

## 2. Die Anfänge des Feuilletonromans I: Frankreich, Deutschland, Österreich

In Frankreich wurde vorgeführt, welche kommerziellen Möglichkeiten die Verbindung von Zeitung und Roman barg. Die französische Literatur lieferte auch die Aufsehen erregenden Muster von Feuilletonromanen, allen voran die beiden Bestseller von Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* und *Le Juif errant*.

### 2. 1. Frankreich

#### 2. 1. 1. Die Aufnahme des Romans in die Tagespresse

Seit den Jahren der Französischen Revolution blühte in Frankreich der populäre Roman. Autoren wie Charles Antoine Guillaume Pigault-Lebrun oder François-Guillaume Ducray-Duminil lieferten einem breiten Publikum in relativ wohlfeilen Ausgaben aus abenteuerlichen und sensationellen Szenen zusammengesetzte Romane, die häufig antiaristokratische und/oder antiklerikale Tendenz aufwiesen. In der Restauration (1815-1830) folgte eine Phase, in der historische Romane nach dem Vorbild Coopers und Scotts dominierten. Hervorragende Vertreter und Werke dieses Genres sind Alfred de Vigny (*Cinq-Mars*, 1826), Prosper Mérimée (*La chronique du règne de Charles IX*, 1829), Balzac (*Les Chouans*, 1829) und Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831). Der Roman setzte sich auf breiter Basis durch, deshalb wurde er auch für Zeitschriften und Tageszeitungen attraktiv.

Auch die Presse etablierte sich, trotz mancher Rückschläge musste, im nachrevolutionären Frankreich als Organ der öffentlichen Meinungsbildung. 1828 wurde ein neues, liberales Pressegesetz erlassen, das für einen Aufschwung des Zeitschriftenwesens sorgte, in der Julimonarchie (1830-48) fiel auch die Zensur. Dazu kamen technische Innovationen, die die rasche und billige Herstellung großer Auflagen ermöglichten. So verwundert es nicht, dass das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums seit dem Ende der zwanziger Jahre verstärkt von Periodika befriedigt wurde. Renommiertere literarische Zeitschriften wie die *Revue de Paris* und die *Revue des Deux Mondes* druckten zahlreiche Novellen und Proben aus Romanen ab. Um die Mitte der dreißiger Jahre verlagerte sich der Abdruck von Belletristik von den Zeitschriften zu den Tageszeitungen, die Novelle wich mehrheitlich dem Roman.

Am 1. Juli 1836 erschienen zwei neue Pariser Tageszeitungen, die für das Jahresabonnement nur noch die Hälfte der bisher üblichen 80 Francs forderten, und zwar *La Presse*, von Emile de Girardin begründet, und *Le Siècle*. Diese Preissenkung erweiterte den Leserkreis und verstärkte gleichzeitig die Attraktivität der Zeitungen für Werbeeinschaltungen, die den Ausfall an Einnahmen wettmachen sollten. Die ersten beiden Seiten jeder Nummer brachten politische Nachrichten, die dritte enthielt meist ‚faits divers‘ aus dem Alltagsleben, die letzte Seite war für Reklame reserviert. Als zusätzlichen Anreiz für die Leser führten *La Presse* und *Le Siècle* einen Unterhaltungsteil ein, der vorwiegend mit Romanen gefüllt wurde. Als erster Roman in einer Tageszeitung erschien in der *Presse* ab Oktober 1836 Balzacs *La vieille fille*. Die Beliebtheit des neuen Unterhaltungsangebots in der Zeitung veranlasste auch die Konkurrenzblätter, Romanfeuilletons einzuführen. Bald erschienen so gut wie alle Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Erzählprosa in Zeitungen. Neben den als Feuilletonisten bekannten Alexandre Dumas, Eugène Sue, Paul Féval und Frédéric Soulié arbeiteten z. B. auch Autorinnen wie George Sand und Autoren wie Honoré de Balzac regelmäßig für das

Romanfeuilleton. Ihre Romane wurden gezielt als Spannung erzeugendes Werbemittel eingesetzt, was man daran erkennen kann, dass sie in der für die Zeitung ganz besonders wichtigen Phase des *réabonnement* knapp vor dem Jahresende begonnen oder unterbrochen wurden, so dass sich das Ende in das nächste Jahr verschob. Die Bedeutung des Feuilletonromans für die Zeitungen lässt sich an den Honoraren ermesen. Das *Journal des Débats* bezahlte Eugène Sue für die *Mystères de Paris* (1842/43) und Dumas für den *Comte de Monte-Cristo* (1845/46) je 30.000 Francs. Nach dem Erfolg der *Mystères de Paris* war der Marktwert Sues weiter gestiegen. Louis Véron, dem Herausgeber des *Constitutionnel*, war der Folgeroman *Le Juif errant* 100.000 Francs im Voraus wert. Selbst diese hohe Summe schien aus der Sicht der Zeitung eine sinnvolle Investition, die den Absatz und in Folge dessen das Anzeigenaufkommen erhöhte. Die Investition lohnte sich tatsächlich. Der Anfang 1844 völlig abgewirtschaftete und auf 3000 Abonnenten abgesunkene *Constitutionnel* wies Ende des Jahres, nach Abdruck der Hälfte des Romans, wieder mehr als 22.000 Leser auf.

Für die große Masse des Publikums blieb ein Jahresabonnement trotz der von Girardin und seinen Nachahmern eingeführten Preissenkung unerschwinglich. Die Auflagen der Zeitungen in der Julimonarchie bewegten sich um 20.000 oder maximal 30.000 Exemplare. Über diese Zahl kam auch das *Journal des Débats* nicht hinaus, als es 1842/43 mit *Les Mystères de Paris* den wohl erfolgreichsten Roman der Julimonarchie abdruckte.

## 2. 1. 2. *Les Mystères de Paris* und *Le Juif errant*

Es ist schwierig, die beiden Romane auf engem Raum anschaulich darzustellen. Was die *Mystères de Paris* betrifft, muss die Erinnerung an die wichtigsten Ingredienzien genügen, nämlich die romantische Rahmenhandlung, die teils schaurig-pittoresken, teils realistischen Episoden aus der Pariser Unterwelt und einige soziale bzw. politische Thesen des Romans.

Rodolphe de Gerolstein, Regent eines imaginären deutschen Herzogtums, widmet sich philanthropischen Taten, um zu sühnen, dass er in einem Streit die Waffe gegen seinen Vater erhoben hat. Inkognito durchstreift er Paris, unterstützt unverschuldet in Not Geratene, verhilft zur moralischen Besserung Fähigen zu einer neuen Existenz und bestraft unverbesserliche Kriminelle. Bei seinen Streifzügen stößt er auf die junge Fleur-de-Marie, die in ärmlichsten Verhältnissen lebt und zur Prostitution gezwungen wird. Es stellt sich heraus, dass sie Rodolphes verschollene Tochter ist, die aus seiner unglücklichen Verbindung mit einer Abenteurerin stammt, die auch den Anlass zum Streit mit seinem Vater gegeben hat. Nachdem eine große Zahl von Widersachern, darunter vor allem ein brutaler Schwerverbrecher mit dem Spitznamen Maître d'école und der schurkische Notar Ferrand, der für das Verschwinden Fleur-de-Maries verantwortlich ist, aus dem Weg geräumt sind, führt Rodolphe seine Tochter zurück nach Gerolstein, wo sie von Reue über ihr unmoralisches Pariser Leben zerknirscht im Kloster stirbt. Zumindest der Hauptstrang der Handlung und die damit verbundenen Figuren seien noch etwas genauer rekapituliert: Der Notar Ferrand, dem Fleur-de-Marie zur Pflege übergeben worden ist, unterschlägt das Unterhaltsgeld und übergibt das Mädchen einer bössartigen Alten, der Chouette. Rodolphe schleust eine frühere Bekannte, die verführerische Kreolin Cecily, in das Haus Ferrands ein, die den lüsternen Notar auch wirklich betört und ihn dazu bringt, Beweise für seine Verbrechen preis zu geben. Rodolphe gelingt es in der Folge, Ferrand zu zwingen, sein Unrecht gutzumachen und sein Vermögen einer wohltätigen Stiftung zu widmen, der so genannten *Banque des pauvres*, die arbeitslos gewordenen Handwerkern und Arbeitern zinsenlose Kredite zur Verfügung stellt. Die unbefriedigt gebliebenen Liebesverheißungen der koketten Cecily treiben Ferrand zum Wahnsinn, und er stirbt unter großen Qualen.

Diese abenteuerliche und an Effekten reiche Geschichte ist durchsetzt von sozialen Thesen. Über die Figuren der Chouette und des Maître d'école eröffnet der Autor den Zugang zu dem im Roman zentralen Milieu der geheimnisvollen Pariser Unterwelt. Schon die ersten Episoden spielen in der Cité, in der rue aux Fèves, nahe dem Justizpalast. Hier tummelt sich der Abschaum der Stadt, die Kriminellen und Prostituierten, die Barbaren, „cette race infernale qui peuple les prisons, les bagnes, et dont le sang rougit les échafauds“ (diese höllische Rasse, die die Gefängnisse und die Straflager bevölkert und deren Blut die Schafotte rötet).

Sue führt die Leser in der Folge in finstere Lasterhöhlen – in die Katakomben, Spelunken und Cabarets – und an die Seine, von deren Inseln aus Piraten Reisende überfallen. Die Stadt erscheint regelrecht unterminiert von Kriminalität. Die letzte Pariser Episode der *Mystères* spielt an der Stadtgrenze, an der Barrière Saint-Jacques. Wie am Beginn des Romans ist wieder der Pöbel versammelt, diesmal, um einer Hinrichtung beizuwohnen. Die rasende Menge, die Rodolphe bedroht und beinahe umbringt, erinnert noch einmal nachdrücklich an die soziale Bedrohung: „Puisse cette dernière et horrible scène symboliser le péril qui menace incessamment la société!“ (Die vorangegangene, Schrecken erregende Szene soll die Gefahr symbolisieren, die der Gesellschaft ununterbrochen droht.)

Den ‚Barbaren‘ stehen die ‚braven‘ Armen gegenüber. Aus romanökonomischen Gründen begegnet man ihnen in ein- und demselben Gebäude, im Haus Nr. 17, rue du Temple. Dort wohnt die Familie des Steinschleifers Morel, deren Not Sue in halb melodramatischer, halb naturalistischer Drastik darlegt. Die quasi-voyeuristische Position der Leser, die wohl den Hauptreiz des Romans ausmacht, repräsentiert die Szene, in der Rodolphe durch ein Guckloch in der Wand das Elend der Morels belauscht. Eine Etage tiefer erfreut sich die Grisette Rigolette ihres Lebens. Wie ihr Name verrät, ist sie immer fröhlich und trällert während der fünfzehnstündigen Heimarbeit mit ihren Vögeln um die Wette. Wie es sich für eine ‚gute‘ Arme gehört, ist sie keusch und sparsam. Aber der Erzähler warnt: Schon eine einmonatige Krankheit würde sie aus der Bahn werfen und das Absinken in die Prostitution bedeuten. Die Porträts solcher ‚guter‘ Armer fanden den größten Zuspruch bei den Lesern. Sie entsprachen sowohl dem Wunschbild, das sich die Reichen von den Armen zurechtzimmerten, wie auch dem Bild der Armen von sich selbst. Sie bildeten die *classes laborieuses* und ein Gegengewicht gegen die *classes dangereuses*. Alle Anstrengungen mussten darauf abzielen, eine Vermehrung der letzteren zu verhindern, indem man die Lage der ersteren verbesserte.

Als Maßnahme der Abschreckung von Kriminalität empfiehlt der Autor die Einzelhaft, da bei der bisherigen Praxis der Gemeinschaftshaft das Gefängnis eine Brutstätte neuer Verbrechen darstelle. Der Forderung nach Einzelhaft verwandt ist die Idee der Blendung von Delinquenten, die Sue anstelle der Todesstrafe einführen möchte und am Erzverbrecher Maître d'école in die Tat umsetzt. Die Blendung schont das Seelenheil der Kriminellen, da sie ihnen Zeit zur Reue lässt.

Nicht nur Abschreckung, sondern auch Bestärkung im Guten ist nötig. Den gutwilligen Armen soll die Integration in die Gesellschaft erleichtert werden. Sue beruft sich auf ein Projekt Napoleons, die *espionnage de la vertu*. Ebenso wie man Kriminelle ausforsche, sollten auch hinsichtlich Tugend und Fleiß vorbildliche Menschen namhaft gemacht und in Festveranstaltungen öffentlich belohnt werden. Eine Spielart der Belohnung von Tugenden ist die Idee von Mustergütern (*fermes modèles*). Dorthin werden besonders fleißige und verdienstvolle Landarbeiter eingeladen. Tatsächlich ist die Einladung erstrebenswert, wird man auf den Mustergütern doch bezahlt „comme des princes“ (fürstlich), ernährt „mieux que des bourgeois“ (besser als die Bürger) und ist überdies am Gewinn beteiligt. Kein Wunder, dass man sich von diesem Projekt einen Wettstreit um die

Auszeichnung und daher eine Ausbreitung der Tugend erwartet. Einzigartig mutet allerdings der Rückgriff auf den biologistischen Diskurs an; Sues vergleicht die Auswirkungen mit der Tierzucht, wenn er schreibt: „[...] pour un cheval ou pour un bétail qui gagne le prix de vitesse, de force ou de beauté, on fait cent élèves capables de disputer ce prix.“ (auf ein Pferd oder ein Stück Vieh, das den Preis für Schnelligkeit, Kraft oder Schönheit erhält, kommen hundert Jungtiere, die ihm diesen Preis streitig machen).

Je weiter der Roman im Feuilleton des *Journal des Débats* fortschritt, desto lauter forderte das Publikum sachliche Information über das Leben der Pariser Armen und Kriminellen. Diese Erwartungen führten dazu, dass die *Mystères* vom Melodrama über die Pariser Barbaren zu einem moralisierenden und sozialreformerischen Roman umfunktioniert wurden. Nachdem die ersten Teile des Romans erschienen waren, erhielt der Autor eine stetig zunehmende Zahl von Leserzuschriften, die sich fast durchwegs auf den sozialen Gehalt des Romans bezogen. Sue gefiel sich ab diesem Zeitpunkt immer öfter in Leserapostrophen und Erklärungen, die in der Feststellung gipfelten, dass der Roman vielleicht künstlerisch misslungen, aber moralisch verdienstvoll sei. Der Autor fühlte sich mit Fortgang des Romans offenbar immer mehr als Journalist, Sozialpolitiker und Volksanwalt. Der Einfluss des Publikums lässt sich bis in die Tendenz von Sues Lösungsangeboten für die soziale Frage verfolgen: von den Aufrufen zur individuellen Almosentätigkeit zu Beginn der *Mystères* schreitet er – inspiriert von Schülern der Frühsozialisten und den Anfängen der soziologischen Feldforschung – fort zu Vorschlägen zur Reform der Strafgesetze, der Gefängnisse, der Organisation der Landwirtschaft, der Arbeitslosenunterstützung usw. Schließlich landet er bei einer medizinischen Auffassung des sozialen Problems, nach der gesunden Bevölkerungsteilen kranke gegenüberstehen, und damit nach dem Verständnis des 19. Jahrhunderts bei einer wissenschaftlichen Interpretation.

Vieles ließe sich dieser knappen Charakteristik der *Mystères* hinzufügen. Etwa Beobachtungen über die Auswirkungen des angesprochenen Biologismus; über die Figur des allmächtigen Helden Rodolphe, die im Feuilletonroman schnell Schule macht und bis in die Gegenwart als Superman u. ä. fortlebt; über die kritische Darstellung des verschwenderischen Adels und des geldgierigen Bürgertums; über den Einsatz des *argot*, der bilderreichen Verbrechersprache; und über die spezifische Technik der umfangreichen Anmerkungen, die meist dokumentarisches Belegmaterial zu den erzählten Episoden beisteuern. Es muss hier aber genügen, plausibel zu machen, dass der Roman – bei all seiner offensichtlichen Phantastik und Abenteuerlichkeit – eine Enzyklopädie der um die Mitte des 19. Jahrhunderts kursierenden sozialen Ideen darstellt und dass er diesen Charakter zu nicht geringem Teil dem Ort der Veröffentlichung, dem Zeitungsfeuilleton, verdankt.

Ab Juni 1844 ließ Sue im *Constitutionnel* den *Juif errant* folgen, einen Roman, der wie die *Mystères de Paris* diverse soziale Anliegen in den Rahmen einer abenteuerlichen Erbschaftsgeschichte einbettet. Wie in den *Mystères* verfolgt Sue in verschlungenen Handlungssträngen die Schicksale zahlreicher Figuren. Ein Protestant namens Rennepont, dessen Vermögen durch die Verfolgung unter Ludwig XIV. bedroht ist, entzieht dieses dem Staat, indem er Selbstmord begeht und bestimmt, dass seine Nachkommen nach 150 Jahren das Erbe antreten sollen. Im Jahr 1832 brechen die über die ganze Welt verstreuten Nachfahren nach Paris auf, um die Erbschaft zu beheben und zum Wohle der Menschheit zu verwenden. Durch die Verzinsung ist die Erbschaft auf ein Vermögen von 220 Millionen Francs angewachsen. Der zeitliche Abstand und die Zerstreung der Familie über die ganze Erde ermöglicht es, im Roman einen Querschnitt durch die Gesellschaft abzubilden. Bei den Erben handelt es sich um zwei fünfzehnjährige Mädchen, Töchter eines Marschalls unter Napoleon, der aus Frankreich verbannt worden ist; um den Besitzer einer

Musterfabrik, die nach dem Vorbild von Fouriers *phalanstères* gezeichnet ist; um eine junge Pariser Aristokratin; einen Arbeiter; einen indischen Prinzen und einen rechtschaffenen Priester, der aber – leider! – Mitglied der Gesellschaft Jesu ist. Denn auch die Jesuiten versuchen das Geld an sich zu bringen. Die Erbschaft soll ihnen die Macht in Frankreich, ja über die ganze Welt verschaffen. Und der Priester hat in einem Gelübde sein gegenwärtiges und auch das künftige Vermögen dem Orden abgetreten. Das bedeutet, dass die Erbschaft dem Orden zufällt, wenn der Geistliche als einziger erbt. Man errät, was folgt: eine gnadenlose Jagd der Jesuiten auf die Erben, die sie schließlich auch zur Strecke bringen, unter anderem mit Hilfe einer indischen Würgersekte. Geleitet werden die Unternehmungen von einem schurkischen Ordensoberen namens Rodin, der Papst werden möchte. Zum Zeitpunkt der Übernahme des Geldes sind alle potentiellen Erben ausgeschaltet. Aber der treue Nachlaßverwalter konfrontiert Rodin mit den Leichen seiner Opfer und verbrennt die Wertpapiere. Nun werden auch der ‚Ewige Jude‘ und seine Gefährtin Herodias, die in einer Rahmenhandlung auftreten, erlöst. Bekanntlich ist der ‚Ewige Jude‘ einer Sage nach dazu verdammt, ruhelos umherzuirren, weil er Jesus auf dem Kreuzweg eine Ruhestatt verweigert hat; bei Sue ist der ‚Ewige Jude‘ ein Vorfahre der Familie Rennepont. Herodias wiederum hat den Auftrag zur Ermordung Johannes des Täufers gegeben. Beide Figuren haben, wenn auch ohne Erfolg, zugunsten der Erben in die Handlung eingegriffen und dadurch ihre Schuld gesühnt. Der umherirrende ‚Ewige Jude‘, ein Schuster, repräsentiert das arbeitende Volk, den *peuple*, Herodias die Frau – die ursprünglich antisemitische Legende wird hier benützt, um diesen beiden Gruppen mythische Erlösung zu verheißen.

Neben dieser mythischen Verkörperung und Erlösung des Volks und der Frau bringt Sue auch im *Juif errant* eine Reihe konkreter sozialer Probleme zur Sprache. Die Figur des genannten Fabrikanten und seine Musterfabrik ermöglichen es ihm, frei nach den Theorien von Louis Blanc, die nötige Organisation der Arbeit zu illustrieren. Daneben fordert der Verfasser Gesetzesreformen: z. B. sollen die Opfer von Unmündigkeitserklärungen besseren Schutz erhalten. Die sozialen Tendenzen der *Mystères* finden im *Juif errant* ihre Fortsetzung. Vordergründig geht es nun aber vor allem um die Abwehr einer reaktionären Verschwörung unter der Ägide der Jesuiten. Im *Juif errant* liegt der von Rennepont gestiftete informelle Bund der Wohltätigkeit im Kampf mit den dunklen Machenschaften der Gesellschaft Jesu. Diese Anlehnung an das manichäische Weltbild erklärt wohl auch das mythische Einsprengsel der Figur des ‚Ewigen Juden‘.

Über die Jesuiten und die Kirche wurden im Frankreich der Julimonarchie heftige Diskussionen ausgetragen. Umstritten war vor allem ihr Einfluss auf das Bildungswesen. Die strenge Hierarchie, der absolute Gehorsam, die weltweiten Verbindungen, die berüchtigte Kasuistik in Moralfragen, die Tätigkeit vieler Jesuiten als Beichtväter und Berater bedeutender Persönlichkeiten, bei der sie intime Informationen sammeln und an die Zentrale in Rom weiterleiten konnten – all dies machte den Orden in der öffentlichen Meinung anfällig für Verschwörungstheorien, die Sue aufgriff und weiterentwickelte. Im Übrigen hatte der Autor prominente Vorgänger bzw. Mitstreiter, so die beiden renommierten Historiker Quinet und Michelet. Letzterer fasste die herrschende Meinung über die Jesuiten kurz und bündig zusammen: „Nehmt den ersten besten Menschen, der über die Straße geht, und fragt ihn: Was sind die Jesuiten? Er wird ohne Zaudern antworten: die Gegenrevolution.“

Das Jahr 1844 brachte nicht nur den *Juif errant*, sondern mit zahlreichen anderen erfolgreichen Werken einen ersten Höhepunkt des Feuilletonromans. Dumas veröffentlichte diverse Romane, darunter *Les trois mousquetaires* und *Le Comte de Monte-Cristo*, Paul Féval seine *Mystères de*

*Londres*. Von den 24 Pariser Tageszeitungen publizierten in diesem Jahr bereits 18 Romane, und zwar insgesamt 64 an der Zahl.

### 2. 1. 3. Die Rezeption des französischen Feuilletonromans in Deutschland

Die erfolgreichen französischen Feuilletonromanautoren fanden in Deutschland regen Anklang in Form von Übersetzungen, die zum Teil in Zeitungen und Zeitschriften erschienen, wie auch in Form von kritischem Echo. Das größte Aufsehen erregte zweifellos Eugène Sue. Sieht man von einigen in deutschen Verlagsorten publizierten Ausgaben in der Originalsprache ab, erschienen nach vier verschiedenen, bis 1844 fertig gestellten Übersetzungen der *Mystères* innerhalb eines Jahres zwölf deutsche Übertragungen des *Juif errant* und dazu noch eine als volkstümliche Bearbeitung gekennzeichnete Version dieses Romans. Zwischen den Zeitungen und Verlagen brach ein regelrechtes Wettrennen um den Abdruck der beiden Romane aus. Jeder wollte seinen Lesern bzw. Kunden als erster die sensationellen Romane ins Haus liefern. Allerorten wurden die Leihbibliotheken gestürmt. Dass die Zensur in katholischen Gebieten den antiklerikalen *Juif errant* und in Österreich auch die *Mystères de Paris* verbot, tat dem Erfolg keinen Abbruch. Vom hohen Adel bis hinunter zum Kleinbürgertum interessierte man sich für Sue. Philanthropische Gesellschaften in seinem Geist wurden gegründet. Der preußische König Friedrich Wilhelm IV. ließ von seinen Ministern ein Gutachten darüber erstellen, ob die von Sue im *Juif errant* vorgebrachten Vorschläge für eine genossenschaftlich organisierte Musterfabrik nicht auch für die preußischen Staatsbetriebe geeignet wären. Andererseits erregten sich konservative Kritiker ob der Anmaßung eines bestenfalls mittelmäßigen Autors, der mit seinen Machwerken Unsummen kassierte, und der mangelnden Moral der französischen Feuilletonware. Unermüdlich rügten sie die unorganische Form der Feuilletonromane. Aber auch von links, aus dem Umkreis der Gruppe der ‚wahren Sozialisten‘ und von Karl Marx, wurde Sue wegen seiner auf halbem Wege halt machenden, letztlich ‚bourgeois‘ Reformvorschläge getadelt. Zu den ideologischen Vorbehalten gesellte sich Unmut über die ‚Ausländerei‘ des Publikums. National gesinnte Bildungsbürger erinnerten den zu Sue greifenden ‚Leseböbel‘ an die Grundsätze idealistischer Ästhetik. Insgesamt betrachtet fand Sue aber sehr positive Aufnahme in den liberalen Kreisen, die begrüßten, dass durch den Sozialroman die öffentliche Diskussion über gesellschaftliche Fragen in Gang gesetzt wurde. Nicht zuletzt inspirierte Sue mit seinen Erfolgen auch deutsche Autoren, was weiter unten am Beispiel von Karl Gutzkow demonstriert wird.

### 2. 2. Deutschland

Als erster in einer deutschen Zeitung abgedruckter Roman gilt gemeinhin die Übersetzung des *Juif errant*, die 1844/45 in der Leipziger *Deutschen Allgemeinen Zeitung* erschien. Diese Angabe muss jedoch als vorläufig gelten, weil sich schon früher in tägliche Portionen aufgeteilte Romane in deutschen Zeitungen nachweisen lassen. Das französische Vorbild der dreißiger und vierziger Jahre verlieh dem deutschen Feuilletonroman aber zweifellos wichtige Impulse und gab den Ausschlag für seine endgültige Etablierung. Zugleich konnte der Feuilletonroman in Deutschland auch an den seit dem 18. Jahrhundert zu beobachtenden Abdruck von Novellen und Romanen in Zeitschriften anknüpfen.

## 2. 2. 1. Erzählende Prosa in Zeitungen und belletristischen Journalen

Wie in Frankreich druckten Zeitschriften und Zeitungen in Deutschland bereits im 18. Jahrhundert häufig Novellen ab. Da der Terminus *Novelle* ursprünglich eine beliebige Nachricht bezeichnete, muss man, um die Anfänge des Feuilletonromans bestimmen zu können, nach Beispielen für die Differenzierung zwischen Nachricht und Fiktion suchen. Diese Differenzierung lässt sich nicht auf einen präzisen Zeitpunkt festlegen, sie vollzieht sich langsam im Laufe des 18. Jahrhunderts. Zudem ist die Presse bisher nicht systematisch auf Romanabdrucke hin untersucht worden, so dass wir uns mit einigen punktuellen Beobachtungen begnügen müssen.

Die so genannten Moralischen Wochenschriften, z. B. der Hamburger *Patriot* (1724-26), druckten unter anderem auch Erzählungen ab. Im Kontext politischer Nachrichten findet sich unterhaltende Prosa ferner um 1740 in der *Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*. Wegen des berühmten Redakteurs in die Literaturgeschichte eingegangen ist die von Lessing gestaltete Beilage zur *Vossischen Zeitung* mit dem Titel *Das Neueste aus dem Reiche des Witzes*. Einem frühen Beispiel für die erzählende Kommentierung wahrer Begebenheiten begegnen wir in der Münchener *Mercurii Relation* von 1752. In der Umgebung politischer Nachrichten werden dort in Fortsetzungen Episoden aus dem Leben eines Vagabunden geboten. Beliebt sind in den Zeitungen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch Anekdoten, Sprüche und Gedichte, die moralische Auslegungen von Ereignissen liefern. Was zunächst unter der Rubrik „Vermischte Nachrichten“ erscheint, verselbständigt sich später zu einem eigenen Unterhaltungsteil, dem Feuilleton. Die in deklamatorischem oder empfindsamem Stil gehaltenen Erzählungen verfolgten meist didaktische Ziele, sie verkündeten beispielsweise Rousseaus Naturevangelium. Die Erzählungen setzten das öffentliche Raisonement in Gang, gelegentlich wurden zustimmende oder ablehnende Leserzuschriften abgedruckt. Auch die Erzählungen selbst, die meist ihre Authentizität betonten, beruhten oft auf Mitteilungen in Lesereinsendungen. Dies verhinderte nicht, dass zwischendurch bereits nur der Unterhaltung dienende Abenteuer geschichten einfließen.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden die belletristischen Beigaben vermehrt in Unterhaltungsbeilagen ausgegliedert. Diese Maßnahme ist dem Druck der Zensur zu verdanken, die zuvor für den Abbruch von Erzählungen gesorgt hatte, solche Beilagen aber verschonte. In anderen Blättern wurde der Unterhaltungsteil unter einem Strich angesiedelt, der Nachrichten und Kommentar trennte. Zugleich mit dieser Auslagerung der Belletristik verstärkte sich das abenteuerliche Moment: die Novellen, die verschiedenste merkwürdige Begebenheiten darstellten, historische und Geistergeschichten, Sagen und Märchen, Kriminalnovellen oder Dorfgeschichten, gelegentlich auch Auszüge aus Romanen, wollten in erster Linie unterhalten.

Die ab 1817 erscheinende Dresdener *Abendzeitung* brachte Erzähltexte der damals beliebtesten Autoren wie Alexander von Bronikowski, Gustav Schilling, A. v. Tromlitz oder Carl Franz van der Velde. Die im Feuilleton erprobten Romane erschienen bei dem Dresdener Verlag Arnold, der auch die *Abendzeitung* herausgab und sein Blatt somit als Werbemedium für den Buchverlag benützte. In Wien brachte die auf Nachdrucke spezialisierte, dreimal wöchentlich erscheinende Zeitschrift *Der Sammler* Erzählungen, z. B. 1819 E. T. A. Hoffmanns *Meister Martin, der Kufner und seine Gesellen*. 1817 begann *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* sein Erscheinen mit einem Roman. 1829 druckte das *Münchener Konversationsblatt*, eine Beilage des *Bayerischen Beobachters*, ein Kapitel aus Scotts *Anne of Geierstein* unter dem Titel *Die Legende vom Donnerhügel*, 1830 einen Auszug aus Coopers *The Water-Witch*. Ein bevorzugter

Veröffentlichungsort für Novellen war auch Cottas *Morgenblatt für gebildete Leser*. Das Blatt brachte neben Romanauszügen z. B. 1826 Hauffs *Bettlerin vom Pont des Arts*, 1827 seinen *Jud Süß*. Sibylle Obenaus fasst die im letzten Absatz behandelten Periodika unter dem Begriff „Belletristische Journale“ zusammen. Diese Unterhaltungszeitschriften mit Korrespondenzteil, der vorwiegend Kulturnachrichten enthielt und den Blättern eine zeitungähnliche Note verlieh, waren ab ca. 1800 beliebt. Sie erschienen meist täglich außer Sonntag und brachten es auf eine Auflage von einigen hundert Exemplaren, die *Abendzeitung* kam auf eine Auflage von 1200 Exemplaren. Das *Morgenblatt* erzielte mit zeitweise 1800 Exemplaren die höchste Auflage aller Literatur- und Konversationsblätter der Zeit. Trotz des Nachrichtenbeiwerks stellte die Fortsetzungsprosa den Kern der einzelnen Nummern dar. Das Vorbild für alle diese publizistischen Unternehmungen hatte Wielands *Teutscher Merkur* gegeben, in dem unter anderem von 1774 bis 1780 mit großen Unterbrechungen *Die Abderiten* erschienen waren.

Der Blick auf diese Beispiele der Verbindung von Erzählprosa und Periodika zeigt, dass es letztlich eine Frage der Definition ist, wann man die Geschichte des deutschen Feuilletonromans beginnen lässt. Mit diesem Vorbehalt kehren wir zum ersten nachgewiesenen Feuilletonroman zurück, den wir, wie in der Einleitung klargelegt, als Romanabdruck in der politischen Tagespresse definieren.

### 2. 2. 2. Der Feuilletonroman im engeren Sinn

Brockhaus, der Verleger der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, benützte den Abdruck von Sues *Juif errant* auf die in Frankreich bewährte Weise als Werbemittel für sein Blatt. Als Ende 1844 das *réabonnement* fällig wurde, warb die Zeitung nicht zuletzt mit ihrem attraktiven Feuilleton:

Die *Deutsche Allgemeine Zeitung* erscheint auch im Jahre 1845 in bisheriger Weise. Als Feuilleton wird sie in besonderer Beilage die Fortsetzung von Eugène Sues mit immer steigendem Interesse gelesenen Roman *Der ewige Jude* gleich nach dessen Erscheinen im Constitutionnel liefern.

Das von Brockhaus mit dem *Juif errant* gegebene Beispiel sollte bald Schule machen. Als erster eigens für eine Zeitung verfasster deutscher Originalroman gilt gemeinhin Georg Weerths *Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski*, der vom 8. August 1848 bis zum 21. Januar 1849 in 21 Folgen in der *Neuen Rheinischen Zeitung* erschien. War der *Ritter Schnapphahnski* als Reihe von satirischen Episoden von der Form her noch eher mit kurzen Feuilletonartikeln verwandt, so lieferte Karl Gutzkow mit seinen *Rittern vom Geiste* den Beweis, dass der tägliche Abdruck von Romanfolgen in Zeitungen rasch auch zu formalen Anpassungen an die französischen Vorbilder führte.

Gutzkows *Ritter vom Geiste*, die in der Buchfassung neun Bände füllen, können als erster deutscher Roman gelten, der hinsichtlich Form und Umfang den Werken Sues gleichkommt. Auffällig ist, dass Gutzkows monströser Roman 1850/51 ausgerechnet in Brockhaus' *Deutscher Allgemeiner Zeitung* erschien, also in jenem Blatt, das Deutschland mit Sues *Juif errant* einige Jahre zuvor den mutmaßlich ersten Abdruck eines Feuilletonromans beschert hatte. Noch vor den *Rittern vom Geiste* hatte Brockhaus übrigens mit der Publikation von Sues *Geheimnissen des Volkes* und von Robert Prutz' *Engelchen* begonnen, einem weiteren Sozialroman in der Linie der Sue-Nachfolge. Charakteristisch ist die nur schwache Verankerung des Feuilletonromans in Brockhaus' Zeitung. Die Romane wurden in einer Beilage angesiedelt und nach Belieben unter- oder gänzlich abgebrochen, eine Praxis, die jener der französischen Zeitungen in den dreißiger und vierziger Jahren entspricht.



Nach der Revolution von 1848 bürgerte sich der Feuilletonroman vorerst nur zögernd in deutschen Zeitungen ein. Nach dem bisherigen Forschungsstand war die *Kölnische Zeitung* eines der ganz wenigen Blätter, in dem bereits in den fünfziger Jahren ein regelmäßiges Romanfeuilleton eingerichtet wurde. Das angesehene liberale Nachrichtenblatt brachte Vorabdrucke von Romanen von damals populären Autoren wie G. F. W. Hackländer, Otto Ludwig, Levin Schücking und vielen anderen. Von Levin Schücking, der von 1845 bis 1852 Feuilletonredakteur der *Kölnischen Zeitung* war, stammte übrigens auch der erste Roman in dem Blatt, der den Titel *Der Bauernfürst* (1850) trug. Auch in den sechziger und siebziger Jahren waren Hackländer und Schücking in der *Kölnischen Zeitung* vertreten, zu ihnen gesellten sich unter anderen die auf amerikanische Abenteuerromane spezialisierten Erzähler Friedrich Gerstäcker und Balduin Möllhausen, Gustav vom See, Paul Heyse, Louise Mühlbach und Fanny Lewald. Darüber hinaus liegen aus den fünfziger Jahren nur Nachrichten über vereinzelte Romanabdrucke vor, etwa in der *Zeitung für Norddeutschland*, die sich 1852 den europäischen Erfolg von Beecher-Stowes *Uncle Tom's Cabin* nicht entgehen ließ und 1861 durch den Abdruck von *Problematische Naturen* Friedrich Spielhagens zu erstem Ruhm verhalf.

Bei der *Kölnischen Zeitung* haben wir es, wie bei Brockhaus' *Deutscher Allgemeiner Zeitung*, mit einer klassischen Vertreterin der politischen Meinungspressen zu tun, die den Roman in erster Linie als Instrument der liberalen Meinungsbildung einsetzte. Die Zahl der Abonnenten betrug um 1845, als Schücking die Redaktion des Feuilletons übernahm, 8100, was offenbar einen Spitzenwert der zu dieser Zeit zu erzielenden Verbreitung darstellte; erfolgreicher war die Zeitung dann um 1848, als ihre Auflage auf 17.000 Exemplare anstieg, eine Zahl, die nach dem postrevolutionären Rückschlag erst in den sechziger Jahren wieder erreicht wurde. Die radikale und nur kurzlebige *Neue Rheinische Zeitung* konnte ihre Auflage von 500 im Juni 1848 auf immerhin 5000 Exemplare im September desselben Jahres steigern. War die Verbreitung der Presse im Vergleich zu späteren Epochen auch noch bescheiden, so ist andererseits festzuhalten, dass die politischen Tageszeitungen der vierziger und fünfziger Jahre – und die durch sie vermittelte Erzählliteratur – bereits ein ungleich größeres Publikum erreichten als die belletristischen Journale vom Anfang des Jahrhunderts.

Voraussetzung für einen allgemeinen Aufschwung der politischen Tageszeitungen war vor allem der Fall des staatlichen Monopols auf den Abdruck von Anzeigen, die bis dahin nur in eigenen Intelligenzblättern erscheinen durften. Nachdem dieses seit dem 18. Jahrhundert bestehende Monopol in Preußen am 1. Januar 1850 aufgehoben worden war, setzte sich – wie zuvor in Frankreich – auch im deutschen Zeitungswesen das Prinzip der Konkurrenz und das Streben nach Auflagensteigerung durch, das Inserenten anlockte. Der Feuilletonroman als neuer Lesermagnet trug seinen Teil zu dieser kapitalistischen Dynamik der Presse bei. Tatsächlich gelang es den Tageszeitungen mit ihrem nun verstärkt Belletristik einschließenden Inhalt die älteren Unterhaltungszeitschriften vom Typ der Dresdener *Abendzeitung* nach 1848 vom Markt zu verdrängen. Eine weitere wichtige Voraussetzung für den Aufschwung der Presse und die Durchsetzung des Feuilletonromans war die Aufhebung der Vorzensur im Jahr 1848. Zwar brachten die fünfziger Jahre erneute Restriktionen der Pressefreiheit, aber der Bann der peniblen vormärzlichen Pressüberwachung war gebrochen, und in den sechziger Jahren wurden die restriktiven Zensurbestimmungen endgültig gelockert. Die Zensur dürfte zu dem Zögern vieler deutscher Tageszeitungen, Romane abzudrucken, beigetragen haben. Eine andere Ursache scheint die starke Konkurrenz literarischer Zeitschriften und Familienblätter gewesen sein. In Wien, wo

dieses reiche Presseangebot aufgrund strenger Zensur fehlte, entwickelte sich nach 1848 schnell ein vielfältiges Romanfeuilleton.

### 2. 3. Österreich

Das gedruckte Wort, und besonders auf aktuelle Politik konzentrierte Zeitungen, wurden von der Metternichschen Restauration als Bedrohung empfunden. Ein kritisches Pressewesen konnte sich unter diesen Bedingungen nicht entwickeln. 1826 wurden in der gesamten Monarchie nur 80 Periodika gezählt. Politische Tageszeitungen wurden nur in den Hauptstädten der Provinzen zugelassen, und sie druckten häufig einfach die gewissermaßen offiziellen Nachrichten aus der *Wiener Zeitung* nach. In Wien existierten an politischen Blättern im Vormärz nur die amtliche *Wiener Zeitung* und der nicht weniger offiziöse *Österreichische Beobachter*, in der ganzen Monarchie zählte man 1847 erst 19 politische Zeitungen. Keines dieser Blätter konnte auch nur im Traum daran denken, ein kritisches Romanfeuilleton einzurichten, das Diskussionen über aktuelle Tagesthemen auslöste, wie wir sie am Beispiel der Romane Sues beobachten konnten. Zum einen fehlte der kommerzielle Anreiz, das Moment der Konkurrenz, das in Frankreich zusammen mit anderen Faktoren zum Einsatz des Romans als Werbemittel geführt hatte, zum anderen war der Regierung die meist liberal ausgerichtete Belletristik suspekt, wie die mehreren tausend Romane zeigen, die in Österreich im Vormärz auf die Verbotslisten wanderten.

Es überrascht angesichts dieser Situation nicht, dass der Zeitungssektor in der Phase der Pressefreiheit des Jahres 1848 geradezu explodierte. In den wenigen Monaten der Freiheit erschienen allein in Wien mehr als 300 Periodika, davon 86 Tageszeitungen. Die meisten dieser Blätter verschwanden nach wenigen Nummern wieder vom Markt, einige überlebten jedoch die schon Ende 1848 eingeleitete Rückkehr zu einer repressiven Pressepolitik. Kautions- und Besteuerung wurden wieder eingeführt, um die Presseflut einzudämmen; jede Nummer einer Zeitung musste vor der Versendung der Zensurbehörde vorgelegt werden. Erst 1862 wurde ein neues Pressegesetz erlassen, das merklich liberalere Bestimmungen einführte. Trotz aller Beschränkungen war das Klima in der so genannten neoabsolutistischen Ära der fünfziger Jahre für die Presse etwas günstiger als im Vormärz.

Zu den oben genannten Blättern, die die Rücknahme der Pressefreiheit überdauerten, zählte die *Presse*. Die Geschichte ihrer Gründung verdient Beachtung, da sie exemplarisch die politische und ökonomische Aufbruchsstimmung einfängt und außerdem zeigt, wie sehr der Feuilletonroman auch in Österreich von französischen Vorbildern bestimmt wurde.

#### 2. 3. 1. Die Gründung der *Presse*

Ihr Gründer, August Zang, ist eine Figur, die sehr gut das spekulative Moment illustriert, das um 1848 mit dem journalistischen Metier verbunden ist. 1807 geboren, hatte Zang das Gymnasium abgebrochen und war in das Heer eingetreten, wo er sich nebenbei als Erfinder betätigte und unter anderem einen neuen Gewehrtyp entwickelte. 1836 verlor der 29jährige bei Immobilienspekulationen innerhalb weniger Monate das vom Vater ererbte Vermögen und setzte sich nach Paris ab, wo er eine sehr erfolgreiche *Boulangerie viennoise* errichtete. In Paris lernte er Emile de Girardin, den Herausgeber der *Presse* und Erfinder der relativ billigen, auf Reklameanzeigen basierenden Zeitung, kennen. Der neue Zeitungstyp beeindruckte Zang derart, dass er 1848 in Wien eine Kopie der Pariser *Presse* ins Leben rief, deren erste Nummer am 3. Juli des Jahres erschien. Die programma-

tischen Erklärungen der Zeitung enthalten liberale Phrasen; die Rede ist von einem „Journal der reinen Demokratie“ und das Blatt nimmt sich vor, „die sich geltend machende Freiheit und Gesittung gegen Übergriffe und Barbarei zu schützen, die Bewegung nicht zu fürchten, weil sie die Ruhe stört“.

Bei einem Preis von nur einem Kreuzer pro Nummer wurde im November 1848 bereits eine Auflage von 20.000 Exemplaren erreicht. Mit den nach der Niederschlagung der Revolution gegen die Publizistik eingeführten Repressalien fand sich Zang zunächst insofern ab, als er verstärkt auf Annoncen setzte. Die politische Konsolidierung bezeichnete er gegenüber Inserenten als Chance für die Wirtschaft und wies sie darauf hin, dass die Leser der *Presse* zu den „wohlhabenden, konsumierenden Schichten der Gesellschaft“ zählten. Der verbale politische Schwung wich zusehends Verbeugungen vor dem Kommerz. Wenn im revolutionären Überschwang von „Freiheit“ und „Bewegung“ die Rede gewesen war, so dachte man nun zunehmend an Bewegungsfreiheit für die Wirtschaft. Die Verlagerung zu Berichten über das Wirtschaftsleben und das Börsengeschehen spricht dafür, noch deutlicher die einschlägigen Tipps in einer Rubrik mit dem Titel „Der kleine Kapitalist“ und die „Liste der empfehlenswerten Häuser in Mode- und Luxusgegenständen.“

Das ist der Kontext, in dem der Feuilletonroman in der *Presse* stand. Das Feuilleton leitete der als Essayist bekannte Hieronymus Lorm. Gleich in der ersten Nummer der Zeitung charakterisierte er das Feuilleton als „schützendes Dach für das Individuum“ in einer „Zeit der Massengesellschaft“. Der Feuilletonroman in der *Presse* ähnelte am Beginn aber eher den oben erwähnten „empfehlenswerten Modegegenständen“. Im ersten Jahrzehnt herrschte französische Konfektion von Dumas, Féval, Xavier de Montépin u. a. vor, nur gelegentlich wurden englische (Ainsworth, Bulwer) oder heimische Romane, z. B. von Lorm selbst, eingestreut.

Auch auf dem Gebiet des Romans wollte sich die *Presse* von der Konkurrenz abheben. In der Ankündigung eines neuen Romans von Hieronymus Lorm attackierte die Redaktion 1855 den bei den anderen Blättern zu beobachtenden Romanstil. Sie rümpfte die Nase über den allzu starken Lokalbezug der in den Konkurrenzblättern vorherrschenden historischen Romane, den Hang zum Skandalösen und die Stoffe, „die für eine ungebildete Anschauungsweise des Picanten und Interessanten mehr enthalten, als das im weitern Sinne Historische.“ An formalen Sünden des volkstümlichen Feuilletonromans nennt der Artikel „rohesten Styl“ und eine „Anarchie der Schreibweise“. Dagegen sind laut *Presse*-Redaktion von einem Roman „Kunst des Ausdrucks“ zu erwarten und eine „umfassende Conception, in welcher Wirkungen einer außerordentlichen historischen auf individuelle Entwicklungen“ erkennbar werden. Man sieht, das positive Gegenbild eines akzeptablen Romans ist dem Muster des Bildungsromans verpflichtet, der im ‚seriösen‘ Zeitungsromanbetrieb auch 1855 noch das Maß aller Dinge darstellte. Als Anschauungsbeispiel liefert die *Presse* Hieronymus Lorms Roman *Ein Zögling des Jahres 1848*. Auf der Suche nach Elementen, die Lorms Roman von den kritisierten Volksromanen abheben, wird man jedoch enttäuscht. Zwar drängen sich gelegentliche Reminiszenzen an Gutzkows *Ritter vom Geiste* und *Wilhelm Meister* auf, im Grunde handelt es sich aber um eine abenteuerliche und tendenziöse Geschichte à la Sue, in der ein junger Hoffnungsträger der Revolution gegen die Mächte der Reaktion kämpft. Auch hinsichtlich der radikalen Tendenz unterschied sich Lorm wenig von den Mitstreitern in den kleinbürgerlich-demokratischen Blättern. Die antiklerikale Tendenz des *Zöglings* missfiel dem katholischen St. Severinus-Verein so sehr, dass er eine vorübergehende Beschlagnahme der Buchausgabe bewirkte.

### 2. 3. 2. Populäre Zeitungen

Die Konkurrenten der *Presse*, von denen sie sich abzuheben trachtete, waren zunächst insbesondere die 1850 gegründete *Morgenpost* und ab 1855 die *Wiener Stadt- und Vorstadt-Zeitung*. Trotz des Titels darf man auch im Fall der zuletzt genannten Zeitung nicht an ein Boulevardblatt im heutigen Sinn denken. Zum Vergleich die Auflagezahlen: 1868 gab die *Presse* eine Auflage von 12.000 Exemplaren an, die 1864 von der ‚alten‘ *Presse* abgespaltete *Neue Freie Presse* druckte 23.000 Exemplare. Die *Morgenpost* erschien in 20.000 Exemplaren und die *Vorstadt-Zeitung* in 24.000. Aus den Auflagezahlen ist kein eklatanter Unterschied in der Verbreitung abzuleiten. Das Jahres-Abonnement der *Presse* und der *Neuen Freien Presse* betrug 13 fl.; die beiden anderen Blätter kosteten jährlich immerhin 9 fl. und blieben damit noch immer außerhalb der finanziellen Reichweite der Angehörigen der Unterschichten, die mit etwa 100 oder maximal 150 fl. jährlich das Auslangen finden mussten. Die politische Ausrichtung der *Morgenpost* und der *Vorstadt-Zeitung* war demokratisch, was man in heutigen Begriffen ungefähr mit linksliberal umschreiben könnte. Sie wandten sich an das Kleinbürgertum, an Gewerbetreibende und kleine bis mittlere Beamte, nicht aber an die noch kaum Bücher oder Zeitungen lesenden Unterschichten. Bei dem immer wieder apostrophierten ‚Volk‘ darf man allenfalls an die oben genannten Angehörigen des Kleinbürgertums denken, die auf einige hundert Gulden jährlich zurückgreifen und ein Zeitungsabonnement in Erwägung ziehen konnten. Wenn die Volkszeitungen noch nicht die Massen ansprachen, so unterschieden sich ihre Romane doch schon durch die Titel von jenen in den exklusiven Blättern. *Schatzgräber und Geisterbanner*, *Die Rache des Leichnams*, *Ein Mord in Mariahilf*, *Die verzauberte Hofdame*, *Die Sünden Wiens*, *Die Geliebte des Erzbischofs* und ähnliche Titel signalisieren Sensation und Skandal mit starkem Lokalbezug. Die sensationellen Titel sollten nicht nur in den Ankündigungen in den Zeitungen selbst ihre Wirkung tun, sondern auch auf eigens an den Straßenecken angebrachten Werbeplakaten, auf denen zusätzlich Illustrationen für die neuen Romane warben.

1867 gesellte sich zu den beiden älteren volksverbundenen Blättern noch das *Neue Wiener Tagblatt*. In den zwei relativ unabhängigen Ausgaben der Zeitung, dem Tagblatt und dem Abendblatt, liefen jeweils verschiedene Romane. Das Tagblatt vertraute auf Originalromane von Theodor Scheibe, Eduard Breier u. a., das Abendblatt füllte eine gewisse Hermine Frankenstein beinahe im Alleingang. Sie lieferte am Fließband Romane, die allesamt mit der stereotypen Formel „Aus dem Englischen frei bearbeitet von Hermine Frankenstein“ versehen waren. Es ist offensichtlich, dass die fleißige Autorin nicht Vorlagen bearbeitete, sondern die Formel „Aus dem Englischen“ in der Hoffnung auf größeren Erfolg benützte.

An Breiers Räuberroman *Die beiden Grasel*, der vom 30. Juli bis zum 30. Dezember 1854 in der *Morgenpost* erschien, kann man die durchschnittliche Verbreitung eines österreichischen Feuilletonromans in diesen Jahren ermessen. Die *Morgenpost* konnte ihre Auflage anlässlich des Romanabdrucks auf 28.000 Exemplare steigern, gleichzeitig war eine Auflage von 3000 Exemplaren im Buchhandel nach vierzehn Tagen verkauft. Dass mit dem Roman gezielt um Abonnenten geworben wurde, zeigt sich daran, dass im Anschluss an die Vorankündigung am 27. Juli für die Monate August und September eine im Vergleich zum Vierteljahresabonnement günstigere Pränumerationsgebühr angeboten wurde. Wegen des großen Erfolges druckte die *Morgenpost* nach den *Beiden Grasel* gleich wieder einen Roman von Breier ab.

Die Veröffentlichung des Romans wurde an die Zeitung angepasst, die Schlüsse fielen wie maßgeschneidert mit dem Ende des Quartals zusammen. Es ist möglich, aber nicht sicher, dass der

Verfasser bei diesen Übereinstimmungen durch entsprechendes *Timing* der Schlüsse mitgeholfen hat. Bei anderen Romanen sind die Hinweise darauf, dass sie von Tag zu Tag verfasst wurden, aber eindeutig. So soll Theodor Scheibe seinen Roman *Lori, die Fürstenbraut. Eine Hofgeschichte aus unserer Zeit* auf Wunsch der Redaktion wegen mangelnder Attraktivität schnell zu Ende gebracht haben. Tatsache ist, dass er auf eine ihm gerade recht kommende Meldung vom Fund zweier Leichen im niederösterreichischen Höllental reagierte und den Lesern versicherte, es handle sich um den Helden und die Heldin seines Romans.

In den *Beiden Grasel* weist der Autor in einer Anmerkung darauf hin, dass auch Freunde und Angehörige der Abonnenten die Fortsetzungen in der *Morgenpost* mitlesen. Er schätzt daher, dass seine Lesergemeinde 100.000 Mitglieder zählt. Diese Zahl lässt sich zwar nicht belegen, sie dürfte an der Realität aber nicht allzu weit vorbeigehen. Zu bedenken ist, dass Zeitungen nicht nur in privaten Haushalten mehrfach gelesen wurden, sondern sich die Leserschaft auch durch die Lektüre in den zahlreichen Kaffeehäusern vervielfältigte. Aber auch wenn *Die beiden Grasel* nur 50.000 Leser erreicht haben sollten, wäre dies ein bis zur Einführung des Feuilletonromans unerhört großes Publikum. Im Buchhandel übertrafen auch erfolgreiche Romane nur selten eine Auflage von 2000-3000 Exemplaren, die dann allenfalls über die Leihbibliotheken einer breiteren Leserschaft zugänglich gemacht wurden.

Nicht nur aus ästhetischer Sicht schien der Feuilletonroman bedenklich, sondern auch aus politischer Perspektive. Die *Presse* schrieb über den Feuilletonroman in den populären Zeitungen:

Die Bildung, die sittliche und politische Anschauung der Verfasser solcher Romane ist von der Art, daß man es ihnen Dank wissen muß, wenn sie sich auf Schilderungen der niedersten Sphären menschlichen Treibens beschränken, sollte dabei auch das Gift der Lascivität, der Erregung lüsterner Phantasien mit unterlaufen; denn wo sie sich zur Zeichnung höherer socialer Verhältnisse versteigen, kommen Ansichten und Begriffe von Tugend, Menschenwerth und Zeitgeist zum Vorschein, die in ihrer Bornirtheit, in ihrem Mangel an Durchdachtheit und Uebersichtlichkeit ein viel schädlicheres Gift für die Massen sind, als das gradezu einem unlautern Zweck dienende.

Der Feuilletonroman wurde als Faktor der politischen Beeinflussung bzw. Bedrohung ernst genommen, als publizistisches ‚Gift‘ betrachtet, das geeignet war, die Massen aufsässig zu machen und den Klassenkampf zu schüren. Je weiter sich der historische „Volks“- und Sittenroman ausbreitete, desto drastischer wurden die von ihm ausgehenden Gefahren an die Wand gemalt. Anlässlich der Romanproduktion von Anton Langer, einem führenden Vertreter des Wiener Volksromans, erinnerte ein Kommentator daran, dass Sue in der Pariser Revolution von 1848 eine gewisse Rolle gespielt hatte, und sorgte sich: „[...] wer weiß, ob man nicht einst von dem Genre der Literatur, dessen Hauptvertreter Herr Anton Langer ist, dasselbe sagen wird.“ Und er fügte hinzu: „Es riecht in Wien gewaltig nach Petroleum!“

Die katholische Kirche fühlte sich durch die Schurkenrolle, die Klerikern und Ordensangehörigen, allen voran den Jesuiten, im Feuilletonroman gewohnheitsmäßig zugewiesen wurde, provoziert. Die *Wiener Kirchenzeitung* setzte sich kritisch mit Zeitungsromanen, bevorzugt jenen der *Morgenpost*, der *Stadt- und Vorstadt-Zeitung* und des *Neuen Wiener Tagblatts*, auseinander. Sue, Sand und Hugo wurden hier ins Visier genommen, von den österreichischen Autoren insbesondere Anton Langer und Theodor Scheibe. Auch die *Presse* entging dem kirchlichen Bann nicht. Anlässlich von Lorms *Zögling des Jahres 1848* eiferte die *Kirchenzeitung* gegen die „die katholische Kirche verhöhnenden, allen positiven christlichen Glauben vernichtenden, und somit offenbar das Volk zum

sozialen Abgrund hindrängenden“ Feuilletonromane und drohte die Pränumeration auf die einschlägigen Zeitungen *ex cathedra* zur Sünde zu erklären.

In diesem aufgeheizten Klima gab der sensations- und skandallüsterne lokale Feuilletonroman auch dem Staatsanwalt immer wieder Anlass zum Einschreiten. 1855 erhielt die *Morgenpost* einen Verweis wegen einer politischen Äußerung in ihrem Feuilletonroman. 1856 wurde der Wiener *Telegraph* wegen des Romans *Der Mädchenfleischhacker in der Blutgasse* beschlagnahmt. 1862 wurden Adolf Schirmer, der Verfasser von *Der Weg zum Irrenhause*, und Eduard Hügel, der Herausgeber der *Vorstadt-Zeitung* angeklagt, weil sich ein Wiener Kloster und die Strafanstalt in Stein durch Szenen in dem Roman verleumdet fühlten. 1865 war es der Roman *Der Greißler vom Spittelberg* in demselben Blatt, der Anstoß erregte. Die Schwierigkeiten mit der Justiz konnten einem Blatt ernsthaft schaden: Die Skandale um die zuletzt genannten beiden Romane bildeten Steinchen im Mosaik der permanenten Klagen über die *Vorstadt-Zeitung*, die 1865 zu ihrer dreimonatigen Suspendierung führten.