

6. Der deutschsprachige Feuilletonroman von den siebziger Jahren bis 1918

Die Presselandschaft der siebziger und achtziger Jahre ist durch zwei Entwicklungen gekennzeichnet, und zwar einerseits durch die Herausbildung der Parteienpresse und andererseits durch die Entstehung von Zeitungen mit großer Auflage, die sich auf Sensationsberichte spezialisierten und dem Feuilletonroman zu bis dahin undenkbarer Verbreitung verhalfen. Die Bedeutung der Parteien wuchs nach den Verfassungen des Norddeutschen Bundes 1867 bzw. jener des Deutschen Reichs 1871, in Österreich nach der Umwandlung in eine konstitutionelle Monarchie im Jahr 1867. Mit den Möglichkeiten immer größerer Teile der Bevölkerung, Einfluss auf die Politik zu nehmen, wuchs auch die Notwendigkeit der öffentlichen Meinungsbildung. Die bisher mehrheitlich liberale Ausrichtung der Presse wich einer Aufsplitterung entsprechend den sich etablierenden politischen Lagern. Neben die liberale Presse verschiedener Schattierung traten insbesondere konservative und sozialistische Zeitungen.

6. 1. Partei- und Meinungspresse

6. 1. 1. Liberale Zeitungen

Auf die frühe Etablierung des Feuilletonromans in verschiedenen liberalen Blättern wie der *Kölnischen Zeitung* ist bereits im ersten Kapitel hingewiesen worden, deshalb sind hier nur einige Ergänzungen nötig. 1873 eröffnete die *Magdeburgische Zeitung* ihr Romanfeuilleton, in dem Familienromane von W. Heimburg neben Zeitromanen von Max Ring und Übersetzungsliteratur von Victor Hugo (*Dreiundneunzig*, 1874) und G. Eliot (*Daniel Deronda*, 1876) zu finden waren. Die *Breslauer Zeitung* eröffnete 1864 mit Ludwig Habichts *Der Stadtschreiber von Liegnitz*, 1866 brachte sie Hugos *Meerarbeiter* und 1876 Spielhagens *Sturmflut*. Ebenfalls 1864 druckte die *Frankfurter Zeitung* H. Kingsleys *Sidney Cecil* ab, von den siebziger Jahren bis zur Jahrhundertwende erschienen unter anderem Romane von M. E. Braddon, H. Malot, Dostojewski, Turgenjew, später von Sudermann, Bourget, F. Mauthner, Zola, A. France, Clara Viebig und R. Huch. Mit auffälliger Verspätung, nämlich erst 1897/98, entschloss sich die *Vossische Zeitung*, ebenfalls ein Romanfeuilleton einzuführen.

In Österreich hatte sich 1864 von der *Presse*, von der im vorigen Kapitel ausführlich die Rede gewesen ist, die *Neue Freie Presse* abgespalten. Beide Zeitungen glorifizierten in ihren Zeitromanen häufig den Bürger in seiner Auseinandersetzung mit dem Adel, verbreiteten Religionskritik oder propagierten eine freizügigere Moral. Allerdings signalisierte die *Neue Freie Presse* auch im Feuilleton von Beginn an Qualitätsbewusstsein. „Stets nur das Beste“ auf dem Gebiet des Romans zu bringen, kündigte man 1864 an, man nahm sich vor, nur Werke von „Autoren ersten Ranges“ abzudrucken und bei der Romanauswahl auf „hohen dichterischen Wert“ zu achten. Zum Unterschied von der *Presse* setzte man ausschließlich auf deutsche Originalromane, die in der Regel vor ihrem Erscheinen in Buchform abgedruckt wurden. Eine Gegenbewegung gegen den französischen Einfluss auf den Feuilletonroman, der sich in der *Presse* bemerkbar machte, ist unübersehbar. So erwarb die *Neue Freie Presse* bis 1873 die Rechte auf den Vorabdruck von Romanen von Auerbach (*Auf der Höhe*, 1864/65), Spielhagen (*In Reih und Glied*, 1865/66; *Hammer und Amboß*, 1868/69), Gerstäcker (*Die Frau des Missionärs*, 1867/68), Gutzkow (*Durch Nacht zum Licht*, 1869; *Fritz Ellrodt*, 1871) und Louise Mühlbach (*Protestantische Jesuiten*, 1873).

In den achtziger Jahren öffnete sich die Zeitung doch für Übersetzungen. Neben heimischen Autoren wie Karl Emil Franzos oder J. J. David kamen bis zur Jahrhundertwende die französischen Naturalisten, Tolstoi, Strindberg, Paul Bourget und andere Vertreter der Weltliteratur zu Wort. Der beliebteste Autor in der *Neuen Freien Presse* in den zwei Jahrzehnten vor der Jahrhundertwende war Adolph Wilbrandt, von dem zwischen 1884 und 1905 elf Romane abgedruckt wurden. Damit übertraf er sogar Spielhagen, von dem zwischen 1880 und 1899 acht Werke erschienen, und Georges Ohnet, einen weiteren Liebling der Leser der *Neuen Freien Presse*, der es allein von 1894 bis 1904 auf sieben Romanabdrucke brachte. Wie immer man die Romanauswahl der *Neuen Freien Presse* beurteilen mag, sie hob sich deutlich von den kleinbürgerlichen Blättern ab, in denen man noch immer die sensationellen Romanen eines Eduard Breier, Theodor Scheibe und Anton Langer verfolgen konnte. Zweifellos besaß der meist im bürgerlich-liberalen Sinn tendenziöse Feuilletonroman der *Neuen Freien Presse* Zugkraft bei der großbürgerlichen Leserschaft, und darauf kam es der Zeitung bei aller Demonstration von Qualitätsbewusstsein an.

6. 1. 2. Konservative Blätter

Mit einiger Verzögerung griffen auch konservative Blätter wie die *Schlesische Zeitung* (ab 1881) oder die so genannte *Kreuzzeitung*, die eigentlich *Neue Preußische Zeitung* hieß (ab 1884), und religiös gebundene Zeitungen wie die katholische *Germania* (ab 1872) zum Feuilletonroman als Mittel im Kampf der Meinungen. Charakteristisch für die im konservativen Lager lange durchgehaltene Trennung von Nachrichten und belletristischen Unterhaltungsangeboten ist die *Neue Preußische Zeitung*. Obwohl sie bis 1878 mit George Hesekei einen produktiven Erzähler – und nach zeitgenössischen Urteilen einen der auf adeligen Landgütern beliebtesten Autoren – als Feuilletonchef besaß, begann sie erst spät mit dem Abdruck von Romanen. Hesekei ließ seine Romane lieber in der Wochenschrift *Berliner Revue* erscheinen, wo sie unter anderem in König Friedrich Wilhelm IV. einen aufmerksamen Leser fanden. Das Blatt des preußischen Junkertums druckte zunächst Tendenzromane von Adelheid von Rothenburg (*Jenseits der Grenze*, 1884) und Ludovica Hesekei (*Fromm und Feudal*, 1885).

In Wien trat auf konservativer Seite zuerst die schon 1860 gegründete Zeitung *Das Vaterland* mit einem Romanfeuilleton hervor. 1861 brachte sie George Hesekeis *Leopoldina Franziska*, einen mit großem Aufwand angekündigten „socialen Roman aus der österreichischen Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts“, 1865 folgte *Essendische Leute* von demselben Verfasser. Wie man sieht, funktionierte der internationale Romanaustausch unter den konservativen Gesinnungsgenossen. Erst spät gesellte sich in Wien eine weitere konservative Zeitung zum *Vaterland*, nämlich ab 1894 die christlich-soziale *Reichspost*, die ebenfalls von Beginn an ein Romanfeuilleton führte.

6. 1. 3. Sozialdemokratische Presse

Schon die erste bekannte sozialistische Zeitung, der kurzlebige *Social-Demokrat* (1865-68), druckte Romane und Erzählungen ab. Nach der Einigung der Partei (1875), und besonders nach dem Fall des so genannten Ausnahmegesetzes zum Verbot der Sozialistischen Partei und ihrer Druckerzeugnisse im Jahr 1890, vermehrten sich die sozialistischen Blätter schnell. Fast alle von ihnen griffen auf Belletristik zurück. Hervorzuheben sind das *Berliner Volksblatt* (1884-1890) und sein Nachfolger, das Zentralorgan *Vorwärts. Berliner Volksblatt* (1891-1922). Belletristik brachten auch das Wochenblatt *Die Neue Welt* (1876-1886, 1892-1919) und Zeitschriften wie *Gleichheit*.

Zeitschrift für die Interessen der Arbeiterinnen (1891-1922) und *In freien Stunden. Romane und Erzählungen für das arbeitende Volk* (ab 1897). In Österreich erschien ab 1889 die *Arbeiterzeitung*, zunächst als Wochenblatt, seit 1895 als Tageszeitung.

Hinter den Kulissen, in den Redaktionen und Parteigremien, wurden heftige Diskussionen um den im Feuilleton einzuschlagenden Kurs geführt. Sollte politische Agitation und Bildung im Feuilleton vorherrschen oder Unterhaltung durch seichte ‚bürgerliche‘ Literatur? Während die Fundamentalisten auf der kämpferischen und erzieherischen Rolle des Romanfeuilletons beharrten, erschienen den Pragmatikern Werke der Weltliteratur und eindeutige Tendenzromane als zu anspruchsvoll und zu wenig werbewirksam. Der Unterhaltungsteil sollte ihrer Ansicht nach neue, noch nicht ideologisch gebundene Leser gewinnen helfen und vor allem die Frauen der Genossen ansprechen. Das Argument, man müsse mit Hilfe des Feuilletonromans Leser werben, war angesichts der bis zur Jahrhundertwende geringen Reichweite der sozialistischen Zeitungen nicht von der Hand zu weisen. Wahrscheinlich spiegeln die theoretischen Gegensätze die unterschiedlichen Bedürfnisse der inhomogenen Leserschaft der sozialistischen Presseorgane, die schwer auf einen Nenner gebracht werden konnten. Folge der permanenten Richtungsstreitigkeiten waren Kompromisse und ein Schwanken zwischen den Alternativen. Einerseits druckte man Romane ‚bürgerlicher‘ Feuilletonmagneten wie Xavier de Montépin, andererseits Werke der Weltliteratur von Gorki, Hugo, Raabe, Stifter, Tolstoi, Zola usw. Unabhängig von allen strategischen Überlegungen wog der chronische Geldmangel der sozialistischen Presse schwer zugunsten von älteren und daher urheberrechtlich freien Werken und Übersetzungen.

Im *Berliner Volksblatt* bzw. seinem Nachfolger, dem *Vorwärts*, erschienen zahlreiche Romane der Weltliteratur, bevorzugt solche, die die soziale Frage thematisierten, wie Disraelis *Sybil* (1886/87) oder Zolas *Germinal* (1889/90). Stark vertreten waren der Realismus, z. B. mit Balzacs *Haus Nucingen* (1893) und *Gobseck* (1905) sowie Ebner-Eschenbachs *Gemeindekind* (1911), und der Naturalismus, z. B. mit Maupassants *Bel ami* (1892/93), Moores *Esther Waters* (1904), Upton Sinclairs *Der Sumpf* (1906) oder Björnsons *Mutters Hände* (1910). Die lange Liste der im *Berliner Volksblatt* aufscheinenden prominenten Namen umfasst ferner Dostojewski, Hamsun, Gottfried Keller, Bertha von Suttner, Clara Viebig, Victor Hugo, Gogol, Maxim Gorki, Blasco Ibáñez, Bulwer und Bret Harte. Eingestreut wurden Werke von deutschen Sozialisten (z. B. von Wilhelm Blos und Robert Schweichel), gelegentlich griff man aber auch zu Trivial-Abenteuerlichem von E. A. König, Gerstäcker und Elie Berthet.

Ein ähnliches Bild ergibt sich für die Wiener *Arbeiterzeitung*, die zum Teil dieselben Titel wie das deutsche Zentralorgan in ihrem Feuilleton einsetzte. Der allererste abgedruckte Erzähltext war *Anton Mathieu, das Leben eines Grubenarbeiters* von Paul Heuzy (1889/90); mit *Germinal* (1891) und *Arbeiter* von dem Norweger Alexander Kielland (1892) folgten thematisch verwandte Werke. *Armer Leute Kinder* von dem Wiener Edmund Wengraf (1893) war ein lokaler, an den Naturalismus angelehnter Tendenzroman. Für einen Sozialisten lesenswert erschien der Redaktion ferner *Die Laufbahn eines Nihilisten* von dem Russen Sergej Stepniak (1893). Thematisch einschlägig waren auch Max Kretzers Handwerkerroman *Meister Timpe* und Charles Dickens' *Schwere Zeiten* (beide 1895), der naturalistische Dienstmädchenroman *Germinie Lacerteux* der Brüder Goncourt (1896) und Roseggers Bauerntragödie *Jakob der Letzte* (1899). Die folgenden Titel mögen für sich sprechen: S. A. Simatscheks *Bei den Schneidemaschinen* (1896), Sofja Kowalewskas *Die Nihilistin* (1896), Franz Grillparzers *Der arme Spielmann* (1896), Conrad Albertis *Maschinen* (1897), Wladimir Nemirowitsch-Dantschenkos *Die Fürsten der Börse* (1897), Emile Zolas *Arbeit* (1901) und Hermann Dahls *Erlöser Arbeit* (1903). Im Zeitraum bis 1914 ragen noch

die Namen Maxim Gorki, Blasco Ibáñez und Ebner-Eschenbach heraus, aber auch Arthur Conan Doyle war nun öfter vertreten.

Generell lässt sich in der sozialdemokratischen Presse eine Entwicklung vom Abdruck engagierter Literatur in den Anfängen zu kaum noch profilierten Unterhaltungstoffen feststellen. Das Abrücken von politisch und/oder ästhetisch relevanter Literatur, das sich nach der Jahrhundertwende verstärkte bemerkbar macht, mag mit Veränderungen in der Leserszusammensetzung, aber auch mit einem geänderten Selbstbild der Partei zusammenhängen, die sich immer weniger als klassenkämpferische Vereinigung begriff und die Integration in das bestehende politische System anstrebte. Alle strategischen Überlegungen und Maßnahmen blieben aber erfolglos. Nur etwa ein Drittel der sozialistischen Wähler las die Presseerzeugnisse der Partei, und noch weniger gelang es, die Barrieren zum ‚bürgerlichen‘ Leser zu durchbrechen.

6. 2. Populäre Zeitungen

Parallel zur Parteienpresse trat ein neuer Typ von Zeitung hervor, der sich durch extrem niedrigen Preis und bisher undenkbar scheinende Auflagenzahlen auszeichnete. Ab 1871 formierte sich in Deutschland die so genannte Generalanzeigerpresse, die sich – wie ihr Name andeutet – beinahe ausschließlich von dem Geschäft mit Annoncen erhielt, politisch neutral verhielt und massenhafte Verbreitung anstrebte. In Berlin, das wir als Beispiel herausgreifen, konzentrierte sich die neue Massenpresse mit Auflagen bis zu 300.000 Exemplaren in einigen mächtigen Verlagen, nämlich bei Rudolf Mosse, Leopold Ullstein und August Scherl.

Mosse gründete 1871 das *Berliner Tageblatt*, von dem sich 1875 das *Neue Berliner Tageblatt* abspaltete, welchem er die *Berliner Zeitung* folgen ließ. Scherl hatte sich in seinen kaufmännischen Anfängen u. a. mit dem Kolportagebuchhandel befasst. In dem von ihm 1883 gegründeten *Berliner Lokal-Anzeiger* fand er mit knappen und allgemein verständlichen, meist auf Berlin bezogenen Nachrichten aller Art das Auslangen, druckte umso mehr Annoncen ab. Die erste Nummer des zunächst als Sonntagszeitung geführten Unternehmens hatte eine Auflage von 200.000 Exemplaren, womit jeder Berliner Haushalt ein Exemplar zugestellt bekam. Das Abonnement war kostenlos, nur eine Zustellgebühr von 10 Pf. pro Monat wurde eingehoben. Ab 1885 erschien der *Lokal-Anzeiger* täglich, der monatliche Bezugspreis stieg auf eine Mark, betrug damit aber noch immer nur die Hälfte des Preises der *Vossischen Zeitung*. Eine Hauptattraktion des *Lokal-Anzeigers* stellte der Fortsetzungsroman dar. E. A. König steuerte *Im Irrenhause* (1883) sowie den schon als Kolportageroman bewährten ‚Klassiker‘ *Pistole und Feder* (1887/88) bei, August Schrader *Das Kreuz im Walde* (1884), ein anderer in den ersten Jahren abgedruckter Titel war L. Hackenbroichs *Ein Vampyr*.

Ihren Höhepunkt erlebte die Generalanzeigerpresse in den neunziger Jahren. Der Vormarsch der populären Presseerzeugnisse trug entscheidend zur eklatanten Zunahme der Zahl der Zeitungen in Deutschland bei: Zwischen den siebziger Jahren und 1914 verdoppelte sich ihre Zahl auf über viertausend. Tägliches Erscheinen wurde nun die Norm, die durchschnittliche Auflage stieg zwischen 1885 und 1918 von 2600 auf über 12.000. Spitzenreiterin war die *Berliner Morgenpost* (Ullstein), die mit dem neuen Bezugsmodus des Wochenabonnements zu 10 Pfennigen große Leserkreise gewann und 1913 in einer Auflage von 400.000 Exemplaren erschien. Es liegt auf der Hand, dass solche Steigerungsraten die Erschließung neuer Leserschichten bedeuteten.

In Wien repräsentierte das *Illustrierte Wiener Extrablatt* den neuen Typ von Zeitung. Das 1872 gegründete *Extrablatt* war eine Lokalzeitung, die sich weitgehend unpolitisch gab, sich auf Wiener

faits divers konzentrierte und die Sensation des Tages – einen Unfall, einen Kriminalfall oder ein Ereignis in der Welt der gekrönten Häupter – bereits auf dem Titelblatt durch eine reißerische Illustration ankündigte. Bald bekam das Blatt wegen seiner Spezialität, den sensationell aufgemachten Kriminalfällen, den Beinamen ‚Die blutige Hacke‘. Zu dem Nachrichtenangebot und einem umfangreichen Anzeigenteil kamen bis zu drei gleichzeitig laufende Romane. Es handelte sich fast ausschließlich um lokale, meist historische, jedenfalls aber sensationell aufgemachte Romane mit den Untertiteln Volksroman, sozialer Roman, Wiener Sittenroman, Sensationsroman, Kriminalroman u. ä, die zum Teil bereits früher in populären Zeitungen erschienen waren. Die im *Extrablatt* am häufigsten vertretenen Autoren sind Anton Langer, Heinrich Penn, Theodor Scheibe, Eduard Breier, Xaver Riedl, Julius Löwy, Rudolph von Rosen (Pseudonym von Alois Fuchs), von dem unser Beispielroman *Elegantes Gesindel* (1900/01) stammt, A. Mathei, Leopoldine Baronin Prochazka und Otto Horn (Pseudonym von Adolph Bäuerle). Nur gelegentlich wurden Übersetzungen aus dem Französischen (von Sue, Dumas, Ponson du Terrail, Xavier de Montépin) eingeschoben. Nicht nur die Nachrichtenauswahl und die Romane, auch Stellenannoncen und Werbeanzeigen weisen auf ein möglichst breites Zielpublikum hin. Wenn Zeitgenossen als Leserschaft der Zeitung pauschal das „niedere Volk“ bezeichneten, so mag dies vereinfacht, der Tendenz nach aber wohl zutreffend gewesen sein.

An das Konzept des *Illustrierten Wiener Extrablattes* knüpfte ab 1900 die *Österreichische Kronenzeitung* (ab 1905 *Illustrierte Kronenzeitung*) an, die dieselbe, auf Lokalkolorit und Sensation bauende Romanpolitik wie die älteren populären Blätter verfolgte. Die enge Verbindung von Nachrichtenteil und Romanfeuilleton zeigte sich 1903 anlässlich der Ermordung des serbischen Königspaars. Nach ausführlicher Berichterstattung durch nach Belgrad entsandte Sonderreporter verschob die Zeitung den Anfang eines bereits vorgesehenen Romans und begann stattdessen am 19. Juni, nur acht Tage nach dem Ereignis, mit dem Abdruck des von ihrem Redakteur Theodor Horn unter dem Pseudonym Josef Korn *ad hoc* verfassten Romans *Königin Dragas Racheschwur*. Dieser brandaktuelle Roman lieferte, ergänzend zur Berichterstattung, von den Lesern zweifellos erwünschte Hintergrundinformationen zur Situation auf dem Balkan, und im besonderen zur Person der Königin, zumal die Zeitung verkündete, dass der Roman aus „Mittheilungen einer in die Geheimnisse des Konaks eingeweihten Persönlichkeit geschöpft“ sei.

Nicht zuletzt versuchten die populären Zeitungen mit Hilfe der Preisgestaltung ein größtmögliches Publikum anzusprechen. Im Jahresabonnement waren sie nur unwesentlich billiger als die Qualitätszeitungen, ohnehin setzte man seit der Jahrhundertwende aber verstärkt auf den Verkauf einzelner Nummern, und da waren das *Extrablatt* mit einem Preis von 4 kr. für das Morgenblatt bzw. 2 kr. für das schmälere Abendblatt und die *Kronenzeitung* mit demselben niedrigen Preis von 2 kr. durchaus erschwinglich. Dennoch sollten Gründungen wie das *Extrablatt* und die *Kronenzeitung* nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Entwicklung der Presse in Österreich trotz einzelner Lockerungen des Pressegesetzes hinsichtlich Kautions- und Anzeigensteuer vor allem durch die Beibehaltung des Zeitungsstempels bis 1899 behindert wurde. Zwar expandierte der Zeitungssektor – 1873 erschienen in Wien 355 Periodika, 1889 539, die Auflagenzahlen wuchsen zunächst aber nur langsam: das *Neue Wiener Tagblatt* lag mit einer Auflage von 47.000 Exemplaren an der Spitze, die *Neue Freie Presse* druckte 46.000 Exemplare, das *Illustrierte Wiener Extrablatt* 40.000. Erst nach der Jahrhundertwende wurde die Marke von 100.000 überschritten, so erschien die *Illustrierte Kronenzeitung*, nachdem sie im Jahr 1904 noch bei 60.000 Exemplaren gehalten hatte, 1914 bereits in einer Auflage von 230.000.

6. 3. Wachstum und Differenzierung des Feuilletonromanmarkts

In den sechziger Jahren setzte sich die Praxis durch, jeden neuen Roman eines einigermaßen renommierten Autors in einer Zeitung oder Zeitschrift vorabzudrucken. Von den Tageszeitungen schlossen sich dieser Gepflogenheit vor allem die meist auf eine längere Tradition zurückblickenden liberalen Blätter an. Nicht zu vergessen ist dabei, dass die Familienzeitschriften (*Gartenlaube*, *Über Land und Meer*, *Daheim*, *Westermanns Monatshefte*) und die Rundschauzeitschriften, allen voran die *Deutsche Rundschau*, eine mächtige, phasenweise auch übermächtige Konkurrenz darstellten und den Markt der Vorabdrucke von Belletristik beherrschten. Es bildete sich eine Hierarchie innerhalb der Presseorgane, die Belletristik wiedergaben, heraus. Autoren wie Fontane hatten ein feines Sensorium für die Rangordnung unter den verschiedenen Veröffentlichungsorten und stellten ein Prestigegefälle zwischen Zeitschrift und Zeitung fest. An Julius Rodenberg, den Herausgeber der mächtigen *Deutschen Rundschau*, schrieb er am 19. 11. 1891 anlässlich des Erscheinens von *Frau Jenny Treibel* in dessen Zeitschrift, „daß die Stelle, wo etwas gesagt wird, von der allergrößten Wichtigkeit [sei]. Erschien[e] meine Geschichte in einer Tageszeitung, so wäre sie nur noch halb, was sie ist. Vor diesem Sinken um 50% haben Sie mich bewahrt.“ Ähnlich äußerte sich Fontane 1895 anlässlich des Erscheinens von *Effi Briest*, ebenfalls in der *Deutschen Rundschau*:

Ach, was habe ich unter den Plätzen gelitten, auf denen ich mich früher einzuquartieren hatte! [gemeint ist besonders die *Vossische Zeitung*] Jede geistige Arbeit nimmt von dem Ort (ein unter Umständen schwerwiegendes Wort), wo sie sich niederläßt, einen ganz bestimmten Geruch an und kann ihrem eignen Erzeuger dadurch wie verleidet werden. Das hab ich oft durchgemacht. In der 'Rundschau' haben mich meine Arbeiten immer berührt wie ein Stück havelländisches Luch, das in Ampfer und Ranunkeln steht.

Die Praxis des Zeitungs- und Zeitschriftenvorabdrucks bewirkte einen nachhaltigen Wandel der sozialen Lage der Autoren und ihrer Gattungspräferenzen. Charakteristisch für diesen Wandel ist der um 1868 vollzogene Wechsel Paul Heyses vom akkreditierten Dichter am Münchener Hof mit seinem anachronistischen Mäzenatentum zur freien Schriftstellerexistenz. Verbunden mit dieser Zuwendung zu einem breiten Publikum war ein Übergang von den klassischen Gattungen Drama und Epos zur realistischen Prosa. Ohne Zeitschriften und Zeitungen, die in der Folge seine rund 150 Novellen und Romane abdruckten, hätte Heyse den Gang auf den freien Markt wohl nicht angetreten. Allein für *Die Kinder der Welt* erhielt Heyse von der *Spencerschen Zeitung* 1872 15.000 Mark. Neben Heyse verdanken Autoren wie Spielhagen, Storm, Raabe, Ebner-Eschenbach, Keller, C. F. Meyer und auch Fontane ihre kommerziellen Erfolge in erster Linie den neu gegründeten Periodika. Pointiert könnte man behaupten, dass die Periodika den von diesen Autoren vertretenen bürgerlichen Realismus hervorgebracht haben, auf jeden Fall haben sie ihn entscheidend gefördert, indem sie den Autoren eine Existenzgrundlage sicherten. Spielhagen beispielsweise debütierte mit den *Problematischen Naturen* (1861) in der *Zeitung für Norddeutschland*, die ihn nach diesem Erfolg vertraglich verpflichtete, jährlich einen vierbändigen Roman zu liefern. Ein Roman wie *Sturmflut* (1876) erschien gleichzeitig im *Petersburger Herold*, im *Berliner Tageblatt*, im *Hannover'schen Courier* (*Zeitung für Norddeutschland*), in der *Breslauer Zeitung* und in der *Elberfelder Zeitung* und brachte dem Verfasser durchschnittlich 10.000 Mark je Abdruck ein.

Die Qualität der Romanware schwankte und wurde mitunter sehr kritisch beurteilt. Die Vorurteile gegen die Verbindung von Geld und Geist trugen den zu Großverdienern aufgestiegenen Romanautoren so manche harsche Kritik ein. So äußerte sich der Redakteur von *Westermanns*

Monatsheften 1888 über Storm: „Früher schrieb er jedes Jahr eine Novelle und die war vortrefflich. Seitdem er damit spekuliert, schwanken die Arbeiten sehr im Werte. Trotzdem ist er als Gegenstand der Reklame von der größten Wichtigkeit [...].“

Weit unterhalb der Honorargipfel fristete ein wachsendes, von den Verdienstchancen angelocktes Heer von Schriftstellern sein Dasein, das die aufkommende Massenpresse mit der benötigten Belletristik versorgte. Nach einer Beobachtung von Arthur Zapp hatte sich um die Jahrhundertwende ein eigener Sektor der (trivialen) Zeitungsromanliteratur ausdifferenziert. Das steigende Angebot drückte natürlich die Preise. Literarisches Prestige und zunehmend auch hohe Honorare waren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, fortan nur noch durch Zeitschriften- bzw. Buchromane zu erringen. Spitzenautoren wie Spielhagen konnten mehr als je zuvor verdienen – 20.000 bis 30.000 Mark pro Roman –, das Heer der kleinen Lohnschreiber war infolge der großen Konkurrenz aber schlechter gestellt als in früheren Jahrzehnten. Ihnen blieb nur der Traum von Erfolg und Aufstieg, wie er Hedwig Courths-Mahler gelang, die 1905 für einen ihrer frühen Romane mit dem Titel *Licht und Schatten* vom *Chemnitzer Tageblatt* nur 250 Mark Honorar bezog, aber damit den Grundstein zu ihrer legendären Karriere legte. Als durchschnittliche Honorare, die die Zeitungen für Romane bezahlten, wurden genannt: 600 Mark für exklusive Erstdrucke, 300-450 Mark für Zweitdrucke oder gleichzeitig mehrfach abgedruckte Romane, 150-180 Mark für Zweitdrucke von Übersetzungen. Kleinere Blätter blieben noch beträchtlich unter diesen Standardwerten. Aber aus der Sicht des mehrfach verwertenden Autors waren 10 Mark mehr als gar nichts, und so sollen Romane gelegentlich auch um diesen Preis verkauft worden sein. Dass sich spätestens in den neunziger Jahren ein eigener Markt für Zeitungsromane herausgebildet hatte, ist auch daran zu erkennen, dass längst nicht mehr alle Feuilletonromane auch in Buchform erschienen. Ein Autor wie Friedrich Friedrich soll manche seiner Romane bis zu fünfhundert Mal an Zeitungen verkauft haben; nur jene Werke, die er für besser hielt, ließ er auch in Buchform erscheinen.

Um die Jahrhundertwende wurde der jährliche Bedarf aller deutschen Zeitungen auf 20.000 Romane geschätzt. Es verwundert nicht, dass sich angesichts dieser Marktgröße literarische Zwischenhändler etablierten. So genannte Feuilleton-Korrespondenzen erwarben - ganz ähnlich wie die englischen *Fiction Bureaus* - von den Autoren die Rechte auf Novellen, Erzählungen, Skizzen, Romane usw. und verkauften sie weiter an die Zeitungen. In Deutschland bezeichnete der Berliner Carl Duncker-Verlag seine 1866 gegründete Roman-Korrespondenz als die älteste ihrer Art, seit 1871 unterhielt Velhagen & Klasing eine „Belletristische Korrespondenz“, um die Jahrhundertwende zählte man bereits 37 Feuilletonkorrespondenzen, darunter Grethlein & Co.'s „Der neue Zeitungsroman“. Auch die Sozialdemokratie machte sich diese bequeme Vertriebsweise von vorsortierten Feuilletonstoffen zu eigen, wie das von Kurt Eisner gegründete „Arbeiterfeuilleton“ zeigt, und selbst die Kirchen betrieben eigene Literaturbüros. In Österreich bot als erste derartige Institution die *Wiener Feuilleton-Korrespondenz*, ab 1883 ihre Dienste an. Die Korrespondenzen gaben Zeitschriften heraus, in denen sie die von ihnen vertretenen bzw. erworbenen Feuilletonstoffe zur Ansicht abdruckten, oder sie ließen sie, um den Zeitungen Arbeit zu ersparen, setzen und lieferten sie als Druckplatte. Um zu verhindern, dass mehrere Zeitungen derselben Region dieselben Feuilletonartikel oder Romane abdruckten, sicherten die Feuilleton-Korrespondenzen zu, darauf zu achten, dass nur ein Blatt pro Einzugsgebiet mit einem bestimmten Artikel beliefert würde. Zeitungen, die sich nicht nur den Satz, sondern auch die Arbeit der Auswahl ersparen wollten, bezogen von den Korrespondenzen fertige Unterhaltungsbeilagen, die häufig aus Romanen bestanden oder solche einschlossen.

6. 4. Romanbeispiele

Im Anschluss an die oben genannten Entwicklungen in der Presselandschaft liegt das Augenmerk der folgenden Beispielanalysen auf der Tendenz der Romane, den Formen, mit denen sie diese Tendenz transportieren, auf der Frage nach der Aktualität, die diese Werke als Feuilletonromane qualifizierten, mit anderen Worten: auf ihrem Nachrichtenwert, und auf stilistischen Merkmalen, die auf ein weiteres Auseinanderdriften der Romanfeuilletons von exklusiver und populärer Presse schließen lassen.

Vorweg noch ein paar Angaben zu den Verfassern. Ludovica Hesekei war die Tochter von George Hesekei, dem langjährigen Redakteur der *Kreuzzeitung* (von 1849 bis 1874) und fruchtbaren Romanschriftsteller, den sie bei seinen journalistischen Arbeiten unterstützte. Im Hause ihres Vaters kam sie in Kontakt mit den Vertretern des konservativen Lagers und zahlreichen Schriftstellern. Ihre eigene literarische Karriere begann sie bereits im Alter von 20 Jahren.

Edmund Wengraf wandte sich nach einem Studium der Philosophie und Jurisprudenz dem Journalismus und der Schriftstellerei zu. Nach einigen Jahren Mitarbeit an der Wiener *Allgemeinen Zeitung* gründete er die Wochenschrift *Neue Revue*, war Redakteur des *Illustrierten Wiener Extrablatts* und der Zeitschrift *Die Zeit*. Daneben verfasste er eine Reihe von Broschüren und Aufsätzen zu sozialpolitischen Themen.

Adolf Wilbrandt studierte Jus, Philosophie und Geschichte in seiner Heimatstadt Rostock, in Berlin und München, und arbeitete von 1859 bis 1861 an der *Süddeutschen Zeitung* mit. Nach vornehmlich der Schriftstellerei gewidmeten Jahren in Berlin, Frankfurt, Rom und München übersiedelte er 1871 nach Wien, wo er zahlreiche Theaterstücke verfasste und 1881 zum Direktor des Burgtheaters ernannt wurde. 1887 kehrte er nach Rostock zurück, um sich ganz der Belletristik, und zwar nun in erster Linie der Prosa, zu widmen.

Rudolph von Rosen ist ein Pseudonym von Alois Fuchs, der 1876, im Alter von 20 Jahren, als Sekretär und Regisseur von Kindervorstellungen im Wiener Theater in der Josefstadt fungierte. 1879 avancierte er zum Direktor des Hauses, wandte sich aber schon 1882 dem Journalismus zu und wurde bald ständiger Mitarbeiter des *Illustrierten Wiener Extrablatts*. Neben zahlreichen Romanen für diese Zeitung wie auch für das *Münchener Tagblatt* verfasste er auch einige Possen.

6. 4. 1. Ludovica Hesekei: *Fromm und Feudal*

Fromm und Feudal erschien von Anfang Jänner bis Mitte April 1885 in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*. Es handelt sich um einen historischen Roman aus der Zeit der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege. Die historische Distanz beeinträchtigt in diesem Fall keineswegs die Aktualität und den Nachrichtenwert des Romans, denn die Berufung auf lange Traditionen ist naturgemäß ein Eckpfeiler konservativer Argumentation.

Peter Franz von Griebnitz, aus einer märkischen Adelsfamilie stammend, besucht die befreundeten Stoßenburger, deren jüngster Spross Leopold heiratet. Wie sein Mentor Louis von Stoßenburg vertritt Peter Franz die aristokratischen Ideale und Formen, die aufklärerischen Ketzereien Leopolds und seines Vaters August stoßen ihn dagegen ab. Auf dem Heimweg von der Hochzeit besucht Peter Franz in Potsdam seinen Bruder Paul Ferdinand, einen preußischen Offizier, der in eine revolutionäre Geheimgesellschaft geraten ist, heimlich die Tochter des Gründers derselben, Emmanuel von Bassute, geheiratet und das von jedem Griebnitz zu leistende Versprechen, nie sein Glück im Spiel zu versuchen, gebrochen hat. Von seinen Verwandten dabei ertappt und von seinem

Schwager zur Rechenschaft gezogen, verwundet er diesen schwer und wird verstoßen. Fern der Heimat fristet er als Handwerker sein Dasein und stirbt schließlich bei einer Emeute im Zuge der Französischen Revolution. Peter Franz macht unterdessen Karriere als Diplomat. In Paris unterstützt er den französischen König und Adel und wird samt seines treuen Gefolgsmannes, des Pfarrerssohns Günther Prinzhorn, von den Revolutionären ins Gefängnis geworfen, nach einem Jahr aber von aus der Heimat aufgebrochenen Rettern befreit. Leopold Stoßenburg dagegen, der sich der Revolution angeschlossen hat, wird als Aristokrat entlarvt und hingerichtet. Peter Franz übernimmt das väterliche Gut und findet eine passende Frau. Preußen übersteht die Franzosenzeit, nicht zuletzt aufgrund der Opferbereitschaft seines Landadels.

Die Handlung schreitet gemächlich fort, Spannung spielt kaum eine Rolle. Motive des Schauerromans werden von der Autorin nur halbherzig aufgenommen, zum Beispiel um über Generationen hinweg wirkende schicksalhafte Verstrickungen - und damit die Langlebigkeit und Unveränderlichkeit von Traditionen - anzudeuten. Die konservative Botschaft transportiert sie mittels der beispielhaften Schicksale ihrer Romangeschöpfe und auf dem Weg direkter Belehrung, die streckenweise an Predigten und Erbauungsbücher erinnert.

Das Romanpersonal zerfällt in zwei scharf getrennte Klassen: in die fromm und feudal denkenden Traditionalisten und die von den Idealen ihrer Ahnen Abgefallenen. Der Modelljunker ist Peter Franz von Griebnitz, sein Beinamen Traumpeter weist auf die Unzeitgemäßheit seines Idealismus hin; ihm zur Seite stehen Louis von Stoßenburg, der väterliche Mentor, und Günther Prinzhorn, der Pfarrerssohn, der seinem Herrn durch dick und dünn folgt, sowie seine Frau Gottholde, eine Schulmeisterstochter. Prinzhorn verkörpert das Prinzip „mit Freuden dienen“ und er fährt gut damit. Die Kardinaltugend besteht darin, den Alten zu folgen. Wer dies nicht tut, stürzt sich und mittelbar seine Umgebung - und letztlich das ganze Land - ins Unglück. Ahnenkult ist daher nicht Selbstzweck, sondern sorgt für die Aufrechterhaltung des Systems. Von besonderer Bedeutung ist der elterliche Segen bei Eheschließungen. Wo er fehlt, wie im Fall Paul Ferdinands, folgt das Unheil auf dem Fuße. „Mein Sohn [...] war blödsinnig und mein armes Weib wurde von Tag zu Tag stumpfer. Das war das Haus, welches ich mir ohne den Segen meiner Eltern gebaut hatte!“, muss der Besserwisser später eingestehen. Der wahre Landedelmann entfernt sich nicht von seinem Grund und Boden, der ihm als Lehen anvertraut ist, nur wenn der König ruft, und sei es in den Krieg, gibt es kein Zögern.

Beide Familien sind von modernen Verirrungen betroffen. August von Stoßenburg zweifelt den aristokratischen Verhaltenskodex an. Seinem Sohn Leopold hat er eine inkonsequente Erziehung zuteil werden lassen, den Rest haben einige Jahre am Dresdener Hof getan. Leopold frönt der neuen Kleidermode nach englischer Manier, liest Voltaire, führt Freiheit, Gleichheit und Menschenrechte im Munde und macht sich über „genealogisch-heraldischen Kram“ und das „Gespenst Ehre“ lustig. Auch in das Haus Griebnitz dringt der aufklärerische Ungeist ein. Die Hausherrin hat eine Vorliebe für Komödien und Schäferspiele gefasst, die den Einfluss Rousseaus erkennen lassen. Zu Glück setzt der Hausherr diesem Treiben rechtzeitig ein Ende. Paul Ferdinand wird, wie erwähnt, von Emmanuel Bassute, einem zum Revolutionär mutierten ehemaligen Edelmann und Geistlichen, ins Unglück gezogen. Ulrike, die Pfarrerstochter, strebt über ihren Stand hinaus und setzt sich damit über Gottes Ordnung hinweg. Die Verirrten scheitern: Leopold kommt in der Revolution um, auch Paul Ferdinand wird vom Pariser Mob gerichtet, ebenso Ulrike, weil sie sich offen zur Liebe zu Paul, dem Aristokraten, bekennt.

So weit die Exempel, die Hesekeel an den Romanfiguren statuiert. Darüber hinaus enthält der Roman ausreichend direkte, diskursive Belehrung. Preußens und seines Königs Glorie wird

besungen („Preußen schlief, aber über ihm wachten Gott und sein König!“), Peter Franz klärt die Leser folgendermaßen auf:

Tobe Du im Grunde, die Du der Hölle entstiegst, Revolution, wenn Du uns von der Erde vertreiben willst, dann steigen wir nur höher und höher, Alles, wonach Du die gierigen Hände ausstreckst, Krone, Altar, Adel, Treue in allen Ständen, Alles, was fromm und feudal ist, im rechten Sinne, das hält sich fest am Kreuze, wie ich es jetzt halte und im Kreuze werden wir siegen!

Mit den Jahren 1784 bis 1814, der Revolutions- und Franzosenzeit, wählt Hesekiel eine Epoche, die eine erste harte Bewährungsprobe für das Feudalsystem darstellte. Das Motiv der Bedrohung des Adels und seiner Werte stellt auch die Aktualität des Romans her. Ein Jahrhundert später befand sich das preußische Junkertum in einer ähnlich defensiven Position, wie der Historiker Thomas Nipperdey unterstreicht:

Man verteidigte nun innerhalb des [konstitutionellen] „Systems“ die Vorrechte von Monarch und Regierung und ländlicher Elite, von Kirche, Militär und Adel, Land und Landwirtschaft gegen die liberalen Veränderer und Weiterentwickler. Metapolitisch wollten die Konservativen das, woran sie litten, die Entfremdung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, so überwinden, daß sie die Vergangenheit in die Moderne integrierten [...].

Der preußische Partikularismus, das Prinzip der Legitimität, die Bekämpfung von Individualismus und Kapitalismus und andere konservative Kernwerte bildeten in den achtziger Jahren noch immer den Hintergrund der realpolitischen Auseinandersetzungen, in die die konservative Partei verwickelt war. Wenn eine Romanfigur feststellt: „Fromme Edelleute und fromme Pastoren können viel in der Welt ausrichten“ so ist diese Äußerung zwar auf die historische Romansituation bezogen, aber sie richtet sich zugleich an die Leser. Im Grunde variiert der Roman nur die in Peter Franz' Schlusswort enthaltene Botschaft:

„Das ist meine Welt!“ jauchzte Peter Franz, „der Väter Erbe, mein Weib, meine Kinder, die treuen Freunde, darüber mein König und über ihm mein Gott! Der allein aber ist der große Lehnsherr, von dem ich Alles zu Lehen trage und dem ich dienen will mit den Meinigen bis ans Ende meiner Tage, so er mir anders dazu verhilft. Fromm und Feudal!“

Die Romanfortsetzungen, die mit solchen Sätzen gespickt waren, unterschieden sich nur graduell von Leitartikeln, die ebenfalls monoton die immergleichen konservativen Grundsätze verkündeten.

6. 4. 2. Edmund Wengraf: Armer Leute Kinder. Ein Gesellschaftsbild

Armer Leute Kinder ist ein stark vom Naturalismus beeinflusster Tendenzroman. Wie bereits erwähnt, war der Naturalismus unter den Sozialdemokraten umstritten. Wegen seiner kompromisslosen Darstellung der (schlechten) Welt erschien er vielen Genossen aber doch geeignet, aufklärerisch zu wirken und die Zwecke der Partei zu fördern. Dieses Argument dürfte auch die Redaktion der *Arbeiterzeitung*, in der er von April bis Oktober 1893 erschien, bewogen haben, den Roman aufzunehmen. Zeit- und Lokalbezug sind bei der im Jahr 1886 in der Wiener Innenstadt und den Arbeiterbezirken Meidling, Favoriten und Simmering spielenden Handlung stark. Auch die politische Szenerie wird in getreuen und detaillierten Bildern eingefangen, und insbesondere der Gegensatz zwischen Liberalismus und Sozialdemokratie.

Der Rechtsanwalt Dr. Schülle möchte seinen Konzipienten Friedrich Stuber mit seiner Schwägerin Paula Härtel verheiraten, um sich dessen Arbeitskraft zu sichern. Überdies benötigt Paula nach einem skandalträchtigen Fehltritt mit einem Schauspieler dringend einen Ehemann. Über das moralische Defizit der Fabrikantentochter soll eine hohe Mitgift hinwegtrösten. Der zurückgezogen und nur für die Arbeit lebende Friedrich hat aber keine Ambitionen, Paula zu heiraten, erst kürzlich hat er in der von ihm und seinen Eltern bewohnten Simmeringer Mietskaserne Freundschaft mit der Näherin Anna geschlossen. Es bleibt ihm aber keine Wahl, denn im Hause Stuber diktiert die Mutter, und diese sieht in dem Heiratsprojekt die Erfüllung ihres proletarischen Lebenstraums vom sozialen Aufstieg nahen. Friedrich stimmt zu, bricht jedoch zusammen, als er erfährt, dass die verlassene Geliebte als Ausweg aus ihrer tristen Lage die Prostitution gewählt hat. Spät gelangt er zur Einsicht, dass er nur als Spielball finanzieller Interessen dient, entflieht der Hochzeitsgesellschaft und begeht Selbstmord.

Arm und Reich stehen einander in dem Roman unversöhnlich gegenüber. Die Porträts der ‚ehrbaren‘ Bürger der Familien Schülle und Härtel geraten manchmal in die Nähe der Karikatur. Vor allem die Szene der Gesellschaft anlässlich der Verlobung Stubers mit Paula Härtel gestaltet der Autor als Selbstdemaskierung der Reichen. Da kräht und glotzt man, gibt sich hämisch witzig und frivol und vor allem unmenschlich. Und auch die aus Phrasen, wie jener von der Harmonie der Interessen, zusammengesetzte Ideologie der Liberalen wird von Wengraf gründlich der Lächerlichkeit preisgegeben. Schülle ist Weltmann und kalter Zyniker, der über die Moral seiner Schicht keine Illusionen hegt. „Du weißt, ich verkehre nicht mit anständigen Leuten“, bekennt er einmal. Für die Armen hat er nur Verachtung übrig. Für die Verlobungsfeier empfiehlt er, angesichts des unüberbrückbaren Standesunterschiedes zwischen den Familien Härtel und Stuber, bald zum Essen vorzuschreiten: „Reden kann man doch mit diesen Leuten nicht. Also füttern wir sie wenigstens!“ Wie im frühen Sozialroman aus den Zeiten Sues haben die Proletarier für die Bourgeoisie bestenfalls den Reiz des Exotischen. Härtel wiederum ist der beschränkte und unsensible Unternehmer. „An Feiertagen glaubte er an Gott, und sogar an Wochentagen hielt er die Moral für eine nothwendige und nützliche Einrichtung, besonders für die unteren Volksklassen.“ Im Gemeinderat, für den er kandidiert, lässt er seine eingelernten Phrasen vom gemäßigten Fortschritt vom Stapel, Künstler hält er für Nichtstuer und würde sie am liebsten ausweisen, weil sie „unseren jungen Leuten die Köpfe verdrehen.“ In Gefühlsangelegenheiten ist die Bourgeoisie ebenso berechnend wie bei ihren Geschäften. Paula Härtel trennt Liebe und Heirat, betrachtet die Ehe als nötigen Rahmen, um ungestört ihren Amouren nachgehen zu können; mit ihrem Lebenswandel rächt sie sich für die Doppelmoral der Männer.

Verbindungen zwischen Arm und Reich, wie menschliche Beziehungen ganz allgemein, beruhen in der Romanwelt einzig auf dem *cash nexus*, auf Ausbeutung. Dies gilt für die projizierte Heirat wie für die Arbeitsverhältnisse. Wengraf verweist auf die in den Fabriken lauernden Verletzungsgefahren, die Arbeit in Härtels Lederfabrik ist gesundheitsschädlich. Wie die Darstellung der Laster der Reichen sind auch die Ausflüge in das Milieu der Armen vom Naturalismus geprägt. Mit kräftigen Farben malt Wengraf eine Elendsszene in einem Meidlinger Arbeiterquartier. Die Näherin Anna gibt ihm Gelegenheit, den Etat einer Heimarbeiterin aufzuschlüsseln. Mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln kann sie kaum das Auslangen finden und wird zur Prostitution gezwungen. Im Hinblick auf Anleihen beim Naturalismus auffällig ist auch die Szene, die den Ausschlag für Annas Eintritt in das Leben einer Prostituierten gibt: Sie ekelt sich vor dem betrunkenen Vater, der „Anblick des Trunkenen, der üble Geruch, den er verbreitete“ und „der feuchte Schmutz, der an seinen Kleidern klebte“, vertreibt sie von seiner Seite. Diese Szene

gemahnt an Gervaises Abkehr von dem Säufer Coupeau in *L'Assommoir*. Auch das Motiv der moralischen Anfechtungen, die der von anderen zur Schau getragene Luxus bei armen Mädchen auslöst, erinnert stark an Zolas einschlägige Frauengestalten, insbesondere an Nana.

Ist die Unmoral der Reichen durch den materiellen Überfluss bedingt, so sind die Armen Opfer ihrer tristen materiellen Lage. Wengraf setzt die These des Milieudeterminismus in Szene, die in Pessimismus hinsichtlich der Chancen der Armen im Kampf ums Überleben mündet. Anna ist z. B. überzeugt: „Ich weiß, mit mir wird's noch ein böses End' nehmen – da wär alle Hilf' umsonst. Wem's bestimmt ist, den trifft's.“ Friedrich Stuber präzisiert, welche Macht in seinem und in Annas Leben jeden individuellen Willen dominiert:

Ueber ihm und über ihr steht eine Macht, die stärker ist, als beide; die mit ihnen spielt und sie hin- und herwirft, das eine in diese Ecke, das andere in jene. Das Geld!! Weil sie arm sind, haben sie nichts zu reden und müssen pariren. Das Geld ist der große Gebieter. Es gibt keinen größeren in der Welt.

Endet der Roman für die Armen, in konsequenter Applikation der Milieuthese und in Übereinstimmung mit den Gepflogenheiten im naturalistischen Roman, in der Katastrophe, so wird doch ein Hoffnungsschimmer sichtbar. Er geht von der sozialistisch inspirierten Nebenfigur Helminger aus, einem Untermieter der Familie Stuber. Helminger ist bei seinen Studien zu Marx und zum Materialismus vorgedrungen, die Magenfragen haben nun Vorrang vor den geistigen. Aktiv ist Helminger vor allem als helfender Engel. Zum Beispiel unterstützt er die von einem Genossen, der aus Verzweiflung an der Welt seinen Lohn vertrinkt, im Stich gelassene Familie und sorgt dort für geordnete Verhältnisse. Abseits aller theoretisch-revolutionären Töne gibt er die Parole zum Durchhalten mit Hilfe von Arbeitsmoral, Sparsamkeit und Enthaltensamkeit vom Alkohol aus. Helmingers Meinungen und Taten finden nicht nur offenkundig die Sympathie des Erzählers, er hat auch das letzte Wort im Roman. Mit Anna fährt er zum Grab Friedrichs auf dem Friedhof der Namenlosen in den Mannswörther Auen und erklärt ihr die gesellschaftlichen Mechanismen, denen sie und ihr toter Geliebter unterliegen:

Der da unten liegt, hat viele Nachbarn gefunden und wird noch viele finden. Denn die Ueberzähligen müssen hinaus aus dem Leben und hinab unter die Erde. [...] Die Armen sind die Knechte, die man aus dem Leben jagt, wie man sie vom Hofe jagt, und die Reichen sind Herren über die Armen und das Geld ist Herr über die Reichen. Das Geld hat alle diese Menschen da unter dem Rasen gemordet [...]. Der eine ruchlose Trieb erstickt alle Liebe und jeden Drang zum Guten. Er treibt die Natur aus. [...] Der Vater beutet die Tochter aus, die Mutter den Sohn, und der Fluch der Armuth wirkt zerstörend fort auf Kind und Enkel. Ja, weine nur, Anna! Den Friedrich hat dasselbe ins Grab gejagt, was Dich in die Schande gejagt hat, und es war nicht seine Schuld und ist nicht Deine.

Von dieser überlegenen Warte aus betrachtet, werden die Opfer entlastet, schuld ist die willkürliche und ungerechte Verteilung des Geldes. Setzt Wengraf also konsequent seine materialistische These in Romanhandlung um, so lässt er andererseits durch Helminger die Hoffnung auf eine bessere Welt verkünden. Der unerbittlichen Analyse folgt ein tröstlicher Ausblick, der sich nicht nur an die angesprochene Romanfigur, sondern ebenso an die Leser der *Arbeiterzeitung* wendet: „Es ist nicht aller Tage Abend. Und es wird einer kommen, der den Schein der Schuld und den Schein der Schande von Dir nimmt. Glaub' nur an den Tag und hoff' auf ihn! Er wird kommen und uns alle erlösen.“

6. 4. 3. Adolf Wilbrandt: Schleichendes Gift

Schauplatz von Wilbrandts Roman aus dem Leben des Großbürgertums ist Wien in den achtziger Jahren, als sich der Autor in der Stadt aufhielt. Die zum „Babel an der Donau“ stilisierte Stadt hat so manchen Skandal zu verbergen, von diesem Grundstoff des Feuilletonromans zehrt auch Wilbrandt, dessen Roman von Ende Oktober 1896 bis Anfang Jänner 1897 in der *Neuen Freien Presse* erschien.

Friedrich Steinhausen ist Gelehrter und Freund des liberalen Unterrichtsministers von Haller. Aber Steinhausen treibt ein gefährliches Spiel: Er kann sich nicht dazu entschließen, seine verliebte Schwärmerei für Anna, die Frau Hallers, aufzugeben und den damit verbundenen Stadtklatsch abzustellen. Über dem Geplänkel mit Anna übersieht er, dass an seiner Seite mit seiner aus Norddeutschland zugewanderten Ziehtochter Martha eine würdige Hausfrau heranwächst. Ein Spekulant, Spieler und Frauenheld namens Nossek schwört Steinhausen Rache für ein Zurückweisung. Er streut in der Gesellschaft anzügliche Verse über Steinhausen und Anna aus und fälscht ein von Martha an Haller gerichtetes Liebesgedicht. Die Folge ist allseitige Eifersucht. Nossek wird schließlich in eine Falle gelockt: ein Freund Steinhausens horcht ihn bei einem Trinkgelage aus und verschafft sich Beweise für Fälschung und Diebstahl. Nachdem auch noch das Missverständnis, dass Martha nicht den Minister, sondern nur Steinhausen liebt, ausgeräumt ist, steht der Verbindung der beiden nichts mehr im Wege.

Die Charaktere sind, wie im populären Roman üblich, bereits durch Äußerlichkeiten hinreichend charakterisiert: Nossek trägt einen schwarzen Vollbart und hat ein Jago-Gesicht. Sein Menschenbild ähnelt dem anderer Feuilletonbösewichte, er erweist sich als zynischer Menschenverächter, z. B. wenn er die im Salon Steinhausens versammelten Besucher als „zweibeinige Gärungsbazillen“ bezeichnet. Sein Markenzeichen ist Bössartigkeit und mangelnde Selbstbeherrschung. Das bekommt seine Geliebte in der folgenden, absurd anmutenden Dracula-Szene zu spüren:

Er fühlte aber, wie zärtlich sie sich ihm entgegendrängte. Er wollte etwas thun. Langsam neigte er sich zu ihrem weißen Hals; Fanny lächelte. Doch indem er ihn küssen wollte, drängten sich die Zähne vor, die eben die Rachelust zusammendrückte; er biß in ihren Hals hinein. „Au!“ schrie sie auf, nicht laut, aber erzürnt.

Anna Haller dagegen ist glatte Salondame, aber auch Gefühlsmensch und daher doppelt gefährlich. Steinhausen erkennt glücklicherweise, dass die „sinnlich-übersinnliche Sirene“ seinen sprühenden Geist für Zwecke gesellschaftlicher Repräsentation ausbeutet. Sie stellt eine latente Gefahr für die Moral des soliden Großbürgertums dar; Martha erfüllt hingegen alle Anforderungen, die man an eine Frau stellen kann. Sie ist nicht übermäßig hübsch, aber ihre Ohren sind „gut gearbeitet“ und sie besitzt einen „Mund [...] wie für echte, wahre Liebe gemacht“. Überdies ist sie ein „guter Kerl“ und ein „lieber Schneck“, geduldig, natürlich und geschickt im Haushalt.

Im Mittelpunkt steht das die Handlung vorantreibende Problem der öffentlichen Meinung, deren Gegenpol die am Ende wiederhergestellte intakte Privatsphäre des Familienlebens bildet. Nur in der Privatsphäre ist die wahre Liebe beheimatet, in der Diktion des Romans, „die allerzartesten Dinge, die man eigentlich nie berühren soll. An einer einzigen Berührung können sie sterben ...“ Der Schutz der Privatsphäre stellte schließlich seit den Anfängen – erinnert sei nur an die programmatischen Sätze, mit denen die *Presse* 1848 ihr Feuilleton eröffnete – einen wesentlichen Baustein der liberalen Ideologie dar.

Abseits der klaren Schwarz-Weiß-Gegensätze wird ein psychologisches Problem zumindest angedeutet. Steinhausen und Anna lieben einander tatsächlich und versäumen es, eine klare Grenze zu ziehen, d. h. Triebverzicht zu üben. Dem Verdacht der Eifersüchtigen entspricht die Unsicherheit der Betroffenen über ihre Gefühle und die Konsequenzen, die sie daraus ziehen sollen. Steinhausen geht gelegentlich so weit, alle Gewissheiten, einschließlich des Wissens über die eigenen verborgenen Wünsche, in Frage zu stellen: „Was weiß man denn? Worüber hat man Gewißheit? Alles kann ja täuschen.“ In dieselbe Richtung deuten auch zahlreiche innere Monologe, die auf „die Lösung des Rätsels, das Innerste, das entschleierte Ich“ abzielen. Darin liegt die Aktualität des Romans, erinnert sei nur an die Anfänge der Psychoanalyse in diesen Jahren. Gut erkennbar wird hier auch die in der Einleitung skizzierte Funktion des Unterhaltungsromans, dem Leser Verhaltensformen zum Vergleich mit dem eigenen Verhalten anzubieten. Dem arbeitenden und selbstbeherrschten Großbürgertum stehen die unmoralischen, ihren Trieben nachgebenden Spekulanten und ihre Trabanten gegenüber.

Neben gelegentlichen thematisch und stilistisch innovativen Momenten sind als Element, das den Roman von den in populären Zeitungen abgedruckten Prosaerzeugnissen abheben soll, sind in ihrer Häufung geradezu penetrante Bildungsreminiszenzen zu erwähnen. Wilbrandt zeigt, dass ihm Ovid, Shakespeare, Lessing, Goethe, Uhland, Gottfried Keller, Turgenjew und viele andere keine Unbekannten sind. Am Rand des Romangeschehens werden auch immer wieder literarische und dramaturgische Probleme diskutiert. Im Kontrast dazu wirken die große Zahl an wienerischen Dialektwörtern (Papp'n, G'nack, Guckerln, G'schau, schiech, harb, Spaßettln, Bisgurn, Ui jegerl ...) und Redewendungen in ihrer Klischeehaftigkeit nur lächerlich. Da darf natürlich auch der „Hamur“ nicht fehlen, und wenn ein Wiener Original Weigl plötzlich ganz unmotiviert Lust verspürt, „einen Jodler, einen ‚schrillen Dudler‘ auszustoßen“, und kurz danach auch noch zu „schnadahüpfln“ beginnt, glaubt man sich endgültig in eine Szene alpenländischer Fremdenverkehrswerbung versetzt.

6. 4. 4. Rudolph von Rosen: Elegantes Gesindel. Original-Wiener Sittenroman

Dieser Roman, der von Ende Oktober 1900 bis Anfang März 1901 im *Illustrierten Wiener Extrablatt* erschien, ist ein typisches Produkt der populären Presse, zusammengesetzt aus Skandalgeschichten mit engem Lokalbezug, die in Einklang mit der Berichterstattung über *faits divers* stehen. Schon die Ankündigung zählt alle seit den fünfziger Jahren im Gefolge Sues im populären Feuilletonroman nahezu obligatorischen Elemente auf, wenn es dort heißt, dass der Roman „[...] aus dem vollen Leben geschöpft und an wahre Geschehnisse anknüpfend das Treiben jenes Gesindels [schildert], das sich nur äußerlich von den dunklen Gestalten unterscheidet, die jede Großstadt in Ueberfluß und zum Verdruß besitzt.“

Die Bürgerstochter Gisela Zöllner ist gezwungen, mit ihrem verarmten Vater in einer großstädtischen Zinskaserne zu leben. Der ehemalige Seidenfabrikant hat infolge der Verschwendungssucht seiner Frau Bankrott gemacht und ist zum Schreiber abgesunken. Nach dem Bankrott ist seine Frau mit einem Freund durchgegangen; sie hat sich in der Folge als Lebedame durchgeschlagen und führt nun unter dem Namen Edmonda ein zwielichtiges Etablissement, in dem sich das elegante Gesindel amouröse Rendezvous gibt. Vater Zöllner stirbt, auf dem Totenbett verflucht er seine Tochter, weil sie zugeben muss, sich ihrem Geliebten Robert hingegen zu haben.

Robert, in dessen Händen Giselas Schicksal fortan liegt, ist eine Art Verlobungsschwindler: trotz der Verlobung mit einer Tochter aus reichem Haus hat er sich noch einmal mit Gisela verlobt und

ist zudem der Kokotte Caroline Dorner alias Carola verfallen. Diese Carola hat bereits mehrere Männer auf dem Gewissen, ein durch sie auf die schiefe Bahn geratener Verfloßener charakterisiert sie folgendermaßen: „Sie war ein wahrer Goldschwamm, der immer mehr in sich einsog“. Als Gisela von der Untreue des Geliebten erfährt, brennen bei ihr sämtliche Sicherungen durch und sie beschließt, da sie ohnehin ‚gefallen‘ ist, sich mit allen Mitteln an Robert zu rächen.

Auf ihrem Rachefeldzug im Milieu des eleganten Gesindels trifft Gisela auf den abgetakelten Baron Montani, der eine „Ähnlichkeit mit einem raublustigen Falken an sich“ hat und auf sie wie „auf eine schwache Taube aus der Höhe“ herabstößt. Im Einzelnen ist darunter zu verstehen, dass er sie sich mit Hilfe seines hypnotischen Blicks gefügig macht und sie zur Ehe zwingt, um sie als Lockvogel bei seinen Beutezügen einzusetzen. Montani ist der klassische Feuilletonromanbösewicht, ein „Teufel“, ein „moderner Raubritter“, der eine „Schurkenlarve“ besitzt, ein Hochstapler und Erpresser. Die von ihm vertretene Ansicht „Die Menschen sind wilde Raubthiere. Nur wer sie zu beherrschen versteht, der spielt eine große Rolle unter ihnen“, muss im Roman natürlich widerlegt werden.

Montani hat es auf den Geldprotz Bork abgesehen. Prompt verliebt sich dieser unsterblich in Gisela, die frischgebackene Baronin Montani. Wie im Milieu des eleganten Gesindels nicht anders zu erwarten, hat auch Frau Bork ein Verhältnis. Sie muss es geheim halten, nicht aus moralischen Gründen, sondern weil sie andernfalls ihren Anteil am Vermögen Borks verlieren würde. Dieser Umstand gibt Montani einen Ansatzpunkt für eine kleine Erpressung. Zudem umstrickt Gisela auch Borks Sekretär. Von ihm erfahren die Montanis Borks Vorgeschichte: er ist ein ehemaliger Zuchthäusler, der seinen Dienstgeber, einen Kaufmann, beraubt hat. Sein Vermögen beruht auf Spekulation mit dem Diebsgut.

Montani ist drauf und dran, Bork zu vernichten, da taucht Waldemar Kraft, der aus Amerika zurückgekehrte Erbe des beraubten Kaufmanns, auf. Gisela verliebt sich – diesmal ehrlich – in Waldemar und liefert ihm Bork belastende Dokumente aus. Montani ist über diese Wendung begrifflicherweise nicht sehr erbaut, die Bösen vernichten einander in der Folge gegenseitig – man vergleiche den Kapiteltitel „Der Vernichtungskampf der Furien und Dämonen des Hasses und der Rache“. Über all dem Gesindel, das im Verlauf des Romans auftritt und gezüchtigt werden muss, verliert der Autor den anfänglichen Hauptübeltäter, den untreuen Robert, ganz aus dem Blick. Giselas Rache an ihm, das Motiv für ihren Aufbruch in die Welt der Salons, geht im Trubel der Ereignisse unter. Im Übrigen zeigt Kraft Gisela die kalte Schulter. Er liebt längst eine andere, nämlich Adele von Rabenfels, die eine außereheliche Tochter der untreuen Mutter Zöllner ist, die wir vom Beginn des Romans her kennen. Adele weiß über ihre Abstammung nicht Bescheid, ahnt aber Schlimmes und wagt die Liebe Krafts erst zu erwidern, nachdem sie durch Adoption eine bürgerliche Identität erlangt hat.

Mit Waldemar und seiner Braut haben wir den Sektor der eindeutig positiven Figuren betreten. Dazu zählt auch Borks Stiefsohn Felician Wall, der sich in den eleganten Kreisen unmöglich macht, weil er die einfache Kaufmannstochter Leopoldine Rainhuber aus Hernals heiratet. Für die Sippe der „Stanitzeldreher“, „Gewürznagerlverkäufer“ und „Zibebentandler“ hat die feine Gesellschaft nur Verachtung übrig, dabei findet sich dort das Gegengift gegen den moralischen Verfall, der im Roman angeprangert wird. Auch auf der Seite der Familie Rainhuber herrscht zum Teil Skepsis gegen die ungleiche Verbindung. Leopoldines Tante, die Stimme der kleinbürgerlichen Vernunft, befindet, „daß die Polderl in die noblichte Ringstraßensippschaft net hineinpassen thut“, und beharrt darauf: „s thut nimmer gut – a einfaches Madel soll net in ein so noblichtes Haus ‘nein heiraten! ... ‘s thut nimmer gut!“

Leopoldines Mutter liefert dagegen ein Beispiel für die Anbiederung an das Geld, sie „donnert sich auf“, glaubt sich in die noble Gesellschaft aufgenommen und sieht auf ihren Mann mit Verachtung herab. Die Mutter nennt ihre Tochter nun Leopolda, Poldi soll zu ihr ‘Mama’ statt Mutter sagen, da letzteres so nach Hernals klinge. Mit dieser Abwertung ist der Erzähler sichtlich nicht einverstanden: „Poldi hob das Köpfchen, ihr schönes Antlitz erhellte ein glückliches Lächeln wie ein Sonnenstrahl. ‚O, das schöne, das gemüthliche Hernals, meine Heimat!’ hauchte sie.“ Und in der Folge sagt Poldi der Mutter, die mit ihrem Stand immer unzufriedener wird, gründlich ihre Meinung:

Hat das mein guter Vater verdient, der sich stufenweise vom armen Spezereihandlungs-Commis hinaufgearbeitet hat bis zum Geschäftsinhaber und zum wohlhabenden Privatier?! ... Meinen Vater, den guten, biedereren, durch und durch ehrlichen Mann mit dem wienerischen weichen Herzen wagst Du gering zu achten, weil das noble Salongelichter es so thut?!

Die Poldi, „ein echtes! rechtes Wiener Mädels – und eine Hernalserin dazu!“, leidet unter Akklimatisierungsproblemen in der Familie Bork, zudem wurde ihrem Felician von seinem Stiefvater Bork wegen der Mesalliance der Kredit gesperrt. Über die Differenz zwischen dem gemüthlichen Hernals und dem glatten Parkett der Salons äußert sich Poldi anlässlich eines Heimatbesuchs: „‚Ja – ja!’ dachte sie. ‚Dahier ist Wien – nicht dort, wo in stolzen Palästen Menschen mit Marmorherzen hausen!’“

Der soziale Antagonismus ist so simpel wie klar markiert: den einfachen, aber ehrlichen kleinen Leuten der ehemaligen Vorstädte steht das noble Stadtgesindel gegenüber, das sich mit unlauteren Mitteln zur Spitze der Gesellschaftshierarchie aufgeschwungen hat. ‚Bürgerlich’ ist ein in den Dialogen immer wieder auftauchender Schlüsselbegriff, er konnotiert schlicht, bescheiden, ehrlich, natürlich, auf innere Werte bedacht und steht dem Begriff ‚elegant’ mit den Nebenbedeutungen unecht, übertrieben, geldgierig, genussüchtig, kriminell, auf Äußerlichkeiten fixiert und oberflächlich gegenüber. Wie bei Wengraf ist Geld Ausgangspunkt und Motor allen Geschehens im Roman, es verdrängt die wahren Werte und verhilft nichtswürdigen Materialisten an die gesellschaftliche Spitze. Materialismus und die These vom Kampf ums Dasein, personifiziert in Montani, wird im Roman abgewehrt. Der zurückgekehrte Amerikaner Waldemar Kraft erzählt die Geschichte seines Vaters und des von Bork begangenen Verbrechens, eine „lehrreiche Geschichte, [...] in welcher - wie es leider in der Welt so oft der Fall ist - das Gute bestraft und das Böse belohnt wird“. Diese Geschichte entspricht genau dem Schema zahlreicher naturalistischer Romane, die von der Mehrheit der Leser als ‚unerquicklich’ abgelehnt wurden. Es überrascht in einem populären Roman nicht, dass die abschließende Wendung zum Guten den naturalistischen Pessimismus korrigiert.

Nicht nur in dieser Hinsicht ist der Roman traditionellen Werten verpflichtet. Wiederholt karikiert Rosen Erscheinungen der modernen Welt. Zum Beispiel neigt das elegante Gesindel zu exzentrischer Mode. Eine Salonbesucherin verkörpert „das Ideal des modernen Geschmacks“: „Es war ein langgewachsenes Ding, ohne den geringsten Ansatz von weiblichen Formen, ohne Busen, dafür aber im Besitze eines zerzausten Haares, das um den Kopf und das schmale nichtssagende Gesicht eine rothbraune Wolke bildete.“ Gisela gründet den „Bund der gefesselten Herzen“, einen Club von unter der Ehe leidenden Frauen, offensichtlich eine Vereinigung mit dem Ziel des organisierten Ehebruchs. Giselas Initiative, die auf die sich um die Jahrhundertwende Gehör verschaffende Frauenpolitik anspielt, wird im Roman gründlich verurteilt. Zudem findet sich am 4. 2. 1901 im *Extrablatt* ein Leserbrief, der sich über die Gründung eines Clubs geschiedener Frauen

erregt, weil er darin eine Errungenschaft des Feminismus erkennt. Dieser Leser geht davon aus, dass Frauen häufiger als Männer die Schuld an Scheidungen tragen. Die denkwürdige Begründung für diese These lautet: „Es gibt Frauen, die vor ihrer Verheiratung dem Manne angeben, in der Häuslichkeit bewandert zu sein, dann stellt sich nachträglich heraus, daß die Gattin von der Wirthschaft keine Ahnung habe.“ Man darf annehmen, dass diesem Leser der Roman *Elegantes Gesindel*, und besonders die Episode mit dem Frauenverein, zugesagt hat.

An dem Stil des Romans fällt auf, dass Dialoge einen großen Teil des Textes ausmachen und die Figuren über weite Strecken in ‚literarischem‘ Ton, d. h. in einer Stilhöhe sprechen, als ob sie einer klassischen Tragödie entsprungen wären. Zum Beispiel fragt sich Lini Zöllner, die untreue Mutter, angesichts des sich um sie zusammenziehenden Netzes: „Gibt es eine Nemesis? [...] Haben die Flüche, die mir zugeschleudert wurden, eine vernichtende Kraft?“ Die Figuren sprechen gerne mit sich selbst, um den Lesern ihre Gefühle und Meinungen mitzuteilen, was ebenfalls an die Bühne erinnert. Diese Stilelemente trifft man im Feuilletonroman häufig an. Einerseits erhält eine Erzählung dadurch den gewünschten Umfang, vor allem aber gewährleisten direkte Rede und Dialoge ein Maximum an Theatralik und Pathos. Dazu noch ein Beispiel. Die untreue Mutter Zöllner, die nun unter dem Künstlernamen Edmonda arbeitet, gibt am Krankenbett ihrer schwer erkrankten Tochter einen Abriss ihrer Lebensgeschichte:

Der Fluch meiner bemakelten Vergangenheit, meiner jetzigen schmachvollen Existenz! ... In meinem Leichtsinne sündigte ich darauf los und glaubte nicht, daß es eine Vergeltung gibt! ... Nun sehe ich erst, wie schwer die strafende Gerechtigkeit Gottes mich trifft! [...] Ich leide – o, ich leide entsetzlich! ... Das ehrliche Gesicht meines Mannes Albert Zöllner sieht mich vorwurfsvoll an, weil ich herzlos an ihm und an Gisela, meiner ehelichen Tochter handelte ... Dann taucht Gustavs Gestalt auf. Er ist Adels Vater [...] Ich lasse mir meine Adele nicht entreißen ... Ich kämpfe – ich kämpfe – und wenn ich mein eigenes Leben dabei verlieren müßte!!

Daraufhin fordert Adele im Traum, oder besser im Delirium, den Geliebten auf:

„Weichen Sie von mir! ... Sie dürfen sich an mir nicht beschmutzen! ... Ich darf Sie nicht lieben, nicht glücklich sein! ... Beklagen Sie mich, aber fliehen Sie vor mir, Waldemar, denn ich bin das Kind eines herzlosen, schlechten Weibes, das Kind einer Dirne!“
Madame Edmonda fiel ohnmächtig vom Stuhl. [Ende des Kapitels]

Frau Edmonda bietet mit diesen Erinnerungen Lesern, die schon vergessen haben, was vor drei Monaten im Romanfeuilleton vorgefallen ist, oder den Beginn versäumt haben, Orientierungshilfen. Wenn sie dabei die vollen Namen ihrer Verwandten verwendet, entfernt sich der pathetische innere Monolog aber weit von einer realistischen Darstellung.

Monologe dienen auch der Bewertung von Verhaltensweisen anderer. Als der rechtschaffene Felician seine Stiefmutter Elvira mit ihrem Geliebten, einem gewissen Baron Gölling, belauscht, gibt er bereitwillig Auskunft über seine Gefühle: „Welch’ ein gemeines Subject ist doch dieser Gölling!“ murmelte Felician Wall, dem in seinem Versteck Nichts entgangen war von der Scene [...]. ‚Verachtung – Nichts als Verachtung empfinde ich für die mit äußerlicher Eleganz drapirte Gemeinheit!“ Noch auf dem Heimweg stößt er laut Erzähler „Worte des Ekels vor den Weibern von der Gattung Elviras“ aus.

Wir begegnen in dem Roman einer Ästhetik, die uns heutige Leser an Comics erinnern. Alle Gefühlsäußerungen sind outriert, die Stimmen schrill, die Gesichter zorniger Charaktere laufen „fast

blau“ an. Einen Höhepunkt erreichen die Emotionen begreiflicherweise, als Montani und Gisela in Streit über das Dokument geraten, das für ihn eine Million Gulden wert ist, für sie die Illusion birgt, Waldemar für sich zu gewinnen.

Der Marquis glich einem Wahnsinnigen. Er stürzte auf seine Gemalin los und keuchte: „Wirst Du nun zurückgeben, was nicht Dir gehört?!“ [Der Bediente Tom mischt sich ein]

„Zur Seite, schwarzer Affe!“ schrie der rasende Montani. „Ich muß diese Elende zu Paaren treiben!!“

„Schurke – Wechselfälscher – Hochstapler!“ gellte die Marquise. [...]

Sie rannte auf den Corridor hinaus. [...]

Der Marquis rannte ihr wie toll nach.

Gerade in dem Momente aber, da er Gisela erreicht hatte und sie am Arme anfassen wollte, glitt sein Fuß aus, Gisela beugte sich vor ihm zurück – und Marquis Montani stürzte mit einem Schrei des Entsetzens die Stufen hinunter.

Auch was Gewalt- und Actionszenen betrifft, nimmt der Feuilletonroman spätere Unterhaltungsmedien vorweg. Allerdings sind Comics-Helden traditionell unverletzlich oder sie erholen sich innerhalb von Sekunden – der Schurke Montani aber bricht sich bei dem Sturz den Hals.

6. 4. 5. Nachbemerkung

Sieht man von Hesekiels *Fromm und Feudal* einmal ab, so fällt eine Gemeinsamkeit der übrigen vorgeführten Romane auf. Bei Wengraf, Rosen und zum Teil auch bei Wilbrandt steht das Geld auf der Anklagebank, weil es unheilvolle gesellschaftliche Umwälzungen mit sich bringt. Geld als Gradmesser von Sozialprestige verhilft allerlei „elegantem Gesindel“, dem jede Moral abgeht, zu angesehen Positionen. Mehr oder weniger genüsslich schlachten die Romane das skandalöse Treiben in der neuen ‚feinen‘ Gesellschaft aus. Im Gegenzug wertet das Geld Arbeit, Moral und künstlerische Talente ab und übt zudem eine bedrohliche Faszination auf jene aus, die noch nach nicht-materiellen Verdiensten streben. Geld erscheint daher als die verderbliche Macht schlechthin. In diesem Befund treffen sich die einem sozialistischen, einem groß- und einem kleinbürgerlichen Blatt entnommenen Romane. Wie Georg Simmel gezeigt hat, vermag Geld, da es ein universales Tauschmittel und Wertspeicher ist, tatsächlich alle anderen Werte zu relativieren. Kaum jemand fragt nach der Herkunft großer Vermögen, die Feuilletonromanciers rücken diese Frage in den Mittelpunkt. Das Geld zieht ein negatives, da nüchtern-materialistisch und rational fundiertes Menschenbild nach sich. Die allseitige Genussucht ist nicht nur moralisch, sondern auch ökonomisch bedenklich, wie Bankrotte und die Komplikationen mit unehelichen Kindern beweisen. Am deutlichsten macht Wengraf klar, dass für Geld alles käuflich ist (oder doch scheint), sogar die Reputation von Wohlanständigkeit. Müßiggang, Korruption und Unmoral triumphieren in den Romanen solange, bis die von den Autoren abgesandten Helden den Schein der falschen, auf Geldbesitz basierenden Ordnung aufheben und den alten Werten wieder zu ihrem Recht verhelfen. Selbstverständlich sind solche Romane geeignet, das Selbstvertrauen der solchen Werten verpflichteten Leser zu heben und sie durch die Versetzung in eine nach den alten Prinzipien funktionierende Welt, in der Menschen nach Verdiensten, nicht nach Verdienst beurteilt wurden, über ihre sinkende gesellschaftliche Position hinwegzutrusten.

Trotz der Gemeinsamkeit einer – vereinfacht ausgedrückt – anti-kapitalistischen Tendenz unterscheiden sich die Romane sehr deutlich in ihren Antworten auf den gesellschaftlichen Befund. Bei Wilbrandt und Rosen setzen sich höhere Moral, Innerlichkeit, Bescheidenheit etc. gegen das

prinzipienlose ‚elegante Gesindel‘ durch. Dass der Sieg des Idealen über das Faktische nur durch unmotiviert aus der Kulisse tretende Retter oder die nicht viel plausiblere gegenseitige Vernichtung der Bösen ermöglicht wird, weist darauf hin, dass es sich um unrealistische Wunscherfüllungen handelt, die an Tagträume erinnern. Wengraf bezieht dagegen den materialistischen Standpunkt und setzt der aktuellen Misere die Umverteilung des Kapitals entgegen. Bei ihm wird auch weniger das Geld an sich als seine ungerechte Verteilung verurteilt.

Dem Unterschied der angedeuteten Lösungen entsprechen die unterschiedlichen Gruppen von Leidtragenden, an denen die Romane die Auswirkungen der Geldherrschaft vorführen. Bei Wengraf sind es die Proletarier, bei Rosen Vertreter des kleinen und mittleren Bürgertums, bei Wilbrandt ist es das moralisch in Versuchung geführte Großbürgertum. Es ist kein Zufall, dass die im Roman bedrohten Schichten dem Zielpublikum der Trägerzeitungen, in denen die Romane erschienen, entsprechen, handelt es sich bei den Opfern des Geldes doch um die als Identifikationsfiguren prädestinierten Protagonisten. Während Wengraf das Bürgertum ungeniert und pauschal als verkommen darstellen kann, müssen Rosen und Wilbrandt zwischen Glücksrittern und seriösem, moralisch integrem Bürgertum differenzieren. Auf jeweils spezifisch nuancierte und an dem Zielpublikum der Trägerzeitungen orientierte Weise geben die drei Romane somit Antworten auf das soziale Problem des 19. Jahrhunderts schlechthin, nämlich auf die gesellschaftlichen Umwälzungen im Gefolge von Industrialisierung und Kapitalismus – oder, etwas skeptischer betrachtet, bieten sie für ihre Klientel maßgeschneiderte Tagträume an.