jedoch weniger stark als dieser in der Marktpflege der Zeitschrift berücksichtigt. Auch E. Marlitt wird in der *Gartenlaube* wesentlich stärker beworben als etwa Heimburg oder E. Werner, obwohl sie deutlich weniger zum Literaturteil der Familienzeitschrift beiträgt.

Die untersuchten Autor-Redaktions-Verhältnisse zwischen Fontane, Storm, Meyer und *Die Gartenlaube*, *Westermanns Monatshefte*, *Deutsche Rundschau* legen eine ebenso wechselseitige Geschäftsbeziehung und gegenseitige Einflussnahme zwischen Autor und Presseakteuren nahe, wie sie Zens für Autor-Verleger-Verhältnisse herausgearbeitet hat. Autoren sind nach den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit nicht Marktmechanismen ausgeliefert und müssen sich nicht zwangsläufig etwaigen Pressionen der Presseakteure beugen wie etwa Schrader postuliert. Sie stehen vielmehr in einem Geschäftsverhältnis zu den Presseakteuren, in dem Macht und Mitsprache immer wieder neu ausgehandelt werden und sich im Verlauf der Zusammenarbeit mehrfach verschieben können.

Die Autoren der Gründerzeit arbeiten aktiv und produktiv mit den vorgefundenen Gegebenheiten des Literatur- und somit Pressemarkts. In je unterschiedlichem Maß wirken die Sozialisation in diese zeitgenössischen Umstände, die eigenen Marktanalysen und -kenntnisse sowie das je individuelle Netzwerk auf das literarische Schaffen der Akteure ein – bewusst oder unbewusst. Alle drei hier untersuchten Autoren verfassen schwerpunktmäßig kürzere Prosatexte, die sich leichter absetzen lassen. Die künstlerische Gestaltung der Werke erfolgt ausschließlich nach den eigenen poetologischen Maximen, Auftragsarbeiten werden sowohl von Fontane als auch von Storm und Meyer abgelehnt.

Es zeigt sich, dass die Zusammenarbeit häufig auch den Redaktionen abverlangt, in der Rolle der Bittsteller an Autoren heranzutreten, aktiv um sie zu werben, um sie an die eigene Zeitschrift zu binden, und flexibel in Bezug auf den Umfang des Literaturteils zu sein, um Werke aufnehmen zu können, die eben nicht nach Schablone auf den Zeitschriftenabdruck zugeschrieben worden sind, sondern primär nach den Kunstvorstellungen der Autoren verfasst werden.

Ja nach beider Stellung im Markt und unter Einbeziehung verschiedener Kalküle gestaltet sich die Geschäftsbeziehung zwischen Autor und Redaktion. Jeder Autor entwickelt nach Maßgabe seiner Ziele, nach seiner Marktposition und den Möglichkeiten, die sich ihm durch aktives Agieren oder auch zufälligerweise eröffnen, Strategien für den erfolgreichen und professionellen Umgang mit Presseakteuren. Autoren stellen Nützlichkeitsabwägungen gemäß ihrer Ziele und Kosten-Nutzen-Rechnungen für eine Publikation an, bevor sie ein Geschäftsverhältnis eingehen. Manche Autoren wie etwa Fontane streben nach möglichst großer Unabhängigkeit und möglichst breiter Marktpräsenz und sind je nach Werk und je nach Publikationsort zu ganz unterschiedlichen Zugeständnissen und Kompromissen bereit. Autoren wie Storm nutzen günstige Gelegenheiten, um sich durch das Ausstechen von Konkurrenten Marktmacht zu erarbeiten, und können durch ihren Einfluss und ihre Marktbedeutung ferner erreichen, Einfluss auf die Gestalt der Zeitschriften, die darin präsenten Autoren und die Zusammensetzung der Ausgaben zu nehmen. Wiederum andere Autoren wie Meyer binden sich als Hausautor an eine Zeitschrift und finden dadurch für ihre überschaubare Produktion einen sicheren Abnehmer, der auch re-

gelmässig Marktpflege für sie betreibt, wodurch sie sich weniger um geschäftliche Belange ihres Schaffens kümmern müssen.

Die Dominanz und die Ausdifferenzierung des Pressemarkts in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führen dazu, dass es zahlreichen Autoren nun möglich ist, als Berufsschriftsteller zu arbeiten. Autor zu sein, bedeutet neben dem literarischen Schaffen in den meisten Fällen nun auch, sich der Vermarktung der eigenen Werke und des eigenen Namens zu widmen, Netzwerke aufzubauen und zu pflegen und sich um geschäftliche und wirtschaftliche Belange zu kümmern.

Der Presseabdruck von literarischen Werken stellt für viele Autoren die Existenzgrundlage dar und wird aus diesem Grund auch von Fontane und Storm angestrebt. Doch auch Meyer bemüht sich um den Zeitschriftenabdruck seiner Werke, wobei der Grund hier vor allem in der Werbewirkung und der Verbesserungsmöglichkeit der Werke zu finden ist.

Die Einzelwerkanalysen dieser Arbeit zeigen, dass keiner der untersuchten Autoren seine Werke dem medialen Erstdruckort Zeitschrift auf spezifische Weise anpasst. Fontane, Storm und Meyer nutzen vielmehr sowohl für die Zeitschriften- als auch für die Buchfassung ihrer Werke dieselben Strategien, Erzählverfahren und Formen von Serialität zur Leserorientierung und -bindung. Die Publikationen in der *Deutschen Rundschau* und in *Westermanns Monatsheften* weisen insgesamt nur sehr wenige Unterschiede zu den Buchausgaben auf und nur in Einzelfällen und punktuell haben sich die Autoren auf Redaktionswunsch zu Anpassungen für den Zeitschriftenabdruck bereit erklärt.

Einzig im Zuge des Abdrucks von *Quitt* in der *Gartenlaube* akzeptiert Fontane umfangreichere Eingriffe vonseiten der Redaktion. Hier passt die Redaktion, nicht der Autor, das Werk an den medialen Abdruckort an. Der Autor stellt in der Buchfassung die Textversion wieder her, die er auch der Redaktion eingereicht und für den Zeitschriftenabdruck als maßgebend angesehen hat; er unterscheidet von sich aus also nicht zwischen Zeitschriften- und Buchpublikation.

Die Kunstfertigkeit der untersuchten Werke ist in gleicher Weise in den Zeitschriften- als auch in den Buchfassungen erkennbar. Sie zeigt sich insbesondere an den in dieser Arbeit im Fokus stehenden Stellen wie den Werkeingängen und den Kapitelübergängen, die sich nicht nur literarisch, sondern ebenfalls für die Zeitschriftenpublikation als wichtig herausstellen. Die untersuchten Autoren entwickeln spezielle Verfahren zur Gewinnung und Bindung von Lesern – wohlgerne Zeitschriften- und Buchlesern. An den Werkeingängen und Kapitelübergängen finden sich keine Unterschiede zwischen den Werkfassungen, sodass hier nicht davon gesprochen werden kann, dass das Medium Zeitschrift den Autoren eine andere Gestaltungsweise ihrer Texte abverlangt hätte als die Buchpublikation.

Für alle drei untersuchten Autoren ist der Werkeingang von besonderer Bedeutung. Fontane, Storm und Meyer gestalten diesen überaus kunstvoll und verdichten und spiegeln das gesamte Werk in ihm, beispielsweise durch Metaphern, Vorausdeutungen und Genremalerei. Die intensive Lektüre legt diese besondere Kunstfertigkeit offen; der flüchtige Leser bleibt auf der Inhaltsebene und folgt der Narration. Durch die im Erzähleingang verwendeten literarischen Verfahren sollen das Interesse und die Neugier beider, der intensiven und der flüchtigen Leser geweckt werden – und dies unabhängig von der Publikationsart des Werks. Autoren im späten 19. Jahrhundert, insbesondere die hier untersuchten, literarisch ambitionierten Autoren, konkurrieren mit ihren Werken mehrfach um Leseraufmerksamkeit: Im Wettbewerb stehen sie einerseits bei der Pressepublikation zu den anderen Beiträgen in der Zeitschriftenausgabe, andererseits bei der Buchpublikation mit den zahlreichen jährlichen Neuerscheinungen des Buchmarkts. Die verwendeten Strategien zur Gestaltung des Erzähleingangs sind unabhängig von der Publikationsart oder der anvisierten Leserguppe.

Die Textanalysen zeigen ferner, dass die untersuchten Autoren auch nicht an den medial wichtigen Unterbrechungspunkten beim Zeitschriften-Fortsetzungsdruck andere Verfahren einsetzen als in den Buchfassungen. Das Erzählen erfolgt immer im Sinne der sukzessiven Informationsenthüllung, wobei die Erzähler Informationslücken bewusst setzen und füllen, um Zeitschriften- sowie Buchleser gespannt und neugierig zu halten und damit an die Lektüre zu binden. Die an den Fortsetzungsübergängen analysierten Verfahren Fontanes und Meyers finden sich nicht nur an

diesen Stellen, sondern durchgängig an Kapitelübergängen und der kapitelinternen Untergliederung ihrer Texte. Für Storm stehen derartige Untersuchungen noch aus. Unabhängig von der Publikationsart zeigt sich bei Fontane und Meyer, dass die insbesondere an Kapitelenden eingesetzten Verfahren darauf abzielen, die Leser zum Weiterlesen oder zum Wiederaufnehmen der Lektüre anzuregen. Vor allem bei Fontane erweisen sich die in den Eingangspassagen der Kapitel eingesetzten Verfahren als besonders geeignet, die Leser wieder in die Narration einzuführen, an das bisherige Geschehen zu erinnern und es gleichzeitig spannungsreich fortzuführen. Dass sich die eingesetzten Verfahren gehäuft an den Kapitelübergängen der Werke finden, lässt sich darauf zurückführen, dass sowohl Zeitschriften- als auch Buchleser bevorzugt an diesen Stellen ihre Lektüre unterbrechen – das Pausieren der Lektüre kann ganz unterschiedliche Gründe haben und wird nicht nur beim Zeitschriftenabdruck in Fortsetzungen erzwungen. Autoren versuchen mithilfe dieser durchgehenden Gestaltung ihrer Texte, aber auch mithilfe der häufig am klassischen Drama angelegten Werkkomposition, sicherzustellen, dass die Leser die Lektüre nicht abbrechen (Meyer) oder zumindest zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufnehmen (Fontane).

Zeitschriftenredaktionen kommt diese besondere Gestaltungsweise der Werke entgegen. Sie nutzen sie für ihre Zwecke, indem sie beim Fortsetzungsdruck eines Werks bevorzugt an den Stellen unterbrechen, an denen die Autoren die Leser auf das Folgende gespannt machen und an das bisherige Geschehen wieder anknüpfen: an den Kapitelübergängen. Um jeweils an einer derart günstigen Stelle unterbrechen zu können, räumen die Redaktionen teilweise einen beträchtlichen Spielraum für den Literaturteil ein. Damit kommen die Redaktionen der Machart der Werke entgegen, die eben nicht nach Schablone auf ihre Zeitschrift zugeschrieben werden, und versuchen, flexibel auf diese einzugehen.

Dass die Werke durchgängig mithilfe der beschriebenen Verfahren gestaltet sind, eröffnet den Redaktionen meist verschiedene Möglichkeiten für die Unterbrechung und erweist sich als vorteilhaft für den Zeitschriftenabdruck. Da mehrere Optionen zur Auswahl stehen, können meist sowohl im Sinne des Werks als auch im Hinblick auf die Kapazitäten der Zeitschrift passende Stellen zur Unterbrechung beim Fortsetzungsdruck gefunden werden. Ebenso ist es dadurch möglich, ein Werk in den ver-

schiedenen erhältlichen Varianten einer Zeitschrift zu platzieren. So erscheint etwa Storms *Der Schimmelreiter* in der monatlichen Variante der *Deutschen Rundschau* in zwei Ausgaben, in der halbmonatlichen in dreien.

Doch auch für die Autoren erweist sich diese literarische Gestaltungsweise ihrer Werke als vorteilhaft bei der Pressepublikation. Ihre Werke können so theoretisch in Zeitschriften mit ganz verschiedenen Umfangsoptionen bezüglich des Literaturteils erscheinen. Sie gewinnen damit Unabhängigkeit von einzelnen Presseorganen, mehrere Publikationsmöglichkeiten und Verhandlungsspielraum. Die untersuchten Werke weisen nicht darauf hin, dass die beschriebenen Verfahren von den Autoren gezielt zum Steuern von Stückelungsoptionen für die Presseakteure eingesetzt werden – sie können eher als Stückelungsoptionen für die Leser betrachtet werden.

Die von den hier untersuchten Spätrealisten eingesetzten Verfahren werden für beide Publikationsarten eingesetzt und sind effektiv für Zeitschriften- wie auch Buchleser. Die Verfahren resultieren aus den poetologischen Prinzipien der Autoren wie Formstrenge und dramatische Komposition sowie (bewusst oder unbewusst) aus dem zeitgenössischen Lektüerverhalten der Leser. Dieses Lektüerverhalten fokussieren wiederum die Presseakteure bei der Werkauswahl für den Zeitschriftenabdruck.

Eine auf den Fortsetzungsdruck zugeschnittene Leserbindungsstrategie der Zeitschriften, insbesondere derjenigen vom Familienblatt-Modell, ist im Verfahren des rotierenden Abdrucks zu sehen. Dabei werden die ersten Werkfortsetzungen an Frontposition und mit relativ gleichmäßig großem Umfang gebracht, wohingegen die letzten Fortsetzungen, insbesondere die letzte, weiter hinten in den Ausgaben platziert werden und häufig einen geringeren Umfang aufweisen. Die ersten Fortsetzungen sollen die Leser an die Lektüre binden – wer eine Erzählung die ersten Fortsetzungen über verfolgt hat, ist mit großer Wahrscheinlichkeit auch an deren Ende interessiert. Die letzten Fortsetzungen rücken auf hintere Position, um den ersten Fortsetzungen eines neuen Erzählwerks Platz zu machen. Die Leser sollen nun wiederum Gefallen an dieser finden und mithilfe dieses Abdruckverfahrens stets Grund haben, das Abonnement der Zeitschrift zu verlängern. Dieses Abdruckverfahren ist eine mediale Leserbindungsstrategie, die von den Redaktionen veranlasst wird und

von diesen ausgeht. Es verändert die Werke nicht und die Werke werden von den untersuchten Autoren nicht speziell daraufhin angelegt.

Wie bereits erwähnt, müssen Autoren im späten 19. Jahrhundert aufgrund der großen Konkurrenz im Hinblick auf die Gestaltungsmöglichkeiten der freien Stunden potentieller Leser in besonderem Maß um die Gunst von Lesern und Käufern werben: Diese können sie durch die Lektüre von Zeitungen, Zeitschriften und Büchern, aber auch auf ganz andere Weise wie durch den Besuch des Theaters oder Panoramas, durch die Vereinsmitgliedschaft oder Ähnliches füllen. Autoren müssen in dieser Zeit also unabhängig vom Publikationsmedium Interesse für ihre Werke wecken, was sie insbesondere mithilfe äußerst kunstvoller Erzähleingänge versuchen. Das ‚Anlesen‘ eines Werks soll zum Weiterlesen und gegebenenfalls zum Kauf des Werks führen. Die Leser in der medieninternen wie -externen Konkurrenz immer wieder zur Lektüre zurückzuführen, wird erreicht durch die insbesondere an den Kapitelübergängen zu findenden, beschriebenen literarischen Verfahren der Autoren und durch die besondere Werkkomposition.

Die untersuchten Spätrealisten verfassen ihre Werke primär nach künstlerischen Maximen, aber unter den Bedingungen der Zeit, die immer wieder neue Anforderungen und Kriterien an Kunstwerke stellen.

Die Schreibweisen der untersuchten Autoren stellen sich nach der vorliegenden Untersuchung also als primär den künstlerischen Vorstellungen der Autoren geschuldet heraus, die sekundär auf das vorgefundene Lektüerverhalten der Leser reagieren. Auf den medialen Abdruckort Zeitschrift sind die eingesetzten Erzählverfahren nicht gezielt zugeschnitten.

Es soll jedoch nicht bestritten werden, dass Autoren im späten 19. Jahrhundert ebenso wie in früheren oder späteren Zeiten auf zeitgenössische, gesellschaftliche und publizistische Gegebenheiten reagieren. Ihre Lebensumstände, Sozialisation und Erfahrungen mit dem Literatur- und literaturverbreitenden Markt, wozu als ein Aspekt die zeitgenössischen Produktionsbedingungen gehören, fließen selbstverständlich mehr oder weniger bewusst in ihr literarisches Schaffen ein. Jedoch kann nicht behauptet werden, dass die hier untersuchten Autoren des späten 19. Jahrhunderts ge-

zielt für den Zeitschriftenabdruck ihrer Werke spezielle Schreibweisen entwickelt hätten, die nicht ihrem Kunstverständnis entsprächen und als Zugeständnisse an das Medium verstanden werden müssen.

Literatur

Primärliteratur

Werk- und Briefausgaben

- | | |
|-------------------|--|
| Fontane GBA | Fontane, Theodor: Große Brandenburger Ausgabe, hg. v. Gotthard Erler, 4 Abt., Berlin 1994ff. |
| Fontane HFA | Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe, 4 Abt., hg. v. Walter Keitel, München 1962ff. |
| Fontane/Hertz | Fontane, Theodor: Briefe an Wilhelm und Hans Hertz. 1859-1898, hg. v. Kurt Schreinert. Stuttgart 1972. |
| Fontane/Heyse | Fontane, Theodor/Heyse, Paul: Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse, hg. v. Gotthard Erler. Berlin, Weimar 1972. |
| Fontane/Rodenberg | Fontane, Theodor: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969. |
| Meyer SW HKA | Meyer, Conrad Ferdinand: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, 15 Bde, hg. v. Hans Zeller und Alfred Zäch. Bern 1958ff. |
| Meyer HKA Briefe | Meyer, Conrad Ferdinand: Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Hans Zeller. Bern (bis Bd. 3)/Göttingen 1998ff. |
| Meyer Briefe | Meyer, Conrad Ferdinand: Briefe Conrad Ferdinand Meyers, nebst seinen Rezensionen und Aufsätzen, 2 Bde, hg. v. Adolf Frey. Leipzig 1908. |
| Meyer/Rodenberg | Meyer, Conrad Ferdinand/Rodenberg, Julius: Conrad Ferdinand Meyer und Julius Rodenberg. Ein Briefwechsel, hg. v. August Langmesser. Berlin 1918. |
| Storm SW | Storm, Theodor: Sämtliche Werke in vier Bänden, hg. v. Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. Frankfurt am Main 1987f. |
| Storm BW KA | Storm, Theodor: Briefwechsel. Kritische Ausgabe, 19 Bde. Berlin 1969ff. |
| Storm Briefe | Storm, Theodor: Briefe, 2 Bde, hg. v. Peter Goldammer. Berlin, Weimar 1972. |
| Storm/Constanze | Storm, Theodor: Briefe an seine Frau, hg. v. Gertrud Storm. Berlin, Braunschweig, Hamburg 1915. |

Zeitschriften und Register

Deutsche Rundschau

Erscheinungsweise: 1874-1942, primär monatlich

Herausgeber/Redaktion: Julius Rodenberg (bis 1914)

Ort, Verlag: Berlin, Gebrüder Paetel

Generalregister zur *Deutschen Rundschau*, Bd. 1-40 (I.-X. Jahrgang), Berlin 1885.

Generalregister zur *Deutschen Rundschau*, Bd. 41-80 (XI.-XX. Jahrgang), Berlin 1896.

Die Gartenlaube

Erscheinungsweise: 1853-1944, primär wöchentlich

Herausgeber/Redaktion: Ernst Keil (bis 1878; offiziell bis 1862 als Herausgeber genannt ist Ferdinand Stolle), Ernst Ziel (1878-1884), Adolf Kröner (ab 1885)

Ort, Verlag: Leipzig, Ernst Keil (bis 1883); Stuttgart, Gebrüder Kröner (bis 1903)

Vollständiges Generalregister der *Gartenlaube* vom ersten bis achtundzwanzigsten Jahrgang (1853-1880), systematisch zusammengestellt von Friedrich Hofmann, Leipzig 1882.

Vollständiges Generalregister der *Gartenlaube* vom neunundzwanzigsten bis fünfzigsten Jahrgang (1881-1902), bearbeitet von J. Schmitt, Leipzig 1903.

Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte

Erscheinungsweise: 1856-1905/06, primär monatlich

Herausgeber: George Westermann, Friedrich Spielhagen (von 1878-1884)

Redaktion: Adolf Glaser (1869-1878, 1881-1899), Gustav Karpeles (1878-1883)

Ort, Verlag: Braunschweig, George Westermann

Sekundärliteratur

Ananieva, Anna: Zur Philosophie der Eleganz und des Umgangs: Karl Gutzkow und die *Zeitung für die elegante Welt*. In: Wolfgang Lukas/Ute Schneider (Hg.): Karl Gutzkow (1811-1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit. Wiesbaden 2013, S. 49-68.

Anderson, Benedict: *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London 1983.

Arndt, Christiane: „Pfiu! Wer befreit mich von diesem Schauder?“ Mediale Schauer-
effekte in Theodor Storms *Der Schimmelreiter*. In: Daniela Gretz (Hg.): *Medialer Rea-
lismus*. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, S. 191–214.

Bachleitner, Norbert: *Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans*. Tübingen
1999.

Barth, Dieter: *Das Familienblatt – ein Phänomen der Unterhaltungspresse des
19. Jahrhunderts. Beispiele zur Gründungs- und Verlagsgeschichte*. In: *AGB* (1975),
Bd. 15, Sp. 121–316.

Ders.: *Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert, ein sozialhistorischer
Beitrag zur Massenpresse in Deutschland*. Münster 1974.

Barth, Susanne: *Mädchenlektüren. Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert*. Frank-
furt am Main 2002.

Bauer, Karen: *Anhang*. In: *Fontane GBA Erzählwerk* 10, S. 193–285.

Bechtel, Heinrich: *Wirtschafts- und Sozialgeschichte Deutschlands. Wirtschaftsstile
und Lebensformen von der Vorzeit bis zur Gegenwart*. München 1967.

Becker, Eva D.: *Literaturverbreitung*. In: Edward McInnes/Rolf Grimminger (Hg.):
Hanser Sozialgeschichte, Bd. 6: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit, 1848–1890*.
München, Wien 1996, S. 108–143.

Dies.: *Marie von Ebner-Eschenbach: Meine Kinderjahre (1906)*. In: Magdalene Heuser
(Hg.): *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Tübingen 1996,
S. 302–317.

Dies.: *„Zeitungen sind doch das Beste.“ Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck
ihrer Werke in der periodischen Presse*. In: Helmut Kreuzer (Hg.): *Gestaltungsge-
schichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche
Studien*. Festschrift für Fritz Martini. Stuttgart 1969, S. 323–408.

Bechtel, Heinrich: *Wirtschafts- und Sozialgeschichte Deutschlands. Wirtschaftsstile
und Lebensformen von der Vorzeit bis zur Gegenwart*. München 1967.

Berbig, Roland: *Einführung*. In: *Storm BW KA* 16, S. 17–33.

Ders.: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage
und Vereine*. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000.

Berbig, Roland/Kitzbichler, Josefine: *Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus
Zeitschrift *Nord und Süd* und Julius Rodenbergs *Deutsche Rundschau*, Dokumentation*.
Bern 1998.

Berg-Ehlers, Luise: Fontane und der Konservatismus. Überlegungen zu Spezifika der Fontane-Rezeption der konservativen Presse am Beispiel der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*. In: Friedhilde Krause (Hg.): Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987, S. 187–215.

Biermann, Ingrid: Von Differenz zu Gleichheit. Frauenbewegung und Inklusionspolitik im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld 2009.

Börner, Mareike: Mädchenknospen – Spiegelkindlein. Die Kindsfrau im Werk Theodor Storms. Würzburg 2009.

Bovenschen, Silvia/Gorsen, Peter: Aufklärung als Geschlechtskunde. Biologismus und Antifeminismus bei Eduard Fuchs. In: *Ästhetik und Kommunikation* 7 (1976), H. 25, S. 10-30.

Bovenschen, Silvia: Über die Frage: gibt es eine weibliche Ästhetik? In: *Ästhetik und Kommunikation* 7 (1976), H. 25, S. 60-75.

Brauer, Cornelia: Eugenie Marlitt - Bürgerliche, Christin, Liberale, Autorin. Eine Analyse ihres Werkes im Kontext der *Gartenlaube* und der Entwicklung des bürgerlichen Realismus. Erfurt 1994.

Brieger, Christina: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 12, S. 295-423.

Butzer, Günter: Unterhaltsame Oberfläche und symbolische Tiefe. Die doppelte Codierung realistischer Literatur in Storms Immensee. In: Anna Ananieva/Dorothea Böck/Hedwig Pompe (Hg.): *Geselliges Vergnügen. Kulturelle Praktiken von Unterhaltung im langen 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2011, S. 319-346.

Butzer, Günter/Günter, Manuela/Heydebrand, Renate von: Von der ‚trilateralen‘ Literatur zum ‚unilateralen‘ Kanon. Der Beitrag der Zeitschriften zur Homogenisierung des ‚deutschen Realismus‘. In: Michael Böhrer/Hans Otto Horch (Hg.): *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Tübingen 2002, S. 71–86.

Daum, Andreas W.: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit, 1848-1914*. München 1998.

Davidis, Michael: *Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jahrhundert, insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane und Gottfried Keller*. Frankfurt am Main 1982.

Denneler, Iris: incognito – Überlegungen zum Historismus und Ästhetizismus Conrad Ferdinand Meyers. In: Monika Ritzer (Hg.): Conrad Ferdinand Meyer. Die Wirklichkeit der Zeit und die Wahrheit der Kunst. Tübingen, Basel 2001, S. 147-166.

Dimitropoulou, Dimitra: Bürgerliches Erziehungsverhalten und Persönlichkeitsformung im Spätwerk Theodor Storms. Berlin 2004.

Ebert, Maria: Storm und seine Verleger Paetel und Westermann. Kiel 1989.

Ehekircher, Wolfgang: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde. Braunschweig u. a. 1952.

Ehinger, Franziska: Kritik und Reflexion. Pathos in der deutschen Tragödie. Würzburg 2009.

Fasold, Regina: Theodor Storms Verständnis von „Vererbung“ im Kontext des Darwinismus-Diskurses seiner Zeit. In: Gerd Eversberg/David Jackson/Eckart Pastor (Hg.): Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Würzburg 2000, S. 47-58.

Faulstich, Werner: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900). Göttingen 2004.

Feißkohl, Karl: Ernst Keils publizistische Wirksamkeit und Bedeutung. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1914.

Fontane, Theodor: Meine Schülerjahre. In: Deutsche Dichtung (15.12.1893-01.01.1894), Bd. 15, H. 6-7, S. 136-140, 159-163.

Ders.: Mein alter Vater. In: Das Magazin für Litteratur 62 (02.12.1893), H. 48, S. 761-765.

Ders.: „Die Ahnen“ von Gustav Freytag. In: Sonntags-Beilage zur Vossischen Zeitung (14.-21.02.1875), Nr. 7-8, [S. 1, 1f.]. (unter dem Kürzel -t-)

Ders.: Wilhelmshöhe. In: Ders.: Aus den Tagen der Occupation, Bd. 2. Berlin 1872, S. 329-344.

Ders.: Kriegsgefangen. Erlebnisse 1870. In: Königlich privilegierte Berlinische Zeitung in Staats- und gelehrten Sachen (25.12.1870), Nr. 324, 4. Beilage, S. 6-8; (30.12.1870), Nr. 328, 2. Beilage, S. 6-8; (05.01.1871), Nr. 5, 2. Beilage, S. 6-7; (07.01.1871), Nr., 7, 2. Beilage, S. 4-7; (10.01.1871), Nr. 10, 2. Beilage, S. 6-7; (15.01.1871), Nr. 15, 4. Beilage, S. 5-7; (22.01.1871), Nr. 22, 4. Beilage, S. 5-7; (29.01.1871), Nr. 29, 3. Beilage, S. 2-5; (12.02.1871), Nr. 43, 3. Beilage, S. 1-4; (15.02.1871), Nr. 45, 3. Beilage, S. 2-5; (19.02.1871), Nr. 49, 3. Beilage, S. 2-5; (23.02.1871), Nr. 52, 2. Beilage, S. 3-5; (26.02.1871), Nr. 55, 3. Beilage, S. 1-4.

Ders.: Gustav Freytag. Soll und Haben. In: Literaturblatt des Deutschen Kunstblatts (26.07.1855), Nr. 15, S. 59-63.

Forssell, Louise: „Es ist nicht gut, so ganz allein zu sein...“. Männlichkeiten und Geschlechterbeziehungen in Theodor Storms später Novellistik. Stockholm 2006.

Frank, Gustav/Scherer, Stefan: Zeit-Texte. Zur Funktionsgeschichte und zum generischen Ort des Feuilletons. In: ZfG NF 22 (2012), H. 3, S. 524-539.

Frank, Gustav/Podewski, Madleen/Scherer, Stefan: Kultur - Zeit - Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34 (2009), H. 2, S. 1-45.

Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas. Leipzig 1863.

Gall, Lothar: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, München 1993.

Gerhard, Ute/Wischerhmann, Ulla: Liberalismus - Sozialismus - Feminismus. Zeitschriften der Frauenbewegung um die Jahrhundertwende. In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.): Deutsche Literatur von Frauen, Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München 1988, S. 268-284.

Goeller, Margot: Hüter der Kultur. Bildungsbürgerlichkeit in den Kulturzeitschriften *Deutsche Rundschau* und *Neue Rundschau* (1890-1914). Frankfurt am Main 2011.

Goldammer, Peter: Culpa patris? Theodor Storms Verhältnis zu seinem Sohn Hans und seine Spiegelung in den Novellen *Carsten Curator* und *Hans und Heinz Kirch*. In: Gerd Eversberg/David Jackson/Eckart Pastor (Hg.): Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Würzburg 2000, S. 143-150.

Ders.: Theodor Storm und Julius Rodenberg. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 22 (1973), S. 32-54.

Graevenitz, Gerhart von: Memoria und Realismus - Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse‘ des 19. Jahrhunderts. In: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.): Memoria. Vergessen und Erinnern. Unter Mitarbeit von Reinhart Herzog. München 1993, S. 283-304.

Graf, Andreas/Pellatz, Susanne: Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Georg Jäger (Hg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Das Kaiserreich 1871-1918, Teil 2. Frankfurt am Main 2003, S. 409-522.

Graf, Andreas: Eine kleine Geschichte der Literaturagenturen in Deutschland. In: Deutsches Jahrbuch für Autoren & Autorinnen (2003/2004), S. 254-266.

Ders.: „Ich bin dagegen, daß wir Frauen uns demonstrativ von den Männern trennen.“ Der Briefwechsel zwischen E. Werner (d.i. Elisabeth Bürstenbinder) und Joseph Kürschner 1881-1889. In: AGB (1997), Bd. 47, S. 227-247.

Gretz, Daniela: Kanonische Texte des Realismus im historischen Publikationskontext: Theodor Fontanes ‚Frauenromane‘ *Cécile* und *Effi Briest*. In: Nicola Kaminski/Nora Ramtke/Carsten Zelle (Hg.): Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Hannover 2014, S. 187–204.

Dies.: Das Wissen der Literatur. Der deutsche literarische Realismus und die Zeitschriftenkultur des 19. Jahrhunderts. In: Dies. (Hg.): Medialer Realismus. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, S. 99–126.

Günter, Manuela: Realismus in Medien. Zu Fontanes Frauenromanen. In: Daniela Gretz (Hg.): Medialer Realismus. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, S. 167–190.

Dies.: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008.

Dies.: „Dank und Dank: - ich wieder mich immer wieder, nicht wahr?“. Zum Briefwechsel zwischen Marie von Ebner-Eschenbach und Julius Rodenberg. In: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999, S. 55–71.

Gutzkow, Karl: Vorrede. In: Ders.: Novellen. 2 Bde, Bd. 1. Hamburg 1834, S. V–XVI.

Haacke, Wilmont: Julius Rodenberg und die *Deutsche Rundschau*. Eine Studie zur Publizistik des deutschen Liberalismus (1870–1918). Heidelberg 1950.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main 1990.

Hacker, Lucia: Schreibende Frauen um 1900. Rollen – Bilder – Gesten. Berlin 2007.

Häntzschel, Günter: Für „fromme, reine und stille Seelen“. Literarischer Markt und ‚weibliche‘ Kultur im 19. Jahrhundert. In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.): Deutsche Literatur von Frauen, Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert. München 1988, S. 119–128.

Hamann, Christof: Der perfekte realidealistische Held. Karl May als Autor des Deutschen Hausschatzes in Wort und Bild. In: Daniela Gretz (Hg.): Medialer Realismus. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien 2011, S. 145–165.

Hamouda, Fayçal: Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine *Gartenlaube*. Leipzig 2005.

Hausen, Karin: Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte. Göttingen 2012.

Hehle, Christine: Anhang. Entstehung. Wirkung. Überlieferung. In: Fontane GBA Erzählwerk 5, S. 153–182.

Dies.: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 8, S. 130–180.

Dies.: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 11, S. 115–213.

Dies.: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 13, S. 299–512.

Helmstetter, Rudolf: Der Geschmack der Gesellschaft. Die Massenmedien als Apriori des Populären. In: Christian Huck/Carsten Zorn (Hg.): Das Populäre der Gesellschaft. Systemtheorie und Populärkultur. Wiesbaden 2007, S. 44–72.

Ders.: „Kunst nur für Künstler“ und Literatur fürs Familienblatt. Nietzsche und die Poetischen Realisten (Storm, Raabe, Fontane). In: Heinrich Detering/Gerd Eversberg (Hg.): Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus. Vorträge der Raabe- und Storm-Tagung vom 7. bis 10. September 2000 in Husum. Berlin 2003, S. 47–63.

Hettche, Walter: Briefe Julius Rodenbergs an Theodor Fontane. In: Fontane Blätter (1988), H. 45 der Gesamtzählung, S. 20–44.

Heydebrand, Renate von/Winko, Simone: Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegungen. In: IASL 19 (1994), H. 2, S. 96–172.

Hipp, Alice: Prosaistinnen in Kulturzeitschriften der Jahre 1871–1890. Zur statistischen Repräsentanz und Autornamenwahl schreibender Frauen in Die Gartenlaube, Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte und Deutsche Rundschau. In: Katja Mellmann/Jesko Reiling (Hg.): Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885. Berlin/Boston 2016, S. 81–106.

Honegger, Claudia: Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib, 1750–1850. Frankfurt am Main, New York 1991.

Horowitz, Ruth: Vom Roman des Jungen Deutschland zum Roman der *Gartenlaube*. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Liberalismus. Breslau 1937.

Howe, Patricia/Chambers, Helen (Hgg.): Theodor Fontane and the European Context. Literature, Culture and Society in Prussia and Europe. Amsterdam, Atlanta 2001.

Hügel, Hans-Otto: Einführung. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 1–22.

Ders.: Unterhaltung. In: Ders. (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 73–82.

Ichenhäuser, Eliza: Die Journalistik als Frauenberuf. Berlin, Leipzig 1905.

Jackson, David A.: Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie. Berlin 2001.

Jäger, Andrea: Die historischen Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer. Zur poetischen Auflösung des historischen Sinns im 19. Jahrhundert. Tübingen, Basel 1998.

Jäger, Georg: Leihbibliothek. In: Hans-Otto Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 299–301.

Jäger, Georg: Lesezirkel. In: Hans-Otto Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 304–305.

Jeismann, Karl-Ernst: Zur Bedeutung der ‚Bildung‘ im 19. Jahrhundert. In: Ders./ Peter Lundgreen (Hg.): Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte, Bd. 3. München 1987.

Jolles, Charlotte: „Dutzende von Briefen hat Theodor Fontane mir geschrieben...“. Neuentdeckte Briefe Fontanes an Eduard Engel. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 1–59.

Kabus, Petra: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 7, S. 227–321.

Kampel, Beatrix: Fontane und die Gartenlaube. Vergleichende Untersuchungen zu Prosaklischees. In: Friedhilde Krause (Hg.): Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987, S. 496–524.

Karpeles, Gustav: *Theodor Fontane. Mit 1 Illustration.* In: *Vom Fels zum Meer* (1890), H. 8 (April), Sp. 181–185.

Keck, Annette/Günter, Manuela: Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht. In: IASL 26 (2001), H. 2, S. 201–233.

Keller, Gottfried: Gesammelte Briefe in vier Bänden, Bd. 3.2, hg. v. Carl Helbling. Bern 1953.

Kirchner, Joachim: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: Vom Wiener Kongress bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. Mit einem wirtschaftsgeschichtlichen Beitrage von Hans-Martin Kirchner. Wiesbaden 1962.

Kirschstein, Eva Annemarie: Die Familienzeitschrift. Ihre Entwicklung und Bedeutung für die deutsche Presse. Charlottenburg 1937.

Kitzbichler, Josefine: Literaturhistoriker als Journalisten. Wilhelm Scherer und Erich Schmidt in der *Deutschen Rundschau*. In: Gesine Bey (Hg.): Berliner Universität und deutsche Literaturgeschichte. Studien im Dreiländereck von Wissenschaft, Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main u. a. 1998, S. 53–70.

Klingenstein, Eva: „Die Frauen müssen ganz andere Worte hören“. Die Anfänge der engagierten Frauenpresse in Österreich und Deutschland. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zu Gegenwart*, 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1999, S. 117-128.

Ko, Jae-Baek: Wissenschaftspopularisierung und Frauenberuf. Diskurs um Gesundheit, hygienische Familie und Frauenrolle im Spiegel der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 2008.

Koller, Ulrike: *Wilhelm Raabes Verlegerbeziehungen*. Göttingen 1994.

Konieczny, Hans-Joachim: Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. (Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften *Nord und Süd*, *Westermanns ill. dt. Monatshefte*, *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, *Die Gartenlaube* und *Deutsche Rundschau*). Paderborn 1978.

Ders.: Theodor Fontane und *Westermann's illustrierte deutsche Monatshefte*. Ein Beispiel für Fontanes Erzählwerk in zeitgenössischen Zeitschriften. In: *Fontane Blätter* (1976), H. 24 der Gesamtzählung, S. 573-588.

Kord, Susanne: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Stuttgart, Weimar 1996.

Dies.: *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1992.

Krings, Dorothee: *Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk*. Köln 2008.

Kulhoff, Birgit: *Bürgerliche Selbstbehauptung im Spiegel der Kunst. Untersuchungen zur Kulturpublizistik der Rundschauzeitschriften im Kaiserreich (1871-1914)*. Bochum 1990.

Laage, Karl E.: *Theodor Storm. Neue Dokumente, neue Perspektiven, mit 35 unveröffentlichten Briefen*. Berlin 2007.

Liesenhoff, Carin: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie*. Bonn 1976.

Lukas, Wolfgang/Schneider, Ute: Einleitung. Karl Gutzkow - Wandlung des Buchmarkts im 19. Jahrhundert und die Pluralität der Autorenrolle. In: Dies. (Hg.): *Karl Gutzkow (1811-1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit*. Wiesbaden 2013, S. 7-19.

Marlitt, E.: Ich kann nicht lachen, wenn ich weinen möchte. Die unveröffentlichten Briefe von E. Marlitt, hg. v. Cornelia Hobohm. Wandersleben 1996.

McClain, William H./Kurth-Voigt, Lieselotte E.: Clara Mundts Briefe an Costenoble. Zu L. Mühlbachs historischen Romanen. In: AGB (1981), Bd. 22, Sp. 917-1250.

McIsaac, Peter M.: Rethinking Nonfiction: Distant Reading the Nineteenth-Century Science-Literature Divide. In: Matt Erlin/Lynne Tatlock (Hg.): Distant Readings. Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century. Rochester (NY) 2014, S. 185-208.

Mellmann, Katja: Tendenz und Erbauung. Eine Quellenstudie zur Romanrezeption im nachmärzlichen Liberalismus. München 2014 (Publ. in Vorb.).

Meyer, Betsy: Conrad Ferdinand Meyer. In der Erinnerung seiner Schwester Betsy Meyer, 2. Auflage. Berlin 1903.

Meyer, Reinhart: Novelle und Journal. In: Gert Sautermeister/Ulrich Schmid (Hg.): Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zu Gegenwart, Bd. 5: Zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848. München u. a. 1998, S. 234-250.

Meyer, Richard M.: *Julius Rodenberg*. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* (11.07.1914, Abend-Ausgabe), Nr. 347, S. 1.

Mitscherling, Maria: Joseph Kürschner. Nachlaßverzeichnis und Textauswahl. Gotha 1990.

Möhrmann, Renate: „Die Teilnahme der weiblichen Welt am Staatsleben ist eine Pflicht!“. Vormärzautorinnen ergreifen das Wort. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte*. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zu Gegenwart, 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1999, S. 377-386.

Möller, Klaus-Peter: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 17, S. 465-711.

Müller, Theodor: Der Verleger George Westermann 1810-1879. Braunschweig 1965.

Neuhaus, Stefan: Freiheit, Ungleichheit, Selbstsucht? Fontane und Großbritannien. Frankfurt am Main 1996.

Ders.: Zwischen Beruf und Berufung. Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien. In: Fontane Blätter (1992), H. 54 der Gesamtzählung, S. 75-87.

Neumann, Christian: „Meine Augen waren nur auf dich gerichtet!“ Kindsbräute und missbrauchte Kinder in Theodor Storms Prosa. In: Malte Stein/Regina Fasold/

Heinrich Detering (Hg.): Zwischen Mignon und Lulu. Das Phantasma der Kindsbraut in Biedermeier und Realismus. Berlin 2010, S. 73-111.

Nürnberger, Helmuth: Fontanes Welt. Eine Biographie des Schriftstellers. München 2007.

[O. A.]: [O. T.]. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (7. Oktober 1872), Nr. 234, S. 3693.

Obenaus, Sibylle: Literarische und politische Zeitschriften. 1848-1880. Stuttgart 1987.

Osborn, Max: Die Frauen in der Literatur und Presse. Berlin 1896.

Otilie Wildermuths Leben. Nach ihren eigenen Aufzeichnungen zusammengestellt und ergänzt von ihren Töchtern Agnes Willm und Adelheid Wildermuth, 4. vermehrte Auflage. Stuttgart, Berlin, Leipzig [1911].

Pastor, Eckart: Die männliche Stimme. Überlegungen zum Stormschen Erzählern anlässlich der Novelle *Renate*. In: Gerd Eversberg/David Jackson/Eckart Pastor (Hg.): Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag. Würzburg 2000, S. 163-182.

Parr, Rolf: Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930. Unter Mitarbeit von Jörg Schönert. Heidelberg 2008.

Peters, Anja: „Federkriege“. Autorinnenbriefe an Hermann Hauff, Redakteur des *Morgenblatts für gebildete Stände*. In: IASL 35 (2010), H. 1, S. 177-212.

Pormeister, Eva: Frauen im literarischen Kanonisierungsprozess und in der (nationalen) Literaturgeschichtsschreibung. In: *Interlitteraria* 15 (2010), H. 2, S. 352-374.

Prutz, Robert: Die deutsche Literatur der Gegenwart. 1848-1858, Bd. 2. Leipzig 1859.

Radeck, Heide: Zur Geschichte von Roman und Erzählung in der *Gartenlaube* (1853-1914). Heroismus und Idylle als Instrument nationaler Ideologie 1967.

Radecke, Gabriele: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 4, S. 167-275.

Dies.: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 16, S. 125-289.

Redaction des Bazar: *An unsere Abonnentinnen*. In: *Der Bazar* 10 (1864), Nr. 48, S. 408.

Reiterer, Beate: „Mit der Feder erwerben ist sehr schön“. Erfolgsdramatikerinnen des 19. Jahrhunderts. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte*. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zu Gegenwart, 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1999, S. 247-260.

Requate, Jörg: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert, Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen 1995.

Reuter, Hans-Heinrich: Erläuterungen, Nachweise, Zeugnisse. In: Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation, hg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin, Weimar 1969, S. 144–287.

Reventlow, Fanny Gräfin zu: Viragines oder Hetären? In: Züricher Diskussionen 2 (1899), Nr. 22, S. 1-8.

Rodenberg, Julius: Die Begründung der *Deutschen Rundschau*. Ein Rückblick. Berlin 1899.

Sammons, Jeffrey L.: Zu den Erzählungen Theodor Fontanes und Friedrich Spielhagens anlässlich des Ardenne-Skandals: Fragen an das Kanonisierungswesen. In: Heinrich Detering/Gerd Eversberg (Hg.): Kunstautonomie und literarischer Markt. Konstellationen des Poetischen Realismus. Vorträge der Raabe- und Storm-Tagung vom 7. bis 10. September 2000 in Husum. Berlin 2003, S. 83–95.

Scheffler, Karl: Die Frau und die Kunst. Eine Studie. Berlin [1908].

Scheideler, Britta: Zwischen Beruf und Berufung. Zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftsteller 1880-1933. Frankfurt am Main 1997.

Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lese- stoffe 1770-1910. Frankfurt am Main 1988.

Scherer, Stefan/Frank, Gustav: Feuilleton und Essay in periodischen Printmedien des 19. Jahrhunderts. Zur funktionsgeschichtlichen Trennung um 1870. In: Katja Mellmann/Jesko Reiling (Hg.): Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885. Berlin/Boston 2016, S. 107-125.

Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia: Archive in Serie. Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts. In: Daniela Gretz/Nicolas Pethes (Hg.): Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts. Freiburg im Breisgau/Berlin/Wien 2016, S. 255-277.

Scherer, Stefan: Vom Familienblatt zum Rundschau-Modell. Die Kulturzeitschrift der Gründerzeit und ihre Textsorten zur Popularisierung von Technikwissen im Rückblick auf Gutzkows Zeitschriftenprojekt *Deutsche Revue*. In: Wolfgang Lukas/ Ute Schneider (Hg.): Karl Gutzkow (1811-1878). Publizistik, Literatur und Buchmarkt zwischen Vormärz und Gründerzeit. Wiesbaden 2013, S. 103-122.

Ders.: Kulturzeitschriften und ihre Textsorten zur Popularisierung von Technikwissen. In: Burkhardt Krause/Simone Finkle (Hg.): Technikfiktionen – Technikdiskurse. Karlsruhe 2012, S. 187-207.

Ders.: Dichterinszenierung in der Massenpresse. Autorpraktiken in populären Zeitschriften des Realismus – Storm (C. F. Meyer). In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg 2011, S. 229-249.

Ders.: Pole Poppenspähler. Romantische Poesie der Kindheit in realistischer Prosa der Erwachsenenwelt. In: Christoph Deupmann (Hg.): Theodor Storm. Novellen. Stuttgart 2008, S. 48–67.

Schmitz, Claudia: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 3, S. 121-217.

Schneider, Gabriele: „Arbeiten und nicht müde werden.“ Ein Leben durch und für die Arbeit. Fanny Lewald (1811-1889). In: Karin Tebben (Hg.): Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen 1998, S. 188–214.

Schneider, Jost: Sozialgeschichte des Lesens. Zur historischen Entwicklung und sozialen Differenzierung der literarischen Kommunikation in Deutschland. Berlin, New York 2004.

Schrader, Hans-Jürgen: Autorfedern unter Preß-Autorität. Mitformende Marktfaktoren der realistischen Erzählkunst – an Beispielen Storms, Raabes und Kellers. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 42 (2001), S. 1–40.

Ders.: Im Schraubstock moderner Marktmechanismen. Vom Druck Kellers und Meyers in Rodenbergs *Deutscher Rundschau*. In: Zweiundsechzigster Jahresbericht 1993 der Gottfried Keller-Gesellschaft (1994), S. 3–38.

Schultze, Christa: Theodor Fontane und die russische Literatur. In: Fontane Blätter (1965), H. 2 der Gesamtzählung, S. 40–55.

Schuster, Ingrid: Tiere als Chiffre. Natur und Kunstfigur in den Novellen Theodor Storms. Bern 2003.

Seebacher, Katrin: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 6, S. 163-247.

Segeberg, Harro: Literatur im Medienzeitalter. Literatur, Technik und Medien seit 1914. Darmstadt 2003.

Ders.: Literatur im technischen Zeitalter. Von der Frühzeit der deutschen Aufklärung bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs. Darmstadt 1997.

Stockinger, Claudia: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus. Berlin 2010.

Stockinger, Claudia: Storms Immensee und die Liebe der Leser. Medienhistorische Überlegungen zur literarischen Kommunikation im 19. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft 50 (2006), S. 286–315.

Stöver, Krimhild: Leben und Wirken der Fanny Lewald. Grenzen und Möglichkeiten einer Schriftstellerin im gesellschaftlichen Kontext des 19. Jahrhunderts. Oldenburg 2004.

Strindberg, August: Die Frauenfrage im Licht der Evolutionstheorie. In: Ders.: Werke in zeitlicher Folge, Bd. 5: 1887-1888, hg. v. Wolfgang Butt, Frankfurt am Main 1984.

Syndram, Karl Ulrich: Rundschauzeitschriften. Anmerkungen zur ideengeschichtlichen Rolle eines Zeitschriftentypus. In: Ekkehard Mai/Stephan Waetzoldt/Gerd Wolland (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und Bildende Kunst im Kaiserreich. Berlin 1983, S. 349-370.

Tebben, Karin: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen 1998, S. 10–46.

Tschorn, Wolfgang: Idylle und Verfall. Die Realität der Familie im Werk Theodor Storms. Bonn 1978.

Uhland, Ludwig: Das Schloß am Meere. In: Ders: Ludwig Uhland Werke, Bd. 1: Sämtliche Gedichte, hg. v. Hartmut Fröschle und Walter Scheffler. München 1980, S. 119f.

Weigel, Sigrid: „... und führten jetzt die Feder statt der Nadel“. Vom Dreifachcharakter weiblicher Schreibearbeit - Emanzipation, Erwerb und Kunstanspruch. In: Ilse Brehmer u. a. (Hg.): Frauen in der Geschichte IV. Düsseldorf 1983, S. 347–367.

Weiniger, Otto: Geschlecht und Charakter. Wien, Leipzig 1908.

Wilke, Jürgen: Zeitschrift. In: Hans-Otto Hügel (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003, S. 517–520.

Windfuhr, Manfred: Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit. In: Jörg Thunecke (Hg.): Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles. Unter Mitarbeit von Eda Sagarra und Philip Brady. Nottingham 1979, S. 335–346.

Witt, Tobias: Anhang. In: Fontane GBA Erzählwerk 14, S. 227-371.

Wittmann, Reinhard: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750 – 1880. Tübingen 1982.

Alfred Zäch: Anhang. In: Meyer HKA 13, S. 279–465.

Ders.: Anhang. In: Meyer HKA 14, S. 135–433.

Zens, Maria: Immer bei Cassa, wenn Apollo anklopft? Autoren und Verleger im Briefwechsel. In: Rainer Baasner (Hg.): Briefkultur im 19. Jahrhundert. Tübingen 1999, S. 251–279.

Lexika und Handbücher

Berbig, Roland: Theodor Fontane Chronik, 5 Bde. Berlin, New York 2010. (Fontane-Chronik)

Brümmer, Franz: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, 6. stark vermehrte Auflage. Leipzig 1913.

Ders.: Deutsches Dichter-Lexikon, 3 Bde. Eichstätt, Stuttgart 1876f.

Hügel, Hans-Otto (Hg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar 2003.

Estermann, Alfred: Inhaltsanalytische Bibliographie deutscher Kulturzeitschriften des 19. Jahrhunderts, Bd. 8: *Westermanns Monatshefte*. München [u. a.] 1996.

Eymer, Wilfrid: Eymers Pseudonymen-Lexikon. Realnamen und Pseudonyme der deutschen Literatur. Bonn 1997.

Friedrichs, Elisabeth: Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Stuttgart 1881.

Meyers Konversations-Lexikon. Eine Encyclopädie des allgemeinen Wissens, 4. gänzlich umgearbeitete Auflage. Leipzig 1885-1890.

Pataky, Sophie: Lexikon deutscher Frauen der Feder. Berlin 1898.

Pierers Konversations-Lexikon, 7. Auflage. Stuttgart 1888ff.

Rippl, Gabriele/Winko, Simone (Hg.): Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart, Weimar 2013.

Internetquellen

Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken, online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016):

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Norddeutsches_Bundesgesetzblatt_1870_019_339.jpg

Gesetzes über die Presse, online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deutsches_Reichsgesetzblatt_1874_016_065.jpg

Gedruckt bisher unveröffentlichte Briefe Gottfried Kellers, online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): <http://www.gottfriedkeller.ch/briefe/>

Nestvold, Ruth: Die Unmöglichkeit der weiblichen Autorschaft. Das Beispiel Aphra Behn (1640 – 1689), online verfügbar unter (Stand: 08.11.2016): <http://www.lit-arts.net/Behn/weib-aut.htm>

Anhang

Zusammenfassung der Richtlinien der Auswertung (siehe ausführlich S. 86ff.):

- Untersuchungsgegenstand:
 - Deutsche Rundschau*: Jahrgänge 1 bis 17 (Oktober 1874 bis September 1891)
 - Westermanns Monatshefte*: Band 29 bis 69 (Oktober 1870 bis Dezember 1890)
 - Die Gartenlaube*: Jahrgänge 1871 bis 1890 (Nr. 1 1871 bis Nr. 52 1890)
- Alle 1871 noch lebenden Autoren, die in den Zeitschriften Erzählprosa, Lyrik oder Dramen publiziert haben, sind in Verzeichnisse aufgenommen worden; diese listen knapp 400 Autoren auf.
- Für die literarischen Werke dieser Autoren sind folgende Daten erfasst worden:
 - Titel,
 - Untertitel,
 - Genre,
 - Nummer(n) und Jahr(e) der Zeitschriftenausgabe(n), in der(denen) der Text erschienen ist,
 - Position(en) des Texts innerhalb der Ausgabe(n),
 - Seitenzahlen.
- Anonym oder unter (bisher) nicht zuweisbaren Kürzeln publizierende Autoren sind nicht aufgenommen. Diese Richtlinie für zu einem Ausschluss von 58 Gedichten und 8 Erzählwerken in der *Gartenlaube*.

- Sofern ein Autor nur in einer der drei Zeitschriften präsent ist, muss er in ihr mindestens 3 Werke (Werke ≥ 3) publiziert haben, um in den Rubrik-Rankings berücksichtigt zu werden. Die Rubrik-Rankings erfolgen damit für 123 Autoren.
- Die Rubriken journalistische Werke (J) und Marktpflege (M) sind nur für eine Stichprobe von 23 Autoren analysiert worden.
- Die Rubrik Drama (D) wird in den folgenden Tabellen aufgrund der geringen Anzahl hierunter fallender Zeitschriftenbeiträge nicht aufgeführt (vgl. dazu Kapitel 4.1, S. 128-130).

Die nachstehend aufgeführten Tabellen verwenden die folgenden Abkürzungen, Symbole und Markierungen:

P	Erzählprosa gesamt, ungeachtet der Publikationsweise.
P1	Erzählprosa im Komplettabdruck in einer Zeitschriftenausgabe.
P2	Erzählprosa im Fortsetzungsdruck.
L	Lyrik.
J	Journalistische Beiträge – im weitesten Sinn. Die Rubrik fasst alle nicht-literarischen Texte der Autoren zusammen (also auch autobiographische Schriften, Rezensionen, Briefwechsel, Essays, Übersetzungen, Nachrufe etc.).
M	Marktpflege für die Autoren vonseiten der Redaktionen durch beispielsweise Rezensionen, Werkempfehlungen, Porträts, Nachrufe etc.
n. a.	Die Rubrik wurde für den Autor nicht analysiert.
-	In dieser Rubrik erscheint von dem Autor kein Beitrag.
*	Die Markierung erfolgt nach dem Namen einer unter Pseudonym oder abgekürztem Vornamen schreibenden Frau.
<u>Name</u>	Ist der Name eines Autors unterstrichen, zählt er zu der Stichprobe an Autoren, für die auch die Rubriken J und M untersucht wurden.

A. Ranking-Autoren

Tabelle A: Übersicht über die 123 für die Rubrik-Rankings relevanten Autoren und ihre Beiträge in den Rubriken Erzählprosa gesamt (P), Erzählprosa im Komplettabdruck (P1) sowie im Fortsetzungsdruck (P2) und Lyrik (L) in alphabetischer Sortierung.

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M	
1 Allmers, Hermann		-		n. a.				-		n. a.		3	-			n. a.		
2 Arnold, Hans*		-		n. a.				-		n. a.		-	3	4		n. a.		
3 Auerbach, Berthold	-	2	-	4	13		-	2	-	2	9		-	-			4	
4 Bauernfeld, Eduard von		-		n. a.			-	1	-	n. a.		1	-			n. a.		
5 Berger, Wilhelm		2	2	n. a.			-	7	-	n. a.			-			n. a.		
6 Biller, Klara	-	1	-	n. a.				-		n. a.		-	1	2		n. a.		
7 Blum, Hans		-		n. a.			-	1	-	n. a.			-	1		n. a.		
8 Blüthgen, Victor		-		n. a.			-	1	-	n. a.		26	-	3		n. a.		
9 Bodenstedt, Friedrich		-		n. a.			2	-	1	n. a.		3	-			n. a.		
10 Böhlau, Helene	-	1	2	n. a.			-	1	1	n. a.			-			n. a.		
11 Bölsche, Wilhelm		-		4	2			-		1	1		-	-				
12 Bormann, Edwin		-		n. a.				-		n. a.		5	-			n. a.		
13 Boy-Ed, Ida		-		n. a.			-	1	-	n. a.			-	1		n. a.		
14 Buchholz, Wilhelm		-		n. a.				-		n. a.		3	-			n. a.		
15 Dahn, Felix		-		1	7			-		3	11		14	-			6	

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M	L	L	P1	P2	J	M	L	L	P1	P2	J	M	
16 Dinklage, Emmy v.	-	1	-	n. a.	-	-	-	2	-	n. a.	-	-	-	-	-	n. a.	n. a.	
17 Ebner-Eschenbach, Marie v.	-	2	4	-	6	-	2	1	-	9	-	-	-	-	-	-	-	
18 Eckstein, Ernst	-	-	-	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	1	1	2	-	n. a.	n. a.		
19 Edgren, Anna Charlotte	-	3	-	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	-	-	-	-	n. a.	n. a.		
20 Edler, Karl Edm.	-	2	-	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	-	-	1	-	n. a.	n. a.		
21 Farina, Salvator	-	10	3	n. a.	n. a.	-	-	1	-	n. a.	-	-	-	-	n. a.	n. a.		
22 Fischer, J. G.	-	-	-	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	7	-	-	-	n. a.	n. a.		
23 Fischer, Wilhelm	-	-	-	n. a.	n. a.	-	3	-	-	n. a.	-	-	-	-	n. a.	n. a.		
24 Fontane, Theodor	-	-	1	1	10	-	-	1	-	5	-	-	2	1	8	-		
25 Frapan, Ilse	-	5	-	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	-	-	1	-	n. a.	n. a.		
26 Franzos, Karl Emil	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	1	-	-	n. a.	n. a.		
27 Frenzel, Karl	-	-	4	n. a.	n. a.	-	1	5	-	n. a.	-	1	-	-	n. a.	n. a.		
28 Freytag, Gustav	-	-	-	-	8	-	-	-	-	5	-	-	-	-	-	15		
29 Friedmann, Alfred	-	-	-	n. a.	n. a.	-	1	-	-	n. a.	4	-	-	-	n. a.	n. a.		
30 Ganghofer, Ludwig	-	-	-	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	-	-	3	-	n. a.	n. a.		
31 Geibel, Emanuel	1	-	-	1	3	1	-	-	-	1	1	1	-	-	5	-		
32 Girndt, Otto	-	-	1	n. a.	n. a.	-	-	-	-	n. a.	-	-	1	-	n. a.	n. a.		
33 Glaser, Adolf	-	-	-	n. a.	n. a.	-	2	4	-	n. a.	-	-	-	-	n. a.	n. a.		

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube				
	L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M
34 Godin, A.*		-		n. a.				-		n. a.		1	1	8		n. a.	
35 Gottschall, Rudolf v.		-		n. a.				-		n. a.		10	1	1		n. a.	
36 Greif, Martin		-		n. a.				-		n. a.		7	-	-		n. a.	
37 Grieben, Hermann		-		n. a.				-		n. a.		3	-	-		n. a.	
38 <u>Grillparzer, Friedrich</u>			-					-		2			-	-		5	
39 Grosse, Julius		-		n. a.				2	1	n. a.			-	-		n. a.	
40 <u>Gutzkow, Karl</u>	-	1	-		3			-		2			-	-			
41 Hamerling, Robert		-		n. a.			1	1	-	n. a.		1	-	-		n. a.	
42 Harte, Bret	-	2	2	n. a.			-	1	-	n. a.			-	-		n. a.	
43 Hecker, Karl		-		n. a.				-		n. a.		4	-	1		n. a.	
44 Heiberg, Hermann		-		n. a.			-	1	2	n. a.			-	1		n. a.	
45 Heigel, Karl August v.	-	1	-	n. a.			-	1	2	n. a.			-	-		n. a.	
46 Heimburg, Wilhelmine		-		n. a.				-		n. a.		1	1	14		n. a.	
47 <u>Heyse, Paul</u>	2	7	-	7	16		1	8	-	10	13	1	-	1	-	15	
48 <u>Hillern, Wilhelmine v.</u>		-	3		6			-		2			-	-		19	
49 Hoefer, Edmund		-		n. a.			-	-	3	n. a.			-	1		n. a.	
50 Hoffmann, Hans	-	12	-	n. a.			-	6	-	n. a.			-	-		n. a.	
51 Hofmann, Friedrich		-		n. a.				-		n. a.		36	-	-		n. a.	

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M			
52 Hopfen, Hans	-	1	-	n. a.	-	-	1	-	n. a.	-	1	-	n. a.	1	1	-	n. a.	
53 Horn, Georg		-		n. a.		-	1	-	n. a.		-	-	1	-	-	n. a.		
54 Jensen, Wilhelm	-	-	1	n. a.	1	2	8	n. a.	-	-	-	-	-	-	-	n. a.		
55 Junghans, Sophie		-		n. a.		1	-	n. a.		-	-	1	-	-	-	n. a.		
56 Keller, Gottfried	2	-	3	-	21	-	-	-	5	-	-	-	-	-	-	3		
57 Keyser, Stefanie		-		n. a.		-	-	n. a.		-	-	6	-	-	-	n. a.		
58 Kielland, Alexander Lange	-	2	5	n. a.	-	1	-	n. a.	-	-	-	-	-	-	-	n. a.		
59 Kinkel, Gottfried		-		n. a.	1	-	-	n. a.		1	-	1	-	-	-	n. a.		
60 Kruse, Heinrich	1	-	-	n. a.	-	2	-	n. a.	-	5	-	-	-	-	-	n. a.		
61 Kurz, Isolde	-	1	-	n. a.	-	-	-	n. a.	-	1	1	1	-	-	-	n. a.		
62 Laistner, Ludwig		-		n. a.	-	3	1	n. a.		-	-	-	-	-	-	n. a.		
63 Laube, Heinrich		-		-	1	-	2	-	2	-	-	-	-	-	-	3		
64 Lewald, Fanny		-		1	n. a.	-	1	n. a.		-	2	1	-	-	2	n. a.		
65 Lindau, Rudolph	-	2	3	n. a.	-	2	-	n. a.	-	-	2	-	-	-	1	n. a.		
66 Lingg, Hermann	1	-	-	-	1	-	-	-	1	3	11	1	-	-	-	1		
67 Lohmeyer, Julius		-		n. a.	-	-	-	n. a.		5	-	-	-	-	-	n. a.		
68 Lorm, Hiernonymus		-		n. a.	-	2	4	n. a.		2	-	2	-	-	2	n. a.		
69 Löwe, Feodor		-		n. a.	1	-	-	n. a.		1	-	-	-	-	-	n. a.		

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M	L	L	P1	P2	J	M	L	L	P1	P2	J	M	
70 <u>Marlitt, E.*</u>			-						-						7	-	173	
71 <u>Meinhardt, Adalbert*</u>	-	4	-	n. a.		-		4	1	n. a.		-		-		n. a.		
72 <u>Meyer, Conrad Ferdinand</u>	1	2	4	1	17			-	-		2			-	-		1	
73 <u>Moeser, Albert</u>		-		n. a.				-		n. a.		5		-		n. a.		
74 <u>Möllhausen, Balduin</u>		-		n. a.		-		1	-	n. a.		-		-	2	n. a.		
75 <u>Negro, C. del*</u>		-		n. a.				-		n. a.		2		-	1	n. a.		
76 <u>Oelschläger, Hermann</u>		-		n. a.				-		n. a.		10		-	2	n. a.		
77 <u>Ohorn, Anton</u>		-		n. a.				-		n. a.		13		1	-	n. a.		
78 <u>Olfers, Marie v.</u>	-	4	-	n. a.		-		1	-	n. a.		-		-		n. a.		
79 <u>Pasqué, Ernst</u>		-		n. a.				-		n. a.		-		2	2	n. a.		
80 <u>Pichler, Helene</u>		-		n. a.				-		n. a.		-		3	2	n. a.		
81 <u>Prutz, Robert</u>			-						-						-		17	
82 <u>Putlitz, Gustav zu</u>	-	5	3	1	1	-		1	-	2	2	1			-		3	
83 <u>Raabe, Wilhelm</u>			-		2			3	11	-	6				1	-	2	
84 <u>Rittershaus, Emil v.</u>		-		n. a.				-		n. a.		30		-		n. a.		
85 <u>Robert, Alexander Baron v.</u>		-		n. a.				-	1	n. a.		-			1	n. a.		
86 <u>Roquette, Otto</u>	1	1	1	n. a.		2		7	3	n. a.		-			-	n. a.		
87 <u>Rosegger, P. K.</u>		-		n. a.		-		7	-	n. a.		-		2	-	n. a.		

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M			
88 Rosenthal-Bonin, Hugo		-		n. a.			-		n. a.			2		n. a.				
89 Sacher-Masoch, Leopold v.		-		n. a.		-	8	-	n. a.			-		n. a.				
90 Schanz, Frida		-		n. a.			-		n. a.	6		-		n. a.				
91 <u>Scheffel, Joseph Victor v.</u>	-	1		-			-	-		1		-			7			
92 Scherenberg, Ernst		-		n. a.			-		n. a.	15		-		n. a.				
93 Schmid, Herman v.		-		n. a.			-		n. a.	1		-	7	n. a.				
94 Schneegans, Adolf	-	1	-	n. a.		-	1	-	n. a.			-	2	n. a.				
95 Schubin, Ossip*	-	2	4	n. a.		-	1	3	n. a.			-		n. a.				
96 Schücking, Levin		-	1	n. a.		-	1	-	n. a.			-	7	n. a.				
97 Schults, Hermann		-		n. a.			-		n. a.	3		-		n. a.				
98 Schultz, Karl Theodor		-		n. a.			-		n. a.			-	4	n. a.				
99 Schwarz, Walter*		-		n. a.		-	3	-	n. a.			-		n. a.				
100 Seidel, Heinrich		-		n. a.		-	1	-	n. a.	2		1	-	n. a.				
101 Semmig, Herman		-		n. a.			-		n. a.	4		-		n. a.				
102 Sievers, Otto		-		n. a.			-		n. a.	4		-		n. a.				
103 <u>Spielhagen, Friedrich</u>	1		-		10	1	1	2	20	11		-	2	-	15			
104 Stern, Adolf		-		n. a.		-	1	2	n. a.			-		n. a.				
105 Stieler, Karl		-		n. a.			-		n. a.	12		-		n. a.				

Platz, Autor	Deutsche Rundschau						Westermanns Monatshefte						Die Gartenlaube							
	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M
106 <u>Storm, Theodor</u>	2	10	1	2	10	-	9	2	2	13	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
107 <u>Strauß, David Friedrich</u>		-		n. a.	n. a.		-			n. a.	3	-			n. a.	3	-			n. a.
108 <u>Sydow, Klara v.</u>		-	1	n. a.	n. a.		-	1		n. a.			1		n. a.			2		n. a.
109 <u>Telmann, Konrad</u>		-		n. a.	n. a.		4	1		n. a.			1		n. a.					n. a.
110 <u>Träger, Albert</u>		-		n. a.	n. a.		-			n. a.	11	-			n. a.	11	-			n. a.
111 <u>Turgenjew, Iwan</u>	-	2	-	3	n. a.	-	1	-		n. a.			-		n. a.			-		n. a.
112 <u>Vacano, Emil M.</u>				n. a.	n. a.		4	-		n. a.			-		n. a.			1		n. a.
113 <u>Villinger, Hermine</u>		-		n. a.	n. a.		4	-		n. a.			-		n. a.			2		n. a.
114 <u>Vofß, Richard</u>		-		n. a.	n. a.		4	-		n. a.			-		n. a.			1		n. a.
115 <u>Weck, Gustav</u>		-		n. a.	n. a.		-			n. a.	3	-			n. a.	3	-			n. a.
116 <u>Werber, E.*</u>		-		n. a.	n. a.		-			n. a.			-		n. a.			6		n. a.
117 <u>Werner, E.*</u>			-					-										12	-	97
118 <u>Wichert, Ernst</u>	-	5	1	n. a.	n. a.	-	4	-		n. a.			-		n. a.			1	4	n. a.
119 <u>Wilbrandt, Adolf</u>	2	1	-	n. a.	n. a.	-	1	-		n. a.	1	-			n. a.			-		n. a.
120 <u>Wildenbruch, Ernst v.</u>	2	2	-	n. a.	n. a.	-	-	1		n. a.	2	-			n. a.	2	-			n. a.
121 <u>Ziel, Ernst</u>		-		n. a.	n. a.		-			n. a.	22	2	1		n. a.	22	2	1		n. a.

B. Ranking Prosa gesamt (P)

Tabelle B: Sortierung der 123 Ranking-Autoren nach der Anzahl ihrer Beiträge in der Rubrik Erzählprosa gesamt (P) in absteigender Reihenfolge.

P	Deutsche Rundschau					Platz			Westermanns Monatshefte					Platz			Die Gartenlaube		
	L	P	J	M		L	P	J	M		L	P	J	M	L	P	J	M	
1	Farina, Salvator	-	13	n.a.		1	Raabe, Wilhelm	-	14	-	6	1	Heimburg, W.	1	15	n.a.			
2	Hoffmann, Hans	-	12	n.a.		2	Storm, Theodor	-	11	2	13	2	E. Werner	-	12	-	97		
3	Storm, Theodor	2	11	2	10	3	Jensen, Wilhelm	1	10	n.a.		3	Godin, A.	1	9	n.a.			
							Roquette, Otto	1	10	n.a.									
4	Putlitz, Gustav zu	-	8	1	1	4	Heyse, Paul	1	8	10	13	4	Arnold, Hans	-	7	n.a.			
							Sacher-Masoch, Leopold v.	-	8	n.a.			E. Marlitt	-	7	-	173		
													Schmid, Herman v.	1	7	n.a.			
													Schücking, Levin	-	7	n.a.			
5	Heyse, Paul	2	7	7	16	5	Berger, Wilhelm	-	7	n.a.		5	Keyser, Stefanie	-	6	n.a.			
	Kielland, Alex. L.	-	7	n.a.			Rosegger, P. K.	-	7	n.a.			Werber, E.	-	6	n.a.			
													Keyser, Stefanie	-	6	n.a.			

P	Deutsche Rundschau				Platz	Westermanns Monatshefte				Platz	Die Gartenlaube						
	L	P	J	M		L	P	J	M		L	P	J	M			
6	Ebner-Eschenbach, Marie v.	-	6	-	6	Frenzel, Karl	-	6	n.a.	6	Pichler, Helene	-	5	n.a.			
	Kirschner, Aloisia	-	6	n.a.		Glaser, Adolf	-	6	n.a.		Wichert, Ernst	-	5	n.a.			
	Meyer, Conrad Ferdinand	1	6	1	17	Hoffmann, Hans	-	6	n.a.								
	Wichert, Ernst	-	6	n.a.		Lorm, Hieronymus	-	6	n.a.								
7	Frapan, Ilse	-	5	n.a.	7	Meinhardt, Adalbert	-	5	n.a.	7	Pasqué, Ernst	-	4	n.a.			
	Lindau, Rudolph	-	5	n.a.		Telmann, Konrad	-	5	n.a.		Rosenthal-Bonin, Hugo v.	-	4	n.a.			
											Schultz, Karl Th.	-	4	n.a.			
8	Berger, Wilhelm	-	4	n.a.	8	Kirschner, Aloisia	-	4	n.a.	8	Biller, Klara	-	3	n.a.			
	Frenzel, Karl	-	4	n.a.		Laistner, Ludwig	-	4	n.a.		Blüthgen, Victor	26	3	n.a.			
	Harte, Bret	-	4	n.a.		Vacano, Emil M.	-	4	n.a.		Eckstein, Ernst	1	3	n.a.			
	Meinhardt, Adalbert	-	4	n.a.		Villinger, Hermine	-	4	n.a.		Ganghofer, Ludwig	-	3	n.a.			

P	Deutsche Rundschau				Westermanns Monatshefte				Die Gartenlaube							
	Platz	L	P	J	M	Platz	L	P	J	M	Platz	L	P	J	M	
	Olfers, Marie v.	-	4	n.a.												
9	Böhlau, Helene	-	3	n.a.	9	Ebner-Eschenbach, Marie v.	-	3	-	9	9	Fontane, Theodor	-	2	1	8
	Edgren, Anna Ch.	-	3	n.a.		Fischer, Wilhelm	-	3	n.a.			Gottschall, R. v.	10	2	n.a.	
	Hillern, Wilhelmine v.	-	3	-	6	Grosse, Julius	-	3	n.a.			Kurz, Isolde	1	2	n.a.	
	Keller, Gottfried	2	3	-	21	Heiberg, Hermann	-	3	n.a.			Lewald, Fanny	-	2	n.a.	
						Heigel, Karl A. v.	-	3	n.a.			Lorm, Hieronymus	2	2	n.a.	
						Hoefer, Edmund	-	3	n.a.			Möllhausen, Balduin	-	2	n.a.	
						Lewald, Fanny	-	3	n.a.			Oelschläger, H.	10	2	n.a.	
						Schwarz, Walter	-	3	n.a.			Rosegger, P. K.	-	2	n.a.	
						Spielhagen, Friedrich	1	3	20	11		Schneegans, Adolf	-	2	n.a.	
						Stern, Adolf	-	3	n.a.			Spielhagen, Friedrich	-	2	-	15
												Sydow, Klara v.	-	2	n.a.	

P	Deutsche Rundschau				Platz	Westermanns Monatshefte				Platz	Die Gartenlaube							
	L	P	J	M		L	P	J	M		L	P	J	M				
10	Auerbach, Berthold	-	2	4	13	10	Auerbach, Berthold	-	2	2	9	10	Blum, Hans	-	1			n.a.
	Edler, Karl Edm.	-	2		n.a.		Böhlau, Helene	-	2		n.a.		Boy-Ed, Ida	-	1			n.a.
	Roquette, Otto	1	2		n.a.		Dincklage, Emmy v.	-	2		n.a.		Edler, Karl Edm.	-	1			n.a.
	Wildenbruch, Ernst v.	1	2		n.a.		Kruse, Heinrich	-	2		n.a.		Frapan, Ilse	-	1			n.a.
	Turgenjew, Iwan	-	2	3	n.a.		Laube, Heinrich	-	2	-	2		Franzos, Karl Emil	1	1			n.a.
							Lindau, Rudolph	-	2		n.a.		Frenzel, Karl	-	1			n.a.
													Gimdt, Otto	-	1			n.a.
													Hecker, Karl	4	1			n.a.
													Heiberg, Hermann	-	1			n.a.
													Heyse, Paul	1	1	-	15	
													Hoefel, Edmund	-	1			n.a.
													Hopfen, Hans	1	1			n.a.
													Horn, Georg	-	1			n.a.
													Junghans, Sophie	-	1			n.a.

P	Deutsche Rundschau				Platz	Westermanns Monatshefte				Die Gartenlaube				
	L	P	J	M		L	P	J	M	Platz				
										L	P	M		
	Hopfen, Hans	-	1	n.a.		Fontane, Theodor	-	1	1	5				
	Jensen, Wilhelm	-	1	n.a.		Franzos, Karl Emil	-	1	-	-				
	Kurz, Isolde	-	1	n.a.		Friedmann, Alfred	-	1	n.a.	n.a.				
	Scheffel, Joseph V. v.	-	1	-		Hamerling, Robert	1	1	n.a.	n.a.				
	Schneegans, Adolf	-	1	n.a.		Harte, Bret	-	1	n.a.	n.a.				
	Schücking, Levin	-	1	n.a.		Hopfen, Hans	-	1	n.a.	n.a.				
	Sydow, Klara v.	-	1	n.a.		Horn, Georg	-	1	n.a.	n.a.				
	Wilbrandt, Adolf	2	1	n.a.		Junghans, Sophie	-	1	n.a.	n.a.				
						Kielland, A. L.	-	1	n.a.	n.a.				
						Möllhausen, Balduin	-	1	n.a.	n.a.				
						Olfers, Marie v.	-	1	n.a.	n.a.				
						Putlitz, Gustav zu	-	1	2	2				
						Robert, A. Baron v.	-	1	n.a.	n.a.				
						Schneegans, Adolf	-	1	n.a.	n.a.				
						Schücking, Levin	-	1	n.a.	n.a.				
						Seidel, Heinrich	-	1	n.a.	n.a.				
						Sydow, Klara v.	-	1	n.a.	n.a.				

C. Ranking Prosa im Komplettabdruck (P1)

Tabelle C: Sortierung der 123 Ranking-Autoren nach der Anzahl ihrer Beiträge in der Rubrik Erzählprosa im Komplettabdruck in einer Ausgabe (P1) in absteigender Reihenfolge.

P1	Deutsche Rundschau					Platz	Westermanns Monatshefte					Platz	Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M	
1	Hoffmann, Hans	-	12	-	n. a.	1	Storm, Theodor	-	9	2	2	13	1	Arnold, Hans	-	3	4	n. a.
														Pichler, Helene	-	3	2	n. a.
2	Farina, Salvator	-	10	3	n. a.	2	Heyse, Paul	1	8	-	10	13	2	Pasqué, Ernst	-	2	2	n. a.
	Storm, Theodor	2	10	1	2		Sacher-Masoch, L.v.	-	8	-	n. a.			Rosegger, P. K.	-	2	-	n. a.
														Rosenthal-Bonin, Hugo	-	2	2	n. a.
														Villinger, Hermine	-	2	-	n. a.
														Ziel, Ernst	22	2	1	n. a.
3	Heyse, Paul	2	7	-	7	3	Berger, Wilhelm	-	7	-	n. a.		3	Biller, Klara	-	1	2	n. a.
							Roquette, Otto	1	7	3	n. a.			Eckstein, Ernst	1	1	2	n. a.
							Rosegger, P. K.	-	7	-	n. a.			Frapan, Ilse	-	1	-	n. a.
														Franzos, Karl Emil	1	1	-	n. a.
														Frenzel, Karl	-	1	-	n. a.

P1	Deutsche Rundschau					Westermanns Monatshefte					Die Gartenlaube							
	Platz	L	P1	P2	J	M	Platz	L	P1	P2	J	M	Platz	L	P1	P2	J	M
														1	1	8	n. a.	
														10	1	1	n. a.	
														1	1	14	n. a.	
														1	1	-	n. a.	
														1	1	1	n. a.	
														11	1	-	1	
														13	1	-	n. a.	
														2	1	-	n. a.	
														-	1	4	n. a.	
4	Putzlitz, Gustav zu	-	5	3	1	1	4	Hoffmann, Hans	-	6	-	n. a.	4					
	Frapan, Ilse	-	5	-	n. a.													
	Wichert, Ernst	-	5	1	n. a.													
5	Meinhardt, Adalbert	-	4	-	n. a.	5	5	Meinhardt, Adalbert	-	4	1	n. a.	5					
	Olfers, Marie v.	-	4	-	n. a.			Telmann, Konrad	-	4	1	n. a.						
								Vacano, Emil M.	-	4	-	n. a.						

P1	Deutsche Rundschau					Platz	Westermanns Monatshefte					Die Gartenlaube						
	L	P1	P2	J	M		L	P1	P2	J	M	L	P1	P2	J	M		
	Schneegans, Adolf	-	1	-	n. a.				Harte, Bret		-	1	-	n. a.				
	Wilbrandt, Adolf	2	1	-	n. a.			Heiberg, Hermann		-	1	2	-	n. a.				
								Heigel, August, v.		-	1	2	-	n. a.				
								Hopfen, Hans		-	1	-	-	n. a.				
								Horn, Georg		-	1	-	-	n. a.				
								Junghans, Sophie		-	1	-	-	n. a.				
								Kielland, Alexander L.		-	1	-	-	n. a.				
								Kirschner, Aloisia		-	1	3	-	n. a.				
								Möllhausen, Balduin		-	1	-	-	n. a.				
								Olfers, Marie v.		-	1	-	-	n. a.				
								Putlitz, Gustav zu		-	1	-	2	2				
								Schneegans, Adolf		-	1	-	-	n. a.				
								Schücking, Levin		-	1	-	-	n. a.				
								Seidel, Heinrich		-	1	-	-	n. a.				
								Spielhagen, Friedrich		1	1	2	20	11				
								Stern, Adolf		-	1	2	-	n. a.				

F. Ranking journalistische Beiträge (J)

Tabelle F: Sortierung der Stichprobe von 23 Ranking-Autoren nach der Anzahl ihrer Beiträge in der Rubrik Journalistische Beiträge (J) in absteigender Reihenfolge.

J Platz	Deutsche Rundschau					Platz					Westermanns Monatshefte					Platz					Die Gartenlaube					
	L	P1	P2	J	M	1	Spielhagen, Friedrich				L	P1	P2	J	M	1	Fontane, Theodor				L	P1	P2	J	M	
1	Heyse, Paul	2	7	-	7	16	1	Spielhagen, Friedrich				1	1	2	20	11	1	Fontane, Theodor				-	-	2	1	8
2	Auerbach, Berthold	-	2	-	4	13	2	Heyse, Paul				1	8	-	10	13										
	Bölsche, Wilhelm	-	-	-	4	2																				
3	Storm, Theodor	2	10	1	2	10	3	Dahn, Felix				-	-	-	3	11										
4	Dahn, Felix	-	-	-	1	7	4	Auerbach, Berthold				-	2	-	2	9										
	Fontane, Theodor	-	-	1	1	10		Putlitz, Gustav zu				-	1	-	2	2										
	Geibel, Emanuel	1	-	-	1	3		Storm, Theodor				-	9	2	2	13										

M	Deutsche Rundschau				Platz	Westermanns Monatshefte				Platz	Die Gartenlaube				
	L	P1	P2	J		M	L	P1	P2		J	M	L	P1	P2
											11	1	-	-	1
										12	Lingg, Hermann		-	-	1
											Meyer, C. F.		-	-	1

