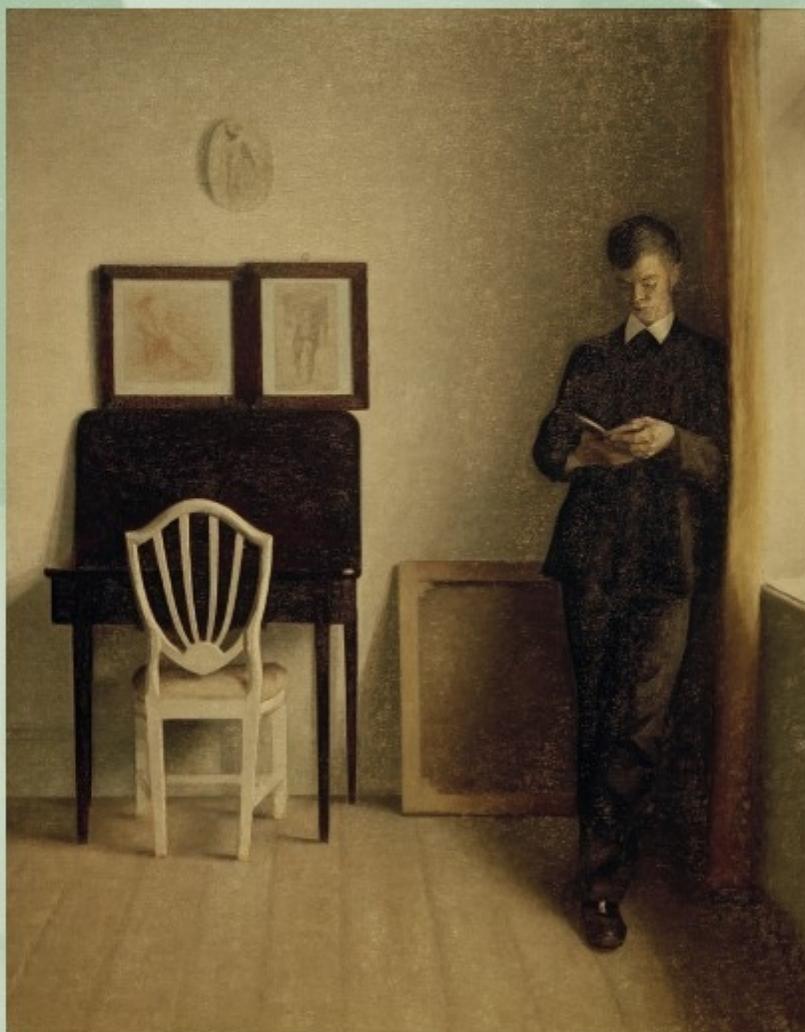


Christian Begemann / Simon Bunke (Hg.)

# LYRIK DES REALISMUS



**rombach** litterae

Christian Begemann/Simon Bunke (Hg.)

# Lyrik des Realismus

 **rombach** verlag

Auf dem Umschlag:

Vilhelm Hammershøi, Interieur mit lesendem jungen Mann (Interiør med ung læsende mand), 1898. Kopenhagen, Den Hirschsprungske Samling.  
(© akg-images)

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

© 2019. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Dr. Friederike Würsthorn

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,  
Freiburg i.Br.

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9846-1

In memoriam  
Gerhard Neumann

## Krisenphänomene: Probleme einer realistischen Lyrik Als Einleitung

### 1

»Die eigentliche Aufgabe des lyrischen Dichters«, so hat Theodor Storm in einer Besprechung der *Lieder der Liebe* des heute vergessenen M. Anton Niendorf bemerkt, »besteht aber unserer Ansicht nach darin, eine Seelenstimmung im Gedichte derart festzuhalten, daß sie durch dasselbe bei dem empfänglichen Leser reproduziert wird«. <sup>1</sup> Auch sonst argumentiert Storm auf dieser Linie, wenn es um Lyrik geht: »Erlebnis«, »Stimmung«, »Gefühl«, »Herzblut«, <sup>2</sup> »Innerlichkeit«, <sup>3</sup> »Nатурlaut«, »Unmittelbarkeit«<sup>4</sup> – das sind die wohlbekanntesten Vokabeln, mit denen Storm die »Aufgabe« des »Dichters« absteckt. Er bekennt sich damit dezidiert und ostentativ zum dominanten goethezeitlichen Lyrik-Paradigma, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – und weit über dieses hinaus – ebenso obsolet ist, wie es hartnäckig und geradezu flächendeckend fort dauert. Angesichts des Todes des hochberühmten, von ihm jedoch als Kunstgewerbler und Vielschreiber wenig geschätzten Emanuel Geibel hat Storm betont, nicht dieser, sondern er selbst sei der »letzte Lyriker«, <sup>5</sup> eine Feststellung, in der sich die Emphase, einen bereits verlorenen Standard zu verteidigen, in ein Untergangsszenario einschreibt. Storms Diagnose wird dadurch verkompliziert, dass er als Autor realistischer Novellen bekannter geworden ist denn als Lyriker und als solcher überdies selbst nur sehr bedingt mit seiner eigenen

---

<sup>1</sup> Theodor Storm, *Lieder der Liebe* von M. Ant. Niendorf, in: Ders., *Sämtliche Werke* in vier Bänden, hg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier, Frankfurt a.M. 1988, Bd. 4, S. 330–335, hier S. 331.

<sup>2</sup> Ebd., S. 332.

<sup>3</sup> Theodor Storm, Vorwort zum Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 4, S. 390–396, hier S. 394.

<sup>4</sup> Theodor Storm an Hartmuth Brinkmann, [28.]3.1852, in: Theodor Storm, *Briefe*, 2 Bde., 2. Aufl., Berlin/Weimar 1984, Bd. 1, S. 154.

<sup>5</sup> Theodor Storm an Erich Schmidt, 13.7.1884, in: Theodor Storm, *Briefe*, Bd. 2, S. 298. Vgl. dazu Heinrich Detering, »Der letzte Lyriker«. Erlebnis und Gedicht – zum Wandel einer poetologischen Kategorie bei Storm, in: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 53 (2004), S. 25–41. Vgl. zur Kategorie des Erlebnisses und ihrer Wandlung auch Dieter Lohmeier, *Das Erlebnisgedicht bei Theodor Storm*, in: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 30 (1981), S. 9–26.

Produktionstheorie zu fassen ist. Ohne dem Autor zu nahe zu treten, darf man vielleicht sagen, dass die Geltung des von ihm vertretenen Paradigmas ihm den Blick auf seine tatsächliche lyrische Produktion verstellt und in ein Selbstmissverständnis führt.

Zumindest versuchsweise kann man diese individuelle Konstellation als symptomatisch betrachten: Die Lyrik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steht nicht nur im Schatten der realistischen Prosa, sie kollidiert zudem mit deren literaturprogrammatischen Axiomen – und auch wieder nicht, denn was sie faktisch ›tut‹, differiert nicht selten gegenüber ihrem Selbstverständnis. Lyrik befindet sich im Zeitalter des Realismus in einer komplexen und komplizierten Situation, sie steht in vielfältigen Spannungen, was freilich ihre massenhafte Produktion nicht behindert. Mit der Frage nach der ›Lyrik des Realismus‹ kann man es sich dabei leicht und man kann es sich schwer machen. Man kann es sich leicht machen, indem man ›Realismus‹ lediglich als den epochalen Rahmen der Produktion von Gedichten voraussetzt, in dem diese zwar chronologisch, nicht aber paradigmatisch stehen. Wenn man allerdings den epochalen Horizont ernst nimmt und fragt, ob und inwiefern es eine *realistische* Lyrik überhaupt geben kann und welche genauen Beziehungen zwischen Lyrik und Realismus bestehen, dann öffnet sich ein Feld der verschiedensten Probleme. Nicht das kleinste von diesen ist der notorisch unscharfe Begriff des Realismus selbst, den man als Bezugnahme, als mimetische Referenz von Literatur auf eine vorgängige Realität ebenso verstanden hat wie als Simulation einer solchen Referenz durch einen *effet de réel*<sup>6</sup> oder als literarische Verhandlung und Erprobung diskursiver *Konzepte* von Realität. In diesem Sinne also wäre zwischen ›Lyrik im Zeitalter des Realismus‹ und ›Lyrik des Realismus‹ zu unterscheiden.<sup>7</sup> Diese Letztere ist es, der sich der vorliegende Band stellen möchte.

Vergleichbares ist bisher nicht allzu oft geschehen. Innerhalb der Realismusforschung ist die Lyrik ein Stiefkind, wie immer wieder beklagt worden ist. Unter den Überblicksdarstellungen und zahlreichen Detailstudien zur Lyrik der zweiten Jahrhunderthälfte<sup>8</sup> sind nur wenige, die sich systematisch mit

<sup>6</sup> Roland Barthes, *L'effet de réel*, in: *Communications* 11 (1968), S. 84–89.

<sup>7</sup> Vgl. auch Hugo Aust, *Realismus*. Lehrbuch Germanistik, Stuttgart/Weimar 2006, S. 304.

<sup>8</sup> Ein Forschungsbericht ist hier nicht beabsichtigt. Hervorgehoben seien v.a. Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898* [1962], 4. Aufl., Stuttgart 1981, S. 237–354; Günter Häntzschel, *Lyrik und Lyrik-Markt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *IASL* 7 (1982), S. 199–246; Jürgen Fohrmann, *Lyrik*, in: Edward McInnes/Gerhard Plumpe (Hg.): *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit: 1848–1890*, München/Wien 1996, S. 394–461; Peter Sprengel, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur*

dem Verhältnis von Realismus und Lyrik befassen,<sup>9</sup> und in vielen Gesamtdarstellungen des Realismus wird umgekehrt der Lyrik meist nur knapper Raum zugestanden.<sup>10</sup> Das dürfte nicht zuletzt mit der prekären Stellung, der poetologisch konfliktuösen Situation und dem zweifelhaften Renommee der Gattung in diesem Zeitraum zusammenhängen, mit Faktoren also, die bereits unter den Zeitgenossen selbst für beträchtliche Irritationen gesorgt haben, und insofern erweist sich die literaturwissenschaftliche Forschung nicht selten als »Fortschreibung der einmal geprägten Positionen des 19. Jahrhunderts.«<sup>11</sup> Die Situation ist vielschichtig, ja widersprüchlich und hat dementsprechend zu widerstreitenden Diagnosen geführt. Ob man mit Claudia Stockinger die Lyrik im 19. Jahrhundert als »Hauptgattung« und

---

1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende, München 1998, S. 533–672. Speziell zur Gattungspoetik der Lyrik vgl. Martin Anderle, *Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts. Ihre Bildlichkeit: Metapher – Symbol – Evokation*, Bonn 1979; Dorothea Ruprecht, *Untersuchungen zum Lyrikverständnis in Kunsttheorie, Literaturhistorie und Literaturkritik zwischen 1830 und 1860*, Göttingen 1987; Steffen Martus/Stefan Scherer/Claudia Stockinger (Hg.), *Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur*, Bern u.a. 2005. Darin v.a. Sandra Pott, *Poetologische Reflexion. Lyrik als Gattung in poetologischer Lyrik, Poetik und Ästhetik des 19. Jahrhunderts*, S. 31–59.

<sup>9</sup> Vgl. Heinz Schlaffer, *Lyrik im Realismus. Studien über Raum und Zeit in den Gedichten Mörikes, der Droste und Liliencrons*, Bonn 1966. Wie der Titel schon zeigt, beschäftigt sich Schlaffer eher mit Grenzfiguren des Realismus und nicht jenen, die zugleich auch Protagonisten realistischer Erzählliteratur sind, zumindest nicht im Sinne des poetischen Realismus«. Ausführlich zum Problem Almut Todorow, *Lyrik und Realismus in der Mitte des 19. Jahrhunderts*, in: Klaus-Detlef Müller (Hg.), *Bürgerlicher Realismus. Grundlagen und Interpretationen*, Königstein i.Ts. 1981, S. 238–254; Ludwig Völker, *Bürgerlicher Realismus*, in: Walter Hinderer (Hg.), *Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1983 (2. Aufl., Würzburg 2001), S. 340–370; Clifford A. Bernd, *The German Lyric in the Age of Poetic Realism*, in: Thomas Kerth (Hg.), *Life's Golden Tree. Essays in German Literature from the Renaissance to Rilke*, Columbia 1996, S. 171–181; Jörg Schöner, »Am Himmel fährt ein kalt Gewölk daher!«. Zu Anspruch und Krise des Erfahrungs- und Deutungsmodells »Natur« in der deutschsprachigen Lyrik 1850–1890, in: Jürgen Barkhoff/Gilbert Carr/Roger Paulin (Hg.), *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*, Tübingen 2000, S. 171–185; Rolf Selbmann, *Die simulierte Wirklichkeit. Zur Lyrik des Realismus*, Bielefeld 1999; Ders., *Die Lyrik des Realismus*, in: Christian Begemann (Hg.), *Realismus. Epoche – Werke – Autoren*, Darmstadt 2007, S. 189–206.

<sup>10</sup> Vgl. Helmuth Widhammer, *Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848–1860)*, Stuttgart 1977, S. 94–96; Sabina Becker, *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848–1900*, Tübingen/Basel 2003, S. 327–333. So gut wie gar nicht behandelt wird die Lyrik bei Bernd Balzer, *Einführung in die Literatur des Bürgerlichen Realismus*, Darmstadt 2006, S. 49. Hervorzuheben sind dagegen: Hugo Aust, *Realismus*, S. 300–329; Claudia Stockinger, *Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus*, Berlin 2010, S. 81–112.

<sup>11</sup> Rolf Selbmann, *Die simulierte Wirklichkeit*, S. 21.

»Paradigma des Poetischen schlechthin« betrachtet und dabei eine »fraglose Bindung realistischer Lyrik an romantische Poesiekonzepte« konstatiert<sup>12</sup> oder ob man mit Sabina Becker bemerkt, »lyrisches Schreiben« gerate »unter den Prämissen realistischer Intentionen aus dem Blick«,<sup>13</sup> ob man von einer radikalen Tendenz zur Subjektivierung der Lyrik<sup>14</sup> oder umgekehrt von Ansätzen einer Objektivierung spricht,<sup>15</sup> hängt davon ab, welche Aspekte der uneindeutigen literarischen Gemengelage man jeweils fokussiert. Wenigstens einige Hauptlinien seien im Folgenden skizziert.

Trotz bzw. gerade wegen des offenbaren ökonomischen Erfolgs einer Lyrik, die in bisher ungekannter Massenhaftigkeit produziert, in Vereinen gepflegt, in Familienblättern, Almanachen und Taschenbüchern publiziert und in gleichfalls massenhaften Anthologien gesammelt wurde, hat man von einer »Krise der Lyrik« nach 1848 gesprochen.<sup>16</sup> An ihr lassen sich verschiedene Facetten unterscheiden. Rund 20.000 Autoren, so hat man geschätzt, haben im 19. Jahrhundert Lyrik veröffentlicht, einige davon in beträchtlicher Menge.<sup>17</sup> Gerade diese massive Präsenz wird bereits von der zeitgenössischen Literaturkritik gegen die Gattung gewendet, indem sie deren Geschichte in ein Narrativ des Niedergangs einschreibt. Dabei läuft eine abstrakte Hochschätzung der Gattung als solcher neben der kritischen Sicht ihrer konkreten historischen Erscheinung her und mischt sich mit ihr. Seit den Klassikern sei die Lyrik im Verfall begriffen, so wird oft moniert, sie variere nur noch alte Muster, werde in Serie produziert, sei unoriginell, phrasenhaft und qualitativ minderwertig – eine Bilanz, die später auch weite Teile der Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts übernehmen werden.<sup>18</sup> Diese zeitgenössische Kritik konzentriert sich im Begriff der Epigonalität, der seit Karl Immermanns großem Roman von 1836 zum kulturkritischen Instrument schlechthin wird, insbesondere aber der Diagnose des Litera-

<sup>12</sup> Claudia Stockinger, *Das 19. Jahrhundert*, S. 82–86.

<sup>13</sup> Sabina Becker, *Bürgerlicher Realismus*, S. 327f.

<sup>14</sup> Vgl. Almut Todorow, *Lyrik und Realismus*, S. 238f., 242f.

<sup>15</sup> Vgl. Jürgen Fohrmann, *Lyrik*, S. 418–421. – Hugo Aust, *Realismus*, S. 301f.

<sup>16</sup> Ludwig Völker, *Bürgerlicher Realismus*, S. 350.

<sup>17</sup> Vgl. Günter Häntzschel, *Lyrik und Lyrik-Markt*, S. 199. – Zu den »Rahmenbedingungen des lyrischen Sprechens« vgl. Jürgen Fohrmann, *Lyrik*, S. 431–443. – Vgl. auch Gerhard Lauer, *Lyrik im Verein. Zur Mediengeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts als Massenkunst*, in: Steffen Martus/Stefan Scherer/Claudia Stockinger (Hg.), *Lyrik im 19. Jahrhundert*, S. 183–203.

<sup>18</sup> Vgl. Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, S. 237; Ludwig Völker, *Bürgerlicher Realismus*, S. 340f.; Jörg Schönert, »Am Himmel fährt ein kalt Gewölk daher!«, S. 171f; Claudia Stockinger, *Das 19. Jahrhundert*, S. 84f., 87f.

turbetriebs der eigenen Zeit dient, bis er in Wilhelm Scherers *Geschichte der Deutschen Literatur* von 1883, bezogen auf das Spätmittelalter, den Status einer literaturwissenschaftlichen Beschreibungskategorie erreicht.<sup>19</sup> Vor allem aber ist es die gegenwärtige Lyrik, die sich dem Vorwurf der Epigonalität ausgesetzt sieht, nicht selten selbst in Form von Gedichten – man denke an Georg Herweghs *Die Epigonen von 1830*, an Gottfried Kellers Ghasele *Unser ist das Reich der Epigonen*,<sup>20</sup> an Paul Heyses *Die Klassiker* oder an *Die Epigonen* jenes Emanuel Geibel, der in den Augen vieler Zeitgenossen selbst einer war und sich in einem weiteren Gedicht auch dazu bekannt hat (*Distichen aus dem Wintertagebuche*, Nr. 3). Das ist nicht unsymptomatisch, denn reflektierte Zeitgenossen, wie etwa auch Keller, sehen sich selbst als Teil jenes unhintergehbaren epochalen Nexus, den sie zugleich kritisieren.<sup>21</sup>

Ein wesentlicher Aspekt solcher Epigonalität ist, wenngleich als solcher von den Zeitgenossen weniger häufig beanstandet, das Festhalten an einem traditionellen Bild des »Dichters«<sup>22</sup> und am Lyrikbegriff der klassisch-romantischen Zeit, der spätestens seit Hegel kanonische Geltung erlangt und weithin behält. Lyrik wird in kategorialer Abgrenzung vom Epos definiert:

Zur epischen Poesie führt das Bedürfnis, die Sache zu hören, die sich für sich als eine objektiv in sich abgeschlossene Totalität dem Subjekt gegenüber entfaltet; in der Lyrik dagegen befriedigt sich das umgekehrte Bedürfnis, *sich* auszusprechen und das Gemüt in der Äußerung seiner selbst zu vernehmen [...].<sup>23</sup>

Lyrik ist Ausdruck des Subjekts, der inneren »Situation des Dichters«, der »Innerlichkeit nämlich der Stimmung und Reflexion«,<sup>24</sup> und das gilt im Prinzip auch für die lyrischen Grenzformen, wie die Romanze und Ballade, die

<sup>19</sup> Vgl. Wilhelm Scherer, *Geschichte der deutschen Literatur* [1883], hg. von Heinz Amelung, Leipzig o.J., S. 212–221.

<sup>20</sup> 1854. Die zweite Fassung von 1883 trägt den Titel *Unser ist das Los der Epigonen*. Gottfried Keller, *Sämtliche Werke* in sieben Bänden, hg. von Thomas Böning u.a., Frankfurt a.M. 1985ff., Bd. 1, S. 210, 603.

<sup>21</sup> Zum Problem vgl. Marcus Hahn, *Geschichte und Epigonen: »19. Jahrhundert« – »Postmoderne«*, Stifter – Bernhard, Freiburg 2003; Burkhard Meyer-Sickendiek, *Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert*. Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche, Tübingen 2001.

<sup>22</sup> Vgl. Heinz Schlaffer, *Das Dichtergedicht im 19. Jahrhundert. Topos und Ideologie*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 10 (1966) S. 297–335; vgl. Claudia Stockinger, *Das 19. Jahrhundert*, S. 83f.

<sup>23</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: *Ders., Werke*, Frankfurt a.M. 1970, Bd. 15, S. 418.

<sup>24</sup> *Ebd.*, S. 421.

wie die Prosa »erzählend« verfahren.<sup>25</sup> Was Hegel hier zum Wesen der Lyrik erklärt, sind unverkennbar die sehr jungen Paradigmen der Ausdrucks-, Erlebnis- und Stimmungslyrik der Goethezeit. Abgesichert wird diese Sicht durch einen Begriffssessentialismus, der die Bestimmung der Gattungen nicht aus der Vielfalt ihrer unterschiedlichen historischen Erscheinungsweisen entwickelt, sondern sie als überhistorische Wesenheiten betrachtet.

Aus diesem systematischen Zwang haben sich die Lyrikkonzepte des 19. Jahrhunderts zumeist nicht oder nur teilweise befreien können, ebenso wenig wie aus dem Dualismus von Subjektivität und Objektivität, der der Gattungstheorie zugrunde liegt. Ja, man hat behauptet, die Subjektivierung des Lyrikbegriffs steigere sich im Lauf des 19. Jahrhunderts noch weiter.<sup>26</sup> In der Tat definiert der Hegelianer Friedrich Theodor Vischer in seiner seit 1846 erscheinenden *Aesthetik* die Lyrik als die »Stufe, auf welcher dem Wesen nach die Welt in das Subjekt eingeht und von ihm durchdrungen wird, so daß alles Objektive als dessen inneres Leben erscheint«.<sup>27</sup> Ähnlich äußert sich ein weiterer maßgeblicher Literaturtheoretiker der Epoche, Rudolf Gottschall,<sup>28</sup> und noch 1884 bestätigt der Philosoph und Kunsthistoriker Moriz Carriere diese Sicht: »Die lyrische Dichtung ist die subjektive: sie folgt dem Wirbel der Empfindungen, sie verknüpft nicht Dinge nach deren Gesetz, sondern Vorstellungen wie sie sich im Innern associiren, wie die Einbildungskraft in freiem Spiel mit ihnen schaltet«.<sup>29</sup> Almut Todorow folgert daraus, die Lyrik gerate geradezu »in eine Position der Antithetik gegenüber der Objektivität«.<sup>30</sup>

Natürlich sind solche Bestimmungen zunächst nicht primär mit Wertungen oder Priorisierungen verbunden, sondern verstehen sich als mehr oder weniger »neutrale« Beschreibungen von Wesen, Grenzen und Aufgaben der literarischen Gattungen. Das ändert sich jedoch dort, wo sie von einem normativen Literaturbegriff gekreuzt werden, der der Literatur überhaupt eine

<sup>25</sup> Ebd., S. 422.

<sup>26</sup> Vgl. Almut Todorow, *Lyrik und Realismus*, S. 240f. – Zu »Subjektivität« als Merkmal von Lyrik in poetologischen Texten des 19. Jahrhunderts vgl. zusammenfassend Sandra Pott, *Poetologische Reflexion*, S. 38–44, 58.

<sup>27</sup> Friedrich Theodor Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, Hildesheim/Zürich/New York 1996 (ND der Ausgabe München 1923), § 884, Bd. 6, S. 197.

<sup>28</sup> Vgl. Rudolf Gottschall, *Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit* [1858], 2., wesentlich verbesserte und vermehrte Aufl., Breslau 1870, Bd. 2, S. 4–30.

<sup>29</sup> Moriz Carriere, *Die Poesie. Ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte*, 2., umgearbeitete Aufl., Leipzig 1884, S. 380f.

<sup>30</sup> Almut Todorow, *Lyrik und Realismus*, S. 241.

bestimmte Ausrichtung verordnen will. Im Kontext realistischer Literaturkonzepte, die im Gegensatz zur Romantik wieder einen mimetischen Charakter von Literatur einklagen (in welchem Sinne auch immer), wächst sich das Festhalten an einem traditionellen, auf Subjektivität fokussierenden Lyrikbegriff zum manifesten Problem aus und bildet einen weiteren Aspekt der »Krise der Lyrik«. Lyrik scheint in ihrer definitorischen Verengung nur schwer mit dem neuen Paradigma eines »realistischen« Schreibens vereinbar, ja diesem nicht nur inadäquat, sondern in manchem geradezu konträr zu sein. Wie sehr auch dieses Paradigma, jedenfalls von seiner programmatischen Seite her, in vielen Punkten von der Erblast der Hegel'schen Philosophie geprägt war, ist bekannt und gut erforscht. Das gilt nicht nur für den idealistischen »Input«, der zu den dominierenden Konzepten eines »Idealrealismus« oder eines »Realidealismus« führt, sondern auch für die Einschätzung der literarischen Großgattungen hinsichtlich ihrer Angemessenheit an die historische Situation. Für Hegel entspricht »das Romanhafte« dem, was er in einer selbst narrativen Metapher als die »Prosa der Wirklichkeit« der Moderne bezeichnet.<sup>31</sup> »Der Roman im modernen Sinne setzt eine bereits zur *Prosa* geordnete Wirklichkeit voraus«, in der »das eigentliche Epos« untergehen muss, weil es einem anderen, nämlich »poetischen« Weltzustand entspringt und entspricht.<sup>32</sup> Dieser grundlegende prosaische Zug der Gegenwart verdankt sich nicht nur der Zurückdrängung der subjektiven und individuellen Ansprüche gegenüber den objektiven Charakter annehmenden Einrichtungen von Staat und bürgerlicher Gesellschaft. Er besteht auch darin, dass nun »die erfahrungsmäßig erkannte Wirklichkeit, also die schlechthin nicht mehr mythische, die wunderlose Welt« allgemeine Geltung erlangt habe, wie Vischer schreibt.<sup>33</sup> Für Vischer ist der Roman der »modernen Zeit« angemessen, »indem er von seinem Punkt aus Sitten, Gesellschaft, Kulturformen einer ganzen Zeit und darin das Allgemeine des menschlichen Lebens darstellt«<sup>34</sup> – auch wenn dann die Komplexität dieser »ganzen Zeit« wiederum in nur sehr selektiver Weise nach Maßgabe ihrer noch poetischen und poesiefähigen »grünen Stellen« zu repräsentieren sei.<sup>35</sup> Die kategoriale Scheidung von Epos bzw. Roman und Lyrik erhält hier mithin eine historische Dimension. Wenn die Gegenwart prosaisch und insofern

---

<sup>31</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 14, S. 219.

<sup>32</sup> Ebd., Bd. 15, S. 392.

<sup>33</sup> Friedrich Theodor Vischer, Aesthetik, § 879, Bd. 6, S. 176.

<sup>34</sup> Ebd., § 880, Bd. 6, S. 180.

<sup>35</sup> Ebd., § 879, Bd. 6, S. 177.

prosa-affin ist, dann geht solche Präferenz für die Prosa schon deswegen auf Kosten der Lyrik, weil diese an den Aufgaben scheitern muss, für die jene prädestiniert scheint. Bereits Hegel hatte der Lyrik jene Fähigkeit abgesprochen, die für die Realisten dann ins Zentrum rückt:

Der *Inhalt* des lyrischen Kunstwerks kann nicht die Entwicklung einer objektiven Handlung in ihrem zu einem Weltreichtum sich ausbreitenden Zusammenhange sein, sondern das einzelne Subjekt und damit das Vereinzelte der Situation und der Gegenstände sowie der Art und Weise, wie das Gemüt mit seinem subjektiven Urteil, seiner Freude, Bewunderung, seinem Schmerz und Empfinden überhaupt sich in solchem Gehalte zum Bewußtsein bringt.<sup>36</sup>

Eine solche Sicht befördert tendenziell die Marginalisierung der Lyrik. Mit expliziter Abweisung der Möglichkeit eines gegenwärtigen Dramas und einer ernstzunehmenden Lyrik bemerkt etwa Robert Prutz 1851: »[...] wir werden vor Allem in der episodischen Form des Romans ein bequemes Gefäß finden für den so vielfach auseinandergehenden, sich so vielfach durchkreuzenden Inhalt unserer Zeit«.<sup>37</sup> Ähnlich sieht es auch Johann Georg Fischer, der 1867 in einem *Wort über die heutige Lyrik in Deutschland* sein Plädoyer für die prosaischen Gattungen aus ihrer Adäquatheit an die Komplexität der modernen Welt begründet:

Auch kann der breitere epische Stil des Romans und der Novelle den Wegen und Irrwegen, den Krümmen und Windungen der Strebungs- und Werdungssucht einer gespannten, einer gespaltenen, einer pathologischen Zeit viel eher nachgehen als die Lyrik, welche in göttlichem Behagen der Aufblüfung und dem Aufklingen gereifter Empfindung den Ton des Augenblicks zu geben hat. Roman und Novelle will und soll [sic] der Betrachtung, der Auseinanderlegung, der Zeit- und Detailmalerei dienen, Roman und Novelle sind die Physiognomen der Zustände ihrer Zeit, die Lyrik ist der Wortgeber der Allgemeinheit in der Form des Subjectivsten. Weil aber diese Allgemeinheit in der Interessenvielheit von heute nicht zu finden, darum ist Roman und Novelle und nicht die Lyrik das poetische Auskunftsmittel des Tags.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, Bd. 15, S. 419.

<sup>37</sup> Robert Prutz, *Das Drama der Gegenwart* (1851), in: Gerhard Plumpe (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart 1985, S. 276–281, hier S. 277. Vgl. auch Ders., in: Gerhard Plumpe (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, S. 105.

<sup>38</sup> Johann Georg Fischer, *Ein Wort über die heutige Lyrik in Deutschland* (1867), in: Gerhard Plumpe (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, S. 312–318, hier S. 314. – Aus einer anderen Richtung argumentierend, bestätigt Rudolf Gottschall den Gegensatz von »Poesie« und »gewöhnlichem Leben«, spricht: von Lyrik und prosaischer Realität: »Dichtwerke, welche den Standpunkt des gewöhnlichen Lebens zu dem ihrigen machen, fallen

Die Lyrik also kann nicht, was auf der literarischen Agenda steht, und dafür tut sie etwas anderes, was seinerseits den realistischen Programmatikern als durchaus problematisch erscheint, insofern sie Literatur auf Sachbezug, Objektivität und Wirklichkeitsnähe einschwören wollen. Es ist nicht nur die vermeintlich subjektivistische und supranaturalistische Romantik im Allgemeinen, die bei Friedrich Theodor Vischer und im Umkreis der *Grenzboten* zum Feindbild schlechthin erhoben wird. Es ist auch die nachklassische Lyrik im Besonderen, die mit diesem literarischen Gegner mehr oder weniger identifiziert wird. In einem Aufsatz über die deutsche Lyrik von 1852 formuliert etwa Julian Schmidt:

Was die Dichter der neuen Schule [Romantik und Nachromantik] von unsren älteren Lyrikern [Goethe und Schiller] unterscheidet, ist, *daß sie niemals bei der Sache sind*. Dies »bei der Sache sein«, was man gewöhnlich mit dem lateinischen Namen »Objektivität« bezeichnet, scheint uns aber bei der Kunst die Hauptsache. [...] Fast in keinem Zweige der Kunst wird aber die Abweichung von diesem Gesetz so ins Große getrieben, als in der Lyrik. Man gebraucht den Gegenstand fast lediglich dazu, eine Reihe brillanter Bilder, Reflexionen, Gefühle daran anzuknüpfen, ohne sich im geringsten darum zu kümmern, ob sie in irgend einem Verhältnis zum Gegenstand stehen.<sup>39</sup>

Lyrik also, so lautet das doppelte Fazit, kann nicht nur nicht, worauf realistische Literatur tendenziell festgelegt wird, sie ist demgegenüber auch geradezu kontraproduktiv, indem sie genau das tut, was einem antiromantischen Verdikt zum Opfer fällt. Statt sich mimetisch an der »Sache« zu orientieren – jener *res*, der der Realismus seinen Namen verdankt –, verfehlt die Lyrik sie in ihrer notorischen Befangenheit in der Innerlichkeit des Subjekts. In der realistischen Erzählliteratur werden Figuren, die ein solches Verhalten an den Tag legen, gerne einer mehr oder weniger brachialen Korrektur durch die Realität selbst unterzogen, in Kellers *Grünem Heinrich* etwa oder in Stif-

---

daher aus der Poesie heraus. Sobald mir die Welt, wie sie gerade ist, der Mensch, wie er geht und steht, das sinnliche Ding, an das ich meine Nase stoße, das ganze Neben- und Durcheinander der Erscheinung ohne alle Reflexe der Idee ein würdiger Gegenstand der Poesie erscheint, befind' ich mich mitten in der *Prosa*. Daß hierbei die metrische Form selbst keinen Unterschied macht, haben schon die Alten ausgesprochen.« (Rudolf Gottschall, *Poetik*, Bd. 1, S. 67) Auch für Gottschall ist es aus historischen Gründen in erster Linie die Gattung des Romans, »welche auch die realistische Prosa der verwickeltesten Kulturverhältnisse in sich aufzunehmen und wiederzuspiegeln [sic] fähig ist« (ebd., Bd. 2, S. 153), wogegen die Lyrik »keine Prosa der Thatsachen« dulde (ebd., S. 25).

<sup>39</sup> Julian Schmidt, Rudolf Gottschall und die deutsche Lyrik (1852), in: Gerhard Plumpe (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, S. 291–294, hier S. 291.

ters ›Narren‹-Erzählungen. Im Kontext des sich formierenden realistischen Literaturkonzepts ist dies eine normative Front, der sich die Produzenten von Lyrik nach 1848 gegenübersehen, und nicht zuletzt sie ist es, die die Krise der Lyrik begründet. Der Befund ist hier zweifellos zugespitzt, aber er entspricht doch einem Trend, der sich aus der Konzeption des literarischen Realismus ergibt, zumal dieser kaum Optionen für einen alternativen Lyrikbegriff gegenüber dem tradierten entwickelt hat. Autoren und Strömungen, »die Wege zur Neudefinition des traditionellen lyrischen Sprechens gezeigt hatten«, die Lyriker des Jungen Deutschlands oder des Vormärz etwa, werden »diskreditiert«, nicht zuletzt wegen ihres ›falschen‹, weil politischen Wirklichkeitsbezugs. So bleiben sich Protagonisten und Kritiker in ihrem tradierten Lyrik**begriff** weithin einig, und der Realismus befindet sich »im Hinblick auf die Modernisierung des Genres in einer Sackgasse«. <sup>40</sup>

Wie man weiß, hat das die lyrische Produktion quantitativ mitnichten eingeschränkt. Zu gierig ist der literarische Markt, der gefüttert werden will, zu groß sind die neuen Publikationsmöglichkeiten und die mit ihnen verbundenen Chancen auf reales und symbolisches Kapital. Zahlreiche Autoren dürften sich wenig um die programmatischen Vorgaben gekümmert haben, wie ja auch der ›Realismus‹ keineswegs flächendeckende Geltung gewonnen und Raum für literarische Parallelwelten gelassen hat. Unter jenen Realisten allerdings, die auch als Lyriker hervorgetreten sind, schlägt sich die programmatische Krise nicht selten in einer biographisch greifbaren Desorientierung nieder. Anders als Fontane, der in seinem 1853 erschienenen Aufsatz über *Unsere epische und lyrische Poesie seit 1848* auch die Lyrik dem Konzept des Realismus unterordnet, scheint Storm eine Art literarischer Arbeitsteilung zwischen den Genres zu betreiben, der zufolge in der Lyrik andere poetologische Maximen gelten als in der Erzählprosa. Er sieht sich aber, wie schon bemerkt, am Endpunkt der Gattungsgeschichte und bestätigt daher von einer anderen Seite her die Krise der Lyrik. Erstaunlicherweise hält auch Fontane selbst implizit noch an einem subjektivistischen Lyrikbegriff fest, wenn er etwa zeitgleich mit dem genannten Aufsatz gegenüber Storm seinen Mangel an lyrischem Talent einräumt und demgegenüber seine Neigung zum Prosaischen bekennt – darum sein Ausweichen auf die Ballade.

Meine Neigung und – wenn es erlaubt ist so zu sprechen – meine Force ist die Schilderung. Am Innerlichen mag es gelegentlich fehlen, das Äußerliche hab' ich in der Gewalt. Nur so wie ich die Geschichte als Basis habe, gebiet' ich über

---

<sup>40</sup> Sabina Becker, *Bürgerlicher Realismus*, S. 328.

Kräfte, die mir sonst fremd sind [...]. Das Lyrische ist sicher meine schwächste Seite, besonders dann, wenn ich aus mir selber und nicht aus einer von mir geschaffenen Person heraus, dies und das zu sagen versuche.<sup>41</sup>

Ähnlich wie Fontane äußert sich auch Conrad Ferdinand Meyer: »Ich bin kein Lyriker. [...] Meine Kraft liegt im Objektiven«.<sup>42</sup> Und auch Gottfried Keller neigt zur Abwertung seiner lyrischen Produktion, Indikator einer »tieferreichende[n] Verunsicherung über Wesen und Funktion des Lyrischen«,<sup>43</sup> die auch das Gedichtwerk selbst durchzieht (etwa in *Spielmannslied*, *Tod und Dichter*, *Winterspiel*).

Die lyrische Produktion gerät, so scheint es, innerhalb eines neuen programmatischen Horizonts, in den Literatur jetzt gestellt wird, unter Rechtfertigungsdruck. Aber wie und in welcher Form reagiert sie darauf? Trifft es am Ende doch zu, dass Realismus und Lyrik in einer unaufhebbaren Spannung stehen, dass nicht nur das Konzept, sondern auch die Praxis von Lyrik im Bann einer subjektivistischen Tradition verbleiben, dass das realistische Paradigma mehr oder weniger spurlos an der Lyrik vorübergeht, diese in eine Phase der »Stagnation« gerät<sup>44</sup> und eine »Modernisierung des Genres«<sup>45</sup> ausbleibt? Steht die Lyrik also tendenziell außerhalb des Realismus und bildet sie einen komplementären Bereich zur realistischen Prosa? Eine solche Diagnose könnte in der Tat viele Literaturtheoretiker der Epoche und auch einen guten Teil der neueren Literaturwissenschaft als Zeugen benennen. Sie dürfte aber vor allem für die serielle Massenproduktion Geltung haben. Über diese hinaus hat man allerdings festgestellt, dass sich bei etlichen Autoren durchaus mehr oder weniger ausgeprägte Züge eines »realistischen«

<sup>41</sup> An Theodor Storm, 14.2.1854, in: Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe, hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Abt. IV: Briefe, Bd. 1, München 1976, S. 376. Vgl. auch an Wilhelm Wolfsohn, 10.11.1847: »Das Lyrische hab' ich aufgegeben, ich möchte sagen blutenden Herzens. Ich liebe eigentlich nichts so sehr und so innig wie ein schönes Lied und doch ward mir gerade die Gabe für das Lied versagt. Mein Bestes, was ich bis jetzt geschrieben habe, sind Balladen und Charakterzeichnungen historischer Personen; ich habe dadurch eine natürliche Übergangsstufe zum Epos und Drama eingenommen« (ebd., S. 38).

<sup>42</sup> Conrad Ferdinand Meyer an Emilie Ringseis, am 2. März 1882, in: Ders., Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Hans Zeller und Alfred Zäch, Bern 1963ff., Bd. 2, S. 30.

<sup>43</sup> Ludwig Völker, Bürgerlicher Realismus, S. 347.

<sup>44</sup> Claudia Stockinger, Das 19. Jahrhundert, S. 89. »Mit Blick auf die Lyrik des Realismus drängt sich der Eindruck auf, es habe sich zwischen Spätromantik und Jahrhundertwende in diesem Bereich so gut wie nichts bewegt« (ebd., S. 88).

<sup>45</sup> Sabina Becker, Bürgerlicher Realismus, S. 328.

Schreibens in ihrem Gedichtwerk beobachten lassen<sup>46</sup> – und dies übrigens gerade auch bei dem vermeintlichen Erlebnislyriker Storm, über dessen Gedichte seit den 1860er Jahren Stefan Scherer bemerkt, in ihnen zeige sich »ein Strukturwandel gegen die eigene Poetologie«, eine »Entlyrisierung« und »Episierung der Lyrik« sowie ein Antidealismus.<sup>47</sup>

Trotz mancherlei Studien dazu müsste das noch im Einzelnen erforscht werden. Es wäre dann zu fragen, was ›Realismus‹ im Bereich der Lyrik überhaupt heißen könnte, welche thematischen Ausrichtungen und welche Verfahren hier in Anschlag kommen. Dabei ist sicherlich nicht von *einem* realistischen Ansatz auszugehen, sondern von unterschiedlichen, die sich ausschließen, aber auch addieren und überlagern können. Es sind diese Fragen, die der vorliegende Band stellen möchte. Es lohnt sich, den Blick von der vielbeforschten Prosa seitwärts zu richten und die Praxis jener anderen Großgattung genauer in den Blick zu fassen, der so entschieden problematische Züge attestiert werden und die doch eine ebenso entschiedene Rolle im Werk von Fontane, Storm, Meyer und vielen anderen spielt. Es seien hier nur einige wenige Punkte angerissen, die relevant scheinen, wenn es um eine mögliche Bezugnahme der Lyrik auf das realistische Paradigma geht.

1. Schon der naheliegende Eindruck trägt, die zeitgenössischen *Konzepte* von Lyrik seien ausschließlich subjektivistisch ausgerichtet, ja dieser Zug verschärfe sich noch. Man muss hier noch gar nicht an Ferdinand Kürnberger denken, der sicher nicht repräsentativ ist, wenn er statt der »ganze[n] moderne[n] Lyrik«, die um »Selbstbespiegelung seines eigenen Ichs« kreise, eine neue »politische Lyrik der Zukunft« fordert.<sup>48</sup> Bereits auf dem Boden eines subjektivistischen Lyrikbegriffs lassen sich zahlreiche kleine Differenzierungen und Verschiebungen beobachten, die es sich zu registrieren lohnt.

<sup>46</sup> Vgl. etwa Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus*, S. 249–254; Rolf Selbmann, *Die simulierte Wirklichkeit*, sowie Ders., *Die Lyrik des Realismus*; Hugo Aust, *Realismus*, S. 308–329; Sabina Becker, *Bürgerlicher Realismus*, S. 329–333; Claudia Stockinger, *Das 19. Jahrhundert*, S. 92–95.

<sup>47</sup> Stefan Scherer, *Anti-Romantik* (Tieck, Storm, Liliencron), in: Steffen Martus/ Stefan Scherer/Claudia Stockinger (Hg.), *Lyrik im 19. Jahrhundert*, S. 205–236, hier S. 210, 214, 229. – Vgl. auch Christiane Arndt/Töve Holmes, *Storms poetisches Selbstverständnis und der Realismus*, in: Christian Demandt/Philipp Theisohn (Hg.), *Storm-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2017, S. 316–324, hier S. 322f. Zu Storms »Abschied von der Romantik« vgl. Heinrich Detering, *Kindheitsspuren. Theodor Storm und das Ende der Romantik*, Heide 2011, S. 87–145.

<sup>48</sup> Ferdinand Kürnberger, *Gedanken über die Lyrik der Zukunft* (1848), in: Max Bucher u.a. (Hg.), *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, Bd. 2, Stuttgart 1981, S. 54, 57.

Jürgen Fohrmann hat bemerkt, es sei »eine neugefaßte Vermittlung von Individuellem (als Besonderem) und Allgemeinem, auf das die Ästhetiken Mitte des 19. Jahrhunderts [...] in der Nachfolge und in Abweichung von Hegel zielen«. <sup>49</sup>

Zum einen hebt schon die lyrische Form das bloß Individuelle über sich hinaus und verallgemeinert es. Moriz Carriere, der, wie erwähnt, einen ganz subjektivistischen Begriff von Lyrik vertritt, präzisiert, es sei zwar »der Selbstgenuß der Empfindung« das Ziel des Dichters,

aber von der Befangenheit und Gebundenheit der Leidenschaft erlöst er sich gerade durch das Aussprechen derselben; er läutert die Gefühle, die er der Beschränkung des Augenblicks entzieht, und macht sie zum Stoffe, den sein freischaltender Genius in reine ewige Formen hineingestaltet. Weil er wesentlich sich selbst darstellt, muß sein Selbst ein großes, ein sangeswürdiges sein, er muß ein Universum im Busen tragen und seine Individualität zu der Höhe des edelsten Menschenthums erheben. <sup>50</sup>

Bereits Friedrich Hebbel hatte in einem Aufsatz über *Moderne Lyrik* gefordert, es müsse in ihr »das subjektive Gefühl generalisiert« werden, <sup>51</sup> und in seinen Tagebüchern bemerkt er in Revision des »romantischen« Lyrikkonzepts: »Die Lyrik ist das Elementarische der Poesie, die unmittelbarste Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt«. <sup>52</sup> Ähnlich verhält es sich bei Johann Georg Fischer, der zwar den »subjektiven Drang des freien Gefühlseffekts, wie er sich im Lied ausdrückt«, als »ein ewiges Bedürfnis« anerkennt, zugleich aber postuliert, »die Lyrik« müsse »der Wortgeber der Allgemeinheit in der Form des Subjektivsten« sein. <sup>53</sup> Auch Storm kommt nicht umhin zu fordern, dass sich im Gedicht »die individuellste Darstellung mit dem allgemeingültigsten Inhalt zusammenfinde«. <sup>54</sup> Weitere Beispiele ließen sich hinzufügen. So soll sich im vermeintlich Individuellsten und Subjektivsten zugleich ein Allgemeines und Objektives zur Geltung bringen, eine Ordnung, die das Individuelle und Besondere übergreift. In diesem Sinne verschiebt sich dann auch das »Erlebnis« in Richtung auf einen subjektiven Zugang zu einem Objektiven.

<sup>49</sup> Jürgen Fohrmann, *Lyrik*, S. 418. Vgl. auch Hugo Aust, *Realismus*, S. 301f.

<sup>50</sup> Moriz Carriere, *Die Poesie*, S. 377f.

<sup>51</sup> Friedrich Hebbel, *Moderne Lyrik*, in: Ders., *Werke*, hg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pömbacher, Bd. 3, München 1963, S. 677–680, hier S. 678.

<sup>52</sup> Friedrich Hebbel, *Werke*, Bd. 4, Nr. 2687, S. 544.

<sup>53</sup> Johann Georg Fischer, *Ein Wort über die heutige Lyrik in Deutschland*, in: Gerhard Plumpe (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, S. 312, 314.

<sup>54</sup> Theodor Storm, *Lieder der Liebe von M. Ant. Niendorf*, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 4, S. 331.

Das sind zwar selbst Traditionselemente, für die sich die Zeitgenossen gerne auf Goethe berufen, und begründen *per se* noch keinen Realismus, aber es zeigen sich in dieser Tendenz zu einer Synthese Annäherungen an jene »synthetische«, »idealrealistische« Konzeption, die die Literaturprogrammatische des »poetischen Realismus« überhaupt kennzeichnet.<sup>55</sup>

Zum anderen unterscheiden die Lyriktheorien zwischen stärker subjektiven und stärker objektiven Gedichtformen, führen also in den Bereich, der generell subjektiv sein soll, etwas ein, das darüber hinausgeht. Bleiben für Hegel jene Formen der Lyrik, die »an das Epische heranstreifen«, wie Romanze und Ballade, gleichwohl »ganz lyrisch«, weil »die Auffassungsweise und Empfindung des Subjekts« die »Hauptsache« sei,<sup>56</sup> so grenzen die gattungstheoretischen Konstruktionen Vischers und Carrières an das Paradoxe, indem sie in die vermeintlich eindeutigen Definitionen Grenzzonen und Übergänge einzeichnen und dadurch die begriffliche Einheit der Großgattung »Lyrik« aushöhlen. Zwar ist, so Vischer, die Lyrik eine »Kunstform ohne eigentliche Objektivität«,<sup>57</sup> es widerspreche aber »dieser Form des Liedes nicht, daß es bestimmte objektive Formen hervorbringt«,<sup>58</sup> womit wiederum Ballade und Romanze gemeint sind. Und »die Lyrik der Betrachtung« schließlich, Elegie, Sonett oder Epigramm, stehe »auf dem Punkt einer beginnenden Auflösung des reinen Gefühlsausdrucks«. <sup>59</sup> Auch Carrière unterscheidet innerhalb seines subjektivistischen Konzepts die »Lyrik des Gefühls«<sup>60</sup> von der »mehr objektiven Lyrik der Anschauung«<sup>61</sup> und der »Gedankenlyrik«, die durch »noch größere [ ] Objectivität« gekennzeichnet ist,<sup>62</sup> sodass als »Grundweise der Lyrik« nur das »eigentliche Lied« übrigbleibt.<sup>63</sup> Was als Affirmation des tradierten Lyrikkonzepts beginnt, endet als dessen Zersetzung, ohne dass die Autoren das zu realisieren scheinen. Auch das dürfte zur Verunsicherung über die Kategorie des Lyrischen beitragen.

2. Reflexionen wie die genannten werden auch in der Lyrik selbst angestellt. Poetologische Selbstreflexion als solche ist nicht genuin realistisch – ihre Hochblüte hat sie eher in der Romantik –, prägt aber gleichwohl im Realis-

<sup>55</sup> Vgl. dazu auch Jürgen Fohrmann, *Lyrik*, S. 420, sowie Hugo Aust, *Realismus*, S. 302.

<sup>56</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 15, S. 422.

<sup>57</sup> Friedrich Theodor Vischer, *Aesthetik*, § 889, Bd. 6, S. 222.

<sup>58</sup> Ebd., § 893, Bd. 6, S. 241.

<sup>59</sup> Ebd., § 894, Bd. 6, S. 252.

<sup>60</sup> Moriz Carrière, *Die Poesie*, S. 393.

<sup>61</sup> Ebd., S. 398.

<sup>62</sup> Ebd., S. 401, 405.

<sup>63</sup> Ebd., S. 394.

mus einen wichtigen Strang der Lyrik und hebt diese entschieden über das Moment des rein ›Subjektiven‹ hinaus. Sie ventiliert das Feld poetologischer Konzepte und Postulate und positioniert lyrisches Schreiben mit Blick auf Vor-Bilder, Produktionsprozesse, Schreibszenen, Verfahren und Prinzipien. Neben anderen wären hier Hebbel, Keller, Fontane und Conrad Ferdinand Meyer zu nennen. Dessen Gedicht *Auf Goldgrund* beispielsweise verhandelt nicht nur das Verhältnis von Kunstwerk und wahrgenommener Natur, sondern auch das realistische Prinzip der ›Verklärung‹. Und *Möwenflug* hat es mit dem Verfahren mimetischer Spiegelungen und seinem Problematischwerden zu tun.<sup>64</sup> Auch das Auftauchen von Kunstwerken im Gedicht gehört in den Horizont der Selbstreflexion. Meyers Michelangelo-Gedichte sind hier ebenso einschlägig wie Fontanes Gedichte über Scott oder Menzel.

3. Darin steckt immer auch ein Stück Auseinandersetzung mit der lyrischen Tradition, eine Auseinandersetzung, in der Eigenes durch Übernahmen, Fortschreibungen, Umkodierungen und Abgrenzungen konturiert wird. Diese Auseinandersetzung findet nicht nur explizit in reflexiven Texten statt, sondern auch implizit, indem man schlichtweg etwas anderes tut als die Tradition. Darüber hinaus bedient man sich gern der Form der Parodie, durch die tradierte Motive, Bilder oder Sprechmuster demontiert, ja bloßgestellt werden. Das ist ein verbreitetes Verfahren gerade etwa der Entromantisierung, wie es sich seit Heine, aber auch bei Storm oder Keller gut beobachten lässt.<sup>65</sup>

4. Eine neue Ausrichtung der Lyrik wird komplementär dazu dort erkennbar, wo sie an dem teilnimmt, was in diesem Band als »Diskurse des Realen« bezeichnet wird. Das reicht von sehr abstrakten Konzepten von Wirklichkeit bis zu konkreten Bezugnahmen auf Realitätselemente und schließt die Modi ein, in denen diese erfolgen. Zu nennen wären hier

a) Positionierungen und Grenzziehungen hinsichtlich eines Begriffs von Realität überhaupt, wie man sie etwa in der Auseinandersetzung mit der tradierten christlichen Metaphysik findet – Storm ist hierin sicher der deziidierteste Vertreter – oder mit volkstümlichen Überlieferungen, Mythen, Sagen oder Gespenstergeschichten, die nur vordergründig nicht zu realistischen Schreibweisen zu passen scheinen, de facto aber Experimentierfelder der Revision und der Affirmation von Welt-Bildern darstellen. Ein zentraler

<sup>64</sup> Vgl. Christian Begemann, Spiegelscherben, Möwengeflatter. Poetik und Epistemologie des Realismus, bodenlose Mimesis und das Gespenst, in: *Poetica* 46 (2014), S. 412–438, hier S. 428–434. Vgl. dazu auch den Beitrag von Wolfgang Lukas in diesem Band.

<sup>65</sup> Zum Thema vgl. Stefan Scherer, Anti-Romantik.

Schnittpunkt solcher Themen ist die Auseinandersetzung mit dem Tod und dem, was nach ihm kommt. Immer geht es hier um das, was als Teil von Wirklichkeit gelten soll, um deren Grenzziehungen und damit die Grundprinzipien ihrer Definition.

b) Die Frage, wie Wirklichkeit sich erschließt, sich konstituiert und wie sie konstruiert wird, betrifft das epistemologisch zentrale Verhältnis von Subjekt und Objekt, das die intratextuelle Welt formiert und auch der Gattungstheorie zugrunde liegt. Wo es in Texten zur Sprache kommt, stehen damit nicht nur epistemologische, sondern auch poetologische Fragen zur Diskussion. Die Verhandlungen um den Zugang zum Wirklichen, die für die Prosatexte des Realismus von zentraler Bedeutung sind, treten in lyrischen Gedichten insbesondere am Thema des Sehens, der Wahrnehmung und ihrer Medien in Erscheinung, aber auch in der zeichenhaften Vermittlung des Wirklichen. Welcher Stellenwert ihnen in der realistischen Lyrik zukommt, geht beispielsweise aus einem *locus classicus* hervor, Kellers berühmtem *Abendlied*:

Augen, meine lieben Fensterlein,  
Gebt mir schon so lange holden Schein,  
Lasset freundlich Bild um Bild herein:  
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!<sup>66</sup>

Inwieweit also, so ist zu fragen, werden in realistischer Lyrik tradierte Wahrnehmungsmuster modifiziert, destabilisiert, aufgebrochen oder durch andere ersetzt?

c) Ohne hier das für realistische Literatur grundlegende Problem der Referenz auch nur anschnelden zu können, ist zu bemerken, dass auch realistische Lyrik immer wieder Bezugnahmen auf »Reales« vornimmt oder vorzunehmen behauptet, dass sie also Effekte der Wiedererkennung anstrebt, Realitätseffekte<sup>67</sup> und Referenzillusionen.<sup>68</sup> Solche Bezugnahmen richten sich auf die Dinge der äußeren Wirklichkeit in ihrer sinnlichen Konkrektion wie auf das weite Feld der Geschichte. Was hier mit dem »Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Genauigkeit der gestalteten Wahrnehmungen und Erfahrungen« betrieben wird, ist »Wirklichkeitsvergewisserung im unmittel-

<sup>66</sup> Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 407.

<sup>67</sup> Vgl. Roland Barthes, *L'effet de réel*.

<sup>68</sup> Vgl. Rosmarie Zeller, *Realismusprobleme in semiotischer Sicht*, in: Richard Brinkmann (Hg.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, 3. Aufl., Darmstadt 1987, S. 561–587, hier S. 565.

telbar durch die Sinne Fassbaren«. <sup>69</sup> Hinzuzufügen ist allerdings, dass eine solche Vergewisserung gerade auch scheitern und ›Wirklichkeit‹ sich entziehen kann – doch ist selbst das ein Befund über die Beschaffenheit des Realen.

Auffällig ist dabei, wie sich die Lyrik in diesem Zusammenhang von den Hauptparadigmen der seriellen Produktion der Epoche absetzt, nämlich dem ›heroischen‹ und dem ›empfindsamen Reden‹. <sup>70</sup> Spezifische Phänomene der Moderne, denen man gerne nachsagt, sie würden im Realismus eher marginalisiert und ausgegrenzt, finden Eingang in die Lyrik, die Eisenbahn in Kellers *Zeitlandschaft* beispielsweise, die Dampfschiffahrt in Fontanes *John Maynard* oder der Umbau Wiens in Ferdinand von Saars Großstadtszenen in antikisierender Maskerade (*Wiener Elegien*) – Kompromissbildungen zwischen Tradition und Moderne. Gerade bei Fontane, aber keineswegs nur bei ihm, wird eine ›Integration des Alltags‹ in die Lyrik augenfällig, <sup>71</sup> eine Wendung zum Kleinen, Unspektakulären und nicht zuletzt zu dem, was die *Zeitung* heranspült – so der Titel eines der späten Gedichte. In *Auch ein Stoffwechsel* beschreibt Fontane die über seine Person hinausgehende Wendung vom heroisch Balladesken zum ›Alltag‹, der ihm ›ans Herz gewachsen‹ sei. <sup>72</sup>

4. Zentral für die Frage nach realistischer Lyrik ist immer auch die Frage nach den Schreibweisen des Realen – gerade im zitierten Gattungsparagone. Es ist kein Zufall, dass sich eine gewisse Ernüchterung des Tons ebenso wie eine Annäherung des Lyrischen an das beobachten lässt, wovon es in den Literaturtheorien gerade abgegrenzt wird, nämlich an erzählende Strukturen. <sup>73</sup> Der augenfälligste Beleg dafür ist die große Beliebtheit der Ballade als narrativste Form des Gedichts, die in den Literaturtheorien der Zeit, wie erwähnt, als Grenzfall der Lyrik betrachtet wird. Weiterhin auffällig ist dabei eine Tendenz zur Entheroisierung und Verbürgerlichung der Balladen und ihres Helden sowie eine Wendung auch dieser Gattung zu alltäglichen Themen. <sup>74</sup> Das Verhältnis von Lyrik und Prosa tritt darüber hinaus vor

<sup>69</sup> Peter Hühn, Zwischen Romantik und Moderne, in: Dieter Lamping (Hg.), Lyrik-Handbuch, 2., erw. Aufl., Stuttgart 2016, S. 431–438, hier S. 433.

<sup>70</sup> Jürgen Fohrmann, Lyrik, S. 396, 418.

<sup>71</sup> Karl Richter, Das spätere Gedichtwerk, in: Christian Grawe/Helmuth Nürnberger (Hg.), Fontane-Handbuch, Stuttgart 2000, S. 726–747, hier S. 727.

<sup>72</sup> Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe, Abt. I, Bd. 6, S. 344.

<sup>73</sup> Vgl. Jörg Schönert/Peter Hühn/Malte Stein (Hg.), Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin/New York 2007.

<sup>74</sup> Vgl. z.B. Sabina Becker, Bürgerlicher Realismus, S. 331f.

allem dort ins Blickfeld, wo beide unmittelbar aufeinanderstoßen: in den eingelegten Gedichten in Prosatexten. Es kommt dabei implizit zu einer poetologischen Experimentalkonstellation, in der Prosa und Lyrik sich voneinander abgrenzen, sich überschneiden oder amalgamieren. Dies ist umso brisanter, als hier eine »romantische« Praxis einem *update* unterzogen wird, gehört doch dort das universalpoetische Moment der Gattungstransgression und -mischung zu den Grundzügen von Prosatexten.<sup>75</sup>

## 2

Diese grobe, cursorische und lückenhafte Auflistung von Problemfeldern markiert zugleich wichtige thematische Schwerpunkte dieses Bandes. Eine Geschichte der realistischen Lyrik kann hier lediglich in Form exemplarischer Schlaglichter geboten werden. Zu Beginn fokussiert der Band mit dem ersten Kapitel das Verhältnis von *Lyrik und Publikationssituation*, also die medialen Rahmenbedingungen der realistischen Lyrik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von zentraler Bedeutung sind dabei, wie die Beiträge von Gustav Frank und Claudia Stockinger argumentieren, periodisch erscheinende Medien wie Zeitschriften oder Familienblätter.

Gustav Frank (*Mörke im Morgenblatt: Zeitungsliryk, »Phantasmagorien des Interieurs« und die »Verklärung der Dinge«*) geht in seiner Lektüre von Mörkes *Auf eine Lampe* davon aus, dass dieser Text innerhalb seiner jeweiligen konkreten »Druckordnung« gelesen werden muss, da er von dieser Ordnung wesentlich geprägt wird. Vor dem Hintergrund radikaler Verunsicherungen der visuellen Wahrnehmung wie auch einer aufkommenden »Konsumsphäre« macht Mörkes Gedicht sichtbar, wie sehr nun alltägliche Dinge (wie hier die Lampe, ein »kunstgewerbliches Ausstattungsprodukt«) im Privatraum hochgradig affektiv besetzt und aufgeladen werden. Als ein »Schwellentext« zum Realismus stellt das Gedicht jene affektiv-erotischen Prozesse aus, die dann im späteren Realismus Tendenzen der Verschleierung und Aussparung unterliegen werden.

Claudia Stockinger (*Lyrik im Gebrauch. Zum Stellenwert und zur Funktion von Gedichten in massenadressierten Periodika nach 1850 am Beispiel der Gartenlaube*)

---

<sup>75</sup> Neben den Beiträgen in diesem Band vgl. dazu Gustav Frank, Dichtung in Prosa(ischen Zeiten). Lyrik zwischen Goethezeit und Vormärz in Erzähltexten Goethes, Heines, Mörkes und Eichendorffs, in: Steffen Martus/Stefan Scherer/Claudia Stockinger (Hg.), *Lyrik im 19. Jahrhundert*, S. 237–270.

zeigt, welche wichtigen Funktionen die Lyrik im Familienblatt der *Gartenlaube* erfüllt, und zwar im Sinne einer »populäre[n] Praxis von Lyrik im Realismus«: Die Gedichte generieren erstens innerhalb des Blattes eine positive Atmosphäre des Bekannten und Vertrauten; zweitens verweisen sie oft auf »konkrete«, aktuelle »Sachverhalte in Politik, Wirtschaft oder Alltagskultur«, beispielsweise wenn die Gedichte in der zeitgenössischen Frage nach der Nationenbildung Position beziehen; drittens trägt die *Gartenlaube* durch ihre Auswahl der Lyrik zu einer »Lyrikologie« bei, indem Qualitätskriterien wie das »Erlebnis« und dessen Verallgemeinerbarkeit breitenwirksam vorgeführt werden; und viertens schließlich ermöglicht die Lyrik die Stiftung einer »imaginären Gemeinschaft« über soziale Schranken hinweg, beispielsweise indem lyrische Repliken des Lesepublikums auf zuvor veröffentlichte Gedichte abgedruckt werden.

Der zweite Schwerpunkt des Bandes liegt dann auf den *Poetologien realistischer Lyrik*, wobei hierunter sowohl die poetologischen Grundlagen realistischer Lyrik verstanden werden, wie sie in den Gedichten selbst artikuliert werden, als auch die Traditionsbezüge, die damit einhergehen. Zunächst argumentiert Michael Perraudin (*Lyrische Realisten der Biedermeierzeit*), dass bereits in der Lyrik des Biedermeier und Vormärz bestimmte Spielarten des Realismus erkennbar sind, weshalb man die Anfänge des lyrischen Realismus deutlich vor 1848, nämlich bei Heine, Droste-Hülshoff und Mörike, ansetzen müsse. Denn schon in der Restaurationszeit erodiert die romantische Transzendenz der Natur, während man zugleich die »Materialität« und den »Primat der Dinge« entdeckt. Besonders Eduard Mörike erprobt auf subtile Weise einen Realismus, der sich wesentlich über die Erkundung von konkreten Naturvorgängen und deren Wechselwirkungen mit den Wahrnehmungen und Empfindungen des Subjekts definiert.

Nach diesem Blick auf frührealistische Traditionen stellen die folgenden Beiträge aus je anderer Perspektive die Frage nach den poetologischen Dimensionen realistischer Lyrik. Anne Petersen argumentiert in ihrem Aufsatz *Die »natürliche« und die »poetische Wahrheit« in der Lyrik Theodor Storms*, dass Storm – wie auch viele andere Lyriker in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – das lyrische Sprechen in widersprüchlicher Weise noch immer auf das goethezeitliche Konzept des Erlebnisses bezieht. Wie das *Oktoberlied* deutlich macht, impliziert dieses lyrische Erlebnis die Verklärung als eine »Bewältigungsstrategie« im Hinblick auf die Herausforderungen der Wirklichkeit. Zugleich aber wird bei Storm dieses Paradigma zunehmend brüchig, etwa wenn das Gedicht *Hyazinthen* mit unsicheren Wahrnehmungsmodi experimentiert und in dieser Öffnung das »Erlebnis« auf die Moderne des

Impressionismus hin überschreitet. *Geh nicht hinein* schließlich führt den Realismus und sein Prinzip der Verklärung an ihre Grenzen, weil die Sprache angesichts der Unsagbarkeit des Todes zu versagen droht.

Wolfgang Lukas (*Metapoetik und Metasemiotik in C. F. Meyers Lyrik. Zur ›Realismus-Problematik in Möwenflug*) betont die metapoetischen und metasemiotischen Strukturen in Conrad Ferdinand Meyers Lyrik und zeigt, wie diese im Rahmen des poetischen Realismus verortet werden können. Das poetologische Gedicht *Möwenflug* wirft mit seinen Spiegelungsphänomenen metapoetisch die Frage nach dem Verhältnis von Realität und Zeichen auf; Meyers Text führt vor, dass das »Kunstwerk durch similitäre Zeichenproduktion so sehr ›realistisch‹ gerät, dass es zur Realität selbst verlebendigt wird und die Merkmale des bloßen ästhetischen Scheins verliert.« Dies mündet letztlich in eine »Nicht-Unterscheidbarkeit von Referent und Zeichen, von realer Präsenz und semiotischer Repräsentanz«.

Auch Gerhard Neumann fokussiert in seinem Aufsatz *Die Meldung der Muse. Ein Beitrag zu C. F. Meyers Poetologie* die Poetologie von Conrad Ferdinand Meyers Lyrik anhand von Lektüren der Gedichte *Nachtgeräusche*, *Hohe Station* und *Die Karyatide*. Neumann zeigt, wie Realismus in Meyers Gedichten als eine Auratisierung alltäglicher Dinge inszeniert wird, als ein »Aufglühen und Verschwinden des ›Realen‹ im selben Augenblick«. Zugleich verortet Meyer den lyrischen Realismus in der Subjektivität des Autors selbst: Einerseits erscheint dessen sinnliche Körperlichkeit als Erkundungsmedium des Realen, etwa an der Grenze zum Schlaf. Andererseits kommt auch die Krise bürgerlicher Subjektivität in den Fokus, da die Abteilungen von Meyers Gedichtsammlungen als Stationen einer Bildungskarriere und also viele der Gedichte als »Experimentalszenarien von Realitätserfahrungen« lesbar sind. Insgesamt besitzt Meyers Lyrik insofern einen transzendentalen Charakter, als sie den Blick auf die Bedingungen von Realismus lenkt.

Christian Begemann (*Res und Realismus. Dinge im Gedicht zwischen Objektivierung und Animismus [Fontane und Storm]*) geht dann der Frage nach der Bedeutung der Dinge für die realistische Lyrik nach. Dinge sind quasi die »Elementarteilchen des Realismus«, die eine Referenz des Textes verbürgen bzw. simulieren sollen. Gerade der Dingbezug aber lässt etwa beim späten Fontane eine homogene Wirklichkeit in eine Ansammlung kontingenter und unzusammengehöriger Einzelteile zerfallen, während Theodor Storm anhand animistischer Belebungen der Dinge im Zeichen des Todes eine verdrängte Dimension der Dinge und damit der kulturellen Konzeption von Wirklichkeit freilegt. Mit toten Subjekten, deren Körper zu Dingen werden, und Objekten, die belebt werden, streuen Storms Gedichte »Sand

ins Getriebe eines binären Denkens mit klarem Entweder-Oder« und stellen die Dingkategorie selbst auf den Prüfstand.

Walter Hettches Beitrag »Gegen die schöne prosaische Welt gepanzert«. Paul Heyses *antirealistische Lyrik* zeigt, wie Heyses Gedichte wesentlich einer Poetik verpflichtet sind, die sich gegen den Realismus positioniert. Zwar thematisiert Heyse »aus selbsttherapeutischen Motiven«, etwa zur Bewältigung von familiären Todesfällen, durchaus Tod und Krankheit in seiner Lyrik. Aber ansonsten reagiert er auf die Herausforderungen der Moderne, indem er nicht nur die zeitgenössische Alltagswirklichkeit ausspart bzw. diese dezidiert negativ markiert, sondern auch indem er der als prosaisch erfahrenen Realität idyllisierte Fluchträume (wie etwa München) bzw. »privat-intime Schutzräume« entgegenstellt. Dieser thematischen Abschottung entspricht in formaler Hinsicht ein Festhalten an tradierten lyrischen Formen und Sprechweisen, im Sinne einer »Aemulatio« von Vorgängern.

Der dritte Schwerpunkt des Bandes rückt die unterschiedlichen *Diskurse des Realen* in den Mittelpunkt, d.h., er geht der Frage nach, wie das »Reale«, der Fokus des »Realismus«, diskursiv umrissen, formiert, konstruiert, aber auch problematisiert wird. Dabei wird vor allem die eminent wichtige Rolle der Wahrnehmung und ihrer Grenzen in der realistischen Lyrik akzentuiert, aber auch mediale und technische Entwicklungen wie diejenige der Telegrafie, die ihr Echo in der realistischen Lyrik findet.

Rolf Selbmann begreift in seinem Aufsatz *Verunsicherte Wahrnehmung. Drei realistische Gedichte und ihre Epoche (Mörrike, Keller, Fontane)* den lyrischen Realismus als eine »Krisenbewältigungsstrategie«, die auf die epochalen Erschütterungen des Wirklichkeitsbegriffs reagiert. Dies wird am Beispiel dreier Gedichte untersucht: Mörrikes *Um Mitternacht* überführt die Verunsicherung von Wahrnehmung in einen »fragile[n] Schwebezustand«, während in Kellers *Winternacht* auf die Infragestellung des Sehens und auf »Sinnestäuschungen« des Subjekts dann Momente der Sinnsetzung folgen; Fontanes *Meine Gräber* schließlich führt Realismus als Wahrnehmung disparater, diskontinuierlicher Elemente vor, die jedoch nicht mehr sinnhaft strukturiert sind.

Simon Bunke (»Wie ein Lichtstreif durch den Nebel es blitzt«. *Subjektivität, Wahrnehmung und gespenstischer Realismus in Fontanes* Der 6. November 1632) zeigt, dass sich Fontanes Ballade als ein Text lesen lässt, der verschiedene Begriffe des Realistischen reflektiert: Zunächst erteilt Fontane solchen Begriffen des Realismus eine Absage, die sich entweder auf die Dimension des Historischen oder auf eine als gegeben vorausgesetzte Faktenwirklichkeit stützen, indem er die historische Ballade zu einer bloßen Gattungshülle entkernt und zugleich Strategien der De-Realisierung einsetzt. Demgegenüber wird

dann ein Realismusbegriff etabliert, der sich wesentlich in diskontinuierlichen Wahrnehmungen gründet, die freilich immer auf einem unauslotbaren gespenstischen Substrat aufruhren.

Michael White (*Lyrik als Ort ästhetischer Praxis: Theodor Fontanes Herbstlied*) argumentiert, dass auch solche Gedichte, die aufgrund ihres begrifflich-reflexiven und damit vermeintlich ›unlyrischen‹ Charakters als mittelmäßig markiert wurden, durchaus von Interesse sein können, wenn man sie »als Ausdruck eines ästhetischen Handelns [...], als Dokumentation einer Praxis« interpretiert. Am Beispiel von Fontanes *Herbstlied* wird gezeigt, dass nicht so sehr die vom Gedicht artikulierte, triviale ›Wahrheit‹ bedeutsam ist, sondern vielmehr der dem Gedicht vorgelagerte Prozess der ästhetischen Formulierung dieser Wahrheit. Denn dieser Prozess ist wesentlich auf die ästhetische Existenz des Dichters bezogen, weshalb sich realistisches Dichten als Praxis, als Arbeit am Selbst begreifen lässt.

Mit dem Aufsatz von Georges Felten (*Echoraum der Telegrafie. Zum medienästhetischen Ort von C. F. Meyers Hohe Station und Die Versuchung des Pescara*) rücken schließlich Fragen nach dem Verhältnis der Technik- und Mediengeschichte zur realistischen Lyrik in den Vordergrund, die vor allem anhand von Meyers Gedicht *Hohe Station* nachgezeichnet werden. Im Gegensatz zur teilweise geradezu programmatischen Abwendung des deutschsprachigen Realismus von den ›prosaischen‹ Entwicklungen der Technik und Industrie ist es hier gerade die Telegrafie, die metaphorisch naturalisiert und korporealisiert wird, um so als Schrittmacher einer Poetisierung des Realen zu dienen. Die »Konfiguration des telegrafischen Mediums« erweist sich sogar als »eine für Meyers lyrische Schreibweise prägende Matrix« etwa im Hinblick auf die Ichlosigkeit oder die sprachliche Verknappung von dessen Gedichten. Im vierten Teil des Bandes, *Schreibweisen des Realen – Lyrik und Prosa*, geht es schließlich um die Wechselverhältnisse zwischen der Lyrik und der realistischen Leitgattung der Prosa, um die Konturen von Lyrik im Realismus gewissermaßen auch durch Eingrenzung von außen zu gewinnen. Das ist gerade auch insofern von Gewicht, als die Einbettung von Gedichten in Romanen und Erzählungen zu den besonderen Merkmalen der ›universalpoetischen‹ romantischen Literatur zählte. Michael Auers Aufsatz (*Rahmennäherung. Das Verhältnis von Lyrik und Novellistik in Gottfried Kellers Sinngedicht*) geht der Funktion des Lyrischen für die Rahmenkonstruktion in Gottfried Kellers Novellensammlung *Das Sinngedicht* nach, die schon im Titel das Spannungsverhältnis zwischen Lyrik und Prosa zum Thema macht und die als »metrische Allegorie« gelten kann. In Auseinandersetzung mit den novellistischen Rahmungstraditionen seit Boccaccio und Goethe führt der Text den Weg

von der klassisch-romantisch besetzten Lyrik in die Prosa des Lebens vor, begreift also ›Realismus‹ in einer Abwendung von tradierten goethezeitlichen Schreibstrategien. Das für den Text wichtige Schusterlied ermöglicht in seiner Rückwärtsbewegung zu Goethes Sesenheimer Lyrik zugleich Öffnungen zur Zukunft, zu einer Wirklichkeit, in der die Ausgangsproblematik der Figuren als gelöst erscheint.

Auch bei Inka Mülder-Bach (*Poesie als Prosa oder: »auswendig« und »intus«. Vers-einlagen in Fontanes Romanen*) steht das Verhältnis von Lyrik und Prosa im Mittelpunkt. Der Aufsatz analysiert dabei nicht die realistische Lyrik selbst, sondern die Gedichte in Fontanes Prosa, wobei diese lyrischen Texte überwiegend aus der klassisch-romantischen Tradition stammen. In der Folge von *Unwiederbringlich* über *Frau Jenny Treibel* bis zu *Effi Briest* wird dabei deutlich, wie bei Fontane die Tradition der Verseinlage zunehmend erodiert. Die zitierten Gedichte verweisen nicht mehr auf das Innere eines Subjekts, sondern sind vielmehr »Dokument und Mittel der Darstellung eines Imaginären, das alles zu seinem Medium machen kann«. Die Gedichte prägen dabei nicht nur die »Rollen-, Wahrnehmungs- und Sprachmuster« der Figuren, sondern sie dienen – wie in *Frau Jenny Treibel* – auch dazu, die realistische Programmatik der Verklärung der Lächerlichkeit preiszugeben.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf eine interdisziplinäre Tagung zurück, die im Oktober 2015 an der LMU München veranstaltet wurde. Wir möchten an dieser Stelle der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die großzügige Förderung der Tagung danken. Dank gebührt auch Sabrina Müller, Dominik Pensel und Helen Baur für ihre tatkräftige Unterstützung bei Durchführung der Tagung wie bei der Einrichtung dieses Bandes. Und schließlich möchten wir selbstverständlich allen Beiträgerinnen und Beiträgern für ihre Mitwirkung herzlich danken.

Während der Vorbereitungen zu diesem Band ist Gerhard Neumann am 27. Dezember 2017 verstorben. Der hier gedruckte Beitrag ist einer seiner letzten Aufsätze. Wir gedenken seiner mit tiefer Trauer und großer Dankbarkeit!

München, im Juli 2018