

3. Die Anfänge des Feuilletonromans II: Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum

Die Etablierung des Feuilletonromans in Deutschland und Österreich ist mit dem Hervortreten eines neuen Typs von Autor verbunden, nämlich des Berufsschriftstellers. Die Autoren dieser Zeit hatten als Journalisten, meist als Redakteure von Zeitungen oder Zeitschriften, Erfahrungen gesammelt, viele widmeten sich gleichzeitig der Journalistik und dem Verfassen von Belletristik. Auch wenn sie sich auf Belletristik konzentrierten, blieben Zeitungen eine wichtige Einnahmequelle für die Autoren. Die Nachrichten über Honorare für Zeitungsabdrucke in der Frühzeit sind spärlich, aus einigen Beispielen kann man aber schließen, dass sie sehr ansehnlich waren. So erhielt beispielsweise Otto Ludwig für die 27 Folgen von *Die Heiterethei* von der *Kölnischen Zeitung* (1855/56) 320 Taler, während das durchschnittliche Bogenhonorar im Buchhandel 10, maximal 15 Taler betrug.

Es ist wichtig, die Überschneidungen zwischen der Tätigkeit für Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen und dem Verfassen von Romanen vor Augen zu haben, weil die Autoren durch die journalistische Arbeit geschult wurden, auf Aktualität und Publikumswirksamkeit zu achten. Man kann diese Entwicklung als einen Schritt in Richtung Trivialisierung des Romans betrachten; gleichzeitig fördert die enge Zusammenarbeit von Roman und Zeitung aber auch eine realistische, satirische und sozialkritische Schreibweise. Die Strömung des Realismus kann kaum losgelöst von den Entwicklungen im Bereich der Publikation und Distribution von Literatur erklärt werden.

Die Autoren der folgenden drei Romanbeispiele entsprechen weitgehend dem oben skizzierten Profil. Georg Weerth betätigte sich überwiegend journalistisch. Nach einer kaufmännischen Lehre als Buchhalter tätig, kam er durch seinen Freund Hermann Püttmann, bis 1844 Feuilletonredakteur der *Kölnischen Zeitung*, mit dem Journalismus in Berührung. 1843-46 hielt er sich geschäftlich in England auf, wo er Friedrich Engels kennen lernte und wo er Berichte für das Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* verfasste. Während er sich in Geschäften in Brüssel aufhielt, erschienen 1847, wiederum in der *Kölnischen Zeitung*, seine *Humoristischen Skizzen aus dem deutschen Handelsleben*. In den Revolutionsjahren 1848/49 war Weerth Leiter des Feuilletons der von Marx und Engels herausgegebenen *Neuen Rheinischen Zeitung*, das er beinahe im Alleingang füllte, danach war er ausschließlich als Kaufmann tätig.

Karl Gutzkow hatte seit dem Anfang der dreißiger Jahre im *Morgenblatt für gebildete Stände* sowie in Dullers *Phönix* kleinere Veröffentlichungen untergebracht, Mitte der dreißiger Jahre erlangte er mit *Maha-Guru* und *Wally, die Zweiflerin* ersten literarischen Ruhm. Nach dem Aufsehen um das Verbot der jungdeutschen Literatur und einer dreimonatigen Haft gründete er 1837 den *Telegraph für Deutschland*, gab die journalistische Arbeit in den vierziger Jahren aber weitgehend auf, da er Erfolge mit seinen Dramen feierte und 1847 bis 1850 die Funktion eines Dramaturgen am Dresdener Hoftheater ausübte. Wieder allein auf die Erträge seiner Feder angewiesen, wandte er sich der Prosa zu und gründete 1852 das Familienblatt *Unterhaltungen am häuslichen Herd*.

Auch Eduard Breier verdankte journalistischer Tätigkeit das Entree in die Welt der Literatur. Seine Laufbahn begann er 1837, im Alter von 28 Jahren, während des Militärdienstes, mit Erzählungen und journalistischen Beiträgen. Zahlreiche Romane sowie die Tätigkeit in verschiedenen Zeitungs- und Zeitschriftenredaktionen (*Kroatia*, *Wiener Zeitschrift*, *Prager Zeitung*, *Prager Abendblatt*, *Wiener Punch* ...) folgten. Da die literarischen Geschäfte florierten, entschloss sich der mittlerweile als Lehrer in der Stabsschule beschäftigte Jungautor im Jahr 1845, den Abschied vom Militär zu nehmen und fortan von der Schriftstellerei zu leben. Seiner Karriere förderlich war der Buchhändler

J. A. Bachmann, die beiden beschlossen, den historischen Roman à la Scott zu kultivieren. Breier nützte die nach 1848 günstigeren Bedingungen (Milderung der Zensur, neue Pressegesetzgebung) für die massenhafte Produktion von Feuilleton- bzw. „Volks“-Romanen, wie dieses Genre von den Zeitgenossen meist genannt wurde. Allein in der *Morgenpost* erschienen zwischen 1854 und 1860 12 Romane von ihm, also jährlich zwei, dazu kam noch ein Roman in der *Stadt- und Vorstadt-Zeitung*. Breier betätigte sich nicht nur auf dem Gebiet des historischen („Volks“-)Romans, er trat mit *Eine Maria Magdalena in Wien* (1848) und *Die Geheimnisse von Wien* (1852) auch als Initiator des lokalen sozialen Romans auf. Der Titel *Die Geheimnisse von Wien* wurde übrigens von der Wiener *Allgemeinen Zeitung* vorgegeben, ein Verfahren, das für eine gewisse Fremdbestimmung des Feuilletonautors bezeichnend ist und das auch französische Vorgänger wie z. B. Paul Féval anlässlich der *Mystères de Londres* akzeptieren mussten. Trotz seiner intensiven Romanschriftstellerei gab Breier den Journalismus nie auf. So war er beispielsweise 1850 einige Monate als Gerichtsreporter für die *Ostdeutsche Post* tätig.

Das Hauptaugenmerk der folgenden Romanportraits gilt den wesentlichen Merkmalen des Feuilletonromans der Frühzeit: der ideologischen Tendenz, der Aktualität, d. h. der engen Verklammerung mit der zeitgenössischen Realität, die ihn in die Nähe der Nachrichten rückt, seiner Form sowie seiner Wirkung. Dazu kommt in der hier behandelten Frühphase des deutschen Feuilletonromans der Gesichtspunkt der Anregung durch französische Vorbilder, unter denen allein schon aufgrund seines Erfolgs Eugène Sue hervorrangt.

3. 1. Georg Weerth: Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphahnski

Georg Weerth hatte in Paris den französischen Feuilletonroman, darunter Sues *Mystères de Paris*, aus erster Hand kennen gelernt. Besonders scheinen ihm dessen Potential zur Provokation und die positive Wirkung auf Ansehen und Auflage einer Zeitung imponiert zu haben. Eine Anregung durch diese Erfahrung, Ähnliches zu versuchen, ist jedenfalls wahrscheinlich. In seinem *Schnapphahnski*, einer abwechslungsreichen Folge von Episoden mit Duellen, Intrigen, Liebschaften und Verwicklungen nach dem Muster des Schelmenromans, schildert Weerth bissig-satirisch die Abenteuer eines schlesischen Junkers. Trotz aller Blamagen avanciert Schnapphahnski schließlich zum Vertreter seines Standes in der Frankfurter Nationalversammlung. Aktualität besitzt der kurze Roman nicht nur durch mehrere Anspielungen auf aktuelle Ereignisse wie die Episode über das 600-jährige Jubiläum des Kölner Doms, sondern vor allem durch die Figur des lächerlichen Krautjunkers, eines Vertreters des Gegners in den revolutionären Auseinandersetzungen.

Weerth gestaltete seine Feuilletons ganz bewusst als Schlüsselroman, dessen Held zwar seine Klasse, die Landadeligen, repräsentierte, aber für jeden informierten Leser unübersehbar Züge des Fürsten Felix Lichnowsky trug. Zudem war Lichnowsky nicht zum ersten Mal Zielscheibe literarischen Spotts geworden. Heinrich Heine hatte ihn bereits 1843 in *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* attackiert und auch den Namen ‚Schnapphahnski‘ geprägt. Lichnowsky galt als überdurchschnittlich arrogant, in zahlreichen Reden in der Nationalversammlung ließ er seiner Verachtung für die Linke freien Lauf. Weerth verarbeitete in seinem *Schnapphahnski* neben kursierenden Gerüchten und Anekdoten über den Junker insbesondere auch dessen *Erinnerungen aus den Jahren 1837, 1838 und 1839* (1841) und *Portugal. Erinnerungen aus dem Jahre 1842* (1843), die in pathetischem und selbstgefälligem Stil die Teilnahme Lichnowskys an den Karlistenkriegen schildern. Darüber hinaus verweist der Erzähler immer wieder auf ihm vorliegende Dokumente, Notizen und Manuskripte.

Gleich zu Beginn muss Schnapphahnski wegen einer Liebesaffäre vor dem aufgebrachten Grafen S. aus dem heimatlichen Schlesien fliehen. Von den Bedienten des betrogenen Ehemannes wird er in der Folge durch ganz Europa gehetzt.

Die Jahre sind geschwunden und glücklich würde Schnapphahnski sein – sitzt er nicht mit den Männern des Jahrhunderts auf ein und derselben Bank? lauscht nicht ein ganzes Volk seinen tönenden Worten? Aber ach, will er sich seines Schicksals freuen, da zuckt er, da schrickt er zusammen, denn sieh, durch das Wogen der Versammlung, über die Köpfe seiner Bewunderer schaut es plötzlich wie ein Gesicht aus O., wie ein Bedienter des Grafen S. – und tief verhüllt der edle Ritter sein erlebendes Antlitz.

Um das unrühmliche Abenteuer vergessen zu machen, geht Schnapphahnski in die Offensive. Der Feigling brüstet sich allerorten eines von ihm freilich nur erfundenen Duells mit dem Grafen S. Bald gilt er als einer der am meisten zu fürchtenden Duellanten. Seinem Hang zur Großsprecherei folgend, verleumdet er bald darauf die Schwester eines gewissen Grafen G.

Graf G. fluchte wie ein Christ und wie ein Preuße. Er nahm seinen Säbel von der Wand und er nahm seine Pistolen – O, armer Schnapphahnski! Doch was soll ich weiter erzählen? Es versteht sich von selbst, daß Graf G. in der Wohnung unseres Ritters eher den Vater Abraham hätte antreffen können als den Hrn. von Schnapphahnski.

Endlich wird Schnapphahnski von G. doch gestellt. Im Kampf wird er mehrmals schwer mit dem Säbel getroffen. Zum Erstaunen aller erleidet Schnapphahnski aber keine Verletzungen.

Da trifft der Säbel des Grafen zum letzten Male und Schnapphahnski taumelt totenbleich zu Boden – o armer Mann! Die Klinge hat den Kopf nicht berührt, sie machte eine Reise über Schulter und Brust – die Kleider hängen in Fetzen herunter – o unglückseliger Ritter! [...] Da kniet der Graf an seinem Opfer nieder – Sekundanten sind nicht zugegen, die Tollkühnen haben sich ohne weiteres geschlagen. – Graf G. reißt die Kleider seines Gegners auf; er erwartet nichts anders, als eine klaffende Wunde von ein bis zwei Zoll, es wundert ihn, daß nicht das Blut schon hervorspritzt. Da ist er mit dem Losknöpfen des Rockes fertig, zu seinem Entsetzen zieht er – ein nasses seidnes Sacktuch aus dem Busen seines Feindes. Er weiß nicht, was dies bedeuten soll; noch immer kein Blut; er greift abermals zu – ein zweiter Foulard! Zum dritten Male untersucht er – ein drittes Sacktuch! und so: ein, zwei, drei, sechs, acht zieht der erstaunte Graf, einen nassen Lappen nach dem andern vom Körper des Ritters, bis zuletzt unser guter Schnapphahnski seiner Hülle bar, als ein vollkommen unverletzter, höchst liebenswürdiger junger Mann am Boden liegt.

Zahlreiche nicht viel rühmlichere Taten des Ritters folgen. Schließlich macht er einer abgetakelten, aber steinreichen Herzogin den Hof. Eine Perücke und falsche Zähne sind nicht das einzige Unechte an ihrer Erscheinung. Das Porträt der Herzogin, das zunächst nur geschmacklos erscheint, entpuppt sich als Kritik an den Herrschenden.

Die Herzogin trägt falsche W... [Waden] Ich stoße immer wieder auf Schwierigkeiten [...]. Die Herzogin hat falsche H... [Hüften] Ich verwickle mich immer mehr [...]. Die Herzogin hat einen falschen C... [Cul] Aber jetzt höre ich auf. Mit der Toilette einer Dame ist nicht zu spaßen. [...]

„Die Herzogin gleicht einem ausgestopften Raubvogel.“

Ich wasche meine Hände in Unschuld. Ich habe dies nicht gesagt. Es steht wörtlich so in meinen Manuscripten. Die Herzogin gehört also nach dieser Aussage in das britische oder in das Leydener Museum. [...] „Seh'n Sie hier, meine Herren und Damen –“, würde etwa ein Wärter des britischen oder des Leydener Museums sagen – „hier sehen Sie den großen Raubvogel (jetzt käme irgend ein lateinischer

Name), jenes berühmte Thier, das auf den höchsten Höhen der menschlichen Gesellschaft nistet. Der Zahn der Zeit hat sehr merklich an diesem Vogel gerupft. [...] In seiner Jugend machte dieser Vogel die kühnsten Flüge, er [h]orstete mit den männlichen Raubvögeln des Jahrhunderts in der Nähe aller europäischen Throne, auf allen Ambassaden moderner Völker. Er lebte mit Adlern, mit Steinadlern, mit Geiern, mit Lämmergeiern, mit Falken und Kranichen; ja, er ließ sich später sogar zu Raben und Elstern herab, zu gewöhnlichen Haushähnen und ähnlichem gemeinbürgerlichem Geflügel. In jüngster Zeit associirte sich unser Vogel aber noch einmal mit einem Männchen aus dem berühmten Geschlechte der Schnapphahnski [...].“

Angeberei, Sacktuchhüllen, die im Duell vor dem Säbel schützen, ausgestopfte Raubvögel – Weerth versucht, die letzten Reste allfälliger Illusionen zu zerstören, die seine Leser über das Wesen der aristokratischen Herrschaft noch hegen könnten. Unter dem Einfluss der Herzogin verlegt sich der Ritter auf die Politik. Der Erzähler verliert ihn aber aus den Augen, als er das Kölner Domfest besucht und dort die reaktionäre Prominenz aufmarschieren sieht.

Weerth verwendet mit Vorliebe ein Stilelement, das in der Anglistik als *mock heroic* bezeichnet wird, um durch die Unangemessenheit des hohen Stils der Darstellung die Eitelkeit, Feigheit, Dreistigkeit und Charakterlosigkeit des Helden bloßzustellen. Fernab von stilistischer Homogenität wechselt er aber nach Belieben seine Schreibweise, baut groteske Episoden ein, etwa wenn er Heines Bären Atta Troll in die Geschichte einarbeitet, liefert realistische Genrebilder, z. B. wenn er London beschreibt, oder wechselt zum Ton der Reportage, wenn er von den Feiern zum Jubiläum des Kölner Doms berichtet.

Eingeschoben in die Schnapphahnski-Geschichte sind Passagen im feuilletonistischen Plauderton über verschiedene Stichwörter, die im Verlauf der Geschichte fallen. Solche Exkurse über Zeitfragen und Zeitgenossen, in denen der Erzähler die Maske fallen lässt und als Autor Georg Weerth auftritt, erinnern mit ihren Leserappellen an die Einschübe und Fußnoten in Sues *Mystères de Paris*. Charakteristisch für solche eingeschobenen Erörterungen ist der Abschnitt über das Flanieren. Das süße Nichtstun, während andere arbeiten, vergleicht Weerth mit dem Benehmen von Sklavenhaltern und lässt den Exkurs in den Appell münden: „Hole der Teufel die Flaneure und die westindischen Pflanzler. Die Proletarier werden einst die erstern und die Sklaven die letzteren todt schlagen. Ja, thut es! es ist mir ganz recht – aber nur einen verschont mir: den Ritter Schnapphahnski!“

Es wurde zwar Schnapphahnski, aber nicht das von den Lesern entlarvte lebende Vorbild für Weerths Junker verschont. Fürst Lichnowsky wurde im September 1848, nachdem zehn Kapitel der Satire erschienen waren, während des Frankfurter Aufstandes von einer erbosten Menge erschlagen. Weerth wurde der Verleumdung Lichnowskys angeklagt. Erschwerend wirkte, dass der Autor nach Ansicht des Justizministers „mittelbar“ zur Ermordung Lichnowskys „beigetragen“ hatte. Als Beweis für die Identität Schnapphahnskis mit Lichnowsky wurde unter anderem gewertet, dass der Abdruck nach dem Mordfall für drei Monate unterbrochen worden war. Weerth verteidigte sich wie jeder Autor in einer solchen Lage, indem er alle Bezüge zwischen Schnapphahnski und Lichnowsky leugnete. Das Gericht kam zur gegenteiligen Ansicht und verurteilte den Autor zu dreimonatiger Haft.

3. 2. Karl Gutzkow: Die Ritter vom Geiste

In verschiedenen Äußerungen aus den vierziger Jahren hatte Gutzkow, der sich 1846 längere Zeit in Paris aufhielt, große Wertschätzung für die französischen Feuilletonkönige Dumas und Sue

bekundet und sich insbesondere von ihrer professionellen Einstellung zum Schreiben beeindruckt gezeigt. Auch ihre Werke selbst fand er durchaus nachahmenswert. An der Mysterienliteratur faszinierte ihn, dass sie mit dem Gegensatz von Reichtum und Armut bisher unbekanntes Lebensverhältnisse vorführte. Und er fügte hinzu: „Für Deutschland wäre auf diesem Felde noch viel zu thun.“

Diese Sätze können als Programm für die drei Jahre später in Angriff genommenen *Ritter vom Geiste* gelten. Schon der Ort, an dem der Roman publiziert wurde, deutet auf einen Zusammenhang mit Sue hin. Wie bereits erwähnt, war in der von Heinrich Brockhaus verlegten *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, an der auch Gutzkow mitarbeitete, 1844/45 der *Juif errant* abgedruckt worden. Eine Anregung des geschäftstüchtigen Verlegers zu einem deutschen Originalroman à la Sue ist nicht auszuschließen. Als Brockhaus denselben endlich ankündigen konnte, tat er dies in großem Stil. Gleich unterhalb des Zeitungskopfes, verbunden mit der Einladung zur Verlängerung des Abonnements, wies er stolz auf die Beispiellosigkeit des Unternehmens hin: „Zum ersten male wird eine deutsche Zeitung in ihren Spalten ein Originalwerk veröffentlichen, das in seinem Umfang nur mit ähnlichen Erscheinungen in England und Frankreich verglichen werden kann.“

Das Projekt wurde ausführlich zwischen Gutzkow und Brockhaus erörtert. Brockhaus suchte nach einer Attraktion für das Beiblatt seiner Zeitung, auch der Autor hatte einen kommerziellen Erfolg bitter nötig. Akuter Geldbedarf zwang ihn dazu, von Vorschüssen des Verlegers zu leben; eine Vertragsklausel beteiligte ihn am Gewinn ab dem dreitausendsten verkauften Exemplar der Zeitung oder des Buches. Mit Brockhaus diskutierte Gutzkow, wie die Leser am besten zu fesseln seien. Die vom Verleger für die ersten Lieferungen vorgesehenen ‚Rationen‘ erschienen Gutzkow als viel zu klein:

Sie sagen: Der innere Wert entscheidet! Ich bitte Sie, gäben Sie eine Kriminalgeschichte in dieser Dehnung, sie wäre verloren. Was half denn den großen Romanen von Sue anfangs so nach? Daß man wußte, jeden Morgen rückt man durch die Geschichte um 9 Feuilletonspalten weiter. Der innere Wert, wenn er da ist, macht die Hälfte des Erfolges, die andre aber ganz entschieden die Methode der Veröffentlichung.

Gutzkow arbeitete rasch und scheint bei der Abfassung in groben Zügen dem Erscheinungsrhythmus gefolgt zu sein. Als die ersten Folgen erschienen, dürfte die weitere Entwicklung des Romans bestenfalls in den Grundzügen festgestanden sein. Im August 1850, als die *Ritter vom Geiste* bereits einen Monat in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* gelaufen sind, ist er noch derart in die Arbeit an dem Roman vertieft, dass er auf einen Badeurlaub in Ostende verzichtet.

Um von den auf optimalen Verkaufserfolg ausgerichteten Merkmalen des Romans abzulenken, die von der Kritik anlässlich französischer Feuilletonromane als schnöde Tricks gebrandmarkt worden waren, entwarf Gutzkow seine vieldiskutierte, aber deshalb nicht plausibler gewordene Theorie des Romans des Nebeneinander. Im Vorwort zu den *Rittern vom Geiste*, das die Theorie skizziert, will Gutzkow dem älteren Roman des Nacheinander von kunstvoll um ein beschränktes Figurenensemble geschlungenen und zeitlich unrealistisch zusammengedrängten Begebenheiten in seinem Roman die volle Vielfalt des Lebens gegenüberstellen.

Der neue Roman ist der Roman des *Nebeneinanders*. Da liegt die ganze Welt! Da ist die Zeit wie ein gespanntes Tuch! Da begegnen sich Könige und Bettler! Die Menschen, die zu der erzählten Geschichte gehören, und die, die ihr *nur eine widerstrahlte Beleuchtung geben*. [...] Nun fällt die Willkür der Erfindung fort. [...] Er [der Dichter] sieht aus der Perspektive des in den Lüften schwebenden Adlers

herab. Da ist ein endloser Teppich ausgebreitet, eine *Weltanschauung*, neu, eigentümlich, leider polemisch. Thron und Hütte, Markt und Wald sind zusammengerückt.

Was Gutzkow als notwendige Erneuerung des Romans deklariert, erscheint aus unserer Perspektive als Versuch, die den Anforderungen des Feuilletons folgende Form ästhetisch zu rechtfertigen. Die Veröffentlichung im Feuilleton übte gewisse Zwänge aus. Alle genannten Merkmale des Romans des Nebeneinander - das enge Verhältnis zur zeitgeschichtlichen Wirklichkeit, ein für die geistigen Zeitströmungen repräsentatives Figurenensemble und die Addition einer Vielzahl von Bildern zu mehreren simultan verlaufenden Handlungssträngen - lassen sich sehr gut mit dem Muster Sue vereinbaren. Über einen Zeitraum von vielen Monaten die Spannung zu erhalten, war kaum mit einem oder zwei Handlungssträngen möglich, sondern nur durch die Verschlingung zahlreicher Handlungen mit einer kaum mehr überschaubaren Anzahl von Figuren. Gutzkow erklärt den Figurenreichtum seines Romans folgendermaßen: „[...] um Millionen zu schildern, müssen sich wenigstens hundert Menschen vor deinen Augen vorüberdrängen.“ Durch die Vielzahl von in verschiedenen Milieus angesiedelten Handlungssträngen entstand notwendigerweise ein gesellschaftliches Panorama. „Thron“ und „Hütte“, „Markt“ und „Wald“ rücken einander aber nicht näher, sie werden lediglich durch die mehr oder weniger kunstvolle, oft aber nur allzu künstliche Verknüpfung der zahlreichen Handlungsstränge in lose Beziehung zueinander gesetzt.

Für den französischen Feuilletonroman charakteristische, von Gutzkow aufgegriffene Strategien, die Spannung über lange Strecken zu gewährleisten, bestehen darin, neue Personen einzuführen, deren Vorgeschichte und Verhältnis zu bereits bekannten Figuren und Begebenheiten erst später aufgeklärt wird, und häufig zwischen den Handlungssträngen hin und her zu springen, wobei die Szene bevorzugt in Spannungsmomenten gewechselt wird. Die Technik der Spannungssteigerung durch Abbruch einer angekündigten Enthüllung findet sich bei Gutzkow zwar nicht in der Form von *cliff-hangers* am Ende von einzelnen Fortsetzungen, dafür aber häufig im laufenden Text. Ein Beispiel aus der Szene, in der Dankmar seinem Bruder Siegbert über die Entdeckung des für die Familie wichtigen Schreins mit dem Archiv des Templerordens im Amtsgebäude, dem ehemaligen Tempelhaus, berichtet:

Dieser Schrein nun –

Um Gotteswillen, rief Siegbert, den hast Du doch nicht aus dem Amtsgebäude entfernt?

Dankmar wollte antworten, aber in diesem Augenblick wurde das Gebell des Hofhundes, das schon seit einigen Minuten wieder begonnen hatte, unerträglich.

Der Grund für die Unterbrechung ist die Rückkehr des Wirtes Peters, in dessen Haus man sich befindet. Siegberts Frage beantwortet sich zwei Spalten später. Dankmar hat den Schrein von Peters abtransportieren lassen, er ist diesem aber während der Fahrt geraubt worden.

Briefe, Memoiren, Testamente, Bekenntnisse und Gespräche über andere Figuren dienen der Aufhellung der Vergangenheit, liefern Erklärungen zu jedem vom Autor gewünschten – meist späten – Zeitpunkt. Die Summe dieser Erzählstrategien führt eher zu einem Roman des Durcheinander als zum Roman des Nebeneinander, wie schon zeitgenössische Spötter bemerkt haben.

Indem er ein breites Publikum *und* die Kritik für sich zu gewinnen trachtete, versuchte Gutzkow eine Art Quadratur des Kreises, die misslingen musste. Die Kritik blieb gespalten und ortete Trivialität. Andererseits wurde der Abdruck in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* im November 1850 nach den ersten beiden Büchern und fünf Monaten Laufzeit abgebrochen. Die Fortsetzung

erschien in Form einzelner Bände im Buchhandel. Brockhaus erklärte diese Maßnahme mit dem Wunsch der Leser nach einer schnelleren Fortsetzung. Zu vermuten ist aber, dass die erhoffte Auflagensteigerung nicht eingetreten war; in diesem Fall konnte sich Brockhaus immerhin damit trösten, dass der Abdruck des Romanbeginns die Werbetrommel für die Buchausgabe gerührt hatte. Die Handlung der *Ritter vom Geiste* nachzuerzählen, dies sollte nach dem über die Form des Romans Gesagten klar geworden sein, würde hier zu weit führen. Einige Bemerkungen zum Hauptstrang, der Geschichte des bereits genannten Schreins, müssen genügen. Der Referendar Dankmar Wildungen entdeckt einen Schrein mit Urkunden, die belegen, dass ein ausgedehntes Grundstück, das jetzt der Stadt Berlin gehört, ihm und seinem Bruder zusteht. Die Brüder Wildungen gründen mit gleich gesinnten Mitstreitern verschiedener Herkunft (Arbeiter, Offiziere, Landwirte, Techniker, Künstler, Diplomaten) im Hinterzimmer des Ratskellers den Geheimbund der Ritter vom Geiste. Dieser versteht sich als Erneuerung des Templerordens und als Alternative zu Staat und Kirche, er widmet sich der sozialen Wohltätigkeit und der Förderung geistiger Bestrebungen. Die Brüder Wildungen gewinnen den langwierigen Prozess gegen die Gemeinde und kommen zu Reichtum. Der Bund wächst, eine Weihestätte wird errichtet. Bei der Reise dorthin verbrennen der Schrein und das in ihm verwahrte Geld, gewissermaßen die Bundeskasse, mitsamt dem Treuhänder.

Von den ca. 150 namhaften Romanfiguren seien nur einige besonders wichtige hervorgehoben. Auf der Seite Wildungens stehen vor allem der greise Gerichtspräsident von Harder und Ackermann, der ideale Bürger; ein Helfer ist ferner der zwielichtige Hackert, der das Proletariat vertritt. Unter den Gegnern ragen der Justizrat Schlurck sowie der preußische Ministerpräsident Fürst Egon von Hohenberg, der den Typus des Realpolitikers vertritt, hervor.

Das Figurenarsenal Gutzkows weist große Ähnlichkeiten mit jenem der *Mystères de Paris* auf. Man findet bei ihm unter anderem einen Prinzen, der inkognito als Handwerker reist; den schurkischen Justizrat Schlurck, der an Ferrand erinnert; ein rechtschaffenes Hausmeisterehepaar und mehrere brave Mädchen aus einfachen Verhältnissen à la Louise Morel; ferner eine in einer Berliner Mietskaserne darrende Familie, die der Familie Morel gleicht; sowie einen zwischen kriminellen Neigungen und Treue zu seinem Herrn hin und her gerissenen Diener, der eine dem Chourineur vergleichbare Rolle spielt.

Trotz aller Ähnlichkeiten mit den *Mystères de Paris* hat der *Juif errant* noch tiefere Spuren in den *Rittern vom Geiste* hinterlassen. Den Kern beider Romane bildet der Streit um die Erbschaft eines längst vergessenen Vorfahren, die philanthropischen Zwecken zugeführt werden soll. In beiden Romanen müssen diese Erbschaften gegen reaktionäre Kreise verteidigt werden, die sie für sich bzw. ihre Sache reklamieren. Bei Sue war der Gegner der Jesuitenorden, bei Gutzkow ist es der Staat, repräsentiert durch die Hofcamarilla, die kräftig von der Kirche unterstützt wird. Beide Autoren zehren - allerdings nicht ohne gegebenen Anlass - von den Gerüchten über eine Jesuitenverschwörung. Die Reaktion siegt äußerlich, in beiden Romanen bleibt aber eine gewisse Hoffnung bestehen. Bei Gutzkow stützt sie sich auf die „Morgenröte“ des Geistes, bei Sue auf einen Vertreter des ‚wahren‘ Christentums.

Trotz oder gerade wegen solcher unübersehbarer Parallelen kehrte Gutzkow wiederholt die Unterschiede zwischen seinen *Rittern vom Geiste* und Sues Erfolgsromanen hervor. Im Vorwort nahm er zu dem ungewöhnlichen Umfang Stellung. Er ist sich im Klaren darüber, dass die Leser spontan an das Vorbild Sues, besonders an dessen *Ewigen Juden*, denken müssen:

Thu' mir nicht gleich von vornherein das Unrecht an und sage: Ich hätte in meinem über das übliche deutsche Maß hinausgehenden Werke die Franzosen nachahmen wollen! Der „Ewige Jude“, die „Geheimnisse von Paris“ sind deshalb geschrieben worden, weil in einer Zeit, wo Alles spricht, Menschen, die geneigt sind zuzuhören, eine Eroberung sind. Diese glücklichen Zeitungseroberer von Paris haben ihre Beute nicht wieder wollen fahren lassen und führten deshalb den Stil ein, den sie von den Taschenspielern auf Jahrmärkten borgten, die ihre Productionen von heute immer mit einer Ankündigung auf morgen schließen. Die Feuilleton-Romane, wie man sie drüben überm Rheine nennt, oder die Fortsetzung-folgt-Romane, wie man sie nennen sollte, sind nur für große Kinder geschrieben, zu denen man sagt: Heute war's gewiß schön, morgen wird's aber doch noch viel schöner werden!

Verständlich ist, dass Gutzkow, der wiederholt gegen die ausländischen Autoren, und besonders gegen ihre Erfolge beim deutschen Publikum, polemisiert hatte, die offensichtliche Abhängigkeit von Sue peinlich war.

Tatsächlich finden sich neben zahlreichen Parallelen auch markante Unterschiede. Vor allem hinsichtlich der Tendenz seines Romans weicht Gutzkow auf signifikante Weise von Sue ab, wobei zu berücksichtigen ist, dass die *Ritter vom Geiste* vor dem Hintergrund der eben erst gescheiterten Revolution geschrieben wurden. Charakteristisch für die Sozialromane Sues ist, dass sie auf konkrete Missstände hinweisen und konkrete Gegenmaßnahmen vorschlagen, die von vielen Politikern als Herausforderung empfunden wurden. Bei Gutzkow gründet sich dagegen alle Hoffnung auf den Bund der Geistesritter, der jenseits aller politischen und konfessionellen Lager angesiedelt und nur symbolisch zu verstehen ist. Zwar plant Dankmar von Wildungen, der Jurist und Nachfahre des erblassenden Tempelritters, mit seinem Rechtsstreit zugleich einen neuen Kreuzzug gegen den feudalen Staat: „Er wollte dem feudalen Staate zeigen, wie sich seine Anmaßungen in den Angeln eines Erbrechts bewegten, das zuletzt jedem Andern ebenso gut zustattenkommen könne wie einem Fürsten.“ Die „äußere Welt“ überlässt Gutzkow aber schon im Vorwort explizit den Ministern und Realpolitikern und steuert – sicher auch unter dem Druck drohender Zensurmaßnahmen – ‚höhere‘ Ziele an. Infolge seiner Abneigung gegen jeden Materialismus setzt Gutzkow im Grunde auf die ideelle Erneuerung, mit nicht zu überbietender Deutlichkeit z. B. in den folgenden Sätzen eines Programmikers der *Ritter vom Geiste*:

Ich bin nicht bloß für die Einschränkung der fürstlichen Gewalt, ich bin sogar für die Republik, ich bin für die sociale Aenderung unseres Gesellschaftslebens. Ich sage nicht, daß diese Aenderung wirklich eintreten wird; ich sage nur, daß ich sie mir möglich denke und so lange unter der Republik nichts Wildes, Thierisches, Unsittliches gelehrt wird, sie für anstrebsam halte. So bin ich freisinniger als manche Ueberhitzte, die sich mit weniger Aenderungen begnügen, wenn sie nur gleich Morgen eingeführt wird.

Repräsentiert Gutzkow also in den *Rittern vom Geiste* die unter den deutschen Liberalen – und somit wohl auch unter den Lesern der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* – in den Jahren nach 1848 vorherrschende Stimmung, so gelangen ihm überdies zahlreiche präzise Anspielungen auf zeitgenössische Verhältnisse und Persönlichkeiten, die in einem Feuilletonroman stets gefragt sind. Immer wieder wurde der Roman mit Erfolg als Schlüsselroman gelesen. Wenig Spürsinns bedurfte es etwa, hinter dem von Gutzkow verspotteten monarchistischen Reubund den realen Treubund zu orten, über den sich Dankmar folgendermaßen äußert:

Der Reubund scheint mir wirklich eine der trostlosesten Ausgeburten eines Volks, das für politische Bildung seine völlige Unreife zur Schau stellt. Er ist das vollständigste *testimonium paupertatis* des Geistes, das sich eine in Servilität und Beamenschmeichelei großgezogene Bevölkerung nur stellen kann.

3. 3. Eduard Breier: Die beiden Grasel

Breier erzählt eine abenteuerliche Familiengeschichte mit sozialkritischem Anstrich, die er mit den Taten und Untaten einer historisch verbürgten Räuberbande verbindet. Blanchefleure de Lointier ist gegen ihren Willen mit dem reichen Marquis de L'Espine verheiratet worden. Die Familie flüchtet vor der Revolution nach Wien, nur der ungeliebte Marquis wird durch die revolutionären Wirren jahrelang in Frankreich zurückgehalten. In Wien trifft Blanchefleure ihre große Liebe, einen österreichischen Adligen. Um der Schmach der Illegitimität zu entgehen, überantworten die Lointiers Robert, das Kind der beiden, einer Waldviertler Müllerfamilie. Blanchefleure wird überdies dazu gezwungen, sich in den Katakomben eines Waldviertler Schlosses vor den Augen der Welt zu verbergen. Grasel junior hat, angestiftet von seinem Vater, im Alter von sechs Jahren bei der Übergabe des Kindes Briefe gestohlen, die dessen Identität bezeugen. Dadurch wird er in die Aufklärung des Falles und die Zusammenführung der getrennten Familienmitglieder verwickelt. Grasel befreit die Marquise aus ihrem Gefängnis und führt ihr Robert, den vermeintlichen Müllersohn, zu. Der herzlose Marquis stirbt, der geliebte österreichische Adelige wird rechtzeitig aus der Haft entlassen, in die er als Freimaurer geraten war, so dass dem Familienglück am Ende nichts mehr im Wege steht. Nur Grasel muss wegen diverser Schandtaten auf das Schafott.

Die Aristokratie stellt in ihrer Verblendung die Ehre über alle Gefühle, wie sie die Familienbande gebieten. Bei der Durchsetzung ihrer Ziele scheut sie auch vor Verbrechen nicht zurück. Den verdorbenen Aristokraten stehen die armen, aber braven und glücklichen kleinen Leute, repräsentiert vor allem durch die Müllerfamilie, gegenüber. Aristokratische Unsitten werden zwar mit bürgerlichen Tugenden konfrontiert, von zentraler Bedeutung ist aber dennoch die Wahrung der durch die Geburt vorgegebenen Identität. Der aus Rücksicht auf den Ruf der Familie abgeschobene Robert ist einer jener ‚Enterbten‘, die den Feuilletonroman dieser Jahre in großer Zahl bevölkern. Die Attraktivität des Motivs des verstoßenen, unter ‚falscher‘ Identität aufwachsenden Kindes – man denke nur an Sues Fleur-de-Marie oder Oliver Twist – erklärt sich wohl durch die im 19. Jahrhundert infolge zunehmender sozialer Mobilität allgegenwärtige Angst vor Deklassierung. Bekanntlich zählten neben der Aristokratie vor allem Bauern, Handwerker und kleine Gewerbetreibende zu den Verlierern der gesellschaftlichen Umschichtungen. Die zahllosen Geschichten von vorübergehend von der Gesellschaft verstoßenen, deklassierten Figuren, die dennoch ihre moralische Integrität bewahren und dafür belohnt werden, haben eindeutig tröstende Funktion. Sie versöhnen den kleinbürgerlichen Leser mit seinem Schicksal, auch wenn es dieses anscheinend gerade nicht besonders gut mit ihm meint, und warnen ihn vor kriminellen Abwegen. Das ist ein Aspekt der Aktualität von Breiers Roman.

Mit der Identität bleibt auch der Vorrang der Geburt gewahrt, solange sich der Adel nicht wie die Familie Lointier moralisch disqualifiziert. Solange die Aristokratie ihre Vorzüge ausspielt wie der österreichische Vertreter dieses Standes, ist gegen die Ständegesellschaft nichts einzuwenden. Die Sorgen der *Presse* und anderer Kommentatoren über die skandalsüchtigen Feuilletonromane in den populären Blättern scheinen daher – zumindest was *Die beiden Grasel* betrifft – unbegründet.

Der Ausblick in die Sittengeschichte des (französischen!) Adels in der Rahmenhandlung bildet, romantechnisch betrachtet, nur den die Spannung bis zum Ende aufrecht erhaltenden Vorwand für die ausführliche Darstellung der Streiche Grasels. Eine der zahlreichen Räuber-Episoden sei als Beispiel herausgegriffen. Grasel ist ein Frauenheld und Meister des Ausbruchs. Wiederholt sucht er

bei seinen zahlreichen Geliebten Unterschluß, z. B. bei der „Halterischen“ aus Oberhöflein. Breier bekennt sich, wenn es um die Schilderung des Landlebens geht, zu schonungslosem Realismus und lehnt sich an die Genremalerei der Dorfgeschichten an, was sich in der Charakteristik der „Halterischen“ und ihres Vaters niederschlägt.

Der alte Kramer mit seinem schweren trottelfaften Gang, den Nasenwärmer zwischen den Zähnen und die kurzgestielte Peitsche in der Hand war eine wenig malerische Erscheinung, sein ungehobeltes Organ und seine ungeschlachte Redeweise hätten völlig jede Illusion zerstört, wenn eine solche denkbar gewesen wäre.

Mit seiner achtzehnjährigen Tochter verhielt es sich freilich anders, wenn auch nicht viel!

Die Dorfschönheiten reichen nicht entfernt an die ätherischen aristokratischen Engelsingestalten heran. Immerhin wird Marie in der Folge als „üppiges Mädl“ und „fetter Bissen“ charakterisiert, was in der Rhetorik des populären Romans sexuelle Attraktivität markiert. Außerdem ist sie schlau. Den über sie wachenden Halter setzt sie kurzerhand durch die Verabreichung einer Extraktion Alkohol außer Gefecht. Das Stelldichein mit Grasel in der entlegenen Halterhütte wäre auch gut abgelaufen, wenn nicht ein eifersüchtiger Dorfbursche eine Schar Bewaffneter herbeigeht hätte, die in die Hütte eindringen. Aber Grasel ist verschwunden. Die Häscher ziehen ab, nur der Anführer kehrt noch einmal zurück und entdeckt eine hohle Stelle unter den Fußbodendielen, in der sich Grasel versteckt hat.

Holla, ich hab ihn, an dieser Stelle ist der Boden hohl, hier unten liegt der Grasel!

Und um sich seiner Entdeckung zu vergewissern, schlug er mit dem Schaft [des Stutzens] auf die in der That hohl tönende Diele – in demselben Momente jedoch erfolgten Blitz und Knall und verschlangen den Ruf des Jägers, der Stutzen entlud sich und das tödtende Blei fuhr dem Jäger durch den Unterkiefer hinein und am Scheitel heraus.

Der Getroffene kann seine Entdeckung nicht mehr mitteilen. Wieder einmal rettet ein glücklicher Zufall Grasel aus einer aussichtslos scheinenden Lage. Und zum wiederholten Mal rechtfertigt Breier Unwahrscheinliches durch Zeugenaussagen. In einer Anmerkung versichert er, die Episode sei durch eine Zuschrift verbürgt.

„Die so eben erzählte Thatsache,“ lautet die Schlußstelle des betreffenden Schreibens, „verdient um so mehr von Ihnen beachtet zu werden, da sie noch jetzt in der ganzen Gegend allgemein bekannt ist, und man in Höflein noch heut zu Tage die am Ende des Dorfes auf der Straße nach Geras führende [!] Halterhütte zeigt, wo der Vorfall sich ereignete.“

Nicht nur der sinnstörende Lapsus ist bezeichnend für den flüchtig geschriebenen Feuilletonroman, sondern vor allem die Beteiligung des Publikums. Aufmerksame und ehrgeizige Leser, in diesem Fall ein selbsternannter Lokalhistoriker, steuerten ihren Teil zu einem Zeitungsroman bei.

Schon die Ankündigung des Romans betont neben dem abenteuerlichen Element die „getreue Zeichnung des Wiener Lebens“. Wo immer möglich, druckt Breier amtliche Dokumente, darunter das Urteil gegen Grasel, Kommentare von Zeitgenossen u. ä. ab. Selbst haarsträubende Details des Romans sind mitunter durch Quellen zu belegen, so z. B. die Eingangsszene, in der eine Hebamme mit verbundenen Augen zu einer Entbindung in ein vornehmes Haus geführt wird. Nach gelungener Verrichtung entdeckt sie unter dem Bett der – wie alle anderen Anwesenden ebenfalls verummten

– jungen Mutter einen Sarg. Selbst diese allzu ‚gotisch‘ anmutende Szene hat Breier nicht ganz frei erfunden.

Mit der Benützung der Quellengattung Reminiszenzen von Zeitzeugen, Erzählungen und Anekdoten vom ‚edlen‘ Räuber Grasel, die ihrerseits von Romanen beeinflusst sind, öffnet Breier seinen Roman für das weite Feld der volkstümlichen Überlieferungen, den Gerüchten und dem Klatsch. Da solche Überlieferungen bekanntlich zählebig sind, verleiht der Verfasser seinem Roman damit Nachrichtenqualität und stellt Anschlüsse an vorhandenes Wissen her. Andererseits sorgen solche Quellen für erhebliche Abweichungen seines Bildes des Grasel von jenem Bild, das man durch ein Studium der verfügbaren Akten erhält. Die historischen Räuber, Thomas und sein Sohn Hansjörg Grasel, hatten mit einer Bande von Deserteuren, ehemaligen Soldaten, Krämern und Schinderknechten in den Jahren 1806 bis 1815 das Waldviertel sowie das südliche Böhmen und Mähren mit einer Serie von oft gewalttätigen Raubüberfällen in Atem gehalten. 1818 wurde Grasel junior, der legendäre Räuber-‚Hauptmann‘, zusammen mit zwei Komplizen vor dem Wiener Neutor hingerichtet. Die Verurteilung war eine Prinzipienfrage; zwar war Grasel nachweislich an über 200 Straftaten beteiligt, für die Todesstrafe sprachen aber nur zwei Fälle von – überdies nicht einwandfrei nachzuweisendem – Totschlag. Neben anderen Faktoren erklärt dieser Umstand, dass sich bald Legenden vom ‚edlen‘ Räuber bildeten. Solchen Legenden zufolge soll Grasel den erbeuteten Reichtum nur umverteilt, für Arme stets ein offenes Ohr besessen und sich besonders Frauen gegenüber korrekt verhalten haben. Die Akten ergeben allerdings ein anderes Bild: Schon die Art des Diebsguts – Textilien, Nahrungsmittel, Geräte, Kühe und Pferde, nur gelegentlich auch Bargeld – beweist, dass er nicht nur Reiche heimsuchte. Unter seinen Opfern finden sich Adelige, Beamten, Kaufleute und Pfarrer, aber auch zahlreiche einfache Bürger, Bauern, Handwerker, Dienstboten und sogar ausgesprochene Arme. Der historische Grasel war kein Waldviertler Robin Hood, sondern Produkt des Milieus einer sozialen Randgruppe – er stammte aus einer Abdeckerfamilie –, in der Kriminalität zum Alltag gehörte.

Man muss Breiers Darstellung des Falles allerdings zugute halten, dass schon der von ihm benutzte amtliche Steckbrief Grasels einige Anhaltspunkte für die späteren Legenden enthielt. Nach Hinweisen auf die ständig wechselnden Verkleidungen und Namen des Räubers heißt es dort:

Er spricht geschwind deutsch, auch böhmisch und ist sehr kühn, unternehmend, stark und gewandt; sein Betragen unter fremden Leuten ist aufgeweckt und fröhlich; er liebt insbesondere Frauenzimmer und den Tanz; unter seinen Raubgenossen ist er äußerst streng und bei Einbrüchen durch Mauern, Thüren, Fenster, Schlösser aller Art sehr geschickt; er hat viel Muth; obschon er weder lesen noch schreiben kann, so hat er doch einen sehr guten Kopf und vergißt nicht leicht etwas.

Auch bei Breier verfügt Grasel über eine gewandte Ausdrucksweise, schlüpft mühelos in verschiedene Rollen, wird mit Rinaldo Rinaldini verglichen und einmal als „österreichischer Karl Moor des 19. Jahrhunderts“ bezeichnet, ein anderes Mal aber auch als „Frühgeburt des Kommunismus“ charakterisiert. Breier gibt ausreichend Anlass für Mitleid mit dem von Kindheit an zum Verbrechen trainierten Außenseiter. Dessen Standpunkt, den unmoralischen Reichen schade ein Verlust nicht, wird zwar bestritten, die Beurteilung bleibt aber in der Schwebe und letztlich dem Leser überlassen. Es handelt sich bei der Darstellung des Räubers und seiner Taten gewissermaßen um ein Spiel mit dem Feuer mit der Rückversicherung der Fiktionalität, die jederzeit als Feuerwehr herbeigerufen werden kann. Die Polizei arbeitet zwar mit unfeinen Methoden, mit Spitzeln und *agents provocateurs*, Breiers Kritik am Arm des Gesetzes ist aber zahm. Die Hand Gottes bleibt zwar, wie in einer liberalen Zeitung nicht anders zu erwarten, aus dem Spiel, stattdessen sorgt der

immer wieder bestaunte sinnreiche Zufall für Ordnung. Ein Grasel kann die Ordnungskräfte zwar provozieren, aber nicht stürzen.

Betrachtet man abschließend den Stil Breiers, so fallen die für den populären und den Feuilletonroman charakteristischen sehr kurzen Sätze auf, die jeweils einen eigenen Absatz bilden. Dieses Verfahren mag als Lesehilfe dienen, aber die Vermehrung der Zeilenzahl des Textes vermehrte auch das daran gekoppelte Honorar. Umständliche Vermutungen, Fragen und Antworten ziehen eine Entführungsszene in die Länge. Die erzählte Zeit steht beinahe still, wodurch natürlich auch die Spannung steigt. Ein Beispiel dafür liefert die bereits erwähnte Szene, in der die Hebamme, Frau Storch, mit verbundenen Augen zur Entbindung des später abgeschobenen Kindes der Marquise Blanchefleure gebracht wird.

Plötzlich wurde sie aufmerksam.

Unter den Rädern der dahinrollenden Kalesche begann es zu knistern.

Man fährt über Sand, murmelte sie.

Sie horcht.

Wenn ich mich nicht täusche, so befinde ich mich jetzt in einem Garten, dachte sie weiter.

Ah, was ist das?

Das Gefährte hielt – die Angst unserer Alten steigerte sich wo möglich noch mehr.

Der Schlag ging auf und – Frau Storch erhob sich um auszusteigen.

Eine kräftige Hand drückte sie jedoch auf den Sitz nieder, eine männliche Gestalt stieg zu ihr in den Wagen und schloß die Kalesche hinter sich zu.

Die Wehmutter fühlt, wie sich der Unbekannte an ihrer Seite niederließ.

Im Übrigen ist Breiers Ausdrucksweise überaus konventionell. Der Stil ist offensichtlich Nebensache, die Aufmerksamkeit ganz auf den Stoff, auf die Handlung gerichtet. Einigermaßen originelle Wortschöpfungen wie „Geburtskünstlerin“ statt Hebamme bleiben seltene Ausnahmen. Dem konventionellen Stil entspricht die stereotype, geläufige Vorurteile repräsentierende Figurenzeichnung. Was darf man von einer Frau erwarten, die „üppige Formen“ aufweist und wegen ihres „südllich braunen Teint [...] einen etwas ordinären Typus“ verkörpert, überdies „Amorettengrübchen in den Wangen“ besitzt, mit Schmuck beladen ist und zu allem Überflus auch noch Judith heißt? Natürlich nichts Gutes. Diese *femme fatale* wird im Dienst der Polizei mithelfen, Grasel zu verraten und zu fangen. Was soll man von einem hinkenden, rothaarigen Fremden halten, auf dessen „Fisiognomie [...] ein Zug verwegener Schlauheit“ lagert? Nichts, denn er ist Polizist und Grasel fänger. Von ganz anderer Erscheinung sind die Engelsingestalten der braven Mädchen, deren Beschreibung hier aber nicht vorgeführt werden soll. Schon der Name von Blanchefleure erinnert mit seiner christlichen Blumenmetaphorik an Sues Fleur-de-Marie. Es handelt sich bei solchen Stereotypen um Vereinfachungen, die, an die Stelle der irritierend unübersichtlich gewordenen Wirklichkeit gesetzt, Orientierung vermitteln sollen. So bleibt ein Talisman ein Talisman, und wenn Grasel sein Talisman abhanden kommt, wird er kurz darauf verhaftet. Der populäre Feuilletonroman operiert in einem geschlossenen Kosmos des Vorurteils, das, wie am Beispiel des Aberglaubens ersichtlich, oft einfach ein Urteil von gestern ist, das in der Mentalität breiter Bevölkerungskreise seine Aktualität behalten hat. Die Häufung von Stereotypen und Vorurteilen ist auch eines jener Merkmale, das den Feuilletonroman in den populären Blättern von dem in der ‚seriösen‘ Presse unterscheidet.