

Wöchentlich 1½ bis 2 Bogen. Vierteljährlich 15 Ngr. Monatssh

Claudia Stockinger

Die Gartenlaube



**AN DEN
URSPRÜNGEN
POPULÄRER
SERIALITÄT**

**DAS FAMILIENBLATT
»DIE GARTEN-
LAUBE«**

enblatt. — Herausgeber Grun

jährlich 15 Ngr. Monatssh

Wallstein

Claudia Stockinger

An den Ursprüngen populärer Serialität

Das Familienblatt *Die Gartenlaube*

Claudia Stockinger

An den Ursprüngen populärer
Serialität

Das Familienblatt *Die Gartenlaube*

WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

1. Populäre Serialität. Einleitung	9
<i>Serialität als Programm (12) · Transportmittel »Gartenlaube« (17) · Den »ganzen Text« im Blick (20) · Lektürepraktiken (24) · Der Mythos von der »Schöpfung« Keils (27) · Ein typisches Periodikum seiner Zeit? – Vorhaben (30)</i>	
2. »Gesamtvorstellung«. Zur Serialität des Programms	35
<i>Das Familienblatt als Programm (35) · Das Editorial (41) · Die programmatische Funktion der Eigenwerbeblöcke (53) · Das politische Programm (61) · Der Verlag als »Multiversum« (71) · Die spezifische Buchförmigkeit der »Gartenlaube« (75)</i>	
3. Formen der Rubrizierung	83
<i>Erste Pläne: Das »Hubertusburger Konzept« (83) · Übernahmen: Das »Hubertusburger Konzept« in der »Gartenlaube« (86) · Differenzierungen: Die Rubrikenordnung der »Gartenlaube« im weiteren Verlauf (88) · Exkurs: Wertigkeit der Gattungen (100)</i>	
4. Serielle Ordnung des Organs	105
<i>Etablierung (105) · Ausdifferenzierung und Stabilisierung (107) · Der Heftverbund im Jahresverlauf (113) · Funktionen der gezielten Quartalsüberschreitung: Das Beispiel »Der Habermeister« (116) · Funktionen des Quartalswechsels (119) · Die Jahrgangsgrenze (121)</i>	
5. Stückelungspraktiken und Fortsetzungslogiken	125
<i>Quantitäten: Die Längen und Kürzen von Serien (125) · Fortsetzungsdichten und Fortsetzungsreichweiten (129) · Textsortenübergreifende Zopfdraturgrien: Fiktionalität und Faktualität in der »Gartenlaube« (136) · Entwicklungsstufen des Seriellen im fiktionalen Bereich (142) · Verlaufsformen des Seriellen im faktualen Bereich ... (145) · ... in Interaktion mit fiktionaler Serialität (147) · Zur Verknüpfungsfunktion faktualer Serien (150) · Wechsel in der seriellen Dichte (152) · Die serielle Ordnung im Umfeld von Keils Tod (1878) (154)</i>	

6. Umgang mit Lücken: Brückenbildungsmechanismen 157
Redaktionelle Verknüpfungsformen (157) · Umgang mit unvorhergesehenen Lücken (159) · Lücken bei Fortsetzungsserien: Cliffhanger-Mechanismen (162) · Segment vs. Kapitel: Marlitts »Das Geheimniß der alten Mamsell« (164) · Von der Zeitschriften- zur Buchfassung (171) · Das Lückenumgangsverhalten unterschiedlicher Genres (176)
7. Notationsformen des Seriellen 181
Peritextuelle Marker (181) · Markierungen in den Texten (183) · Die strategischen Funktionen serieller Markierungen: »Vernünftige Gedanken einer Hausmutter« (185)
8. Der Beitrag der Leser zu den Formatierungspraktiken 189
Die Liebe der Leser (190) · Interaktion im Familienblatt (198) · Der Leser-Autor in der »Gartenlauben«-Hierarchie (201) · Die Kriterien der Redaktion (204) · Das interaktive Kernstück: Die Leserbriefkästen (210) · »Die Gartenlaube« als Gemeinschaftsprojekt (213) · Funktionen der interaktiven Anlage des Organs (217)
9. Exhaustive Lektüren 219
Peritextuelle Leserlenkung (220) · Die paratextuelle Funktion von Illustrationen (221) · Beiträge mit starker Leserorientierung (227) · Die Durchlässigkeit der Grenze zwischen Fakten und Fiktionen (230) · Jahrgang 1872, »paradigmatisch« gelesen (235)
10. Serielle Effekte über Selbstbespiegelung 257
Metareferentialität auf fiktionaler Ebene: »Das Geheimniß der alten Mamsell« (259) · Handlungslogik und Publikationspolitik (261) · Selbstbezüge über serielle Verknüpfungsformen (264) · »Die Gartenlaube« im Selbstgespräch (266)
11. Das Dorf in Serie 273
Revision von Forschungspositionen: Das Global-Village-Konzept der »Gartenlaube« (273) · »Die Moderne« formt den dörflichen Raum (276) · Die volksaufklärerische Funktion des Dorfs in der Lyrik (279) · Realismus-Effekte durch die Dorfgeschichte (284) · Das »bessere« Dorf als Experimentierfeld der Moderne (285) · Das Dorf

als Ort der Unbildung und des Aberglaubens (290) · *Das Dorf erzählt sich selbst* (290) · *Dörfliches in der »Gartenlaube«*. *Fazit* (294)

12. Aktualität 299

Zeitschrift vs. Zeitung (299) · *Der Umgang mit »drängenden Beiträgen«* (302) · *Das Familienblatt »im Krieg«* (306) · *Fazit* (326)

13. Popularisierung von Wissen im Familienblatt-Format
(das Beispiel »Darwinismus«) 329

Wissenschaft in der »Gartenlaube« (330) · *Frühe Verhandlungen des Darwinismus: »Sklaverei und Viehzucht bei den Ameisen«* (334) · *Popularisierung als top-down- und bottom-up-Prozess* (337) · *Tröstliche Wissenschaft: Louis Büchners »Das Schlachtfeld der Natur oder der Kampf um's Dasein«* (338) · *Mediale Logiken des »Gartenlauben«-Darwinismus: Storms »Im Schloß« und seine Paratexte* (342) · *Absage an die christliche Teleologie: Carl Ernst Bock* (344) · *Kulturdarwinismus in der »Gartenlaube«* (346) · *Schluss: Periodizität und Teilhabe* (349)

Anhang

Literaturverzeichnis 355

Personenregister 373

Abbildungsverzeichnis 379

Dank 383

1. Populäre Serialität. Einleitung

Wollte aber ein Mensch versuchen, alle Seiten, die in den 6865 000 Bänden enthalten sind, zu zählen, so würde er das niemals zu Stande bringen; denn selbst wenn er Tag und Nacht zählte und zur Nennung jeder Zahl nur eine Sekunde brauchte, so würde diese Arbeit doch die Zeit von 228 Jahren, 3 Monaten, 23 Tagen und 8 Stunden erfordern.¹

Das Familienblatt *Die Gartenlaube* wurde 1853 gegründet und stieg bis Mitte der 1870er Jahre zur meistgekauften Kulturzeitschrift seiner Zeit auf. Gelesen wurde das Blatt in allen sozialen Schichten und über die Generationen hinweg; gelesen wurde es auf der ganzen Welt, in Brasilien oder Australien, Afrika oder Russland, allen voran in den Vereinigten Staaten. Mit der *Gartenlaube* nahmen die deutschen Auswanderer des 19. Jahrhunderts ein Stück ihrer vertrauten Kultur in die neue Umgebung, und den im Land Gebliebenen brachte die Zeitschrift nahe, was ihnen ›an der Welt‹ fremd erscheinen mochte. Indem die *Gartenlaube* von Beginn an eine Atmosphäre »gut-deutsche[r] Gemüthlichkeit« versprach, schien sie so etwas wie ›Heimat‹ zu bieten;² sie lebte von den Naherlebnissen, die sie als Familienblatt ermöglichte; und sie tat all dies auf der Grundlage einer durchtechnisierten, sich rapide dynamisierenden Druckindustrie, vermittels derer sie sich überhaupt erst als Massenmedium durchsetzte. Damit zeigte die *Gartenlaube* jenes charakteristische Doppelgesicht, das die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts insgesamt prägte: eine Epoche, die nicht nur in die Industriegesellschaft führte, sondern zudem auf Phantasien von Vertrautheit, traditioneller Geborgenheit und Volkstümlichkeit fußte. In dieser Doppelung

- 1 Antwort auf die Frage eines Lesers, »wie viel Papier zum Drucke der ›Gartenlaube‹ seit ihrer Gründung wohl verbraucht wurde« ([Redaktion:] Eine Papierstatistik der *Gartenlaube*. In: *Die Gartenlaube* 1886/1, S. 20). – Im Folgenden wird um der besseren Lesbarkeit willen die grammatisch männliche Form (hier: ›der Leser‹) geschlechtsneutral verwendet.
- 2 Im Editorial zur ersten Nummer heißt es: »[...] es soll Euch *anheimeln* in unsrer *Gartenlaube*, in der Ihr gut-deutsche Gemüthlichkeit findet« (Ferdinand Stolle/Ernst Keil: An unsere Freunde und Leser! In: *Die Gartenlaube* 1853/1, S. [1]; Hervorhebung C.S.). – Zur ambivalenten Verwendung des Begriffs ›Heimat‹ in der *Gartenlaube* (sowohl im Sinne eines territorial bestimmten Rechts- als auch eines imaginären Kulturraums) siehe Kap. 10, S. 269–272.

von sowohl massenhafter als auch Intimität stiftender Produktion erzeugte die *Gartenlaube* unstillbare, gerade durch fortgesetzten Konsum nur vorläufig zu befriedigende Sehnsüchte. Sie stimulierte damit Bedürfnisse, von denen die Populärkultur bis heute zehrt.

Zugleich unterbreitete die *Gartenlaube* – und dies war ein weiteres Element ihres Erfolgs – das Angebot, mit *einem* Medium das ganze Leben zu begleiten. Sie bot Anregendes aus allen möglichen Wissensgebieten, sie vereinfachte das Komplizierte und unterstützte die Menschen bei ihren alltäglichen Verrichtungen. Von Beginn an wollte sie Lehrreiches auf unterhaltsame Weise vermitteln, und obwohl das Interesse an »Kurzweil«³ im Verlauf der ersten Jahrzehnte allmählich die Oberhand gewann, rückte die *Gartenlaube* in diesen Jahren von ihrem ursprünglichen Programm nie ernsthaft ab.⁴ Dabei stets im Fokus: die Bildung der ›deutschen Nation‹ als einer Leitidee der genannten epochalen Ambivalenz. Vermittels dieser Idee konnte sich der Einzelne als Teil eines größeren Ganzen fühlen, das es (noch) nicht gab und das insgesamt schwer fassbar blieb, wenngleich es politisch gerade entstand. Nähe und Ferne wurden in der ›imaginären Gemeinschaft‹⁵ des 19. Jahrhunderts, die sich mit Blick auf den Nationalgedanken konstituierte, neu ausgehandelt, und die *Gartenlaube* bot dafür ein Forum.

Diese klare Agenda des Organs hatte einen Vorteil. Sie erlaubte es dem Blatt, Religion und Menschenbild, gesellschaftliches Leben und Wirtschaftsfragen, Politik und Bildungsanforderungen aufeinander zu beziehen und daraus ein »für jedermann verständlich[es]«⁶ Gesamtbild zu komponieren. So wie sich in der stets im Entstehen begriffenen Nation alles aufeinander zu beziehen hatte, so prägte auch die Zeitschrift einen spezifischen Beziehungssinn aus, und zwar zum einen in den sozialen oder politischen, kulturellen oder ökonomischen Programmen des Organs, zum anderen in dessen textuellen Assoziationsverfahren, intertextuellen Korrelationen und seriellen Produktionslogiken. Zwar konnten sich zeitgenössische Beobachter schon ›um 1900‹ kaum mehr vorstellen, »welchen Einfluß« die Zeitschrift »besaß« und »wie sehr sie gewohnt war, in hundert Dingen das entscheidende Wort zu sprechen.«⁷

3 Die gleichnamige Spielerubrik wurde 1884 eingeführt (Die *Gartenlaube* 1884/1, S. 20).

4 Vgl. z.B. Die Redaction und Verlagshandlung der »*Gartenlaube*«: An unsere Leser. In: Die *Gartenlaube* 1883/52, S. 837f.

5 Nach Anderson: *Imagined Communities*.

6 Keil: Erste Plannotizen zur ›*Gartenlaube*‹ (aus dem Nachlass veröffentlicht, vgl. den Hinweis bei Proelß: Zur Geschichte der »*Gartenlaube*« 1853–1903, S. 20).

7 Touaillon: Zur Psychologie des Familienblattes, S. 279.

Für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts aber stand auch für sie fest: *Die Gartenlaube* handelte populär, und sie wurde populär.

Aus heutiger Sicht kommt noch etwas hinzu: Für die Frage nach den Merkmalen und Funktionen von Zeitschriftenhandeln am Beginn der Massenpresse stellt die *Gartenlaube* ein privilegiertes Beobachtungsobjekt dar. Sie gilt nicht nur als »Prototyp«⁸ für das seit 1817 so bezeichnete Format ›Familienblatt‹; ihre Erfolgsgeschichte ist mit einem Auflagen-Spitzenwert von 382.000 Exemplaren im Jahr 1875⁹ – und mutmaßlich einer zehnfachen Anzahl an Lesern pro Nummer –¹⁰ singular. Populäre Periodika noch des ausgehenden 18. Jahrhunderts wie etwa das *Journal des Luxus und der Moden* erreichten schätzungsweise doch ›nur‹ ca. 25.000 Leser:¹¹ Weder gehörte das Lesen schon zu den allgemein verbreiteten Fähigkeiten, noch waren die maschinellen Voraussetzungen für eine Schnellpresse mit größtmöglichem Ausstoß in kürzester Zeit bereits gegeben. *Die Gartenlaube* markiert also nicht weniger als den Beginn der Populärkultur in den deutschsprachigen Gebieten.¹²

Erst um 1850 entwickelte sich hier eine Kultur, deren Einzugsbereich sozial weitgehend unbestimmt war, indem sie die ›breite Masse‹ einer entstehenden »Mittelklasse« adressierte. Technische Neuerungen ermöglichten es jetzt, in großen Mengen zu produzieren. Die zunehmende Alphabetisierung sorgte ebenso für erweiterte Rezipientenkreise wie die beginnende Urbanisierung der bürgerlichen Lebenswelt oder die allmähliche ›Demokratisierung‹ der politischen Verhältnisse.¹³ Wer so argumentiert, erklärt – völlig zu Recht – den Erfolg der Zeitschrift mit ihren politischen wie sozialen, wirtschaftlichen wie technischen Ermöglichungsbedingungen und konzentriert sich auf die eine Seite der Medaille.¹⁴ Die andere betrifft nicht die Kontexte, sondern den Text.¹⁵

8 Barth: Das Familienblatt, Sp. 166.

9 Vgl. dazu ebd., Sp. 186.

10 Vgl. dazu die exemplarische Berechnung von A. Fr.: Der Frauenliebbling im Festgewande. In: *Die Gartenlaube* 1871/48, S. 803–806, hier S. 805.

11 Koch: Zeitschrift, S. 885.

12 »Ein Pressephänomen von solchem Massencharakter gab es vorher nicht« (Langenbacher: Das Publikum im literarischen Leben des 19. Jahrhunderts, S. 62).

13 Hügel: Lob des Mainstreams, S. 66.

14 Das »Erscheinen« der *Gartenlaube* »am 1.1.1853 gibt daher ein alle wichtigen sozialen, technischen, wirtschaftlichen und politischen Fakten berücksichtigtes (!) Datum ab, hinter das für die Datierung der Entstehung Populärer Kultur in Deutschland zurückzugehen, meiner Meinung nach nicht ratsam ist. Die Familienzeitschriften bedeuten einen markanten Einschnitt

Serialität als Programm

Meine leitende These dazu lautet: Der Erfolg der *Gartenlaube* beruht auf der Serialität ihres Programms. Dabei gehe ich nicht davon aus, dass »die Serie [...] vor allem eine Erscheinungsform der Massenmedien«¹⁶ ist. Vielmehr meine ich, dass Massenmedien wie das Familienblatt spezifische Formen und Verfahren des Seriellen ausprägten, die zu dessen Verbreitung maßgeblich beitrugen. An der *Gartenlaube* lässt sich demnach einerseits sehen, wie voraussetzungsreich Serialität ist, denn das, was uns heute so gängig erscheint, wurde erst allmählich – in langfristigen Prozessen von *trial and error* – in die Publikationspraktiken eingebaut. Andererseits bietet die *Gartenlaube* nicht zuletzt deshalb einen aufschlussreichen Forschungsgegenstand, weil sie es erlaubt, bereits an den Ursprüngen populärer Serialität zu analysieren, welche facettenreichen, komplexen und differenzierten Praktiken die Erfolgsgeschichte des Seriellen begründen. Beides macht es erforderlich, sich den Details zu widmen.

Was heute selbstverständliches Wissen im Umgang mit populärkulturellen Artefakten »in Serie« ist, beginnt mit der *Gartenlaube* in der Mitte des 19. Jahrhunderts: Die Zeitschrift konfrontierte ihr Publikum anfangs nur behutsam mit seriellen Verfahren, gerade so, als glaubte man, die Leser an neue Wahrnehmungsmuster erst gewöhnen zu müssen. Das Publikum aber zeigte sich zunehmend fasziniert von der Variation des Invarianten, genauer von einem Unterhaltungsangebot, das nicht nur verlässliche Schemata garantierte – eine regelmäßige Erscheinungsweise, einen gleichbleibenden Aufbau, ein stabiles Programm –, sondern auch auf vielfältige Weise zur fortgesetzten Lektüre anregte.

In diesem Sinne meint Serie ein »dynamisches Strukturmodell«:¹⁷ Es wird in Folgen (*Segmenten*) erzeugt, nicht selten mit Bezug auf die medialen Bedingungen seriellen Erzählens und damit rekursiv; es setzt

in der Massenpublizistik des 19. Jahrhunderts« (ebd., S. 68). Vgl. dazu auch Segeberg: *Literatur im technischen Zeitalter*, S. 144–152; sowie Boden/Müller: *Popularität – Wissen – Medien*, S. 10.

15 Beide Seiten populärkultureller Artefakte in den Blick zu nehmen ist das große Verdienst von Hügels Studien. Vgl. dazu u.a. deren Plädoyer für eine »Hermeneutik des Populären« in Hügel: *Lob des Mainstreams*, S. 84–87, umgesetzt etwa in einem Vorschlag für einen angemessenen Umgang mit dem Hefroman (ebd., S. 246–271: *Durchsichtigkeit des Populären. Welt-erfahrung und Kennerschaft im Romanheft*). Angeregt davon vgl. Stockinger: *Die Logik seriellen Erzählens*.

16 Hicketier: *Serie*, S. 397.

17 Juretzka: *Einlassen auf Irritationen*, S. 46.

auf verteilte Zuständigkeiten, auf multiple *agencies* im Rahmen industrialisierter Erzeugung; und es macht aus einem Konsumenten, also einem Leser oder Zuschauer, einen Teilhaber an der Gestaltung des seriellen Produkts: einen Produzenten oder, bezogen auf die doppelte Tätigkeit des Lesers/Zuschauers, einen *prosumer*. Wenn serielle Formate sich so organisieren, sind sie offenbar erfolgreich. Sie erreichen lange Laufzeiten und expandieren gelegentlich sogar in weitere Serien –¹⁸ so weit der *state of the art* der Serienforschung, die sich in den letzten Jahren gewinnbringend und anschlussfähig v. a. mit dem ›komplexen Serienerzählen in Film und Fernsehen seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert beschäftigt hat.¹⁹

Um vor diesem Hintergrund die spezifische Serialität der *Gartenlaube* zu beschreiben, genügt es nicht, einzelnen Serienerzählungen des Organs nachzugehen. Vielmehr findet Serialität auf allen Ebenen des Familienblatts statt: auf der Mikroebene der einzelnen Hefte, der Mesoebene des Heftverbunds im Jahresverlauf und der Makroebene jahrgangsübergreifender Vernetzung. Der Minimaldefinition von Serie, »aus zwei oder mehr Teilen« zu bestehen, »die durch eine gemeinsame Idee, ein Thema oder ein Konzept zusammengehalten werden«,²⁰ vermag die Zeitschrift auf allen diesen Ebenen in unterschiedlichen Ausgestaltungen zu genügen, ebenso der für die Serie konstitutiven »doppelte[n] Formstruktur«, die sich als emergente Verknüpfung des ›Ganzen‹ einer Serie mit der jeweiligen ›Ganzheit‹ ihrer einzelnen Folgen analysieren lässt.²¹ Identifizierbar wird der Zusammenhang von Serienganzem und Serienteilen (als je eigene Einheiten) durch die ihnen gemeinsame »Ge-

18 Der Serienbegriff folgt der Rahmentheorie der DFG-Forscherguppe 1091 *Ästhetik und Praxis populärer Serialität* (2010–2016), federführend entwickelt von Frank Kelleter, vgl. dazu u. a. ders.: *Five Ways of Looking at Popular Seriality*, pp. 7–34 (populäre Serien »as evolving narratives«, »as narratives of recursive progression«, »as narratives of proliferation«, »as self-observing systems and actor-networks« und »as agents of capitalist self-reflexivity«). Für einen Forschungsüberblick zum Seriellen vgl. Hißnauer/Scherer/Stockinger: *Formen und Verfahren der Serialität in der ARD-Reihe Tatort*, S. 146–154.

19 Vgl. exemplarisch und repräsentativ für die Ergebnisse der DFG-Forscherguppe 1091 Hißnauer/Scherer/Stockinger: *Föderalismus in Serie*; Kelleter: *Serial Agencies*; Mittel: *Complex TV*.

20 Weber/Junklewitz: *Das Gesetz der Serie*, S. 18.

21 Hickethier: *Serie*, S. 398: »Zum einen gibt es einen die Serie als Ganzes übergreifenden dramaturgischen und inszenatorischen Zusammenhang, zum anderen eine nur die einzelne Folge betreffende Einheit von Dramaturgie, Figurengestaltung und Handlungsführung«.

samtvorstellung«,²² die der Serie als Programm vorausgehen kann, die mittels wiederkehrender Elemente zu ihrer Profilierung beiträgt und die in der Verkettung der Teile zu einem Ganzen im Verlauf der Serienproduktion erzeugt wird. Diesen Prozess der Serienerzeugung bestimmt selbst wieder die serielle Variation auf den ersten Blick invarianter Teile.

Die Nummern der *Gartenlaube* sind in unterschiedlichen seriellen Formen und Verfahren miteinander verwoben. Über die Jahrzehnte hinweg werden sie durch Merkmale wie ein stabiles Titelbild, einen behutsam modifizierten Heftaufbau und eine verlässliche (nationalpolitisch orientierte, liberale) Ideologie zu einem jahrgangübergreifenden Ganzen gefügt. Indem die einzelnen Hefte zeitweise mit Inhaltsverzeichnissen, die Jahrgänge von Beginn an und ohne Unterbrechung zusätzlich mit Registern versehen werden, definiert sich das Gesamt *Gartenlaube* als Summe aus klar begrenzten kleineren und größeren Einheiten: Heften und Jahrgängen. Verknüpfungen erfolgen darüber hinaus auf der Ebene explizit benannter Rubriken wie der ›Leserbriefkästen‹ oder der Feuilleton-Notizen *Blätter und Blüten*, die einzelne Heft-Nummern zuverlässig beenden (was nicht ausschließt, dass sie auch einmal weggelassen werden können, sollte der Raum für Anderes benötigt werden) und innerhalb derer selbst wieder serielle Formate lanciert werden können. Episodenserien, in denen die einzelnen Folgen abgeschlossene Einheiten aufweisen (*Series*), und Fortsetzungsserien über mehrere Folgen hinweg (*Serials*) bestimmen das serielle Geschehen der *Gartenlaube* demnach innerhalb wie außerhalb expliziter Rubriken.

Sie lassen sich sowohl auf der Ebene des Erzählens fiktionaler Geschichten nachweisen, die im Untertitel etwa explizit als ›Novellen‹ ausgewiesen sind, als auch auf der Ebene faktualer Texte, die Themen u. a. aus Medizin, Naturwissenschaften, Technik, Landwirtschaft, Philosophie oder Anthropologie populärwissenschaftlich aufbereiten.²³ Lyrische Texte können auf dieser Ebene ebenfalls in Serie gehen, etwa durch ihre Position (z. B. Erststellung von lyrischen Neujahrgrüßen), durch ihre Funktion (z. B. Bildbeschreibungen in lyrischer Form) oder durch anthologische Ordnung (z. B. *Album der Poesien*, die Lyrik-Serie der *Gartenlaube*). Illustrationen werden in dem auf Anschaulichkeit

22 Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, S. 10.

23 Die Zuspitzung aufs Fiktionale in Hickethiers Seriendefinition (›alle mehrteiligen, miteinander verknüpften Formen des Erzählens und Berichtens [zumeist fiktionale Darstellungen]‹; Hickethier: Serie, S. 397) lässt sich mit Blick auf das serielle Material von Periodika nicht aufrechterhalten.

verpflichteten Familienblatt gleichermaßen immer wieder in Serie präsentiert, indem sich dem Blick des zunehmend geschulten Lesers²⁴ Positionen, Funktionen und Inhalte von Bildern als verlässlich wiederkehrende Einheiten in Variation erschließen.

Von all diesen Praktiken, von der allmählichen Gewöhnung an Formen und Verfahren des Seriellen, von den Akteuren der Serienerzeugung, ihren durchaus unterschiedlichen Interessen und davon, wie dieses heterogene Ensemble als Familienblatt *Die Gartenlaube* zum erfolgreichsten publizistischen Ereignis des 19. Jahrhunderts werden konnte, handelt dieses Buch. Es verdankt sich einer Reihe verdienstvoller Forschungsarbeiten der letzten Jahre, die gegen den Vorbehalt der Medienvergessenheit oder »Medienblindheit«²⁵ genauer über den funktionsgeschichtlichen Stellenwert periodischer Printmedien zwischen Zeitung und Buch nachgedacht und das Desiderat medien- sowie formatspezifischer Untersuchungen in diesem Bereich offengelegt haben.²⁶ Gerade angesichts der Fülle der (noch) nicht (zureichend) erschlossenen Untersuchungsgegenstände allein des 19. Jahrhunderts besteht einerseits Konsens darüber, dass populäre Printmedien die »vielleicht letzte große terra incognita der literaturwissenschaftlichen

- 24 Vgl. dazu Podewski: Mediengesteuerte Wandlungsprozesse. – Es bildete sich demnach »ein Sehen aus, das die Zeitschriftenseite nicht mehr als ein bedeutungsträchtiges Ganzes wahrnimmt, sondern allmählich eine stärkere Aufmerksamkeit auf die Binnendifferenzierung ihres Druckbildes entwickelt. Dieser Blick [...] beginnt sich einzustellen auf die feinen Unterschiede, die ein Layout machen kann. In einer Art moderater Physiologisierung des Sehens schwindet mithin die Durchsichtigkeit der Darstellungsmedien« (ebd., S. 75f.).
- 25 Meyer: *Novelle und Journal*, S. 8. – Mit Blick auf die »Operationsweise« der Massenmedien und ihre »Reproduktionsbedingungen« vgl. Butzer: *Von der Popularisierung zum Pop*, S. 117; sowie Günter: *Im Vorhof der Kunst*. – Mit Blick auf die »Doppelorientierung« realistischer Erzähltexte zwischen »Medienkonformität« und medialitätskritischer ästhetischer »Autonomie« vgl. Graevenitz: *Memoria und Realismus*, S. 302.
- 26 Frank/Podewski/Scherer: *Kultur – Zeit – Schrift*; Kaminski/Ramtke/Zelle: *Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur*; Igl/Menzel: *Einleitung. Zur medialen Eigenlogik Illustrierter Zeitschriften*; überaus anschlussfähig bereits Kinzel: *Die Zeitschrift und die Wiederbelebung der Ökonomik*. – Mit Blick auf die interdiskursive Integration von disziplinärem, alltäglichem und literarischem Wissen in Literatur- und Kulturzeitschriften vgl. u. a. Gretz: *Das Wissen der Literatur*; einzelne Beiträge in Samida (Hg.): *Insenzierte Wissenschaft*; sowie Lechner: *Histories for the Many*. – Mit Blick auf die Funktion etwa für die diskursive Begründung der Nationalstaatsidee vgl. u. a. Belgum: *Popularizing the Nation*; sowie Reusch: *Populäre Geschichte im Kaiserreich*.

Forschung«²⁷ darstellen. Andererseits interessiert sich die Forschung schon seit längerem für einzelne Zeitschriften bzw. Nummern etwa mit Blick auf die Marktkonformität der in ihnen (erst-)abgedruckten erzählenden Texte, die im Prozess ihrer ›Buchwerdung‹ betrachtet und so neu gedeutet werden.²⁸

Davon aus- und zugleich darüber hinausgehend nun populäre Printmedien selbst als eigenständige epistemische Dinge wahr- und ernst zu nehmen stellt den nächsten konsequenten Schritt im literaturwissenschaftlichen Umgang mit Zeitschriften dar.²⁹ Es steht noch aus, diese in ihrer Eigenlogik zu beschreiben, also die spezifische Materialität eines Mediums zu betrachten, das – über alle Textsorten und Beitragsgrenzen hinweg – als Fortsetzungsorgan ebenso von Interesse ist wie als Seite, Seitenverlauf und Einzelheft. Zu berücksichtigen ist dabei immer auch, dass die Bedingungen und Möglichkeiten serieller Darstellungsformen zwischen den unterschiedlichen Formaten je nach Umfängen, Frequenzen, Programmen, Aktualitätsinteressen oder Interaktionen mit dem Publikum differieren – etwa erfordern Platzvorgaben oder Lesererwartungen ganz eigene Stückelungsentscheidungen, so dass die Vielfalt serieller Formen dadurch regelrecht erzwungen wird.

Wie sich in diesem Zusammenhang das Genre ›Familienblatt‹ im 19. Jahrhundert aufstellt, möchte ich an seinem Erfolgsmodell *Die Gartenlaube* von 1853 bis in die 1880er Jahre so facettenreich wie möglich darstellen. Wie bereits gesagt, gehe ich von der grundlegenden These aus, die Popularität der *Gartenlaube* sei seriell induziert. Trifft dies aber zu, mit welchen Mitteln wird der Eindruck von serieller Kohärenz dann erzeugt, innerhalb der einzelnen Hefte, zwischen den Heften, im Jahrgangsganzen und über die Jahrgänge hinweg? In welcher Intensität treten serielle Formationen auf, zum einen in Hinsicht auf ihre Laufzeit, zum anderen in Hinsicht auf die Häufigkeit ihres Erscheinens? Welche Formen des Seriellen werden durch die Jahrzehnte hindurch erprobt,

27 Jost: Ästhetizismus im luftleeren Raum, Abs. Nr. [2].

28 Verdienstvoll in dieser Hinsicht u.a. Schrader: Im Schraubstock moderner Marktmechanismen; Helmstetter: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes; Schrader: Autorfedern unter Preß-Autorität; sowie Delafield: *Serialization and the Novel in the Mid-Victorian Magazines*.

29 Madleen Podewski macht zu Recht darauf aufmerksam, dass Zeitschriften »unbedingt *als ganze* in den Blick zu nehmen« sind, »also *alles* zu berücksichtigen« sei, »was ganz buchstäblich und konkret auf eine bestimmte Weise in einem oder mehreren Heften bzw. Jahrgängen zusammengebunden« und so »in einem nach medieneigenen Regeln organisierten Wissensraum« ›platziert‹ wurde (Podewski: *Wie Mannigfaltiges gedruckt wird*, S. 25 f.).

verworfen und etabliert? Wie flexibel reagiert das Familienblatt auf Unvorhergesehenes, und welche Varianten serieller Markierungen bildet es in diesem Zusammenhang aus? Ein organisatorisch aufwändig und in Unterbrechungen hergestellter Text wie *Die Gartenlaube* kann ohne enges Zusammenspiel zwischen den Ebenen der Produktion (Verleger, Redakteure, Autoren, Drucker, Setzer), Distribution (Auslieferer, Postbeamte, Buchhändler) und Rezeption (Leser) nicht reüssieren, ja, die »Pause« »[z]wischen dem Erscheinen zweier Fortsetzungen« ist für den regen »Verkehr« zwischen allen Ebenen geradezu verantwortlich. Das gilt für ein Printprodukt wie *Die Gartenlaube* im 19. Jahrhundert nicht anders als für Fernsehserien seit den 1950er Jahren.³⁰ Zu fragen ist daher auch, welchen Beitrag der Leser zum Erfolg des Organs leistet.

Transportmittel »Gartenlaube«

Indem die *Gartenlaube* in den ersten Jahrzehnten nach ihrer Gründung serielle Formen und Verfahren ausprobierte und so erfolgreich etablierte, dass sie zum meistgelesenen Periodikum des 19. Jahrhunderts wurde, übernahm sie eine Vorreiterrolle für das Format »Familienblatt«. Interessiert man sich für die Ursprünge populärseriellen Erzählens, liegt es deshalb nahe, gerade dieses Organ genauer zu betrachten. Dabei gilt: Am Erfolg des Blattes sind viele beteiligt, materielle und immaterielle, menschliche und technische Akteure.³¹ Wenn man sich im Text der *Gartenlaube* wie in einem Forschungsgelände bewegt – und genau dazu lädt Bruno Latours *Akteur-Netzwerk-Theorie* ein –, kann man die genannten Akteure auf den Ebenen der Produktion, Distribution und Rezeption beobachten, insofern diese sich selbst explizit oder implizit im Text materialisieren. In diesem Sinne bietet das Organ einen zwar eingeschränkten, aber doch aufschlussreichen Zugang zu allen Trägern des Zeitschriftenhandelns: Es bildet, mit Latour gesprochen, das »Transportmittel«³² für deren Vernetzungen.

30 Für Erstere vgl. die zeitgenössische Diagnose von Christine Touaillon (Zur Psychologie des Familienblattes; Zitate S. 282), für Letztere vgl. Lothar Mikos, der die Zuschauer u. a. als »teilnehmende Mitglieder« des Seriengeschehens beschreibt (Mikos: Serien als Fernsehgenre, S. 25).

31 Zum Begriff des Akteurs vgl. Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, S. 25.

32 Ebd., S. 230.

Den Assoziationen zwischen den beteiligten Instanzen möchte meine Analyse *als Beschreibung* folgen:³³ der Produktion etwa in Notizen der Redaktion (explizite Materialisierung) oder in Artikeln über das Druckereiwesen (implizite Materialisierung); der Distribution etwa in redaktionellen Hinweisen auf Konditionen der Auslieferung (explizit) oder in Artikeln über den zeitgenössischen Buchhandel bzw. das Leihbibliothekswesen (implizit); und der Rezeption in deren eigenen Beiträgen (explizit wie implizit). Erkennbar wird dabei zum einen, inwiefern Zeitschriften als Produkte von Netzwerken zu gelten haben, und zum anderen, wie vielfältig ihr Handeln selbst ist. Es stiftet jene Aktivitäten, die für den Erfolg einer Zeitschrift verantwortlich sind: Dass diese in erster Linie dafür antrete, zu informieren oder zu unterhalten, gilt nur vordergründig. Vor allem muss die Zeitschrift stets dafür sorgen, dass Information und Unterhaltung überhaupt nachgefragt und dauerhaft zu einem allgemeinen Bedürfnis werden. Dafür wirbt sie, dafür organisiert sie Aufmerksamkeit, dafür bietet sie kulturelle Orientierung, dafür stiftet sie Gemeinschaftssinn u. v. a. m.

Das Zeitschriftenhandeln auf allen Ebenen lässt sich daher nicht nur inhaltlich-thematisch am Text erschließen, sondern auch formal. Mit anderen Worten: Nicht allein das, *was* gesagt wird, ist dafür aufschlussreich, sondern auch, *wie* es sich in den textuellen Verfahrensweisen darstellt. Es ist den Strukturen *als Effekt* ebenjener seriell organisierten Textsegmente zu entbinden, die sich im Verlauf der periodischen Erzeugung des Gesamttexts ausprägen, indem sie ausprobiert, verworfen oder durchgesetzt werden. Die Strukturen der Texte sind nicht stabil, sondern ergeben sich aus dem Zusammenwirken der Akteure.³⁴ Sie sind nichts Vorgängiges, gehen dem Handeln der Akteure also nicht als des-

33 Zur *Akteur-Netzwerk-Theorie* als einer Methode der Beschreibung vgl. ebd., S. 26f., 212–223, 253; vgl. auch Belliger/Krieger: Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, S. 40. – Zur Aktualisierung der *Akteur-Netzwerk-Theorie* für Beobachtungen im Bereich des Zeitschriftenhandels vgl. meine vorbereitenden Überlegungen im Rahmen eines Vortrags auf der Innsbrucker Tagung *Zwischen Literatur und Journalistik* am 9. Oktober 2014 (Stockinger: Pater Benedict/Bruno von Rhaneck und Martin Luther). Vgl. außerdem den Versuch einer Umsetzung in einer rezeptionsgeschichtlich aufgestellten Studie von Böttcher/Stockinger: Die Politik der Komödie als Politik des Journalismus.

34 Wer sich wie Latour für das Wiederversammeln, Verknüpfen und Beschreiben des Sozialen interessiert (Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, S. 26f.), muss sich nicht notwendig auf Textstrukturen fokussieren. Wer sich aber auf Textstrukturen als Effekte eines Akteur-Netzwerks fokussiert, interessiert sich notwendig für soziale Bewegungen im Sinne Latours (vgl. dazu ebd., S. 111–121).

sen Ermöglichungsbedingung voraus. Deshalb ist das Zusammenspiel aller beteiligten Instanzen für meine Studie ja so interessant: Ich betrachte diese Instanzen als die »Produktionsstätten«³⁵ struktureller Effekte, an denen die Erfolgsgeschichte des Familienblatts maßgeblich vorbereitet wird.

Den Akteuren und der Vielfalt ihrer Bewegungen zu folgen (*follow the actors*)³⁶ erfordert im Fall der *Gartenlaube* zweierlei: zum einen beharrlich zu sein und kleinsten Verästelungen nachzugehen, was die Beschreibungsgeschwindigkeit notwendig drosselt;³⁷ zum anderen Verbindungen auszulassen, also eine pragmatisch begründete Auswahl zu treffen, um zu einem vorläufigen Ende der Beschreibung zu gelangen. In dieser ersten Annäherung analysiere ich das Zeitschriftenhandeln der *Gartenlaube* (noch) nicht mit Methoden der empirischen Datenerfassung. Vielmehr lege ich die Grundlage für korpusanalytische Untersuchungen, indem ich »winzige Gänge in diese Welt« der vor mir liegenden großen Datenmengen »zu graben«³⁸ versuche.

Ich gehe dabei exemplarisch vor und nehme die *Gartenlaube* von 1853 bis in die 1880er Jahre in möglichst vielen Querlektüren in den Blick, um die Anfangsgeschichte populärer Serialität nachzuvollziehen: In den 1850er und 1860er Jahren setzte sich die *Gartenlaube* auf dem deutschen Zeitschriftenmarkt durch, in den 1870er Jahren erreichte sie ihren Höhepunkt an Aufmerksamkeit und Auflagenzahlen; in den 1880er Jahren gingen diese Zahlen allmählich zurück; und nach 1890 verlor das Familienblatt seine singuläre Position auf dem Markt. Dass bei einem solchen exemplarischen Vorgehen Vieles ausgeklammert wird, versteht sich. Insbesondere die Ebene der Zeitschrifteninhalte wird mit Blick auf die Frage nach den Ursprüngen populärer Serialität weitgehend hintangestellt. Ebenfalls unterbleiben muss ein Vergleich mit den seriellen Mechanismen deutschsprachiger Konkurrenzangebote, der politisch-programmatische, konfessionelle und regionale Differenzierungen der Analyseergebnisse ermöglichte. Er ist wie der Vergleich

35 Ebd., S. 303.

36 »Die Aufgabe besteht nicht länger darin, Ordnung zu schaffen, das Spektrum akzeptierbarer Entitäten zu beschränken, den Akteuren beizubringen, wer sie sind, oder in ihre blinde Praxis ein wenig Reflexivität hineinzubringen. Mit einem Slogan der ANT könnte man sagen, daß man »den Akteuren folgen« muß, das heißt versuchen sollte, ihren manchmal wilden Innovationen hinterherzukommen« (ebd., S. 28).

37 Vgl. ebd., S. 48: »Mit der ANT zu reisen wird sich demnach leider als äußerst langsame Fortbewegungsart erweisen. Ständig wird die Bewegung unterbrochen, gestört, auseinandergerissen und verschoben«.

38 Ebd., S. 215.

mit Angeboten der internationalen (wenigstens europäischen) Zeitschriftenlandschaft³⁹ weiterführenden Studien vorbehalten.

Auffällig ist, dass alle Akteure der *Gartenlaube* selbst in Serie gehen, wenn sie das Blatt als serielles Format erzeugen (im Sinne der *Akteur-Netzwerk-Theorie* die »menschlichen« wie »nicht-menschlichen«⁴⁰): Auf Seiten des Produkts wird das Programm gesetzt, wiederholt und dabei variiert, ebenso der Content des Blatts; auf Seiten der Produktion die technische Herstellung, der Verlag, das Verleger-, Redakteurs- oder Autorenhandeln (*professional activity*); auf Seiten der Rezeption die Einzelkäufer, die Abonnenten und deren (Mit-)Leser oder die Leihbibliotheken und deren Benutzer. Die Rezipienten tragen, wie bereits angedeutet, nicht selten zum Content des Blatts bei, als Verfasser von Leserbriefen und eigenen, gelegentlich seriell organisierten Artikeln (*non-professional activity*). Auf den Punkt gebracht: In der *Gartenlaube* sind die herkömmliche Produzenten- und die Rezipientenseite auf eine so enge Weise ineinander verschränkt, dass die Grenzen in den äußersten Fällen sogar ganz wegfallen.

Diesem interaktiven Potential des Organs soll der Vorschlag, zwischen *professioneller* und *nichtprofessioneller Tätigkeit* zu unterscheiden, behelfsweise Rechnung tragen: Die Produzentenseite tritt primär dazu an, Hefte (oder Teile davon) zu produzieren und zu verkaufen, die Rezipientenseite primär dazu, jenes Produkt dann zu konsumieren – zu dem es aber doch, wenigstens in Teilen, (als *prosumer*) eigenes Material beigesteuert hat, sei es implizit, sei es explizit ausgewiesen. Für die Leserbindungsstrategien der *Gartenlaube* ist der kommunikative Austausch zwischen Produzenten- und Rezipientenseite mindestens ebenso wichtig wie die programmatische Ausrichtung sowie die serielle Organisationsform auf der Mikro-, Meso- und Makroebene des Produkts, die ja, wie gesagt, von den rezipientenseitigen Eingaben profitiert.

Den »ganzen Text« im Blick

Die Instanzen des Zeitschriftenhandelns sind so vielfältig miteinander verflochten, dass sie sich nicht getrennt voneinander beobachten lassen. Zum maßgeblichen Beobachtungsobjekt wird deshalb, wie ebenfalls bereits angedeutet, die Zeitschrift selbst: ihr Text, der von den Jahrgangseinbänden über die Umschlagblätter und Inhaltsverzeichnisse der

39 Für das Segment des Feuilletonromans vorbildlich Bachleitner: Fiktive Nachrichten.

40 Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, S. 25.

Jahrgänge sowie die Einzelhefte bis zu den Inseratenteilen oder Beilagen reicht. Dieser Text stellt eine solche Fülle an Informationen über den Zusammenhang von Produkt-, Produzenten- und Rezipientenebene bereit, dass es sich nicht länger anbietet, mit der kategorialen Trennung von ›Paratext‹ (›Peri‹- sowie ›Epitext‹), ›Metatext‹ und ›Text‹ zu arbeiten, die Gérard Genettes Vorschläge in *Palimpsestes* (1982) und *Seuils* (1987) in der germanistischen Literaturwissenschaft durchgesetzt haben – jedenfalls seit deren Übersetzungen ins Deutsche 1993 bzw. 1989. Redaktionelle Einlassungen, Rubrikentitel oder (Jahres- und Heft-) Inhaltsverzeichnisse gehören zur seriellen Organisationsform der *Gartenlaube* auf eine so maßgebliche Weise dazu, dass die Unterscheidung zwischen ›Haupttext‹ (›Basistext‹) und ›Peritext‹ als dessen näherem »Umfeld«⁴¹ irreführend wäre. Dem Material ebenso wenig angemessen wäre es, Textbestandteile mit Kommentarfunktionen – etwa Fußnoten von Autoren, die nicht der Redaktion angehören, aber dennoch (nicht selten *als* Leser) zum Produkt aktiv beitragen – als ›Metatexte«⁴² von einem dann ›eigentlichen Text‹ zu trennen. ›Epitexte‹, die im Sinne Genettes »zumindest ursprünglich außerhalb des Textes angesiedelt sind«,⁴³ bleiben in meiner Studie weitgehend ausgeklammert. Sie sind entweder nicht archiviert (z.B. Leserbriefe, die nicht schon Teil des *Gartenlauben*-Textes sind) oder müssen wegen der Fülle des allein im *Gartenlauben*-Text zu beobachtenden Materials auf spätere Arbeitsschritte verlagert werden (z.B. Verlagskorrespondenzen des 19. Jahrhunderts, Beiträge von *Gartenlauben*-Autoren in anderen Formaten u. a.).

Weil bestimmte Beobachtungsinteressen es erforderlich machen, im Text das Verhältnis der Textsegmente zueinander zu gewichten, ist ein kategorialer Vorschlag hilfreich, der gerade mit Blick auf periodische Produktionszusammenhänge zwischen peritextuellen und paratextuellen Bezügen unterscheidet: Nach Kaminski/Ramtke/Zelle liegt ein peritextueller Bezug dann vor, wenn ein Segment einem anderen untergeordnet und als das dieses Segment »*peripher* umgebende ›Beiwerk‹«, als dessen »peritextuelle Peripherie«, zu deuten ist (etwa eine Bildunterschrift). Ein paratextueller Bezug dagegen bezeichnet das Verhältnis von gleichrangigen Segmenten zueinander, also von »prinzipiell ahierarchisch nebeneinandergestellten« Texten, die »*parallel* um die Aufmerksamkeit des Lesers« konkurrieren.⁴⁴

41 Genette: Paratexte, S. 12.

42 Genette: Palimpseste, S. 13.

43 Genette: Paratexte, S. 12.

44 Kaminski/Ramtke/Zelle: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, S. 35.

Ein solches Verständnis von ›Paratextualität‹ erlaubt m.E. eine Beobachtungshaltung, die allen Textsegmenten gleichermaßen gerecht zu werden versucht, indem sie sich diesen von deren spezifischen Verknüpfungen her nähert. Dies gilt ganz unabhängig davon, ob die Segmente nun eher dem fiktionalen oder dem faktualen Darstellungsbereich zuzurechnen sind, ob sie eher unterhalten oder informieren wollen, ob es sich eher um erzählende oder um berichtende Einheiten, um Lyrik oder Illustrationen handelt. Beziehen sich Kaminski/Ramtke/Zelle in erster Linie auf seriell veröffentlichte Erzähltexte kanonischer Autoren wie Brentano, Büchner, Fontane, Goethe u. a., erweitere ich die von ihnen angebotene Perspektive und möchte möglichst alle Textbestandteile des Familienblatts auf deren Umgebung hin befragen – seien diese nun von bekannten, unbekanntem, anonymen oder pseudonymen Autoren verfasst oder seien sie in sich selbst wieder periodisch oder als solitäre Segmente veröffentlicht. Im Fokus stehen demnach die »paradigmatische[n] Angebot[e]«⁴⁵ der Zeitschrift an eine Lektüre, für die ein syntagmatisches Vorgehen aufgrund der spezifischen medialen Logik des Organs kaum zielführend ist.

Allerdings gehe ich nicht davon aus, dass die ›konstellative‹ Produktion des Textes dadurch der »Regie des Lesers« überantwortet wird.⁴⁶ Wenn man das Zeitschriften-Ganze in den Blick nimmt⁴⁷ und versucht, den Assoziationslogiken aller Akteure zu folgen, die ein feinmaschiges Netz einander stabilisierender, bestätigender oder subvertierender Beziehungen erzeugen, lässt sich die Frage danach, ob die Deutungsergebnisse einer paradigmatischen Lektüre auf Konstellierungen durch den Leser oder auf die »intendierte Komposition eines Herausgebers« zurückzuführen sind,⁴⁸ weder eindeutig noch stets zugunsten des Lesers beantworten. Will man hier Klarheit erhalten, sind Einzelfallprüfungen unabdingbar. In der Regel ist man dabei auf einen Indizienprozess angewiesen, der dann etwa auch zu dem Ergebnis führen kann, dass die paratextuelle Konstellierung einer kompositorischen Entscheidung der Redaktion folgt.

Ein Beispiel dafür findet sich in Jahrgang 1875 der *Gartenlaube*, im Fall der paratextuellen Verknüpfung von Levin Schückings Erzählung *Das Capital* und Otto Glagaus faktualer Serie über die Berliner Börse.⁴⁹

45 Ebd., S. 18.

46 Ebd., S. 15.

47 Im Ansatz auch bei Kaminski/Ramtke/Zelle angelegt, vgl. ebd., S. 37f.

48 Ebd., S. 37.

49 Levin Schücking: *Das Capital*. In: *Die Gartenlaube* 1875/1–9, S. 1–4, 21–24, 41–44, 57–62, 73–76, 89–94, 105–108, 125–128, 141–144. – Otto Glagau:

Zu Teil 2 von Glagaus Bericht notiert eine redaktionelle Notiz in Heft 4/1875: »Dieser Artikel ist schon im December geschrieben, während die genannten Course seit Neujahr durch Hinzuschlagen der Börsenzinsen wieder um vier Procent höher notiren. Sie sind übrigens nur nominell, d. h. die betreffenden Effecten werden kaum noch gehandelt«. ⁵⁰ Die Notiz macht damit zugleich auf die ihrer Produktionslogik geschuldeten Schwierigkeiten im Umgang mit Aktualität aufmerksam. Tatsächlich war der erste Teil dieser Serie bereits sieben Nummern zuvor, nämlich in Heft 49/1874 erschienen. Den zweiten Teil hätte die Redaktion demnach umgehend oder an vielen anderen Stellen einfügen können; der fertige Text lag ihr ja bereits vor, sie stückelte und verteilte ihn nur noch. Dass sie die Fortsetzung ausgerechnet in Heft 4/1875 im Anschluss an eine Folge von Schückings Erzählung platzierte, ⁵¹ ist kein Zufall, zumal Folgende (Schücking) und Folgenbeginn (Glagau) gerade an dieser Stelle auffallend korrespondieren und sich so aufeinander beziehen lassen, als seien sie füreinander geschrieben worden. ⁵² Zudem wird durch solche Formen der textsortenübergreifenden, seriellen Fortsetzung die Relevanz bestimmter Debatten bestätigt – hier der Debatte über Börse, die in der zeitgenössischen Publizistik seit dem Gründerkrach 1873 sowie der nachfolgenden Deflation virulent war.

Ob nun aber ›Konstellation‹ (durch die Leser) oder ›Komposition‹ (durch Redakteure/Herausgeber) – der Forderung ›follow the actors‹ nachzukommen bewahrt in jedem Fall davor, das Beziehungsgeflecht als Ausweis »interne[r] Kohärenz« misszuverstehen, die eine Zeitschrift in die Nähe eines »organische[n]«, »sorgfältig nach strengen Gestaltungsprinzipien komponiert[en]« »Kunstwerk[s]« zu rücken droht. ⁵³ Beschreibungsangebote, die auf Ganzheitsphantasmen klassischer Werkhaftigkeit zurückgehen, verfehlen die ganz eigene Komposition eines periodisch erzeugten, heterogenen Konvoluts. Sie sind dafür schlichtweg nicht zu gebrauchen.

Was das Verhältnis von fiktionalen und faktualen Anteilen in Periodika des 19. Jahrhunderts betrifft, ist insgesamt auffällig, dass sich einer-

Der Börsen- und Gründungsschwindel in Berlin. In: Die Gartenlaube 1874/49, S. 788–790; 1875/4, S. 62–65; 1875/7, S. 115–119; 1875/10, S. 170–172; 1875/14, S. 234–238; 1875/23, S. 383–386; 1875/26, S. 438–440; 1875/31, S. 525–527; 1875/35, S. 586–588; 1875/40, S. 671–676; 1875/44, S. 744–747; 1875/50, S. 838–840; 1875/51, S. 858–860.

⁵⁰ Die Gartenlaube 1875/4, S. 63.

⁵¹ Ebd., S. 62.

⁵² Siehe dazu Kap. 5, S. 147–150.

⁵³ Frank/Podewski/Scherer: Kultur – Zeit – Schrift, S. 34, mit kritischem Blick auf Viehöver: Diskurse der Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg.

seits deutliche Vorstellungen von den Leistungen und Funktionen unterschiedlicher Textsorten ausmachen lassen, indem die Organe (auf je eigene Weise) klare Rubrikenordnungen vorgeben – in der *Gartenlaube* z.B. in Form des auf einen gesamten Jahrgang bezogenen Inhaltsverzeichnisses. Das Wissen über Grenzziehungen zwischen faktualen und fiktionalen Bereichen ist im Text auf diese Weise markiert. Andererseits bestehen zwischen fiktionalen und faktualen Textsorten ebenfalls deutliche Rückkopplungen, etwa über paratextuell beobachtbare, z.B. thematische Verknüpfungen. Eine Übergänglichkeit zwischen beiden Bereichen ist also immer gegeben.

Lektürepraktiken

Wie Latours *Akteur-Netzwerk-Theorie* versucht, »die soziale Welt so *flach* wie möglich zu halten, damit die Herstellung jeder neuen Verknüpfung deutlich sichtbar bleibt«,⁵⁴ so erschließt sich die serielle Logik der Text-Welt einer Zeitschrift wie der *Gartenlaube* demnach am besten dann, wenn man sie in ihren nichthierarchischen, paratextuellen Beziehungen betrachtet und sich auf die vorgegebene Ordnung der Textsegmente auf einer Seite, in einem Heft und in der Aneinanderreihung der Hefte einlässt.⁵⁵ Dafür bieten sich unterschiedliche Lektürepraktiken eines ›konzeptionell‹ gedachten Lesers an, die auch den historischen Rezipienten, den *Gartenlaube*-Leser des 19. Jahrhunderts, betreffen:⁵⁶ ein kursorisches Lesen, das sich nicht für Einzelheiten interessiert, sondern das Gebotene eher beiläufig wahrnimmt; ein vertiefendes Lesen einzelner Textsegmente, an denen der die Seite bzw. die Nummer flüchtig wahrnehmende Blick zufällig haften bleibt;⁵⁷ ein gezielt auswählendes, selektives Lesen, das sich von vornherein für bestimmte Textsegmente interessiert, ohne sich der Gelegenheit zu einer

54 Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft, S. 36.

55 Vgl. dazu auch Stockinger: Pater Benedict/Bruno von Rhaneck und Martin Luther.

56 Vgl. dazu Rautenberg/Schneider: Historisch-hermeneutische Ansätze der Lese- und Leserforschung, S. 92–102 (»Der konzeptionelle Leser«). Mit Roger Chartier wird hier »Lesen« »als Bedeutungskonstruktion eines aktiven (historischen oder gegenwärtigen) Lesers im Leseakt eines konkreten Lesemediums modelliert« (ebd., S. 93).

57 Mit Kaminski/Ramtke/Zelle kann man in diesen beiden Fällen von einer »paradigmatisch kombinierenden« Lektüre (im Unterschied zur syntagmatisch fortlaufenden) sprechen, von einem »zappenden Leser[]« (Kaminski/Ramtke/Zelle: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, S. 28, 37).

weitergehenden Lektüre notwendig zu verweigern; sowie ein exhaustives Lesen, das ein vorliegendes Heft im Ganzen konsumiert, im Idealfall von der ersten bis zur letzten Seite, und das sich so – bewusst oder unbewusst – dem Text gerade in seinen paratextuellen Beziehungsverhältnissen aussetzt.

Insgesamt handelt es sich dabei um eine heuristische Unterscheidung. In der Praxis gehen diese Lektüreformen selbstverständlich ineinander über.⁵⁸ Sie sind aber v.a. dann hilfreich, wenn man sie – soweit dies überhaupt möglich ist – historisiert. Dafür bietet sich der Blick auf eine Kategorie an, der in der zeitgenössischen Wahrnehmungskultur eine privilegierte Position zukam: die Kategorie der ›Aufmerksamkeit‹. Wie ging man in der zweiten Jahrhunderthälfte damit um?

Wie Jonathan Crary nachweist, machten die Anforderungen einer industrialisierten und kapitalisierten Moderne ›Aufmerksamkeit‹ zu einem drängenden Problem des Einzelnen, den eine Überfülle äußerer Eindrücke traktierte und attrahierte. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurde sie deshalb – gerade auch in der zeitgenössischen Physiologie – mit zunehmender Priorität verhandelt, wobei nicht wenige Ansätze der Zeit die Synthesis-Leistungen des Subjekts akzentuierten, etwa Schopenhauers Willensmetaphysik, Bergsons Kombination der aktuellen Wahrnehmung mit der Kreativität der Erinnerung, Diltheys Überlegungen zur Vorstellungskraft oder Nietzsches Programm einer Energetik der Machtverhältnisse. Das labile Vermögen des Sehsinns schien auf Aufmerksamkeit geradezu angewiesen, um das Bewusstsein vor der zersetzenden Wirkung der freien Assoziationen zu schützen und Fixierungen vorzunehmen. Aufmerksamkeit wurde so zu einer Art Überlebenstechnik für die Ökonomie des Seelenlebens, indem sie einen Teil des Wahrnehmungsfeldes absonderte, um diesem klare und feste Konturen zu verleihen.⁵⁹

Demnach galt Aufmerksamkeit als Vermögen zur Selektion, und wer Defizite in diesem Bereich aufwies, wurde (etwa im Krankheitsbild der Schizophrenie) pathologisiert.⁶⁰ Wer also in einem exhaustiven Sinn (›alles‹) wahrnahm oder wahrzunehmen versuchte, wurde im zeitgenössischen Verständnis entweder für krank gehalten – oder arbeitete mit

58 Wie *Die Gartenlaube* ohnehin nicht *den* »ideal or prototypical reader« kennt: Wer sich mit ihr beschäftigt, muss mit der Möglichkeit »of numerous ›ideal‹ readings« rechnen. »In the case of the *Gartenlaube*, the nation can be redefined as an assembly of readers or reading subjects« (Belgium: Popularizing the Nation, p. xxiiif.).

59 Crary: Aufmerksamkeit, S. 27f., 24.

60 Ebd., S. 25, 28.

historistischen bzw. mikrologischen Verfahren, etwa als Philologe.⁶¹ Anders gesagt: Auch wenn ein Massenblatt wie *Die Gartenlaube* diverse Leseformen ermöglichte und ausprägte, gehörte aus dieser Perspektive nicht zuletzt die exhaustive Lektüre zu den naheliegenden Lektürepraktiken des 19. Jahrhunderts. Protagonisten der sich zeitgleich institutionalisierenden Germanistik (wie der Leipziger Ordinarius Rudolf Hildebrand) haben die *Gartenlaube* gelesen; und prominente Vertreter der Literaturgeschichtsschreibung wie Rudolf Gottschall haben sogar regelmäßig in ihr geschrieben.

Ob Aufmerksamkeit (z.B. leserseitig) auf eine Willensentscheidung, auf Instinkte oder (produzentenseitig) auf Manipulation zurückgeht,⁶² muss dabei ebenso offenbleiben wie die eben skizzierte Frage nach ›Konstellierung‹ oder ›Komposition‹ von Bedeutungsbeziehungen in der *Gartenlaube*. Eindeutige Grenzverläufe werden jeweils regelmäßig unterlaufen – zumal in einem Textkonvolut, das die zwischen den einzelnen Teilen (etwa zwischen »Wort und Bild«) bestehenden, herkömmlichen »Hierarchien« nivellierte, indem es zunehmend auf Organisationsprinzipien wie »Sparte«, »Serie« und »Layout« setzte. Gerade in Medien wie der *Gartenlaube* »tritt« so »[a]n die Stelle der Anschaulichkeit [...] allmählich die Mobilisierung einer permanenten Aufmerksamkeit«. Durch die spezifische »Anordnung von Sichtbarkeiten« ›appellierte‹ das Organ v.a. »an die Augen des Zeitschriftenlesers«. ⁶³

Trifft darüber hinaus etwa die Beobachtung des zeitgenössischen Physikers Hermann von Helmholtz zu, dass es der Normalzustand der Aufmerksamkeit sei, »herumzuschweifen«, weil nur das jeweils ›Neue‹ die Wahrnehmung zu fesseln vermöge,⁶⁴ hat der Leser des 19. Jahrhunderts als für eine periodische Lektürehaltung geradezu prädestiniert zu gelten. Schließlich umfasst (und erträgt) serielles Lesen bis heute eine große Bandbreite an Leseraufmerksamkeit: Dem (mit Umberto Eco) »Modell-Leser« Nr. 1 präsentiert die Serie das Neue als etwas Vertrautes; er zeichnet sich v.a. dadurch aus, dass er in erster Linie unterhalten werden will. Dagegen interessiert sich Ecos »Modell-Leser« Nr. 2 für serielle Formen, weil er diese als spezifische Kunst der Wiederholung erkennt und würdigt – als eine Kunst, der es gelingt, ein Schema so

61 Vgl. dazu Martus: Werkpolitik, S. 467–476 (›Die selektionslose Aufmerksamkeit im 19. Jahrhundert«).

62 Crary: Aufmerksamkeit, S. 30.

63 Kinzel: Die Zeitschrift und die Wiederbelebung der Ökonomik, S. 683.

64 Zit. nach Crary: Aufmerksamkeit, S. 33.

zu variieren, als sei das Wiederholte gar keine Wiederholung, sondern neu.⁶⁵

Im Fall von Modell-Leser Nr. 2, der zu denjenigen Lesern zu rechnen ist, die gelegentlich oder regelmäßig auch zu exhaustiven Lektüren bereit und in der Lage sind, können die seriellen Mechanismen der Zeitschrift ihre ganze Wirksamkeit entfalten. Die Formen und Verfahren der Serialität im Familienblatt sind nämlich darauf ausgelegt, den Leser stets einzubeziehen und ihn zu einem aktiven Part des Zeitschriftenhandelns zu machen (Kapitel 9: *Exhaustive Lektüren*). Den zeitgenössischen Leser forderte der Zeitschriftentext ›in Serie‹ zum einen, indem er diesem Gedächtnisleistungen abverlangte, die er zugleich mit bestimmten (und im Folgenden zu analysierenden) Formen serieller Mnemotechnik unterstützte und bediente.

Zum anderen bot der Text eine Plattform für vielfältige Formen der Anschlusskommunikation: Etwa regte er zum Sammeln und Archivieren der Hefte an, ermöglichte die zeitlich verlagerte ebenso wie die Re-Lektüre seiner selbst oder provozierte Leserbeiträge. Letztere wirkten (wie bereits der kontinuierliche Erwerb) unmittelbar auf das im Prozess periodischer Erzeugung entstehende Textganze zurück, indem sie dessen Fortsetzungslogiken auf spezifische Weise bedienten. Die Zeitschrift entstand so in steten Rückkopplungsschleifen zwischen der Gruppe der *professionellen* und der *nichtprofessionellen* Produzenten sowie der (damit nicht deckungsgleichen) langjährigen Abonnenten und regelmäßigen Leser.⁶⁶

Der Mythos von der ›Schöpfung‹ Keils

Allerdings profilierten die »Gesamtvorstellung« (Knut Hickethier) der *Gartenlaube* zunächst einmal jene Akteure, die deren Programm als massenadressiertes Familienblatt entwarfen und so die Richtung für die ersten Jahrzehnte vorgaben: Im Fall der *Gartenlaube* war dies nicht allein der stets genannte Ernst Keil, ein gelernter Buchhändler, seit 1845

65 Vgl. dazu Eco: Die Innovation im Seriellen, S. 167f.: »Serie: Jeder Text verlangt und erschafft sich stets zwei Arten von Modell-Leser[n]. Der erste nimmt das Werk als rein semantisches Gebilde und wird zum Opfer der Strategien des Autors, der ihn Schritt für Schritt durch eine Reihe von Voraussagen und Erwartungen führt; der zweite bewertet das Werk als ästhetisches Produkt und beurteilt die Strategien, die der Text anwendet, um ihn zum Modell-Leser der ersten Art zu machen«.

66 Siehe dazu Kap. 8.

als eigenständiger Verleger tätig⁶⁷ und zugleich politisch ambitioniert. Zwar skizzierte Keil die Grundlagen für ein Familienblatt: Er soll im Landesgefängnis Hubertusburg daran gearbeitet haben,⁶⁸ in dem er 1852 wegen eines in seiner Zeitschrift *Der Leuchtturm* veröffentlichten freiheitlich-demokratisch gesinnten Artikels einsaß.⁶⁹ Dass aber ausgerechnet die *Gartenlauben*-Redakteure und -Vielschreiber Ferdinand Stolle (Redakteur seit 1853) und August Diezmann (Redakteur seit 1856) zu diesem Unternehmen nicht viel mehr als ihren ›guten Namen‹ beigetragen haben sollen, »ohne jemals an der wirklichen Redaction theilhaftig«⁷⁰ gewesen zu sein, ist mehr als unwahrscheinlich. Weil Keil aufgrund der Verurteilung die bürgerlichen Ehrenrechte aberkannt worden waren, durfte er in den ersten Jahren nicht einmal als verantwortliches Mitglied der Redaktion in Erscheinung treten. Das Editorial zu Heft Nr. 1 der *Gartenlaube* unterzeichnete er deshalb lediglich in seiner Funktion als »Verleger« (rechter Hand), wohingegen Ferdinand Stolle darin als »Redakteur« signierte (linker Hand und damit in Erstnennung).⁷¹ [Siehe Abb. 1, S. 43.]

Gleichwohl interpretierte die *Gartenlauben*-Geschichtsschreibung das Organ von Beginn an als »die ganz persönliche Schöpfung Ernst Keils«,⁷² zumal schon 1878, im Nachruf der *Gartenlaube* auf ihren Verleger, behauptet wurde, die Redaktion des Blattes habe »allein in den Händen Keil's« gelegen.⁷³ Das sich seit dem 18. Jahrhundert durchsetzende Bild des Autors als eines ›Genies‹, als eines »second *Maker*, a just

67 Albert Fränkel: Ernst Keil. Lebens- und Charakterbild. In: Die Gartenlaube 1878/35, S. 569–581, hier S. 570.

68 Keil: Erste Plannotizen zur ›Gartenlaube‹.

69 Diese frühen Notizen bezeichne ich im Folgenden als ›Hubertusburger Konzept‹.

70 Albert Fränkel: Ernst Keil. Lebens- und Charakterbild. In: Die Gartenlaube 1878/35, S. 569–581, hier S. 574.

71 Ferdinand Stolle/Ernst Keil: An unsere Freunde und Leser! In: Die Gartenlaube 1853/1, S. [1].

72 Proelß: Zur Geschichte der »Gartenlaube« 1853–1903, S. 6. – Noch in der bis heute maßgeblichen und äußerst verdienstvollen Überblicksdarstellung von Barth heißt es in wörtlicher, wiewohl nicht markierter Anknüpfung an Proelß: »Man muß den Erfolg der ›Gartenlaube‹ in engste Beziehung zu der Verlegerperson Ernst Keils setzen, denn das Blatt war im Grunde seine Schöpfung« (Barth: Das Familienblatt, Sp. 165). – Bereits wenige Jahre nach seinem Tod wird Keil zum »Leitstern!« des Blatts ausgerufen (Hofmann: Vorwort, S. [II]). – Vgl. in diesem Zusammenhang auch Feißkohl: Ernst Keils publizistische Wirksamkeit und Bedeutung, S. 70 (»Keil aber behielt sich die Redaktion völlig vor«).

73 Albert Fränkel: Ernst Keil. Lebens- und Charakterbild. In: Die Gartenlaube 1878/35, S. 569–581, hier S. 574.

Prometheus, under Jove« (Shaftesbury)⁷⁴, schwang in solchen Formulierungen weiter mit.⁷⁵ Dass für den Zusammenhalt eines so heterogenen Konvoluts, wie dies ein Periodikum nun einmal ist, viele Akteure benötigt werden, redaktionelle Eingriffe ebenso wie interaktive Elemente, serielle Vernetzungstechniken ebenso wie identifikatorische Strategien, stabile Rubrizierungen ebenso wie Stamm- und wechselnde Autorschaften u. a., blendet die Historiographie der starken Persönlichkeit naturgemäß aus. Nicht erst seit Keils Tod 1878 galt die *Gartenlaube* deshalb als dessen »großes Werk«,⁷⁶ was ganz unversehens eine Kategorie wieder reaktivierte, die durch die Praxis periodischer Publikationsordnungen in der Massenpresse doch gerade nachhaltig irritiert worden war: die Kategorie der (›klassischen‹) Werkhaftigkeit.

Verlagert man dagegen die Aufmerksamkeit von Keil auf den Text, wird der Blick frei für die spezifischen Verknüpfungslogiken der *Gartenlaube*, die es nahelegen, jedes Segment in seinen paratextuellen Verflechtungen im Heft und über die Heftgrenzen hinweg wahrzunehmen und zu würdigen. Periodische Produkte wie *Die Gartenlaube* ermöglichen es, ein verändertes Verständnis von Werkhaftigkeit zu entwickeln,⁷⁷ das mit der herkömmlichen Vorstellung nicht einmal mehr den Namen gemein haben sollte, will man Missverständnisse vermeiden. Ein vielhändig und über weite Strecken mit seriellen Verfahren erzeugtes Produkt wie *Die Gartenlaube* strebt mit unterschiedlichen Mitteln immer wieder auch zum Buch,⁷⁸ etwa in der Jahrgangsbinding. Anstelle von ›Werkhaftigkeit‹ bevorzuge ich deshalb den Terminus ›Buchförmigkeit‹.⁷⁹

Der Eindruck einer buchförmigen, nicht mehr ›klassisch‹ werkhafte gedachten Kohärenz der Zeitschrift lässt sich außerdem in thematischer Hinsicht nachweisen – dem exhaustiven Leser wird z. B. nicht entgehen, dass einzelne Hefte und Heftverbände Themen-Konjunkturen

74 Zit. nach Dehrmann: Das »Orakel der Deisten«, S. 341.

75 In diesem Tenor vgl. auch: Die Gartenlaube als Dokument ihrer Zeit, S. 10; oder Starcher: Ernst Keil und die Anfänge der *Gartenlaube*. – Keils Tod 1878 gilt deshalb als maßgeblicher Einschnitt in der Geschichte des Blattes (z. B. Zahn: Die Geschichte der Gartenlaube, S. 13; oder Hamouda: Der Leipziger Verleger Ernst Keil und seine »Gartenlaube«, z. B. S. 17f.).

76 Die Gartenlaube 1878/14, S. 223 (Hervorhebung C.S.).

77 Ausführlich zum Problemkomplex vgl. Stockinger: Werk in Serie?; dies.: Serie und/oder Werk?

78 Madleen Podewski hat dafür die schöne Formulierung gefunden, dass sich »auch Zeitschriften wie Bücher gebärden können« (Podewski: Wie Mannigfaltiges gedruckt wird, S. 27).

79 Vgl. dazu Martus: Werkpolitik, S. 462–467.