Formen und Verfahren des Seriellen in der *Kölnischen Zeitung* (1850–1890)

Dissertation
zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen

vorgelegt von
Fabian Grumbrecht
aus Bad Gandersheim

Göttingen 2021

Tag der mündlichen Prüfung: 27.03.2019

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 4

2. Zentrale Gesichtspunkte, bisherige Forschung und verwendete Methoden 9

2.1. Populäre Serialität (und serielle Narration) 9

2.2. Zum Feuilletonroman 21

2.3. Zum Zeitungsfeuilleton 34

2.4. Zum Medium Zeitung 41

2.5. Zur Permeabilität des Feuilletonstrichs 50

2.6. Zum Zusammenhang zwischen periodischen Printmedien und Literatur des Realismus im 19. Jahrhundert 59

2.7. Zur *Kölnischen Zeitung* als Forschungsgegenstand 72

3. Die 1850er Jahre 87

3.1. *Namenlose Geschichten* von Friedrich Wilhelm Hackländer (1850 und 1851) 87

3.1.1. Serielle Beschaffenheit 87

3.1.2. Die Fortsetzung im Jahre 1851 102

3.1.3. Dezente Permeabilität des Feuilletonstrichs 106

3.1.4. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich 109

3.2. *Der Bauernfürst* von Levin Schücking (1850) 111

3.2.1. Serielle Beschaffenheit 111

3.2.2. Vergleich mit der Buchversion 117

3.2.3. Permeabilität des Feuilletonstrichs 120

3.2.4. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich 122

3.3. *Eugen Stillfried* von Friedrich Wilhelm Hackländer (1851–1852) 124

3.3.1. Serielle Beschaffenheit 124

3.3.2. Kommunikation zwischen Leser und Autor 131

3.3.3. Permeabilität des Feuilletonstrichs 135

3.3.4. Vergleich mit der Buchversion 139

3.4. *Die Heiterethei* von Otto Ludwig (1855–1856) 141

3.4.1. Serielle Beschaffenheit 141

3.4.2. Ungewissheit im seriellen Kontext 145

3.5. *Das Mädchen von Hela* von Fanny Lewald (1859) 150

3.5.1. Überblick über die serielle Beschaffenheit 150

3.5.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs 157

3.6. Resümee zur Dekade 159

4. Die 1860er Jahre 164
4.1. *Andrea Delfin* von Paul Heyse (1860) 164
4.1.1. Serielle Beschaffenheit 164
4.2. *Gräfin und Marquise* von Gustav vom See (1864) 171
4.2.1. Serielle Beschaffenheit 171
4.2.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs 178
4.3. *Ein Ritter vom goldenen Cirkel* von Willibald Winckler (1867) 181
4.3.1. Serielle Beschaffenheit 181
4.3.2. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich 188
4.4. *Das Hundertguldenblatt* von Balduin Möllhausen (1869) 190
4.4.1. Überblick über die serielle Beschaffenheit 190
4.4.2. Serialitätsthematisierung in der Sonderbeilage 198
4.4.3. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich 201
4.5. Resümee zur Dekade 202

5. Die 1870er Jahre 206
5.1. Serialität und Kriegsberichterstattung mit Fokus auf dem Deutsch-Französischen Krieg (1870–71) 206
5.1.1. Überblick 206
5.1.2. Vorangegangene Fälle von Kriegsberichtserstattung 207
5.1.3. Serielle und formale Verfahren 210
5.2. *Die Kainszeichen* von Friedrich Wilhelm Hackländer (1872–73) 216
5.2.1. Aufbau und Kapiteltitel 216
5.2.2. Prolog und Epilog als strukturelle Besonderheiten 221
5.2.3. Kapitel-Segment-Interaktion 232
5.3. *Cardinal Girao* von Louise Mühlbach (1873) 235
5.3.1. Serielle Beschaffenheit 235
5.3.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs 242
5.3.3. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich 245
5.4. *Im Paradiese* von Paul Heyse (1875) 248
5.4.1. Serielle Beschaffenheit 248
5.4.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs 255
5.5. Resümee zur Dekade 257

6. Die 1880er Jahre 262
6.1. Besonderheit im Feuilleton: „Kunst, Wissenschaft und Leben“ 262
6.2. Beiträge oberhalb des Feuilletonstrichs 266
6.3. Längere und kürzere fiktionale Feuilletontexte 270
6.4. Resümee zur Dekade 276

7. Schluss 278

Literaturverzeichnis 287

Versicherung 295

1. Einleitung

Im Rahmen der Erforschung populärer Serialität weist Frank Kelleter darauf hin, dass „[a]ls historische Erstbeispiele […] oft die französischen Feuilletonromane der 1840er Jahre und ihre europäischen und amerikanischen Nachfolger“[1] Erwähnung fänden. Innerhalb der feuilletonliteraturbezogenen Forschung wiederum sind auch diejenigen Periodika, in welchen die entsprechenden literarischen Texte auf ausgeprägte Weise publiziert wurden, registriert worden. In diesem Zusammenhang ist der *Kölnischen Zeitung* als einer deutschsprachigen politischen Tageszeitung eine Relevanz beigemessen worden, die Norbert Bachleitner pointiert hervorhebt:

> Nach den Revolutionsjahren bürgerte sich der Feuilletonroman vorerst nur zögernd in deutschen Zeitungen ein. Nach dem bisherigen Forschungsstand war die *Kölnische Zeitung* eines der ganz wenigen Blätter, in dem bereits in den fünfziger Jahren ein regelmäßiges Romanfeuilleton eingerichtet wurde.[2]

Das Anliegen, die seriellen Formen und Verfahren innerhalb eines tagesaktuellen Periodikums „bereits an den Ursprüngen populärer Serialität zu analysieren“[3], ist folglich auf die *Kölnische Zeitung* anwendbar. Ausgehend vom rahmentheoretischen Ansatz der DFG-Forschergruppe 1091 *Ästhetik und Praxis populärer Serialität*, aus der die vorliegende Dissertation hervorgegangen ist, wird die „spezifische Serialität“[4] eines analysierten Organs im Zusammenhang mit seiner „Eigenlogik“[5] fokussiert, die im Falle der *Kölnischen Zeitung* bislang noch nicht analysiert worden sind. Der Untersuchungszeitraum von 1850 bis 1890 richtet sich nicht nur nach dem o.g. Startjahr des beständigen Romanfeuilletons, sondern auch nach in der Forschung registrierten und verwendeten Zeiträumen des literarischen Realismus[6].

Die Formen und Verfahren des Seriellen in dem tagesaktuellen Periodikum *Kölnischen Zeitung* im Verbund mit seiner „spezifische[n] mediale[n] Logik“[7] werden anhand derjenigen „inhaltlich-thematisch[en]“[8] wie „formal[en]“[9] Charakteristika herausgearbeitet, die das Printmedium selbst zeitungsspezifisch, konkret und individuell offeriert bzw. beinhaltet. Dabei werden die Serialisierungsverfahren und ihre Umsetzung im historischen

---

[1] Frank Kelleter: Populäre Serialität. Eine Einführung. In: Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion, hrsg. von Frank Kelleter. Bielefeld 2012, S. 11–46; hier S. 23.
[2] Norbert Bachleitner: Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans. Tübingen 1999, S. 37.
[3] Claudia Stockinger: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*. Göttingen 2018, S. 12.
[4] Ebd., S. 13.
[5] Ebd., S. 16.
[6] Vgl. Claus-Michael Ort: Realismus versus Naturalismus. In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. von Christian Begemann. Darmstadt 2007, S. 18-25; hier S. 29 sowie Moritz Baßler: Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren. Berlin 2015, S. 31 und Claudia Stockinger: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus. Berlin 2010, S. 17 f.
[7] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 174.
[8] Ebd., S. 18.
[9] Ebd., S. 18.

Verlauf untersucht – nicht nur anhand fiktionaler Erzähltexte (primär Feuilletonromane, aber auch kürzere belletristische Texte wie Novellen), sondern auch anhand journalistischer Beiträge oberhalb des Feuilletonstrichs. Hierbei werden diese gemäß ihres Status als serielle Bestandteile der Printmediums *Kölnischen Zeitung* und seiner „Gesamtvorstellung“[10] betrachtet. Auch konkrete Interaktionen zwischen fiktionalen Feuilletontexten und journalistischen Beiträge über den Feuilletonstrich hinaus finden Beachtung.

Drei Untersuchungsebenen werden im Zuge der Analyse miteinander verzahnt und kombiniert auf das Korpus angewendet: Die textbezogene Ebene, das „*Serielle des Programms*“[11] bzw. das serielle „Programm des Organs“[12] und die Ebene der „tatsächlichen Publikationspolitik“[13]. Der erstgenannte Untersuchungsaspekt bezieht sich auf die jeweilige serielle Beschaffenheit fiktionaler und faktualer Texte der *Kölnischen Zeitung* sowie auf entsprechende Ausprägungen und textuelle Strategien im Zeitraum von 1850 bis 1890. Die zweite Ebene umfasst die programmatischen seriellen Veröffentlichungsstrategien, die – sofern das Programm nicht explizit proklamiert wird – aus der medialen Beschaffenheit der Zeitung bzw. dem „Strukturprinzip“[14] herausgearbeitet werden können. Dabei wird davon ausgegangen (und nachgewiesen), dass Serialität als Bestandteil des grundlegenden Massenadressierungsbestrebens[15] des Mediums *Kölnische Zeitung* fungiert – und somit zentral für seine interne Ordnungslogik ist, gemäß Hickethiers Beschreibung der „*Serialität des Programms* […] als eine […] inhärente Struktur“[16]. Zu der dritten Ebene, bezogen auf die Publikationspolitik der *Kölnischen Zeitung*, zählen Aspekte der eigentlich umgesetzten Publikation und Gewichtung von Fortsetzungen poetischer und diskursiver Texte sowie die Leserbindung. Die Publikationspolitik sei, wie Gustav Frank, Madleen Podewski und Stefan Scherer nahelegen, für ein Periodikum nicht notwendigerweise mit dem jeweiligen Programm identisch[17].

Der Forschungs- und Methodenteil verdeutlicht die verwendeten Konzepte und Termini, welche basierend auf einem jeweiligen Forschungsfundament erläutert werden, um den analytischen serialitätsorientierten Zugriff auf die *Kölnische Zeitung* zu fundieren. Insgesamt sieben thematische Kategorien werden dafür herangezogen. Die Erforschung

[10] Knut Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, Lüneburg 1991, S. 10.
[11] Ebd., S. 12.
[12] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 66.
[13] Gustav Frank, Madleen Podewski und Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34 (2010), H. 2, S. 1–45; hier S. 12.
[14] Hickethier: Die Fernsehserie, S. 12.
[15] Die Analyse populärer Serialität widmet sich laut Kelleter „ästhetischen Artefakten, die massenadressiert, dominant kommerziell ausgerichtet, arbeitsteilig hergestellt und von technologischen Kommunikationsmedien abhängig sind.“ (Kelleter: Populäre Serialität, S. 16.)
[16] Hickethier: Die Fernsehserie, S. 11.
[17] Vgl. Frank et al.: Kultur – Zeit – Schrift, S. 12.

populärer Serialität im Sinne der o.g. Forschergruppe fungiert als Ausgangspunkt für das leitende Erkenntnisinteresse sowie für den serialitätsorientierten Analysefokus der Dissertation. Bezogen auf die mediale Ordnung arbeiten sich die darauffolgenden Kapitel gewissermaßen von innen nach außen vor: Zuerst wird die Feuilletonroman-Thematik forschungsbezogen fokussiert, daraufhin das übergeordnete Zeitungsfeuilleton und schließlich das Medium Zeitung, welches wiederum die beiden besagten Komponenten (neben anderen Bestandteilen) enthält. Diese Vorgehensweise wird ergänzt durch gebündelte bisherige Forschungsansätze zu den Beziehungen zwischen fiktionalen Erzähltexten und journalistischen Beiträgen über die typographische Grenze des Feuilletonstrichs hinaus. Als übergreifendes, mit seriellen Zeitungstexten verbundenes Themenfeld berücksichtigt der Forschungs- und Methodenteil zudem Zusammenhänge zwischen printmedialer Publikation, der Literatur des Realismus und zeitgenössischen historisch-gesellschaftspolitischen Aspekten, die sich innerhalb der Forschung herauskristallisiert haben. Schließlich wird der bisherige Forschungsstand zur *Kölnischen Zeitung* (fokussiert auf den Untersuchungszeitraum) selbst begutachtet.

Der Analyseteil ist chronologisch nach Dekaden geordnet, um die sich historisch ausdifferenzierenden Serialisierungsformen und -verfahren für das Gesamtorgan *Kölnische Zeitung* nachzuvollziehen. Innerhalb der Dekadenkapitel fungieren die selektierten fiktionalen Feuilletontexte des Analysekorpus mit ihren salienten seriellen Charakteristika als strukturierende Gliederungselemente – ausgehend von der fachlichen Verknüpfung der Dissertation mit der Literaturwissenschaft einerseits und dem o.g. allgemeinen Status von Feuilletonromane innerhalb der Serialitätsforschung andererseits. Neben den als Zeitungsbestandteilen betrachteten fiktionalen Feuilletontexten werden auch parallel publizierte, oberhalb des Feuilletonstrichs positionierte Zeitungsbeiträge untersucht. Über den Feuilletonstrich hinausgehende Interaktionen sowie punktuelle Vergleiche von Feuilletonromanen mit abweichenden nachträglich publizierten Buchversionen werden durch die herauskristallisierte Beschaffenheit des Materials selbst nahegelegt – jeweils innerhalb des Zeitungsgefüges oder durch serialitätsbezogene Kontraste zwischen Feuilleton- und Buchversion. Die letztgenannten vereinzelten Vergleiche heben dabei jeweilige serielle Besonderheiten noch einmal zusätzlich hervor. Die Beschaffenheit des Materials veranlasst dabei auch, dass das Kapitel zu den 1880ern kürzer und ausblickshafter im Vergleich zu den vorangegangenen Analysekapiteln ausfällt – der Umfang der von den vorangegangenen Dekaden abweichenden Besonderheiten in den 1880er Ausgaben der *Kölnischen Zeitung* legt dies nahe (im Verhältnis zu unveränderten/bekannten Tendenzen). Anstatt bereits im

Vorgängerkapitel untersuchte wiederkehrende Formen und Verfahren aus den früheren Dekaden nochmals repetitiv abzuhandeln, berücksichtigt das auf die 1880er bezogene Kapitel Nr. 6 somit diejenigen dominanten *übergreifenden* ordnungslogischen Prinzipien, welche sich im Zuge der Untersuchung als charakteristisch für die genannte Dekade erwiesen haben. Die untersuchten Aspekte werden also insgesamt durch die mediale wie vor allem die serielle Beschaffenheit der *Kölnischen Zeitung* nicht nur ermöglicht, sondern auch bezogen auf den analytischen Zugriff determiniert. Jedes Analysekapitel verfügt abschließend über ein resümierendes dekadenbezogenes Quintessenz-Teilkapitel.

Angesichts der Fülle von Zeitungsausgaben mit ihren variantenreichen Inhalten aus den Dekaden von 1850 bis 1890 ist ein exemplarisches, selektives Vorgehen unabdingbar. Dies resultiert in dem unvermeidlichen, etwa auch von Stockinger registrierten Umstand „[d]ass bei einem […] exemplarischen Vorgehen Vieles ausgeklammert wird“[18]. Das entsprechend zusammengestellte Analysekorpus soll dennoch in mehrfacher Hinsicht dem seriellen Spektrum der *Kölnischen Zeitung* Rechnung tragen. Folglich beinhaltet das Analysekorpus sowohl fiktionale Langformate als auch kürzere fiktionale Feuilletontexte. Nicht nur Texte von im Untersuchungszeitraum erfolgreichen, aber nicht kanonisierten Autoren werden behandelt, sondern auch ein verhältnismäßig (gemessen an den Inhalten der *Kölnischen Zeitung*) kanonisches Beispiel wie Paul Heyses Novelle *Andrea Delfin* (1860) ist vertreten. Zusätzlich sind auch Texte von – nicht nur im Kanonzusammenhang sondern auch für das zeitgenössische Spektrum – weniger bekannten Autoren Teil des serialitäts- und zeitungsorientierten Korpus. Im Fall des zeitgenössisch erfolgreichen[19] Schriftstellers Friedrich Wilhelm Hackländer sind drei Feuilletonromane untersucht worden, um zudem auch exemplarisch mehrere Texte *eines* Autors in die Analyse einzubeziehen. Die parallel zu den fiktionalen Texten veröffentlichten seriellen journalistischen Beiträge werden anhand des tagesaktuellen Publikationsverlaufs nachvollzogen. Auf diese Weise wird der periodische, tagesaktuelle Publikationsfluss des Gesamtorgans nicht vernachlässigt, sondern möglichst authentisch in die Analyse einbezogen.

Drei Leitthesen sind für die Analyse maßgeblich:

(1) Die Formen und Verfahren des Seriellen innerhalb der *Kölnischen Zeitung* haben sich von 1850 bis 1890 im Zeitraum *nicht* graduell intensiviert – sie beginnen also *nicht* zurückhaltend und werden sukzessive immer ausgeprägter. Stattdessen liegen dekadenabhängig unterschiedliche Konstellationen von Charakteristika vor.

[18] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 19.
[19] Vgl. Rudolf Hackmann: Die Anfänge des Romans in der Zeitung. Diss. Berlin 1938, S. 33.

(2) Ausgehend von Serialität als einem Ordnungsprinzip der *Kölnischen Zeitung*, welches für sie im programmatischen Massenadressierungsbestreben begründet ist, ergibt sich die grundlegende spezifische Serialität der *Kölnischen Zeitung* aus dem Zusammenwirken zweier Faktoren: (I) Durch die Zeitung implizit vorgegebene grundsätzliche Regularien, in deren Spektrum (II) serielle Formen und Verfahren durch die Einzeltexte individuell genutzt und ausdifferenziert werden.

(3) Die untersuchten Fälle von textlichen Interaktionen über den Feuilletonstrich hinaus liefern eine gegenseitige Intensivierung der Inhalte durch Kontrast- und Korrespondenzrelationen, die vor allem politische Standpunkte und fiktionale Wertungsformen zueinander in Beziehung setzen.

Da sich die vorliegende Dissertation ganz der spezifische Serialität der *Kölnischen Zeitung* widmet, enthält sie keine vergleichenden Untersuchungen zur Serialität etwaiger anderer printmedialer Periodika[20]. Aufgrund des rein textanalytischen Zugriffs bleiben ferner Untersuchungen zu „realen Effekten“[21] printmedialer Charakteristika aus.

[20] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 19.
[21] Ebd., S. 62.

2. Zentrale Gesichtspunkte, bisherige Forschung und verwendete Methoden

2.1. Populäre Serialität (und serielle Narration)

Gemäß dem rahmengebenden Ansatz der Forschergruppe und dem aus ihr hervorgegangenen Dissertationsthema sind – als Grundlage des weiteren Vorgehens – das Konzept der populären Serialität sowie mit ihm verknüpfte Termini und Gesichtspunkte zu erläutern.

Da sich die Analyse der populären Serialität auf Artefakte der Populärkultur bezieht, definiert Kelleter die Letztgenannte wie folgt:

> [E]in herausragendes Praxisfeld der Moderne, das (mit historischen Vorläufern) in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Erscheinung tritt, im Folgenden zunehmend an Bedeutung gewinnt und seit dem späten 20. Jahrhundert signifikante Verschiebungen im Verhältnis kultureller Sphären bewirkt.[1]

Der Beginn der erwähnten Zeitspanne entspricht dabei dem Anfang des für die vorliegende Dissertation maßgeblichen Untersuchungszeitraums von 1850 bis 1890. Im Hinblick auf den Zusammenhang zwischen Serialität und Populärkultur an sich weist Kelleter darauf hin, dass „serielle Ästhetik“[2] nicht der Populärkultur allein vorbehalten sei. Es lasse sich „eine Unterscheidung zwischen populärer Serialität und seriellen Strukturen in anderen Kontexten […] vor allem für die sich seit dem 19. Jahrhundert herausbildenden Selbstverständnisse unterschiedlicher Felder kulturellen Handelns“[3] ausmachen.

Dementsprechend erläutert Kelleter die allgemeinen Grundcharakteristika populärer Serialität:

> Unter dem Titel ‚Populäre Serialität‘ geht es um einen Erzähltypus, dessen Frühformen sich zwar historisch weit zurückverfolgen lassen, der aber erst seit dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem auffälligen, in bestimmten Zusammenhängen sogar vorherrschenden Merkmal kultureller Praxis wird. Es geht um Fortsetzungsgeschichten mit Figurenkonstanz, die produktionsökonomisch standardisiert, d.h. in der Regel arbeitsteilig und mit industriellen Mitteln, sowie narrativ hochgradig schematisiert für eine Massenpublikum hergestellt werden.[4]

Zusätzlich zur zeitlichen Eingrenzung werden somit abstrahierte Beschaffenheit sowie Herstellungseigenschaften und die Massenadressierung erwähnt. Damit verbunden sei die zentrale Kombination aus Wiederholung und Abwandlung („repetition and variation“[5]) sowie die zentrale Erkenntnis, dass populäre serielle Artefakte ihren eigenen Regeln und Gesetzmäßigkeiten folgten[6].

Nachvollzogen werden solche generellen Gesetzmäßigkeiten und grundlegenden Eigenschaften an ‚Serien‘ selbst – also als Analyseobjekten im Bereich der populären Serialität. Für die basale Definition des Begriffs ‚Serie‘ ist innerhalb des Spannungsfeldes der

---

[1] Kelleter: Populäre Serialität, S. 16.
[2] Ebd., S. 13.
[3] Ebd., S. 13.
[4] Ebd., S. 18.
[5] Frank Kelleter: Five Ways of Looking at Popular Seriality. In: Media of Serial Narrative, hrsg. von Frank Kelleter. Columbus 2017, S. 7–34; hier S. 7.
[6] Vgl. ebd., S. 8.

populären Serialität die „Minimaldefinition“[7] von Tanja Weber und Christian Junklewitz anwendbar: „Eine Serie besteht aus zwei oder mehr Teilen, die durch eine gemeinsame Idee, ein Thema, oder ein Konzept zusammengehalten werden und in allen Medien vorkommen können.“[8] Unter Zuhilfenahme dieser Definition kann etwa ein printmediales Periodikum wie die Zeitschrift *Die Gartenlaube* als seriell identifiziert werden, wie Stockinger belegt[9]. Für eine Tageszeitung wie die *Kölnische Zeitung* gilt analog, dass die von Weber und Junklewitz betonte Kombination aus dem „Prinzip der Mehrteiligkeit und […] [dem] verbindenden konzeptionellen Rahmen“[10] anwendbar ist. Mittels ihrer Definition seien „Serien von Medium unabhängig“[11] *identifizierbar*, wobei diese Definition jedoch als Ausgangspunkt markiert wird und entsprechend notwendige individuelle Fokussierungen nahegelegt werden: „Alle weiter gehenden Klassifikationen sind historisch und kulturell spezifisch und müssen je nach Forschungsperspektive im Einzelnen bestimmt werden.“[12] Im Zusammenhang mit der Definition sind neben der „Unterscheidung zwischen fiktional / non-fiktional“[13] noch die beiden Kategorien „Fortsetzungsdichte“[14] (d.h. „das Verhältnis von unabgeschlossenen und abgeschlossenen Folgen“[15]) und „Fortsetzungsreichweite“[16] (d.h. „über welche Distanz sich ein Handlungsbogen erstreckt“[17]) hervorzuheben, die etwa von Stockinger auf serielle Zeitschriftentexte angewendet werden[18]. Als zentral für die Erforschung populärer Serialität im Sinne der Forschergruppe wird „spezifische Serialität“[19] des jeweiligen Analyseobjekts angeführt, ausgehend vom Prinzip „serial forms hold about their own rules and conditions”[20]. Stockinger geht für die Analyse des Periodikums *Die Gartenlaube* zudem von Christa Juretzkas Betrachtung der Serie „als ein dynamisches Strukturmodell“[21] aus[22].

Hierfür betont Juretzka „die Beziehung, die Art und Weise des Zusammenhanges von Varianz- und Invarianzbildung […], und weit weniger nur ein Nebeneinander von Schema

[7] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[8] Tanja Weber und Christian Junklewitz: Das Gesetz der Serie. Ansätze zur Definition und Analyse. In: MEDIENwissenschaft 1 (2008), S. 13–31; hier S. 18.
[9] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 12 f.
[10] Weber und Junklewitz: Das Gesetz, S. 18.
[11] Ebd.
[12] Ebd.
[13] Ebd.
[14] Ebd.
[15] Ebd.
[16] Ebd.
[17] Ebd.
[18] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 129 ff.
[19] Ebd., S. 13.
[20] Kelleter: Five Ways, S. 8.
[21] Christa Juretzka: Einlassen auf Irritationen. Ästhetik auf der Spur der Serie. In: Serie. Kunst im Alltag, hrsg. von Peter Hoff und Dieter Wiedemann. Berlin 1992, S. 41–48; hier S. 41.
[22] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 12.

und Variation“[23]. Obwohl Juretzka selbst diesen Vorschlag ausgehend von „Fernsehserien“[24] und „der modernen Medienproduktion“[25] macht, so ist „die Spezifik des Zusammenhangs von Varianz- und Invarianzbildung auf der medialen und intermedialen Produktionsebene“[26] auch für ein Periodikum des 19. Jahrhunderts analysierbar – wie Stockinger für das Einzelmedium *Die Gartenlaube* auf der „medialen […] Produktionsebene“[27] belegt[28].

Für die Serienanalyse im Allgemeinen haben sich im Zusammenhang mit der Forschergruppe zudem drei Konzepte Knut Hickethiers bewährt: Die „doppelte Formstruktur“[29], die „Gesamtvorstellung“[30] und „die Serie als Teil des Programms“[31]. Erstgenannte bezieht sich auf die Beziehung zwischen der kompletten Serie und ihren Komponenten:

> Zum einen gibt es einen die Serie als Ganzes übergreifenden dramaturgischen und inszenatorischen Zusammenhang, zum anderen eine nur die einzelne Folge betreffende Einheit von Dramaturgie, Figurengestaltung und Handlungsführung. Seriendramaturgie und Folgendramaturgie sind zwar aufeinander bezogen, aber nicht identisch.[32]

In diesem Sinne identifiziert Hickethier diese Eigenschaft, „einerseits zeitlich und inhaltlich begrenzte Einheit zu bieten, andererseits sich auf einen größeren, häufig auch vom Zuschauer gekannten Gesamtzusammenhang zu beziehen, […] [als] einen der vielen Attraktionsmomente der Serie“[33] – auch angesichts des Gegensatzes zwischen „der Abgeschlossenheit der einzelnen Folgen und der Unabgeschlossenheit der ganzen Serie“[34]. Stockinger ergänzt zur Gesamtvorstellung, dass sie „der Serie als Programm vorausgehen kann, […] vermittels wiederkehrender Elemente zu ihrer Profilierung beiträgt und […] in der Verkettung der Teile zu einem Ganzen im Verlauf der Serienproduktion erzeugt wird“[35]. Die Programmbezogenheit einer Serie ist von Hickethier selbst mit Bezug auf das Fernsehen herausgearbeitet worden, doch auch ein printmediales Periodikum kann in serieller Hinsicht programmbezogen analysiert werden, wie Stockinger unter Beweis stellt[36].

---

[23] Juretzka: Einlassen, S. 41.
[24] Ebd.
[25] Ebd.
[26] Ebd., S. 46.
[27] Ebd.
[28] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 12.
[29] Knut Hickethier: Serie. In: Handbuch Populäre Kultur, hrsg. von Hans-Otto Hügel. Stuttgart 2003, S. 397–403; hier S. 398.
[30] Hickethier: Die Fernsehserie, S. 10.
[31] Hickethier: Serie, S. 398.
[32] Ebd.
[33] Hickethier: Die Fernsehserie, S. 10.
[34] Knut Hickethier: Die Wahrheit der Fiktion. Zum Verhältnis von Faktizität, Fake und Fiktionalisierung. In: Paradoxien des Journalismus. Theorie –Empirie – Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg, hrsg. von Bernhard Pörksen, Wiebke Loosen und Armin Scholl. Wiesbaden 2008, S. 361–374; hier S. 373.
[35] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 14.
[36] Vgl. ebd., S. 13 f.

Im Hinblick auf TV-Serien verweist Hickethier nicht nur auf mögliche „Bezüge zu anderen Programmteilen“[37], sondern führt aus:

> Die Serie als Ganzes stellt sich den Zuschauern als ein *in sich abgeschlossener Kosmos innerhalb des Fernsehprogramms* dar, in den die Zuschauer auf einfache Weise, nämlich durch regelmäßiges Zuschauen, sich einfinden können und der erst durch ihr Zuschauen entsteht.[38]

Noch dazu stellt Hickethier einen Hang der „Medien mit ihren feststehenden Programmschemata und daraus resultierenden Sendeplätzen zur Serialität“[39] fest. Davon ausgehend besteht die Möglichkeit, Serien in *verschiedenen* Medien somit eben nicht als komplett unabhängig, sondern jeweils – wie Hickethier es formuliert – „als Teil des Programms“[40] aufzufassen. Im Falle der Zeitschrift *Die Gartenlaube* gelingt es Stockinger, das „Programm“[41] als die Konstellation der zugrundeliegenden Leitprinzipien zu betrachten, sowohl angesichts des Status des Periodikums als „Familienblatt“[42] als auch für die „politische“[43] Programmatik. Folglich vermögen serielle Formen und Verfahren im Zusammenhang mit ihrer zugrundeliegenden „Programmlogik“[44] zielgerichtet auf ihre Spezifik[45] hin analysiert zu werden. Infolgedessen lasse sich die „Serialität ihres Programms“[46] beispielsweise sogar als leitender Erfolgsfaktor der *Gartenlaube* nachweisen. Laut Hickethier kann ein Programm grundsätzlich serielle Formen ermöglichen, obwohl diese – insbesondere im TV-Zusammenhang – nicht zwangsläufig aus den Programmerfordernissen erwachsen müssen:

> Von diesen Bedingungen, die zu ‚seriellen‘ Angeboten führen, ist das Produkt, die ‚Serie‘ zu unterscheiden, denn die Existenz einer wiederkehrenden Gelegenheit, z.B. ein feststehender Sendeplatz oder ein täglicher Aufführungstermin, muss nicht zwangsläufig zum Produkt ‚Serie‘ führen: Der Programmplatz kann auch mit jeweils wechselnden Einzelprodukten besetzt werden.[47]

Mit Blick auf das Dissertationsthema ist hervorzuheben, dass Hickethier jedoch gerade für printmediale Periodika die serielle Narration deutlich erläutert:

> Serielles Erzählen findet sich als Zeitungs- und Feuilletonroman in den periodisch erscheinenden Printmedien und hat hier vor allem die Funktion, die Leser dauerhaft an die […] Zeitung zu binden. Sind es zum einen bereits fertig ausgeschriebene Romane, die in der Zeitung abgedruckt und zu diesem Zweck in einzelne Folgen portioniert werden […], so entstand im 19. Jh. auch die Form des Zeitungsromans, der direkt für die […] Zeitschrift geschrieben und bereits abgedruckt wird, bevor der Autor das Werk abgeschlossen hat.[48]

---

[37] Hickethier: Die Fernsehserie, S. 10.
[38] Ebd.
[39] Hickethier: Serie, S. 397.
[40] Ebd., S. 398.
[41] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 35.
[42] Ebd.
[43] Ebd., S. 63.
[44] Ebd., S. 245.
[45] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[46] Vgl. ebd., S. 12.
[47] Hickethier: Serie, S. 397.
[48] Ebd., S. 398.

Anhand von Hickethiers Ausführungen zum den Themenbereichen des ‚seriellen Erzählens' sowie zur „doppelte[n] Formstruktur"[49] werden somit Charakteristika ersichtlich, welche im Rahmen der Forschergruppe zur grundlegenden Analyse populärer Serialität beigetragen haben.

Im Verlauf der ersten Forschergruppenförderphase sind fünf übergreifende Blickwinkel auf die populäre Serialiät herausgearbeitet worden, die das analytische Fundament dementsprechend erweitern und schärfen. Prinzipiell wird dabei zwischen den beiden aus dem Englischen übernommenen Kategorien „‚series' und ‚serials'"[50] unterschieden – welche Weber und Junklewitz ihrerseits mit den beiden deutschen Entsprechungen „Episodenserie"[51] und „Fortsetzungsserie"[52] als Extreme eines dazwischenliegenden „Kontinuums"[53] möglicher Formen verwenden. Besagte Termini sowie die aus dem Englischen übernommenen ‚Serial' und ‚Series' verhindern zudem – gerade bei zeitungsbezogenen Analysen – mögliche Konfusion: Jörg Türschmann etwa verwendet den Begriff „Feuilleton"[54] als Synonym für ‚Serial' – eine Vorgehensweise, die für die vorliegenden Dissertation, auch angesichts des behandelten Zeitungs-Feuilletons, nicht praktikabel wäre. Gemäß einer der fünf Betrachtungsweisen könnten populäre Serien als sich entwickelnde Narrative („evolving narratives"[55]) betrachtet werden. Sie lieferten durch ihr Selbstverständnis sowie durch ihre Verfahrensweisen einen Kontrast zum abgeschlossenen Werk(begriff)[56] und würden ferner während ihres Entstehens – und eben nicht nach ihrer Fertigstellung – rezipiert werden[57]. Dies ermögliche, angesichts der Offenheit und Fortführungsoptionen, ein Zusammenspiel zwischen Rezipienten und Produzenten bei noch laufender Serienproduktion[58]. In diesem Zusammenhang sei populäre Serialität als historisch eingebundene populärkulturelle Praktik zu verstehen („the understanding of seriality as a practice *of* popular culture, not a narrative formalism *within* it"[59]). Der Fortgang populärer Serien – ausgehend von Hickethiers „doppelter Formstruktur"[60] – könne laut Kelleter als

[49] Hickethier: Serie, S. 398.
[50] Kelleter: Populäre Serialität, S. 25.
[51] Weber und Junklewitz: Das Gesetz, S. 22.
[52] Ebd., S. 23.
[53] Ebd., S. 18.
[54] Jörg Türschmann: Spannung und serielles Erzählen. Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie. In: Gespannte Erwartungen: Beiträge zur Geschichte der literarischen Spannung, hrsg. von Kathrin Ackermann und Judith Moser-Kroiss. Wien 2007, S. 201–219; hier S. 208.
[55] Kelleter: Five Ways, S. 12.
[56] Vgl. ebd.
[57] Vgl. ebd.
[58] Vgl. ebd.
[59] Ebd., S. 15.
[60] Hickethier: Serie, S. 398.

rekursiv betrachtet werden („narratives of recursive progression“[61]), wobei die Serien in ihrem Verlauf auf ihre Komplettierung zustrebten und dabei nicht nur ihre Komponenten, sondern auch die Seriengesamtheit eine Entwicklung vollzögen[62]: „Popular series are structurally geared toward their own renewal. In this manner, they constantly suggest a narrative totality (even to themselves) that is anticipatory by definition because it must remain elusive as long as the series has not yet reached its ending”[63]. Dies sei zudem mit einer Neigung zur Selbstbetrachtung verbunden[64]. Auch die Ausbreitung populärer Serialität (als „narratives of proliferation“[65]) mittels verschiedener Formate und im größeren Zusammenhang mit dem Kapitalismus („as agents of capitalist self-reflexivity“[66]) zählen zu den Betrachtungsweisen. Der verbliebene fünfte Blickwinkel ergänzt zentrale Gesichtspunkte wie „spezifische Serialität“[67] und Medialität[68] um einen Ansatz für die Beurteilung, „wie populär-serielles Erzählen historisch aktiv wird“[69]. Letztgenannte geht laut Kelleter darüber hinaus, bloß rein geschichtlich zu lokalisieren[70]. Stattdessen liegt ein Bezug auf die „kulturelle Arbeit populärer Serialität“[71] vor, welche folgende Aspekte zu umfassen vermag:

> [I]hre Beteiligung an einem Prozess ästhetischer Modernisierung, der Selbstverständnisse, Identitäten und Rollenmöglichkeiten auf allen Ebenen sozialer Organisation […] (vom unwahrscheinlichen Aggregat eines Nationalstaates bis hinunter zur Psychologisierung und Subjektwerdung des Individuums als kleinster sozialer Handlungseinheit) [fallen darunter].[72]

Bei dem in diesem Zusammenhang verwendeten Ansatz handelt es sich um Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie, die auch explizit im Titel des fünften Blickwinkels („self-observing systems and actor-networks“[73]) auftaucht. Latours Theorie erlaube[74], „Serien als nicht-menschliche Akteure eines größeren Prozesses kulturellen Wandels zu betrachten (statt als frei verfügbare Nutzungsobjekte oder bloße Resonanzkörper autorisierter Intentionen)“[75] – also mit einem durch die Akteur-Netzwerk-Theorie sensibilisierten und geschärften analytischen Blick auf populäre Serialität. Zentral hierfür sei die Wirksamkeit von Serien

---

[61] Kelleter: Five Ways, S. 16.
[62] Vgl. ebd., S. 17.
[63] Ebd., S. 17.
[64] Vgl. ebd., S. 18.
[65] Kelleter: Five Ways, S. 18.
[66] Ebd., S. 26.
[67] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[68] Vgl. Kelleter: Five Ways, S. 26.
[69] Kelleter: Populäre Serialität, S. 22.
[70] Vgl. ebd.
[71] Ebd.
[72] Ebd.
[73] Kelleter: Five Ways, S. 22.
[74] Der serialitätstheoretische Blickwinkel der vorliegenden Untersuchung legt nahe, Latours Theorie vornehmlich in serialitätsorientierter Hinsicht zu betrachten – wie auch in den entsprechenden zitierten Beiträgen Kelleters und Stockingers geschehen.Dennoch werden ergänzend und abrundend ein paar bedeutsame Konzepte/Formulierungen aus Latours eigener Monographie „Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft“ aufgegriffen (siehe S. 15).
[75] Kelleter: Populäre Serialität, S. 28

mittels „verteilte[r] Zuständigkeiten, […] multiple *agencies* im Rahmen industrialisierter Erzeugung“[76], welche sowohl Produzenten als Rezipienten zugewiesen werden könnten. Serien selbst seien, so Kelleter, als Netzwerke mittels Identitäten („formal identities“[77]) und Möglichkeiten („formal possibilities“[78]) wirksam. Dies umfasse eine Vielzahl von beteiligten Institutionen, Prozessen und sowohl menschlichen als auch nicht-menschlichen Beteiligten, resultierend in einer entsprechenden Vielschichtigkeit[79]. Anforderungen, Limitationen und Bedingungen seien für die populärer Serien in kultureller wie medialer Hinsicht gegeben[80].

Im Zuge ihrer Analyse der Zeitschrift *Gartenlaube* – als Periodikum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – veranschaulicht Stockinger die erhellenden Konsequenzen der Akteur-Netzwerk-Theorie. Bezogen auf den „Erfolg des Blattes“[81] seien „die sogenannten Akteure auf den Ebenen der Produktion, Distribution und Rezeption [zu] beobachten, insofern diese sich selbst explizit oder implizit im Text materialisieren“[82]. Auch „Beziehungen zwischen den materiellen und immateriellen, den menschlichen und den technischen Akteuren“[83] könnten dabei nachvollzogen werden. Bereits für die „Grundlage für korpusanalytische Untersuchungen“[84] erweist sich, wie Stockinger belegt, der Einfluss der Akteur-Netzwerk-Theorie als sensibilisierend. Ausgehend von Latours Einschätzung eines „Netzwerk[s] […] [als] Spur, die ein sich bewegendes Transportmittel hinterlässt“[85], betrachtet Stockinger die Zeitschrift *Gartenlaube* als ein eben solches Vehikel für die den „Trägern des Zeitschriftenhandelns“[86] zugeschriebenen „Vernetzungen“[87]. Das „Zusammenspiel aller beteiligten Instanzen“[88] begutachtet Stockinger, indem sie den Latour’schen Begriff der „spezifischen […] Institutionen […] [und] Produktionstätten“[89] auf eben diese anwendet.

Darüber hinaus liefert die Analyse der Familienzeitschrift *Gartenlaube* insgesamt ein aufschlussreiches Beispiel für die Erforschung populärer Serialität im Falle eines Periodikums

[76] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[77] Kelleter: Five Ways, S. 25.
[78] Ebd.
[79] Vgl. ebd., S. 26.
[80] Vgl. ebd.
[81] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 17.
[82] Ebd.
[83] Claudia Stockinger: Pater Benedict/Bruno von Rhaneck und Martin Luther. Zur Kookkurrenz von fiktionalen und faktualen Artikeln in der *Gartenlaube*. In: Zwischen Literatur und Journalistik, hrgs. von Gunhild Berg, Magdalena Gronau und Michael Pilz. Heidelberg 2016, S. 175–193; hier S. 176.
[84] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 19.
[85] Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Franfurt a. M. 2007, S. 230.
[86] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 17.
[87] Ebd.
[88] Ebd., S. 19.
[89] Latour: Eine neue, S. 303.

innerhalb des 19. Jahrhunderts. Anhand von Kernaspekten der Monographie lässt sich exemplarisch verdeutlichen, wie „Massenmedien wie das Familienblatt spezifische Formen und Verfahren des Seriellen ausprägen, die zu dessen Verbreitung maßgeblich beitrugen.“[90] Dass besagte Verfahren und Formen „in langfristigen Prozessen von *trial and error* […] in die Publikationspraktiken eingebaut“[91] worden seien, wird im Falle der *Gartenlaube* nachvollzogen, wobei Stockinger serialitätsbezogen zwischen drei Ebenen des Periodikums unterscheidet: Voneinander abgegrenzt werden die „Mikrobene einzelner Hefte“[92], die „Mesoebene des Heftverbunds im Jahresverlauf“[93] sowie die „Makroebene jahrgangsübergreifender Vernetzung“[94].

Als Kernelement sei die „Eigenlogik […] [,] also die spezifischen Materialität eines Mediums [,] zu betrachten, das – über alle Textsorten und Beitragsgrenzen hinweg – als Fortsetzungsorgan ebenso von Interesse ist wie als Seite, Seitenverlauf und Einzelheft.“[95] Hierbei sei zu bedenken, „dass die Bedingungen und Möglichkeiten serieller Darstellungsformen zwischen den unterschiedlichen Formaten je nach Umfängen, Frequenzen, Programmen, Aktualitätsinteressen oder Interaktion mit dem Publikum differieren“[96]. Insbesondere betont werden die Auswirkungen von „Platzvorgaben oder Lesererwartungen […] [auf] Stückelungsentscheidungen“[97], welche heterogene Serialitätsausprägungen[98] geradezu forciert hätten. In zweierlei Hinsicht erfolgt die Untersuchung des Periodikums:

> Das Zeitschriftenhandeln auf allen Ebenen lässt sich […] nicht nur inhaltlich-thematisch am Text erschließen, sondern auch formal. Mit anderen Worten: Nicht allein das, *was* gesagt wird, ist dafür aufschlussreich, sondern auch, *wie* es sich in den textuellen Verfahrensweisen darstellt.[99]

Zeitschriftenbezogen werden die übergreifenden „Rubriken […] [und] serielle Ordnung“[100] ebenso analysiert wie die „Fortsetzungslogiken sowie […] Brückenbildungsmechanismen der seriellen Formate“[101]. Die „Ausdifferenzierung von seriellen Verfahren“[102] lasse dabei auch schriftstellerabhängige Ausgestaltungen[103] zu. Aufs Ganze gesehen könne „zwischen (in der

[90] Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*. Göttingen 2018, S. 12.
[91] Ebd.
[92] Ebd., S. 13.
[93] Ebd.
[94] Ebd.
[95] Ebd., S. 16.
[96] Ebd.
[97] Ebd.
[98] Vgl. ebd.
[99] Ebd., S. 18.
[100] Ebd., S. 31.
[101] Ebd.
[102] Ebd., S. 108.
[103] Vgl. ebd.

Regel) fiktionalen *Serials* und (in der Regel) faktualen *Series*“[104] in der *Gartenlaube* differenziert werden – auch bezüglich „Fortsetzungsdichte und Fortsetzungsreichweite“[105]: So „haben die fiktionalen Texte […] eine hohe, die faktualen Texte eine (dazu vergleichsweise) geringe Fortsetzungsdichte; fiktionale Serien sind dort *nie*, faktuale Serien *in der Regel* episodal organisiert“[106], aber nicht ausschließlich. Der o.g. Ansatz von Weber und Junklewitz könne anhand der Zeitschriftenanalyse geschärft werden:

> Zugleich sind die Kategorien der Fortsetzungsdichte und der Fortsetzungsreichsweite mit Blick auf den Ursprung populärer Serialität im Familienblatt des 19. Jahrhunderts zu präzisieren: Beide bemessen sich zusätzlich an den Zeiträumen, die eine Serie bis zur Publikation der Fortsetzung zu überbrücken hat.[107]

Stockinger arbeitet neben dem Umstand, dass die Zeitschriftenausgaben die Leser „mit seriellen Verfahren gleichsam ‚köderten‘ und ihm fiktionale Handlungsräume als eine Art ‚Parallelwelt‘ anboten“[108], auch den Umgang mit den derart angelockten Rezipienten heraus. Hervorgehoben wird hierbei die Funktion der „serielle[n] Darbietungsform als Herausforderung für die Lektüre“[109]. Aufgefasst als an die Rezipienten gerichtete „Herausforderung […], die Übersicht zu behalten“[110], sei die Serialität der Formate nicht „als notwendiges Übel periodischer Publizität, sondern als deren eigentliche Stärke“[111] wahrnehmbar. Gegenüber den Rezipienten suggeriere die Zeitschrift durch ihre seriellen Vorgehensweisen diesbezüglich, wie sich Lesebefähigung durch Serialität auszeichne[112], und stelle zweierlei Anforderungen an sie: „[Z]um einen, sich als Leser auf die gestückelte Präsentation von Texten einzulassen“[113] und „zum anderen, auf das serielle Prinzip der Wiederholung und Variation überhaupt aufmerksam zu werden, es als konzeptionelle Grundlage des Organs anzuerkennen und deshalb im Grunde genommen zu erwarten.“[114] Diese Kriterien seien mittels der Serialität der *Gartenlaube* genutzt worden zur Distinktion zwischen unterschiedlichen Rezipientenarten zwischen den Polen des durchgängigen Bezugs und den eher temporal begrenzten bis sporadischen Formen des Zeitschriftenkonsums[115] – basierend auf einer vorausgesetzten konsequenten Rezeption:

> In diesem Sinne gehen Organ und Leser, die Akteure auf Produktions- wie Rezeptionsseite also (die auf *nichtprofessioneller* Ebene selbst produktiv werden konnte), einen wechselseitigen Pakt serieller

[104] Ebd., S. 32.
[105] Ebd., S. 129.
[106] Ebd., S. 129 f.
[107] Ebd., S. 130.
[108] Ebd., S. 258.
[109] Ebd., S. 42.
[110] Ebd., S. 33.
[111] Ebd., S. 42.
[112] Vgl. ebd., S. 112.
[113] Ebd.
[114] Ebd.
[115] Vgl. ebd., S. 116.

> Aufmerksamkeit miteinander ein. Wer nicht las, schloss sich demnach selbst aus, und auch der nur unkonzentrierte Leser musste sich einiges gefallen lassen.[116]

Neben dieser Hierarchisierung sei auf eine entsprechend fokussierte Rezeption jedoch entgegenkommend eingegangen worden – hinsichtlich der Erkenntnis, dass „die Redaktion mit einer zunehmenden Professionalität sowie Geduld der Leser rechnete, anders gesagt: mit einer steigenden seriellen Lektürekompetenz. Unterstützt wird diese durch etablierte Vernetzungsstrategien, die die Orientierung erleichtern.“[117] Zusätzlich sei ein Zusammenspiel aus dem „im Prozess periodischer Erzeugung entstehende[n] Textganze[n]“[118] und den verwendeten „Fortsetzungslogiken“[119] auch anhand rezipientenseitiger Beiträge (mit der „Rolle des Lesers als eines bedeutenden Akteurs im Zeitschriftenhandeln“[120]) nachvollziehbar. Als zentrale Voraussetzung für derartige Verflechtungen vermittele die *Gartenlaube* das „Versprechen auf Fortsetzungslektüre […] über textuelle wie peritextuelle serielle Markierungen“[121] – d.h. „in Peritexten, v.a. über Nummerierungen im Titel, über Hinweise im Ein- und Abgang einer Folge oder über Bemerkungen in Fußnoten; und […] diskursiv in den Texten.“[122] Dabei gelinge es den seriellen Zeitschriftentexten, „dem Leser selbst bei abgeschlossenen Einheiten ‚Lust auf mehr‘ zu machen, […] [über] Peritext-Verweise […], die damit rechneten, dass alte Jahrgänge für die Nachlektüre zur Verfügung standen […] [,] [und] die spezifische ‚Gesamtvorstellung‘ einer Reihe bzw. Serie“[123]. Ferner sei in Vorschau-Manier „an den Quartalsenden regelmäßig zur Fortsetzung der Abonnements aufgerufen und mit Hinweisen auf die interessanten Inhalte des jeweils nächsten Quartals geworben“[124] worden. Auch eine „pragmatisch gesetzt[e]“[125] Segmentierung wird von Stockinger ausgemacht, für die sich auch ein „übliche[r] Mechanismus der Serienerzeugung auf der Grundlage bereits fertiger Textsegmente“[126] innerhalb der *Gartenlaube* identifizieren lasse. Angesichts der im seriellen Publikationsverlauf unvermeidlichen Engpässe seien zudem „[f]ür das Zeitschriftenhandeln auf Mikroebene des Textes […] Brückenbildungsmechanismen“[127] bzw. ein „kompetente[r] Umgang mit Lücken“[128]

---

[116] Ebd., S. 112.
[117] Ebd., S. 135.
[118] Ebd., S. 18.
[119] Ebd.
[120] Ebd., S. 213.
[121] Ebd., S. 114.
[122] Ebd., S. 181.
[123] Ebd., S. 179.
[124] Ebd., S. 114.
[125] Ebd., S. 116.
[126] Ebd.
[127] Ebd., S. 157.
[128] Ebd.

bedeutsam, die sowohl durch überraschende Geschehnisse[129] als auch durch „das Publikationsformat selbst“[130] bedingt seien. Die unterschiedlichen Anlässe resultierten in unterschiedlichen Ausprägungen solcher Mechanismen, etwa mit „*expliziten redaktionellen Brückenbildungen* […] [bei] Produktionsengpässe[n]“[131] oder „*Rückverweise* [,] […] [die] nicht einmal vor langjährigen zeitlichen Abständen zurückschreckten“[132]. Bezogen auf Fälle, in denen etwa ein Segment „seinen Status als Fortsetzungsfolge“[133] hervorhebt und einen erneuten Lesedurchgang[134] früherer Segmente nahelegt, schlägt Stockinger die Kategorie der „*aufbauende*[n] *Rückwendung*“[135] vor. Hierbei werde der Unterschied zwischen Eigenverantwortung der Rezipienten und der bloßen „Hilfestellung“[136] seitens der Zeitschrift deutlich. Insgesamt seien die seriellen Ausprägungen letztendlich in mehrfacher Hinsicht vertreten:„*[A]uf der Figurenebene des Textes*“[137] und „*Motivebene des Textes*“[138], relevant für „*die Handlungslogik des Romans*“[139], aber auch leitend für „*Erwartungen an ein bestimmtes Genre*“[140], sowie übergeordnet im „*Organisationsprinzip des Familienblatts*“[141] und im „*Programm der ‚Gartenlaube‘*“[142]. Für die *Kölnische Zeitung* als gleichermaßen andersartiges wie individuelles Periodikum ist – entsprechend analytisch sensibilisiert – die individuelle, „spezifische“[143] Serialität mit ihren jeweiligen Eigenheiten im Verlauf der vorliegenden Dissertation herauszuarbeiten.

Hinsichtlich der „zweiten Hälfte des 19. Jh“[144] nennt Hickethier drei Haupttendenzen serieller literarischer Ausprägungen: „Zeitungsroman und […] Novellenabdruck in Fortsetzungen in den Zeitschriften […] [sowie] Kolportageliteratur“[145]. Als zentrale Kriterien hätten sich die „Einhaltung eines genau fixierten zeitlichen Umfangs“[146] und die „Wiedererkennbarkeit“[147] letztendlich „als Norm historisch herausgebildet“[148]. Als weiteres

[129] Vgl. ebd.
[130] Ebd.
[131] Ebd., S. 159.
[132] Ebd., S. 158.
[133] Ebd.
[134] Vgl. ebd.
[135] Ebd.
[136] Ebd., S. 159.
[137] Ebd., S. 259.
[138] Ebd.
[139] Ebd.
[140] Ebd.
[141] Ebd.
[142] Ebd.
[143] Ebd., S. 12.
[144] Hickethier: Serie, S. 398.
[145] Ebd.
[146] Ebd.
[147] Ebd.
[148] Ebd.

Kriterium führen Türschmann und Konrad Dussel jeweils die „Periodisierung“[149] (also die „Portionierung einer Erzählung und […] Verknüpfung der einzelnen Episoden […] auf der ideellen und materiellen Ebene“[150]) bzw. „Periodizität“[151] („das regelmäßige und prinzipiell unbeschränkte Erscheinen in bestimmten zeitlichen Abständen“[152]) an. Während Dussel pressebezogen „Institutionalisierung, […] [und] komplexe Organisationen beim Nachrichtenwesen […] für die Produktion des materiellen Produkts und seiner Distribution“[153] als Konsequenzen registriert, widmet sich Türschmann der „Periodisierung serieller Erzählungen“[154]. Angesichts des übergeordneten Themenaspekts der ‚Periodizität‘ ist Hickethiers (fernsehbasierende) Erkenntnis zu beachten, dass „Nachrichten […] in der Serialität (bzw. Periodizität) ihrer Angebotsweise Analogien zu den fiktionalen Serien aufweisen“[155]. Hierbei könnten „Nachrichten […] auch in der periodischen Abfolge, in der sich lang andauernde Themen entwickeln […] als Langzeitdarstellungen und -erzählungen von Welt“[156] verstanden werden. Dennoch bezieht sich Hickethier aber eher auf die daraus resultierenden Konsequenzen und nicht auf die eigentliche serielle Umsetzung:

> Es geht hier jedoch weniger um die Serialität der Angebotsabfolgen, sondern darum, dass hier Erzählerzusammenhänge hergestellt und damit Weltansichten erzeugt werden, die zum einen mit dem Merkmal einer weitgehenden ‚Geschlossenheit‘ versehen sind und die zum anderen in unterschiedlichen Modi und Sprechweisen Welt zur Anschauung bringen. Beide Repräsentationsweisen mit ihren je eigenen Gattungen in den Programmen – die Repräsentation von Welt im faktualen und die im fiktionalen Modus – ergänzen sich, liefern zusammen die Darstellung von Welt im Fernsehen.[157]

Gerade „die Serialität der Angebotsabfolgen“[158] ist es jedoch, die wiederum bei der Analyse populärer serieller Formen und Verfahren in den Fokus rückt. Im Hinblick auf Kelleters Hinweis, dass für populäre Serialität im Allgemeinen „[a]ls historische Erstbeispiele […] oft die französischen Feuilletonromane der 1840er Jahre und ihre europäischen und amerikanischen Nachfolger“[159] in der Forschung betrachtet würden, bietet es sich an zu erläutern, was in der vorliegenden Dissertation unter einem ‚Feuilletonroman‘ verstanden wird.

---

[149] Türschmann: Spannung und serielles Erzählen, S. 204.
[150] Ebd.
[151] Konrad Dussel: Deutsche Tagespresse im 19. und 20. Jahrhundert. 2. u. erw. Aufl. Berlin 2011, S. 2.
[152] Ebd.
[153] Ebd.
[154] Türschmann: Spannung und serielles Erzählen, S. 204.
[155] Hickethier: Die Wahrheit, S. 373.
[156] Ebd.
[157] Ebd.
[158] Ebd.
[159] Kelleter: Populäre Serialität, S. 23.

2.2. Zum Feuilletonroman

Bezogen auf den zuvor aufgezeigten, in der Forschung verbreiteten Zusammenhang zwischen dem Feuilletonroman (des 19. Jahrhunderts) mit populärer Serialität betrachtet dieses Kapitel folgende Aspekte: Definition und Terminologie sowie mit dem Feuilletonroman innerhalb der bisherigen Forschung assoziierte Charakteristika, den ihm zugeschriebenen Zweck sowie die historische Einordnung im Hinblick auf den Untersuchungszeitraum.

Wenn Hans-Jörg Neuschäfer, Dorothee Fritz-El Ahmad und Klaus-Peter Walter „den Zeitungsroman […] als den Hauptinitiator der mass-media-Zivilisation und den wichtigsten Vorläufer der modernen Serienliteratur“[160] bezeichnen, verwenden sie damit einen anderen Begriff für ‚Feuilletonroman‘. Dies geht aus Norbert Bachleitners expliziter Bezugnahme auf den „Feuilletonroman und sein älteres Synonym Zeitungsroman“[161] hervor.

Auch Gerhard Eckert nutzt in seiner 1937 publizierten Untersuchung den Terminus ‚Zeitungsroman‘ und trifft dabei eine allgemeine Feststellung bezüglich Publikation in der Zeitung und (nichtanalytische) Leserperspektive: „Zeitungsroman ist zunächst einmal jeder in der Zeitung erscheinende Roman, denn es ist für den Leser nicht ersichtlich und nicht von Belang, ob es sich etwa um den Vorabdruck oder die nachträgliche Aufnahme eines Buchromans handelt.“[162] Hiervon unterscheidet Eckert den „echten Zeitungsroman, der ausdrücklich für die Zeitung geschrieben wurde“[163]. Seine Beschreibung von Charakteristika (wie z.B. „pausenloser Verlauf“[164] oder Hang zum „dramatischen Dialog“[165]) nimmt bisweilen normative und wertende Züge an, sodass gewisse Gestaltungsmöglichkeiten kategorisch und unabhängig von möglichen Ausnahmen und Abweichungen ausgeschlossen werden – etwa in folgender Manier: „Die Notwendigkeit, den Fluß des Romans herzustellen, macht auch eine längere Einleitung unmöglich“[166]. Das formale Idealbild einer „auf Fortsetzungen abgestimmte[n] Handlung, die sich in kurze Abschnitte gliedert, von denen jeder einen Spannungshöhepunkt hat, in Wellenbewegungen mit Berg und Tal“[167] taucht auch in späteren Forschungsbeiträgen anderer Wissenschaftler auf, wie im Folgenden nachgewiesen wird. Auffällig ist, dass Eckert die publikationsbedingte Segmentierung selbst als einen potentiell schädlichen Faktor zu begreifen scheint, gegenüber dem der

[160] Hans-Jörg Neuschäfer, Dorothee Fritz-El Ahmad und Klaus-Peter Walter: Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung. Darmstadt 1986, S. 3.
[161] Norbert Bachleitner: Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans. Würzburg 2012, S. 8.
[162] Gerhard Eckert: Der Zeitungsroman von heute. Frankfurt am Main 1937, S. 5.
[163] Ebd.
[164] Ebd., S. 6.
[165] Ebd.
[166] Ebd.
[167] Ebd., S. 4.

Zeitungsroman nur aufgrund seiner besonderen Form geschützt sei: „[S]o kann ihm keine Aufteilungen in Fortsetzungen etwas schaden, da er eigentlich bei jedem Ausschnitt ein gewisses erregendes und spannendes Moment enthält.“[168] In Erwägung zu ziehen, dass die medial bedingte Veröffentlichung in Segmenten innerhalb von Zeitungsaugaben einem Roman gar „Gewalt antun“[169] könne, entspricht jedoch nicht dem dissertationsleitenden Augenmerk auf „spezifische[r] Serialität“[170]. Eckert registriert zwar, dass sich die medialen Publikationsbedingungen auf den Zeitungsroman auswirken („Auch der Zeitungsroman gehört zum kulturpolitischen Teil und steht unter dessen Bedingungen“[171] und als „Teil der Zeitung […] wird [er] von ihr in seinem Wesen bestimmt“[172]), doch sein Umgang hiermit fällt eher (ab)wertend als analytisch aus. Der bloße Umstand, dass Eckert die Veröffentlichung von ursprünglichen Zeitungsromanen in Buchform[173] anspricht und „Inhalt und Stil […] für die Unterscheidung des Zeitungs- vom Buchroman [als] wesentliche Merkmale“[174] anführt, ist in diesem Zusammenhang ebenso erwähnenswert, wobei auch in diesem Fall die erwähnte präskriptive Grundeinstellung dominiert. Noch dazu verweist Eckert auf die Novelle als eine Alternative zum Zeitungsroman:

> Einmal gilt sie den Lesern, denen der Roman zu lang ist, die sich aber von den wenigen Fortsetzungen einer Novelle gern unterhalten lassen. […] Sie führt zugleich Autoren ein, die noch nicht bekannt genug sind, um mit einem ganzen Roman zu erscheinen. […] Sie gibt technisch die Möglichkeit, den Beginn des folgenden Romans aufzuschieben, damit er z.B. [sic] über den Monatsanfang hinwegreicht […].[175]

Auf diese Weise wird die Novelle mit publikationsbezogenem Kalkül seitens der Zeitungsredaktionen – und folglich mit Publikationspolitik – in Verbindung gebracht. Rudolf Hackmanns 1938er Monographie zum Zeitungsroman bzw. „Feuilletonroman“[176] teilt Eckerts Standpunkt und wertende Einstellung: Auch Hackmann beschreibt ihn als „Teil der Zeitung und daher von ihr in seinem Wesen bestimmt“[177], grenzt ihn dabei zudem geringschätzig von „epische[n] Meisterwerke großer Dichter“[178] ab. Präskriptiv werden auch hier etwa „pausenloser Verlauf“[179] oder eine komplette Abkehr von „Selbstbetrachtung und breite[r] Schilderung“[180] von einem Zeitungsroman gefordert, noch dazu sei seine episodale Struktur nicht schädlich, weil sie „eigentlich in jedem Abschnitt ein gewisses erregendes und

[168] Ebd., S. 6.
[169] Ebd., S. 7.
[170] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[171] Eckert: Der Zeitungsroman, S. 7.
[172] Ebd., S. 48.
[173] Vgl. ebd., S. 5.
[174] Ebd., S. 6.
[175] Ebd., S. 47.
[176] Hackmann: Die Anfänge, S. 6.
[177] Ebd., S. 61.
[178] Ebd.
[179] Ebd., S. 63.
[180] Ebd., S. 62.

spannendes Moment“[181] vorweise. Hackmann hingegen bemerkt zusätzlich, der Feuilletonroman sei „[u]m die Mitte des 19. Jahrhunderts […] im allgemeinen von dem Verlangen diktiert, amüsant und nach Möglichkeit sensationell unterhalten zu werden“[182]. Infolgedessen habe ein solches Unterhaltungsbedürfnis die Romanrezipienten für einen möglichst vollständigen Lesedurchgang zum Zeitungskauf verleitet[183]. Auch der Zusammenhang zwischen publikationsbedingter Interruption und dem Verlangen nach Anknüpfung wird hervorgehoben:

> Beim Zeitungsroman dagegen ist ja das Weiterlesen am Schluß der Fortsetzung ohnedies ausgeschlossen, eine Unterbrechung der Lektüre, die man für den Augenblick oft wohl als bedauerlich, aber eben doch als unabänderlich empfindet, um mit desto größerer Spannung der nächsten Fortsetzung entgegen zu sehen.[184]

Diese Relevanz „spannender Erwartung“[185] erwähnt auch Doris Huber (1943) zuzüglich zu den von Eckert und Hartmann geforderten normativen Kriterien, wie z.B. dem „pausenlosen Verlauf“[186] und der „Handlung […] in kurzen Wellen“[187]. Analog zu den o.g. Forschungsbeiträgen definiert auch Hubers Ansatz den „echten Zeitungsroman“[188] als „Roman, der bewusst zum Abdruck in der Zeitung verfasst wird“[189]. Hiervon unterscheidet sie „den typischen ‚Zeitroman‘, der meistens zuvor schon in Buchform erschienen war und einfach in Fortsetzungen aufgegliedert“[190] auch noch einmal in einer jeweiligen Zeitung vorfindbar sei. Gemessen an Hubers Einschätzung, dass der „Zeitungsroman des 19. Jahrhunderts […] fast ausschließlich Zeitroman“[191] gewesen sei, müssten im Umkehrschluss die auf die Zeitung abgestimmten Romane dementsprechend eher exzeptionell und demnach nicht der Regelfall gewesen sein.

Abseits dieser verallgemeinernden Kategorisierung mittels des Begriffes ‚Zeitroman‘ – als eben „nicht […] für die Zeitung geschrieben, ihrem Wesen angepasst und als kulturpolitisches Währungsmittel eingesetzt“[192] – betonen Norbert Miller und Karl Riha (1970) eher eine Verknüpfung als einen (wie auch immer gearteten) Gegensatz. Bezüglich Eugène Sues Feuilletonroman *Les Mystères de Paris* erkennen sie: „Der Zeitroman […]

---

[181] Ebd., S. 63.
[182] Ebd., S. 6.
[183] Vgl. ebd., S. 7.
[184] Ebd., S. 11.
[185] Doris Huber: Romanstoffe in den bürgerlichen Zeitungen des 19. Jahrhunderts (1860-1890). Diss. Berlin 1943, S. 130.
[186] Ebd.
[187] Ebd.
[188] Ebd., S. 2.
[189] Ebd.
[190] Ebd., S. 1.
[191] Ebd., S. 2.
[192] Ebd., S. 1.

erschien als Zeitungsroman“[193]. Damit belegen sie demnach anhand eines Paradebeispiels für einen Feuilletonroman mit einer ihm in der Forschung attestierten Zeitgeistrelevanz[194], dass die Begriffe ‚Zeitroman‘ und ‚Zeitungsroman‘ nicht notwendigerweise konträr zueinander stehen müssen. Miller und Riha fokussieren sich im Gegensatz zu Huber auf den Feuilletonroman selbst – d.h. ohne kontrastierende Zusatzkategorie – und gehen dabei ähnlich pragmatisch vor wie einerseits Hans-Jörg Neuschäfer, Dorothee Fritz-El Ahmad und Klaus-Peter Walter (1986) sowie Emil Dovifat (1976) andererseits. Neuschäfer et al. betonen ihr Augenmerk auf der tagesaktuellen Presse und beschreiben den Feuilletonroman (mit Fokus auf Frankreich), hinsichtlich Publikationsmedium und Position in Letzterem, als „den in der Massenpresse, d.h. in der *Tages*zeitung, im sogenannten rez-de-chaussée (‘unter dem Strich’) erscheinenden Fortsetzungsroman, [abgegrenzt von] […] Erzähltexte[n] in der Wochen- und Monatspresse“[195]. Zusätzlich geben sie eine Mindestanzahl an Folgen zur Abgrenzung von kürzeren Texten an, nämlich „die Zuordnung Roman = 20 Folgen“[196]. Sowohl Dovifat als auch Miller und Riha beziehen sich zudem nicht nur auf die formale bzw. strukturelle Beschaffenheit, sondern auch auf die inhaltliche Ausrichtung als zweite Eigenschaft. Dementsprechend formuliert Dovifat:

> *Der Zeitungsroman vereinigt zeitungsgemäße Form mit zeitnahem Inhalt. Er hat seine Leser auch geschmacklich zu bilden und bindet sie unter Ausnutzung seiner Spannungswerte an das Blatt, dessen publizistische Wirkung er damit steigert*.[197]

Anstatt, wie in den o.g. älteren Forschungsbeiträgen geschehen, die Segmentierung eines Romans in der Zeitung generell als potentiell schädlich wahrzunehmen, macht Dovifat in weniger abwertender Manier einen Unterschied: „An sich ist der Roman ein zeitungsfremder Stoff. Seine epische Form widerspricht dem dramatischen Leben der Zeitung und vor allem der Aufteilung in einzelne Leserportionen.“[198] Als Gegenpol hierzu nimmt er den Zeitungsroman wahr, den „die Zeitung […] ergriffen und ganz mit ihrem Wesen durchdrungen“[199] habe, wobei dies auch auf die anderen Bestandteil der Zeitung zutreffe („[w]ie alles, was sie an sich zieht“[200]). Auch Dovifat nennt die „kurzen Wellen“[201] als

---

[193] Norbert Miller und Karl Riha: Eugène Sue und die Wildnis der Städte. In: Eugène Sue: *Die Geheimnisse von Paris*. München 1970, S. 671–691; hier S. 673.
[194] Vgl. etwa ebd., S. 674 und Hans-Otto Hügel: Eugène Sues *Die Geheimnisse von Paris* wiedergelesen. Zur Form seriellen Erzählens im 19. und 20. Jahrhundert. In: Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion, hrsg. von Frank Kelleter. Bielefeld 2012, S. 49–73; hier S. 50.
[195] Neuschäfer et al.: Der französische, S. 2.
[196] Ebd., S. 4.
[197] Emil Dovifat: Zeitungslehre 1937–44. 2 Bde. 7. neubearb. Aufl. Berlin 1976, Bd. 2, S. 91.
[198] Ebd.
[199] Ebd., S. 92.
[200] Ebd.
[201] Ebd.

Eigenschaft (als Kontrast zu einer „weitgesponnene[n] Handlung“[202]) und schließt in diesem Zusammenhang zu präskriptiv und generalisierend etwaige Gestaltungsmittel wie „lange Zwiegespräche, Rückblenden oder breite Schilderung“[203] komplett aus. Differenzierter verfahren Miller und Riha:

> Der Zwang zur Aktualität einmal, zur formalen Aufbereitung in Tagesportionen zum anderen, bewirkte für den Roman eine gänzliche strukturelle Umorientierung: Die Aufteilung und Zersplitterung in je für sich spannungsträchtige Szenen und Situationen läßt die sukzessive Ordnung, die auch dem damals landläufigen Trivialroman eigen war, in Scherben brechen zu einer kaleidoskopartigen Ansammlung von parallel nebeneinanderlaufenden Handlungen und Einzelmomenten, aus denen sich nur langsam eine Art geschlossenes Ganzes addiert.[204]

Also unterscheiden sie mehrteilige Form und Inhalt auf eine vergleichsweise neutralere Weise als in den o.g. älteren Forschungsbeiträgen. Anstelle von normativen, präskriptiven Regeln zum Feuilletonroman und einer potentiell disruptiv charakterisierten Segmentierung unterstreichen Miller und Riha die medien- (d.h. in diesem Fall zeitungs-) adäquate „strukturelle Umorientierung“[205] inklusive den Konsequenzen für Handlungselemente sowie den Unterschied zwischen Einzelteilen und Gesamtheit. Eine solche Sichtweise steht dem Ansatz der „spezifische[n] Serialität“[206] insofern näher als die zuvor behandelten Forschungsansätze. Auch in inhaltlicher Hinsicht registriert Dovifat eine Zeitungsbedingtheit:

> Die natürliche Aktualität gehört in das Aktualitätsgefüge der Zeitung. Die Bevorzugung zeit- und wirklichkeitsnaher Stoffe schließt aber nicht aus, daß auch Romane, die den Leser in die Traumwelt vergangener Zeiten versetzen oder die ihm das große Abenteuer in fremden Erdteilen schildern, gelegentlich gute Erfolge bringen.[207]

Insofern ist das genannte Aktualitätskriterium Dofivats („mindestens in der Anpassung an die Zeit und ihre Aufgaben“[208]) nicht automatisch auf aktuelle Themen und Ereignisse beschränkt, sondern auch auf implizitere Weise umsetzbar.

Neuschäfer et al. (1986) schlagen vor, nicht allein „den FR als solchen, sondern […] seine Einbindung ins Medium und […] die Bedingungen der Produktion, Distribution und Rezeption, kurz: […] die kommunikative Institution der Tageszeitung“[209] zu untersuchen. Anstelle „einer festen Gattungsdefinition“[210] sei der „*Spielraum* des FR“[211] in den Blick zu nehmen – ohne die „Verankerung im Medium der Tageszeitung“[212] zu vernachlässigen und abseits der „Regeln einer normativen Ästhetik“[213]. Durch diesen Ansatz vermag also die

---

[202] Ebd.
[203] Ebd., S. 93.
[204] Miller und Riha: Eugène, S. 674.
[205] Ebd.
[206] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[207] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 93.
[208] Ebd.
[209] Neuschäfer et al.: Der französische, S. 7.
[210] Ebd., S. 11.
[211] Ebd.
[212] Ebd.
[213] Ebd., S. 13.

Zeitung in die Feuilletonromananalyse einbezogen zu werden, wobei zu bedenken ist, dass sich Neuschäfer et al. auf *französische* Feuilletonromane und entsprechende Pressefaktoren beziehen. Klaus-Peter Walter (1986) plädiert dafür, „die spezifischen Ausprägungen der Feuilletonromanpraxis in den Tageszeitungen“[214] zu beachten, sowohl mittels „konkrete[r] Bestandsaufnahmen“[215] als auch zusammenhängend mit dem „Selbstverständnis der Trägerzeitungen und den Erfordernissen des publizistischen Marktes“[216]. Letztendlich bezieht sich Walters zugehörige monographische Untersuchung dabei aber auf thematisch zusammenhängende Feuilletonromane *eines* Autors, nämlich auf die *Rocambole*-Texte von Pierre Alexis Ponson du Terrail und grenzt sich damit, trotz des verdeutlichten Medienbewusstseins, exemplarisch ein.

Weitere Differenzierungen im Vergleich zu früheren Forschungsbeiträgen ermöglicht Jörg Türschmann (2008): Den von Miller und Riha erwähnten allgemeingültigen Umstand, dass ein Feuilletonroman zuerst sukzessive veröffentlicht wird (s. o.), greift auch Türschmann auf – wobei er zudem die nachträgliche Möglichkeit benennt, „die einzelnen Episoden archiviert“[217] nach Publikationsende aufzubewahren. Hierdurch wird deutlich, dass ein Feuilletonroman auf zweierlei Arten wahrgenommen kann: Einerseits als Bestandteil von Zeitungsausgaben (d.h. wie es auch innerhalb der vorliegenden Dissertation der Fall ist), andererseits als Summe seiner bereits publizierten und aufbewahrten Segmente und somit als „Roman in seinem Umfang“[218]. Damit wird eine ausbalanciertere Sichtweise möglich als etwa im Fall einer pauschalen Behauptung wie Dovifats „Rückblättern ist unmöglich.“[219] (welche die Archivierungsmöglichkeit nicht einzukalkulieren scheint). Ähnlich ausgeglichen im Vergleich zu früheren Forschungspositionen geht Türschmann mit dem Zusammenhang zwischen einer wellenartig angeordneten Handlung und dem Feuilletonroman an sich um. Anstatt diese Verbindung, wie in älteren Beiträgen geschehen, als präskriptives Kriterium zu behandeln, erwähnt Türschmann diese Eigenschaft als exemplarisch, aber gleichzeitig textabhängig durch einen Verweis auf Sues *Les Mystères de Paris* und Umberto Eco: „Der Spannungsverlauf gleicht in Sues Roman laut Umberto Eco einer Sinus-Kurve“[220]; zusätzlich zu beachten seien „der Rahmen, also das Vorwort und der Epilog, [welche] die

[214] Klaus-Peter Walter: Die *Rocambole*-Romane von Ponson du Terrail. Studien zur Geschichte des französischen Feuilletonromans, Frankfurt a. M. (u.a.) 1986, S. 20.
[215] Ebd.
[216] Ebd.
[217] Jörg Türschmann: Spannung in Zeitungsliteratur. Romananfang und serielles Erzählen am Beispiel des frühen französischen Feuilletonromans. In: Zwischen Text und Leser: Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung, hrsg. von Ingo Irsigler, Christoph Jürgensen und Daniela Langer. München 2008, S. 225–246; hier S. 225.
[218] Ebd.
[219] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 93.
[220] Türschmann: Spannung in Zeitungsliteratur, S. 232.

Geschlossenheit der Romanerzählung gewährleisten.“[221] Auf diese Weise wird ersichtlich, wie die individuellen Eigenschaften eines (in diesem Fall besonders bekannten und einflussreichen) Feuilletonromans beispielhaft aufgezeigt werden können, ohne sie dabei jedoch gleichzeitig und automatisch als unabdingbare Kriterien für den Feuilletonromanstatus festzulegen, an denen sich jeder Roman im Zeitungsfeuilleton messen lassen müsste, um eine entsprechendes Etikett zu erhalten.

Der vorgegangene Überblick liefert indirekt Gründe für (bzw. eine Annäherung an) die innerhalb der vorliegenden Dissertation maßgebliche Definition des Feuilletonromans, welche von Nobert Bachleitner stammt. In Anbetracht früherer Ansätze formuliert Bachleitner:

> Sinnvoller ist es […], den Feuilletonroman nicht von vorneherein als Subgattung mit bestimmten Merkmalen oder als populären Roman zu definieren, sondern über den Publikationsort und -modus als Roman, der im Medium der politischen Tageszeitung in Fortsetzungen veröffentlicht wird.[222]

Diese medial orientierte und von der Publikation in tagesaktuellen Zeitungen mit politischem Inhalt abhängige Definition vereint Aspekte, welche für die serialitätsorientierte Fundierung, das Erkenntnisinteresse und das Analyseobjekt (insgesamt also medienspezifische Serialität der *Kölnischen Zeitung* als politische Tageszeitung) der vorliegenden Dissertation zentral sind[223]. Zusätzlich verhindere der Ansatz eine zu restriktive Auslegung[224] resultierend in einem adaptionsfähigen Potenzial für vielgestaltige Feuilletonromane. Durch die medien- und publikationsbezogene Definition vermindert Bachleitner auch die Relevanz von im früheren Forschungsverlauf erwähnten Kriterien, die sich (wie „die ‚zeitungsgemäße Form‘ und der ‚zeitnahe Inhalt‘“[225]) als zu unspezifisch oder als nicht genuin feuilletonromanspezifisch erwiesen hätten, wie z.B. „Spannung“[226]:

> Die Absicht der Spannung des Lesers wiederum ist kein Spezifikum des Romans in der Zeitung, sondern Allgemeingut des Unterhaltungsromans – erinnert sei nur an den Kolportageroman, Abenteuerromane in Heftchenform u. ä.[227]

Anzuknüpfen vermag Bachleitner an die o.g. Eingrenzung Neuschäfers et al. des Feuilletonromanumfangs (ab 20 Segmenten) von kürzeren Erzähltexten: „Der Grund dafür ist, daß Texte ab etwa 20 Feuilletons nach dem Zeitungsabdruck im Buchhandel meist

---

[221] Ebd., S. 233.
[222] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 9.
[223] Stockinger schlägt vor, die Feuilletonromandefinition auch auf Periodika abseits der Zeitung auszuweiten. Vgl. Claudia Stockinger: »wenn du das Volksblatt gelegentlich auch mal über den [!] Feuilletonstrich nachlesen wolltest« . Norbert Bachleitners Geschichte des europäischen Feuilletonromans. (Rezension über: Norbert Bachleitner: Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans. Würzburg: 2012.) In: IASLonline [05.01.2013], Absatz 6. (http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=3624, 06.12.2015).
[224] Vgl. Bachleitner, Norbert: Kleine Geschichte, S. 9.
[225] Ebd., S. 11
[226] Ebd., S. 8.
[227] Ebd.

selbständig erschienen“[228]. Zudem ermögliche ihm „Niklas Luhmanns Konzeption der Massenmedien als der gesellschaftlichen Selbstbeobachtung gewidmetes Kommunikationssystem […], […] die Zeitung und den Roman gleichermaßen als Massenmedien“[229] zu bewerten. Diese Sichtweise erlaube, Ähnlichkeiten zwischen dem Feuilletonroman und „übrigen Zeitungsinhalten“[230] – insbesondere „Nachrichten“[231] – zu registrieren, wie etwa „Novität und Aktualität“[232] als Kriterien sowie „Serienbildung und das Anknüpfen an bestehendes Wissen“[233]. Bezug nehmend auf Eco registriert Bachleitner in beiden Fällen das „Prinzip der Serienbildung […] [, welches] nicht exakte Wiederholung bedeutet, sondern Variation eines erfolgreich eingeführten Schemas“[234]. Zugleich sei „von Konflikten erzeugte Ungewissheit“[235] auch „Charakteristikum des Unterhaltungsromans“[236]. Bezogen auf die historische Entwicklung pointiert Bachleitner in medialer Hinsicht: „Der Feuilletonroman passt sich zunehmend dem Erscheinungsort Zeitung an“[237].

Auch der Variantenreichtum von Feuilletonromanen mit ihren jeweiligen individuellen Ausprägungen vermag potenziell durch Bachleitners Definition erfasst zu werden. Dies lässt sich exemplarisch anhand von Karl Gutzkows Text *Die Ritter vom Geiste* (1850/51) nachvollziehen, welcher noch z.B. in Hackmanns früherem Forschungsbeitrag nicht als Feuilletonroman anerkannt wird:

> Was aber den Charakter des Romans als Zeitungsroman anbetrifft, so ergibt sich schon aus der Tatsache, daß der Roman keine Zentralfigur besitzt, keinen Helden, der – gut oder böse – immer wieder im Mittelpunkt des Geschehens steht […], daß wir es mit einem ‚Zeitungsroman‘ nicht zu tun haben.[238]

Mit einer solchen Einschätzung kontrastiert indirekt bereits, dass Miller und Riha analytisch statt präskriptiv eine Querverbindung zwischen französischem und deutschem Feuilletonroman registrieren: Bereits Sues *Les Mystères de Paris* „beraubt […] die Handlung um den zentralen Helden“[239] und könne folglich als „Geburtshilfe […] für Gutzkows Romantheorie“[240] betrachtet werden. Bachleitner akzeptiert Gutzkows Text nicht nur als definitionsadäquaten Feuilletonroman, sondern stellt auch eine Verbindung zwischen textuellen Charakteristika, medialen Bedingungen und der Romantheorie Gutzkows her:

---

[228] Ebd., S. 10.
[229] Ebd. S. 11.
[230] Bachleitner: Fiktive, S. 106.
[231] Ebd., S. 15.
[232] Ebd., S. 106.
[233] Ebd., S. 15.
[234] Ebd.
[235] Ebd.
[236] Ebd.
[237] Ebd., S. 106.
[238] Hackmann: Die Anfänge, S. 48.
[239] Miller und Riha: Eugène, S. 690.
[240] Ebd.

> Um von den auf optimalen Verkaufserfolg ausgerichteten Merkmalen seines 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. [241]

Das von Gutzkows proklamierte Anliegen, „dem älteren Roman des Nacheinander […] die volle Vielfalt des Lebens“[242] als eine Art Gegenpol entgegenzusetzen, wertet Bachleitner als Vorwand, um „die den Anforderungen des Feuilletons folgende Form ästhetisch zu rechtfertigen“[243]. Die medialen Bedingungen sowie Techniken Eugene Sues seien letztlich als fundamental für die Romanbeschaffenheit zu betrachten:

> 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.[244]

Letztendlich hätten die üppige Anzahl von Plots und Handlungsträgern in einer mangelnden Übersichtlichkeit resultiert[245].

Zum historischen Ursprung bemerkt Bachleitner: „Der Blick auf die diversen Formen der Verbindung von Erzählprosa und Periodika zeigt, daß es letztlich eine Frage der Definition ist, wann man die Geschichte des deutschen Feuilletonromans beginnen lässt.“[246] Medienbezogen sondierend verfährt Bachleitner auf eine zielgerichtete Weise: Als den „‚ersten‘ nachgewiesenen Feuilletonroman […] als Romanandruck in der politischen Tagespresse“[247], identifiziert er eine deutsche Version von Eugéne Sues *Le Juif errant*:

> Als erster in einer deutschen Zeitung abgedruckter Roman gilt gemeinhin die Übersetzung des *Juif errant*, die 1844/45 in der Leipziger *Deutschen Allgemeinen Zeitung* erschien. […] Diese Angabe muss jedoch mit einem Fragezeichen versehen werden, weil seit dem frühen 18. Jahrhundert Novellen und hin und wieder auch Romane in Zeitschriften abgedruckt wurden.[248]

Dieser von Bachleitner als nicht verabsolutierend präsentierte Vermerk deckt sich mit unterschiedlichen Vorschlägen für den frühesten Feuilletonromane, u.A. von Dovifat[249], Huber[250], Jäger und Rudek[251]. Zusätzlich weist Bachleitner darauf hin, dass „[a]ls erster eigens für eine Zeitung verfasster deutscher Originalroman […] gemeinhin Georg Weerths

---

[241] Bachleitner: Fiktive, S. 45.
[242] Ebd.
[243] Ebd.
[244] Ebd., S. 45 f.
[245] Vgl. ebd., S. 46 f.
[246] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 35.
[247] Ebd.
[248] Bachleitner: Fiktive, S. 29.
[249] Vgl. Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 92.
[250] Vgl. Huber: Romanstoffe, S. 3.
[251] Vgl. Georg Jäger und Valeska Rudek: Die deutschen Leihbibliotheken zwischen 1860 und 1914/18. Analyse der Funktionskrise und Statistik der Bestände. In: Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Einzelstudien Teil II, hrsg. im Auftrag der Münchener Forschungsgruppe „Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1770-1900“ von Monika Dimpfl und Georg Jäger. Tübingen 1990, S. 198–295; hier S. 206.

Leben und Thaten des berühmten Ritters Schnapphanski“[252] angesehen werde, „der vom 8. August 1848 bis zum 21. Januar 1849 in 21 Folgen in der *Neuen Rheinischen Zeitung* erschien.“[253] Da sich, wie zuvor geschildert, die vorliegende Dissertation gemäß dem ihr zugrundeliegenden Erkenntnisinteresse auf Bachleitners Feuilletonromandefinition als Grundlage bezieht, ist ein Verfahren in dieser Manier als sinnig einzustufen. Dies gilt auch in Anbetracht der serialitätsbezogenen Untersuchung fiktionaler Feuilletontexte innerhalb des politischen Blattes *Kölnische Zeitung* im Zeitraum zwischen 1850 und 1890, kombiniert mit dem Umstand, dass es „von 1850 an ein ausgebautes Romanfeuilleton enthielt“[254]. Dabei unterstützt Bachleitners obige historische Verortung auch indirekt ein von Hackmann hervorgehobenes Missverständnis zur *Kölnischen Zeitung*:

> Das Verdienst, den ersten Roman eines deutschen Autors in die Zeitung gebracht zu haben, sprach man bisher allgemein der Kölnischen Zeitung zu. Diese Tatsache mag sich aus der großen Bedeutung und dem Einfluß des Blattes auf das deutsche Zeitungswesen im allgemeinen erklären […] – doch kommt das Verdienst ihr nicht zu.[255]

Gesondert zu betrachten ist die Bestimmung des Feuilletonromanzwecks. Innerhalb der Forschung herrscht beitragsübergreifend[256] der Konsens vor, dass der Feuilletonroman aus „kommerziellen“[257] Gründen – „als Anlockungsmittel von Kunden“[258] – zum Zeitungsbestandteil geworden sei[259]. Weber fasst den kalkülbasierenden Zusammenhang zwischen Zeitungspublikation und -bezug sowie Feuilletonroman pointiert zusammen: „Tagespresse meint […], dass die Zeitung zwar täglich erschien, die Leser sie aber nicht täglich erwerben konnten, sondern der Bezug über ein Jahresabonnement geregelt wurde“[260]. Die „kommerzielle Strategie“[261] habe darin bestanden, die Romanverläufe geschickt in Relation zu den Abonnementsfristen verlaufen zu lassen – sowohl „zur Kundenbindung“[262] als auch „um neue, zusätzliche Abonnenten zu gewinnen“[263]. Hierbei habe der Feuilletonroman „als werbetechnisches Mittel […] durch gute Unterhaltung“[264] zur Rezipientenbindung beitragen sollen und dabei, so Zerges, gar als „größte Attraktion der

---

[252] Bachleitner: Fiktive, S. 31.
[253] Ebd.
[254] Huber: Romanstoffe, S. 3.
[255] Hackmann: Die Anfänge, S. 12.
[256] Und dabei in Bezug auf deutsche wie französische Feuilletonromane.
[257] Neuschäfer et al.: Der französische, S. 30.
[258] Ernst Meunier und Hans Jessen: Das deutsche Feuilleton: Ein Beitrag zur Zeitungskunde. Berlin 1931, S. 88.
[259] Vgl. etwa Hackmann: Die Anfänge, S. 6–9 oder Huber: Romanstoffe, S. 1 oder Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 91.
[260] Tanja Weber: Un-/endliche Geheimnisse. Die kulturellen Adaptionen von Sues Les *Mystères de Paris*. In: Bruch und Ende im seriellen Erzählen. Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie, hrsg. von Birgit Wagner. Wien 2016. S. 45–69; hier S. 49.
[261] Ebd.
[262] Ebd.
[263] Ebd.
[264] Huber: Romanstoffe, S. 121.

Zeitungen“[265] fungiert. Dieser zentrale Aspekt der Leserbindung ist bislang innerhalb der Forschung vor allem in zweierlei Hinsicht betrachtet worden: Zum Einen mit Blick auf die Beschaffenheit des Feuilletonromans selbst (bzgl. seiner textuellen Strukturierung), zum Anderen bezogen auf seine Integration als Zeitungsbestandteil in das jeweilige Blatt. Beide Aspekte werden in den folgenden Absätzen behandelt.

Wie bereits im Vorfeld aufgezeigt, wird der Feuilletonroman in mehreren Forschungsbeiträgen als Resultat einer „gänzliche[n] strukturelle[n] Umorientierung“[266] sowie als „Produkt der Massenmedien“[267] betrachtet. Als textuelle Charakteristika werden in diesem Zusammenhang vor allem – im Zuge der „Periodisierung serieller Erzählungen“[268] – „die bewußte Gestaltung von Fortsetzungsgrenzen“[269] und der häufig mit eben dieser verbundene „Spannungsumbruch“[270] erwähnt, welche darauf abzielten, dass der Rezipient wiederholt an neuen, anknüpfenden Episoden interessiert sei[271]. Ferner ermöglicht ein solcher Zugriff auch, ein derart prominentes und in serialitätsbezogenen Zusammenhängen gleichermaßen häufig verwendetes Gestaltungsmittel wie den Cliffhanger noch einmal in einem konkreten Zusammenhang zu spezifizieren. In seiner Monographie zu Ponson du Terrails *Rocambole*-Feuilletonromanen stellt Klaus-Peter Walter eine Typologie vor, welche die Relevanz der Segmentenden von fiktionalen Feuilletontexten verdeutlicht. Walter unterscheidet zwischen fünf „Verfahren, den Handlungsfluß so geschickt in Fortsetzungseinheiten zu zerlegen, daß die Lektüre des nachfolgenden Feuilletons den Lesern unerläßlich erscheint und sie diese Fortsetzung ungeduldig erwarten“[272]. Diese umfassen: (1) Eine „Beschreibung der Verengung eines Raumes oder des Ablaufes einer Frist“[273], (2) eine „Bewegung“[274] mit noch unbekanntem Resultat am Segmentende, (3) eine „Ankündigung unheilvoller Entwicklungen aus der Autor- oder der Figurenperspektive“[275], (4) „einen melodramatischen Schlußeffekt“[276] im verbalen Sinne sowie (5) einen Meta-Ansatz durch

[265] Kristina Zerges: Sozialdemokratische Presse und Literatur. Empirische Untersuchungen zur Literaturvermittlung in der Sozialdemokratischen Presse 1876 bis 1933. Stuttgart 1982, S. 5.
[266] Miller und Riha: Eugène, S. 674.
[267] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 10.
[268] Türschmann: Spannung und serielles Erzählen, S. 204.
[269] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 8.
[270] Rudolf Stöber: Deutsche Pressegeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2. Aufl. Konstanz 2005, S. 204.
[271] Vgl. ebd.
[272] Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 407.
[273] Türschmann: Spannung und serielles Erzählen, S. 212.
[274] Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 412.
[275] Türschmann: Spannung und serielles Erzählen, S. 213.
[276] Ebd., S. 413.

„den Einbau einer ausdrücklichen Erzählsituation“[277] auf extradiegetischer oder intradiegetischer Ebene.

Umfassender und medienübergreifend, da auf den Cliffhanger an sich konzentriert, geht Vincent Fröhlich vor. Fröhlich begreift den Cliffhanger als Bestandteil „[s]erielle[r] Narration […] [z]wischen Produktion, Distribution und Rezeption […] [als] das bestimmende Kommunikationsglied“[278] und wie Stockinger belegt, ist seine Typologie adaptionsfähig auf ein Periodikum in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert[279] anwendbar. Besagte Typologie umfasst fünf Kriterien des Cliffhangers (als „Unterbrechung der Narration an einem spannenden Moment“[280]): Die inhaltlich orientierten „Erzähltypen“[281] („gefahrensituativ“[282], „enthüllend“[283], „vorausdeutend“[284]), die narrativ-umsetzungsbezogenen „Erzählmittel“[285] („exklamatorisch“[286], „interrogativ“[287], „kommissiv“[288], „(unterbrochen)“[289]), drei mögliche „Spannweiten“[290], die Anknüpfungsmöglichkeiten der jeweiligen „Fortsetzung“[291] sowie die textpositionsabhängigen „Erzählformen“[292] („Binnencliff“[293], „Cliffhanger“[294], „(Finalecliff)“[295]). Den „Cliffhanger als Erzählform […] am Ende eines Mikrotextes“[296], welchen Fröhlich von segmentinternen und an größeren Ordnungseinheiten gebundenen Varianten abgrenzt, wertet auch Stockinger als Definition für „*Cliffhanger-Mechanismen im eigentlichen Sinn*“[297]. Zusätzlich betrachtet Fröhlich die Publikations- und Bezugsformen als bedeutsam für den Cliffhangereinsatz:

> Serielle Makrotexte, die nicht abhängig sind von der Forderung nach einem Kaufimpuls von Mikrotext zu Mikrotext, sondern über Abonnements und Subskribierung bezogen werden, können den Cliffhanger autonomer und fantasievoller einsetzen […].[298]

---

[277] Ebd., S. 414 f.
[278] Vincent Fröhlich: Der Cliffhanger und die serielle Narration. Analyse einer transmedialen Erzähltechnik. Bielefeld 2015, S. 605.
[279] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 162.
[280] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 582.
[281] Ebd., S. 604.
[282] Ebd.
[283] Ebd.
[284] Ebd.
[285] Ebd.
[286] Ebd.
[287] Ebd.
[288] Ebd.
[289] Ebd.
[290] Ebd.
[291] Ebd.
[292] Ebd.
[293] Ebd.
[294] Ebd.
[295] Ebd.
[296] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 584.
[297] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 162.
[298] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 608.

Aufgrund ihres serialitäts- und periodikumsorientierten Ansatzes registriert Stockinger eine Abweichung zwischen Cliffhangern am Segmentende einerseits und verknüpft mit einem Kapitelwechsel im Segment andererseits:

> Zumeist werden die Roman-Kapitel über die Folgen in der Zeitschrift hinweg weitergeführt, beginnen also mitten in einem Segment. Der Cliffhanger ergibt sich so zum einen aus der periodischen Produktion, zum anderen strukturell, indem die Kapitel selbst die Funktion übernehmen, die Segmente miteinander zu verbinden. Für diese Form, die als Besonderheit periodischer Verknüpfungslogiken zu würdigen ist, möchte ich die Bezeichnung *Kapitel-Cliffhanger* vorschlagen.[299]

Noch dazu reduziert Stockinger die Cliffhanger-Analyse nicht auf fiktionale Zeitschriftentexte, sondern wendet sie auch auf faktuale Beträge innerhalb des Periodikums *Gartenlaube* an. Hierbei werden jedoch keine tatsächlichen Feuilletonromane in den Blick genommen.

Dass Feuilletonromane in ihrem jeweils individuellen seriellen Verlauf nicht allein auf Spannungserzeugung mittels Cliffhangern reduziert werden könnten, wird von Türschmann angesprochen:

> Ein anderer Aspekt ist der Prozess der Informationsvermittlung. Dem Leser werden nach und nach Hinweise gegeben oder vorenthalten. Sinnfällig wird dies eher in den Zeitungsromanen der Meinungspresse wie Sues *Les Mystères de Paris*, die kaum von abgebrochenen Extremsituationen geprägt sind, sondern eine Kernfrage über viele Folgen hinweg provozieren.[300]

Dieser Hinweis auf den „Prozess der Informationsvermittlung“[301] kann als Anreiz gewertet werden, die spezifische Medialisierung eines individuellen fiktionalen Feuilletontextes in den Blick zu nehmen. Und auch für die Spannungserzeugung selbst unterstreicht Türschmann einen zusätzlichen Aspekt: „Spannungsstrukturen sind also nicht allein Sache einer seriellen Erzählung, sondern der Beziehung zwischen Rezipient und periodischer Distribution der einzelnen Folgen.“[302] Gerade dieser Aspekt bekräftigt den Blick auf Feuilletonromansegmente als Printmedienbestandteile, die auf spezifische Weise publiziert und dabei medial eingebunden werden; dies leitet zum zweiten Blickwinkel (also auf den Feuilletonroman als Zeitungsbestandteil) über.

Dem Feuilletonroman einen „Anteil am äußeren Gesamteindruck der Zeitung“[303] zuzugestehen, deckt sich mit seinem o.g. Status als „werbetechnisches Mittel“[304]. Bereits im Verlauf des vorliegenden Kapitels ist seine Position unterhalb des Feuilletonstrichs erwähnt worden, die ihn visuell und ordnungslogisch im Layout wie im Zeitungsgefüge positioniert. Die Neigung, Feuilletonromane in „Tagesrationen […] mehr und mehr auf […] [die]

---

[299] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 167.
[300] Türschmann: Spannung und serielles Erzählen, S. 215.
[301] Ebd.
[302] Ebd., S. 218.
[303] Almut Todorow: Das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* in der Weimarer Republik. Tübingen 1996, S. 119.
[304] Huber: Romanstoffe, S. 121.

Titelseite beschränkt“[305] als visuell prominenten, möglichst öffentlichkeitswirksamen Bestandteil zu platzieren, kann jedoch durch Hinweise auf die eigentliche Gewichtung innerhalb politischer Tageszeitungen ergänzt werden. Demgemäß wird deutlich, dass „im Bedarfsfall die politische Aktualität (immer im Rahmen des vom Regime Gestatteten) den Platz des Romanabdrucks beanspruchen und die betreffenden Fortsetzungseinheiten wegfallen lassen“[306] könne. Priorisiert behandelt worden seien vor allem „Parlamentsberichterstattung oder politische Großereignisse“[307]. Bachleitner bringt das Hierarchieverhältnis medienbezogen auf den Punkt: „Tageszeitungen spezialisieren sich auf aktuelle Nachrichten, Unterhaltung ist für sie gewissermaßen ein Nebenzweck“[308]. Laut Cristina Priotto hat sich dieses Prioritätsverhältnis mit einer vergleichsweise geringeren Relevanz des Feuilletonromans „gegen Ende des 19. Jahrhunderts weiter gefestigt.“[309] Priotto erwähnt hier auffälligerweise den Terminus ‚Feuilleton‘ anstelle des bloßen ‚Feuilletonromans‘. Dies deutet darauf hin, dass die außerhalb des fiktionalen Feuilletontextes stattfindende Einbindung in die Zeitung – d.h. integriert in eine zwischengeschaltete, für ihn namensgebende Einheit des Printmediums – noch zusätzlich zu betrachten ist. Dementsprechend, angesichts dieses beibehaltenen Publikationsbereiches[310], widmet sich das folgende Kapitel dem Zeitungsbestandteil ‚Feuilleton‘.

2.3. Zum Zeitungsfeuilleton

Innerhalb der Forschung haben sich drei mögliche Bedeutungen des Wortes ‚Feuilleton‘ etabliert, die wie folgt abgegrenzt werden: Die erste Kategorie wird als „redaktionelle Sparte“[311] bzw. „Ressort- oder Zeitungsorganisation“[312] oder als „Rubrik ‚Feuilleton‘ beschrieben, welche informierende, kritisierende oder kommentierende publizistische Texte ebenso enthalten kann wie den täglichen Fortsetzungsroman“[313], die zweite wird „als sogenannte ‚*Kleine Form*‘“[314] sowie die dritte im stilistischen Sinne[315] aufgefasst.

---

[305] Neuschäfer et al.: Der französische, S. 47.
[306] Ebd.
[307] Ebd., S. 35.
[308] Bachleitner: Fiktive Nachrichten, S. 10
[309] Cristina Priotto: Fortsetzung folgt. Feuilleton-Romane in der *Frankfurter (Allgemeinen) Zeitung* im 20. Jahrhundert. Marburg 2007, S. 17.
[310] Vgl. Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 100.
[311] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 73.
[312] Priotto: Fortsetzung folgt, S. 8.
[313] Hildegard Kernmayer: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons. In: Zeitschrift für Germanistik 22 (2012), S. 509–523; hier S. 511.
[314] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 73.
[315] Vgl. Erhard Schütz: Unterm Strich. Über Grenzverläufe des klassischen Feuilletons. In: Juni. Magazin für Literatur und Kultur 51/52 (2016), S. 11–26; hier S. 11.

Haacke erwähnt das Feuilleton gar als möglichen „Bestandteil der unterhaltenden populären Zeitschrift“[316], fasst es im *Zeitungs*zusammenhang aber rein als „Sparte“[317] auf.

Die vorliegende Dissertation konzentriert sich wegen ihres serialitätsorientierten und auf die Zeitungslogik ausgerichteten Fokus auf die erstgenannte Bedeutung und betrachtet das Feuilleton folglich als Ordnungseinheit innerhalb der *Kölnischen Zeitung*. Dafür bietet sich – im Schulterschluss mit der Untersuchung „spezifische[r] Serialität“[318] und Bachleitners publikationsbasierender Definition des Feuilletonromans (in politischen Tageszeitungen) – die Feuilletondefinition von Stefan Scherer und Gustav Frank an:

> Ein werbliches Beiblatt, dem es seinen Namen verdankt (‚Blättchen‘), wird in die Blattordnung zumeist durch ein besonderes Layout integriert: graphisch durch eine horizontale Linie abgegrenzt und in anderer, kleinerer Type gesetzt. Damit entsteht ein Ort, an dem sich die Nachricht bzw. die Information der Tagespresse dann durch Gesten der Sprachmächtigkeit anreichert, die von der autonom gewordenen Literatur herkommen.[319]

Auf diese Weise wird das Feuilleton positions- und bereichsbezogen innerhalb des Mediums Zeitung als „– generisch betrachtet – eine gestaltete Kontaktzone des Blattes“[320] identifizierbar. Dies ermöglicht einen analytische Zugriff auf zwei von Scherer und Frank pointiert hervorgehobene Kriterien, nämlich Position („*Ort*“[321]) und Zweck („*Funktion*“[322]):

> Das Feuilleton ist daher schon deshalb keine besondere *Textsorte*, weil es im Prozess seiner evolutionären Entwicklung in der medialen Konstellation Zeitung - Zeitschrift - Buch von 1800 bis in die 1920er Jahre verschiedene Schreibweisen integrieren und damit zwischen sehr heterogenen Verfahrensweisen oszillieren kann. Es erfüllt deshalb sehr erfolgreich in erster Linie eine *Funktion* an einem markierten *Ort* innerhalb der Tagespresse, indem es sich von der offiziellen und tagesaktuellen Berichterstattung ‚über dem Strich' im Zeichen des Jokulosen, Unverbindlichen und Geistreichen, Philosophierenden und Theoretisierenden entfernt, bis es sich schließlich als eigenes Ressort gegenüber Politik, Wirtschaft, Sport und Vermischtem einrichtet.[323]

Gemäß dieser Definition kann positions- und zweckorientiert auf das Feuilleton, seine Inhalte und seine Interaktion mit dem umgebenden Medium Zeitung eingegangen werden – eine Perspektive, die der serialitätsorientierten Analyse entgegenkommt. Auch eine medienspezifische Abgrenzung wird durch den Ansatz von Scherer und Frank – etwa im Kontrast zu dem obigen Zitat von Haacke – gewährleistet: „Auch wenn Themen und Formen sich ähneln können, besetzt das Feuilleton einen anderen funktionalen Ort, eben weil es in der Zeitung steht und deshalb notwendig mit anderem Material in ko-textuelle ‚Berührung' kommen muss als der Essay in einer Kulturzeitschrift.“[324] Mit der (für die vorliegende

---

[316] Wilmont Haacke: Handbuch des Feuilletons. 3 Bde. Emsdetten (Westfalen) 1951/1953, Bd. 2, S. 306.
[317] Ebd.
[318] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 13.
[319] Stefan Scherer und Gustav Frank: Zeit-Texte. Zur Funktionsgeschichte und zum generischen Ort des Feuilletons. In: ZfG 3 (2012), S. 524–539; hier S. 524.
[320] Ebd.
[321] Ebd., S. 527.
[322] Ebd.
[323] Ebd.
[324] Ebd., S. 537.

Dissertation) funktionalen wie (im Ansatz) funktionsorientierten Feuilletondefinition von Scherer und Frank kann zu den Themenbereichen ‚Feuilletonposition' und ‚Feuilletonzusammensetzung' innerhalb der Zeitung übergeleitet werden.

Die Definition von Scherer und Frank verweist auf den „graphisch durch eine horizontale Linie abgegrenzt[en]"[325] Bereich des Feuilletons als visuell auffälligen, organisationsbezogenen Aspekt. Generell wird innerhalb der Forschung zur Feuilletonbeschreibung auf dessen Position „im sogenannten rez-de-chaussée ('unter dem Strich')"[326], ob nun wie durch Neuschäfer im französischen Fall oder auch bezogen auf deutsche Blätter, üblicherweise Bezug genommen. Für die deutsche Presselandschaft und die zugehörigen Begriffsverwendungen wiederum erläutert Hackmann:

> 1850 erkennt man die Bedeutung eines neuen Begriffes: ‚Unter dem Strich'. […] Die Bezeichnung ‚Feuilleton' taucht in dem [sic] Hamburger Nachrichten noch nicht auf. Vielmehr wird einfach unter politische und sonstige Tagesnachrichten ein Strich gezogen, und was ‚unter dem Strich' steht, will etwas Besonderes sein, abhold aller Politik wie z.B. ein Bericht vom 3. Mai 1850 über die Industrieausstellung in Leipzig.[327]

Die Unterteilung in politische und unpolitische Zeitungstexte wird damit als Zweck des Strichs ebenso verdeutlicht. Stöber ergänzt dies mit einem pragmatischen, rezipienten- und konsumentenorientierten Hinweis: „Mit einem Strich vom Rest des redaktionellen Teils getrennt, sollte dem Leser das Sammeln erleichtert werden"[328]. In zeitungsinterner Hinsicht diagnostizieren Meunier und Jessen wortwörtlich die „Festlegung des Feuilletons in der Zeitung selbst durch den berühmten Strich"[329] nach französischem Vorbild und sprechen damit die Positionierung des Feuilletonbereichs im Medium an. Doch was ist wiederum in dem besagten Bereich selbst positioniert?

Grundsätzlich wird anhand von Forschungsbeiträgen die potenzielle Heterogenität („von allen Zeitungssparten den größten formalen Reichtum"[330]) der Feuilletoninhalte im Allgemeinen ersichtlich, z.B. in Form von „jene[n] Texte[n], die wir am ehesten als genuine Feuilletons apostrophieren, in Kontexten von und Verbund mit nichtfeuilletonistischen Nachrichten, Notizen, Kritiken, Glossen, Berichten, Reportagen oder Essays."[331] Unter thematischem Gesichtspunkt sind im Allgemeinen „mit unterschiedlicher Häufigkeit Buchrezensionen, Beiträge aus Wissenschaft und Technik, Berichte über Industrie- und Gartenbauausstellungen"[332] sowie Beiträge zur „bildende[n] Kunst"[333] und

---

[325] Ebd., S. 524.
[326] Neuschäfer et al.: Der französische, S. 2.
[327] Hackmann: Die Anfänge, S. 50.
[328] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 202.
[329] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 72.
[330] Haacke: Handbuch, Bd. 2, S. 309.
[331] Schütz: Unterm Strich, S. 15.
[332] Neuschäfer et al.: Der französische, S. 34.

„Theaterbesprechungen“[334] ausgemacht worden. Auffällig ist hierbei Neuschäfers Verweis auf die variierende „Häufigkeit“[335]. Damit klingt an, dass das Vorkommen von Texten *im* Feuilletonbereich einer gewissen Variabilität – inklusive vereinzelter („punktuell[er]“[336]) Inhalte – unterliege, da der „Raum unter dem Querbalken eine ganze Reihe regelmäßig oder punktuell erscheinender Rubriken und Beiträge“[337] enthalte und somit nur teilweise und eben *nicht* hundertprozentig wiederkehrende („regelmäßig[e]“[338]) Elemente in sich berge. Auch Todorow beschreibt die Feuilletonzusammensetzung („immer in einer Konstellation von Texten“[339]) an sich als wandelbar: „Feuilleton ist ein Textensemble und ein Textkontinuum, es drängt auf Fortsetzung und produziert in grundsätzlich offener Reihe immer wieder neue Konstellationen, Intentionen, Textkombinationen und Textformationen“[340]. Insofern biete das Feuilleton eben nicht „nach einem organisierenden Gedanken einen einmal abgeschlossenen Stoff und eine einmal abgerundete Form“[341]. Dabei erwähnt Todorow, wobei ihr eigener Fokus auf „rhetorische[n] Strukturen und Funktionen“[342] liegt, zudem Konzepte, die auch für die Serialitätsbetrachtung relevant sind: Einerseits die zugrundeliegende Neigung zu „Fortsetzung“[343], andererseits die zweifache Einordnung des Feuilletons „nebeneinander geordnet in der einzelnen Zeitungsnummer, nacheinandergeordnet in der Abfolge der Zeitungsnummern“[344].

In diesem Zusammenhang rückt indirekt auch der im vorangegangenen Kapitel zentrierte Feuilletonroman – mit seinen im Rahmen der Serialitätsanalyse relevanten Charakteristika – als Komponente des Feuilletons in den Blick. Dies ist insbesondere in einem sogenannten „Romanfeuilleton“[345] wie in der *Kölnischen Zeitung* der Fall, welcher Bachleitner „ein regelmäßiges“[346], auf fiktionale Feuilleton*literatur* ausgerichtetes, Vorgehen attestiert. Durch eine entsprechende kontinuierliche inhaltliche Schwerpunktsetzung des Feuilletons (welche seine anderen, weniger ausgeprägten Inhalte dabei nicht per se komplett ausschließt) wird der analytische Zugriff der vorliegenden Dissertation durch die zeitungsintern priorisierte Beschaffenheit bedingt. Die Dominanz von fiktionalen Erzähltexten

---

[333] Ebd.
[334] Ebd.
[335] Ebd.
[336] Ebd.
[337] Ebd.
[338] Ebd.
[339] Todorow: Das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung*, S. 48.
[340] Ebd.
[341] Ebd.
[342] Ebd.
[343] Ebd.
[344] Ebd.
[345] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37.
[346] Ebd.

im Feuilleton einer Zeitung könnten auch Rückschlüsse auf die Aufgabe des Doppelstrichs zulassen, wie etwa Priotto anmerkt: „Der Strich signalisiert (insbesondere in Bezug auf den darunter befindlichen Feuilleton-Roman) nach häufiger Auffassung die Grenze der fiktionalen Realität“[347]. Trotz einer solchen (visuell markierten) Abgrenzung wird das Feuilleton in den Forschungsansätzen aber nicht als hermetisch abgetrennt vom Rest des Blattes betrachtet.

Ähnlich wie Meunier und Jessen grundsätzlich anmerken, dass „alle Erforschung des Feuilletons […] nicht nur […] den äußerlich kenntlichen Stoff unter dem Strich“[348] einbeziehen solle, betont Kernmayer, dass „[d]as im abgegrenzten Bereich ‚unter dem Strich‘ situierte Ästhetische selbst […] freilich nie autonom“[349] sei, sondern „von Anbeginn an durch […] mehrfache diskursive und generische Bezogenheit charakterisiert“[350]. Einerseits wird mit diesem Ansatz die Möglichkeit genutzt, die Feuilletoninhalte unter einem gemeinsamen, zugrundeliegenden Gesichtspunkt zu subsumieren, andererseits wird das Feuilleton zur restlichen Zeitung in Beziehung gesetzt.

Im Sinne der erstgenannten Tendenz bringt Dovifat das Feuilleton auf den Nenner der „kulturellen Werte“[351], denn diese „prägen sichtbar die Farbe der grundsätzlichen und weltanschaulichen Haltung eines Blattes, wenngleich das Meinungsspektrum des Feuilletons oft größer ist und mehr individuellen Noten Raum bietet als etwa die Ressorts Politik oder Wirtschaft“[352]. Das Feuilleton als „kulturelle[n] Teil der Zeitung“[353] zu betrachten, hängt mit der Neigung zusammen, ein weitläufiges Spektrum der potenziellen Feuilletoninhalte zu proklamieren, welche „in Nachricht und Meinung alle die Stoffe, Werte und Kräfte eines Volkes, die das kulturelle Leben in der Öffentlichkeit bestimmen und dort zur Geltung kommen“[354] sollten. Laut Haacke ist der potenzielle „Stoff der Feuilletonsparte […] das gesamte kulturelle Leben und Dasein eines Volkes, der zu gegebener Zeit durch Ausblicke in das kulturelle Leben der ganzen Welt ausgeweitet wird.“[355] Auch Meunier und Jessen setzen das Feuilleton in Beziehung zu „der geistigen Beweglichkeit und der geistigen Aufwärtsentwicklung einer Nation“[356]. Konkreter agiert Requate, der einen gerade in politischer Hinsicht für den Untersuchungszeitraum relevanten Aspekt hervorhebt, nämlich „[d]ie Modellierung des Lesers als Angehöriger einer Nation und als Bewohner einer

[347] Priotto: Fortsetzung folgt, S. 17.
[348] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 9.
[349] Kernmayer: Sprachspiel S. 511.
[350] Ebd.
[351] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 74.
[352] Ebd.
[353] Ebd., S. 70.
[354] Ebd.
[355] Haacke: Handbuch, Bd. 2, S. 308.
[356] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 9.

bestimmten Stadt.“[357] Für das hierfür fundamentale „Verlangen nach Fortsetzungen“[358] sei insbesondere der „Fortsetzungsroman das wichtigste Mittel“[359]. Doch Requate beschränkt diesen Aspekt nicht, sondern bezieht sich, bezüglich der „Verbindung zwischen den Ereignissen und dem Leser“[360], auf die Zeitung in ihrer Gesamtheit:

> Als Teil einer sich wandelnden Gesellschaft sollte er über die tägliche Zeitungslektüre an diesen Wandlungen teilhaben, um das Verlangen nach Fortsetzungen zu generieren. […] Mehr und mehr schafften es die Redaktionen jedoch mit einer kontinuierlichen Berichterstattung, mit der Umwandlung von einfachen Ereignissen in zusammenhängende Geschichten, ihre Leser zu begierigen Konsument zu machen.[361]

Hierdurch wird indirekt nahegelegt, sowohl ein jeweiliges Gesamtpresseorgan als auch mit der Serialität verbundene Konzepte wie Kontinuität innerhalb wie außerhalb des Feuilletons wahrzunehmen und zusammen mit übergeordneten Leitprinzipien zu betrachten.

Innerhalb des Zeitungsgefüges könne das Feuilleton als „Ergänzung des *politischen Teils*“[362] betrachtet werden. Seine mediale Präsenz im Blatt basiere ursprünglich auf einem externen politischen Anlass, „zensurbedingt durch die Trennung von politischen und unpolitischen Nachrichten“[363]. Im Vergleich zu etwa Meuniers und Jessens Definition des Feuilletons als „literarische[n] Teil der Zeitung“[364] geht z.B. Haacke eher tendenziell abgrenzend vor – vor allem gegenüber politischen Zeitungstexten: Feuilletoninhalte werden definitorisch-negierend als die „Dinge […], die nicht unmittelbar zur Innen- und Außenpolitik, zur Wirtschaft oder zum Sport gehören“[365] bezeichnet. Doch trotz der visuellen Grenze im Layout der Zeitung, trotz unterschiedlicher Rubriken und entsprechender Zugehörigkeiten seien „Politik und Unterhaltung […] nicht per se als Gegensätze konzipiert“[366]. In der Forschung wird dieser Umstand vor allem im Hinblick auf das Jahresduo 1848/49 bezogen, da „1848 […] ein Teil der deutschen Presse in vollem Maße der Möglichkeit, aber auch der Notwendigkeit der Politisierung des Feuilletons“[367] gewahr geworden sei. Bachleitner begutachtet diesen Sachverhalt auf detailliertere Weise:

> Eine weitere wichtige Voraussetzung für den Aufschwung der Presse und die Durchsetzung des Feuilletonromans war die Aufhebung der Vorzensur im Jahr 1848. Zwar brachten die fünfziger Jahre erneute Restriktionen der Pressefreiheit, aber der Bann der peniblen vormärzlichen Preßüberwachung

---

[357] Jörg Requate: Kennzeichen der deutschen Medienlandschaft des 19. Jahrhunderts. In: Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft, hrsg. von Jörg Requate. München 2009, S. 30–42; hier S. 41.
[358] Ebd.
[359] Ebd.
[360] Ebd.
[361] Ebd.
[362] Werner Faulstich: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1890). Göttingen 2004, S. 34.
[363] Ebd.
[364] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 9.
[365] Haacke: Handbuch, Bd. 2, S. 309.
[366] Requate: Kennzeichen, S. 36.
[367] Haacke: Handbuch, Bd. 2, S. 340.

> war gebrochen, und in den sechziger Jahren wurden die restriktiven Zensurbestimmungen endgültig gelockert.[368]

Laut Eva D. Becker etablierte sich dabei ab 1848/49 aus den o.g. politischen Gründen vor allem die Notwendigkeit „Information und Tendenz immer unauffälliger in das Erzählte integriert […] (im Unterschied zur Prosa vor 1848)“[369] zu vermitteln. Schon zuvor hätten sich in Sues Fall „[a]lle Enthüllungen und Mitleidsappelle, alle Begebenheiten und Verwicklungen seines Romans […] mit Absicht in das Magnetfeld der aktuellen Tagesnachrichten und Parlamentsberichte, der Leitartikel und der politischen Glossen“[370] integriert – im „zeitungsgerecht[en]“[371] Sinne. Ein grundlegender politischer Einklang zwischen dem Feuilleton, der in ihm enthaltenen Literatur und den übrigen Zeitungbestandteilen wird somit innerhalb der Forschung als gebräuchlich angesehen – im Sinne einer Neigung „die rund herausgesagten Neuigkeiten und Meinungen des innen- und außenpolitischen Ressorts unauffällig zu wiederholen, unmerklich zu vertiefen, gewissermaßen das Politische, in ein musisches Gewand gehüllt, abermals zu vertreten“[372].

Wie auch für den Feuilletonroman liegen für das Feuilleton innerhalb der Forschung unterschiedliche Vorschläge für seinen zeitlichen Ursprung vor. Beispielsweise identifizieren Meunier und Jessen „das Jahr 1731 als Geburtsjahr des deutschen Feuilletons“[373]. Angesichts des Untersuchungszeitraums, des seriellen sowie medienbezogenen Erkenntnisinteresses sowie gemäß der von Scherer und Frank betonten Wahrnehmung des Feuilletons als „eine gestaltete Kontaktzone des Blattes“[374] wird in der vorliegenden Dissertation, statt der „Anfänge des Feuilletons“[375], eher das Feuilleton als Zeitungsbestandteil fokussiert. Die dementsprechende Eingliederung des Feuilletons in die Zeitung unterhalb des Doppelstrichs habe Meunier und Jessen zufolge „1834 […] im ‚Nürnberger Korrespondenten von und für Deutschland‘“[376] erstmals eingesetzt – als Abgrenzung der „politischen von den unpolitischen Nachrichten“[377]. Aufgrund der Reputation des Blattes innerhalb der Zeitungslandschaft nehmen auch sie die vier Jahre später erfolgte Eingliederung des Feuilletons in die *Kölnische Zeitung* wahr: „Entscheidend für die Weiterentwicklung des Feuilletons unter dem Strich wurde der erste Mai 1838, an dem ein so angesehenes Blatt wie die Kölnische Zeitung den

[368] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 38.
[369] Eva D. Becker: Literarisches Leben. Umschreibungen der Literaturgeschichte. St. Ingbert 1994, S. 125.
[370] Miller und Riha: Eugène, S. 674.
[371] Ebd.
[372] Haacke: Handbuch, Bd. 2, S. 307.
[373] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 17.
[374] Scherer und Frank: Zeit-Texte, S. 524.
[375] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 17.
[376] Ebd., S. 72.
[377] Ebd.

Strich einführte.“[378] Anstatt sich auf ein bestimmtes Jahr oder Ereignis zu beschränken, offeriert Langenbucher sinnigerweise einen Zeitraum bzw. -rahmen, in dem sich das Feuilleton in deutsche Blättern integriert habe: „Zwischen 1830 und 1848 bekam das Feuilleton langsam einen festen Platz in der gesamten deutschen Presse.“[379] Die daran anknüpfende „bürgerliche Periode von 1848 bis 1880 […] als die große Zeit des deutschen Feuilletons“[380] einzuschätzen, steht im Einklag mit den kommerziellen Entwicklungen wie den werbeanzeigenbedingten monetären Interessen[381] – welche wiederum von Wittmann mit Feuilleton(romanen) in Verbindung gebracht werden: Besagte Interessen „setzte[n] eine möglichst hohe Leserzahl voraus, die am besten durch Feuilletonbeilagen, Fortsetzungsromane und Unterhaltungsteile zu erreichen war.“[382] Wie Todorow hervorhebt, sei „[d]as Feuilleton […] eingebettet in seine Rahmenbedingungen – seine Stellung in der Trägerzeitung mit den inneren und äußeren personellen, organisatorischen, ökonomischen und gesellschaftlich-politischen Vernetzungen“[383] aufzufassen. Ausgehend von der Wahrnehmung des Feuilletons als Zeitungsbestandteil, befasst sich das folgende Kapitel dem besagten Medium im Allgemeinen.

2.4. Zum Medium Zeitung

Da für den analytischen Ansatz der vorliegenden Dissertation die medialen – in diesem Fall zeitungsspezifischen – Bedingungen der Serialität relevant sind, bezieht sich dieses Kapitel sowohl auf die verwendete Definition und die Bestandteile des Mediums Zeitung als auch auf Kernaspekte der deutschen Tagespresselandschaft im Untersuchungszeitraum 1850 bis 1890. Hinzu kommen die Abgrenzung der Tageszeitung von der Zeitschrift ebenso wie die Relation zwischen Fiktionalität und Faktualität im medialen Zusammenhang.

Dovifats grundlegende Definition der Zeitung erfolgt über die „Aufgabe“[384], die er registriert: „*Die Zeitung vermittelt jüngstes Gegenwartsgeschehen in kürzester regelmäßiger Folge der breitesten Öffentlichkeit*.“[385] Gleichzeitig werden somit der zeitabhängig bestimmte

[378] Ebd.
[379] Wolfgang Langenbucher: Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur. Bonn 1964, S. 69.
[380] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 184.
[381] Vgl. Reinhard Wittmann: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750-1880. Tübingen 1982, S. 150.
[382] Ebd.
[383] Todorow: Das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung*, S. 47.
[384] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 1, S. 19.
[385] Ebd., S. 16.

Inhalt, die Adressaten und die „Periodizität“[386] als Charakteristika gebündelt. Noch dazu weist Dovifat auf die „*Anzeigeneinnahmen*“[387] als wirtschaftliche Grundlage für die Zeitungspublikation hin und verdeutlicht den Unterschied zwischen der idealtypischen „Aufgabe […] universeller Tatsachenberichterstattung“[388] einerseits und den standpunktabhängigen Intentionen andererseits, wobei insbesondere „Blätter von ausgeprägter politischer Überzeugung […] entschieden zu den Tagesereignissen aus ihrer – zeitgebundenen – Auffassung sprechen und ihre Leser in ihre Überzeugung zu führen suchen“[389]. Gerade die letztgenannte Neigung herrsche vor allem im „Kommentar, im Leit- oder Kurzartikel“ vor, welche mit „eine[r] Wertung der Ereignisse […] das Tagesgeschehen in zeitbestimmte Forderungen“[390] integrierten. Nichtsdestotrotz kann laut Dovifat die politische Ausrichtung nicht auf einzelne Zeitungsbereich begrenzt werden:

> Die Natur der Zeitung und ihr politischer Einsatz rühren daher, daß auch die unterhaltenden Teile der Zeitung häufiger politisch und weltanschaulich dienstbar sind oder von dorther bestimmt werden. Sie stellen sich, streng methodisch […] dann als eine Art Meinungsstilform auf Umwegen dar, eine Mixtur, die schwierig ist, nicht immer gelingt, aber wo sie gelingt, immer wirksam ist.[391]

Insgesamt bezeichnet Dovifat „[d]ie Zeitungen […] im allgemeinen [als] die große Tribüne der Aussprache über das politische Leben“[392]. Auf explizite wie implizite Weise könne dabei Position bezogen werden, also „schon in Auswahl und Anordnung besonders durch Nachrichtenpolitik, von der bloßen Färbung bis zum bewußt angelegten Nachrichtenschock“[393]. Mit dem Begriff ‚Nachrichtenpolitik‘ meint Dovifat „*die bewußte Beeinflussung der Öffentlichkeit durch Verbreitung bestimmter Nachrichtengruppen oder Zurückhaltung anderer Nachrichtengruppen*.“[394] Nicht unbedingt müsse die „Grundrichtung und publizistische Aufgabe des Blattes“ komplett an ein „fixiertes Programm, etwa das einer parlamentarischen Partei“[395], gebunden sein.

Unabhängig von der spezifischen politischen Haltung eines Blattes stellt Dovifat eine leserorientierte Beschaffenheit als Kernaspekt dar: „Dieses Zweckzugewandte, das übrigens jede Zeile der Zeitung bis in den Anzeigenteil hinein bestimmt, ist die *Lesewerbung*, der *Leseanreiz*.“[396] Probates Unterscheidungskriterium sei die hierauf reagierende

---

[386] Ebd., S. 20.
[387] Ebd., S. 29.
[388] Ebd., S. 19.
[389] Ebd., S. 156.
[390] Ebd.
[391] Ebd., S. 181.
[392] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 41.
[393] Ebd., S. 44.
[394] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 1, S. 86.
[395] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 45.
[396] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 1, S. 167.

Rezeptionsweise („Gewohnheitsleser“[397], „Gelegenheitsleser“[398], „Abonnement- und Einzelkaufleser“[399], der Gegensatz zwischen „gründlichem und flüchtigem Leser“[400], „Erst- und Zweitleser“[401]). Requate geht noch einen Schritt weiter: Er betrachtet nicht nur „Zeitungen und Zeitschriften als Konsumartikel des Alltags“[402], sondern auch den „Zeitungsleser […] in doppelter Hinsicht [als] Konsument[en]“[403]; sowohl vom „redaktionellen Inhalt“[404] als auch adressiert von „den Anzeigen“[405] bezüglich der beworbenen, zu konsumierenden Produkte.

Unter serialitätsorientiertem Gesichtspunkt ist, über die Definition und grundsätzliche Ausrichtung der Zeitung hinaus, auch ihr Publikationsmodus zu beachten, den Hedwig Pompe mit „Struktureigentümlichkeiten der Form Zeitung“[406] verbindet:

> So steht jede datierte Zeitungsausgabe auf einem zukunftsoffenen Zeitpfeil. Auch die periodische Erscheinungsweise und die Durchnummerierung von Seiten und Ausgaben stellen unendliche Anschlusskommunikation in Aussicht.[407]

Frank, Podewski und Scherer unterstreichen ergänzend zur „Kontinuität“[408] das Periodizitätskriterium – angesichts der „spezifische[n] Periodizität [,] […] [welche] die erreichbare und damit relative Aktualität“[409] einschränke. Die Publikationsart wirke sich, Pompe zufolge, wiederum auch auf die Zeitungsinhalte aus [410]. Dies geschehe nicht nur durch Interaktion „auf der Innenseite der Ausgabe [als] eine Relativierung des Publizierten durch *Kontextualisierung*“[411], sondern auch aktualitätsbezogen bezüglich der „fortlaufende[n] *Historisierung* der ‚Inhalte‘ von vorausgehenden durch nachfolgende Ausgaben“[412]. Das entsprechende Resultat sei für die „zeitungsförmige Publizistik Aufmerksamkeit für das mit ihr aktuell Veröffentlichte als das immer wieder Neue, das Altes verdrängt.“[413]

Doch welche textuellen *Bestandteile* werden innerhalb der Forschung gemeinhin mit der Zeitung assoziiert? Dovifat unterscheidet zwischen „Nachricht“[414] (mit den Kriterien

---

[397] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 234.
[398] Ebd.
[399] Ebd.
[400] Ebd.
[401] Ebd.
[402] Requate: Kennzeichen, S. 36.
[403] Ebd.
[404] Ebd.
[405] Ebd.
[406] Hedwig Pompe: Zeitung/Zeitschrift. In: Handbuch Medien der Literatur, hrsg. von Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer. Berlin 2013, S. 294-309; hier S. 297.
[407] Ebd.
[408] Frank et al.: Kultur – Zeit – Schrift, S. 3.
[409] Ebd.
[410] Vgl. Pompe: Zeitung/Zeitschrift, S. 297.
[411] Ebd.
[412] Ebd.
[413] Ebd.
[414] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 1, S. 168.

„*Kürze, Klarheit,* […] *spannende*[m] *Aufbau*“[415]), „*Kommentar*“[416] („zwischen Nachricht und Leitartikel“[417]) und „Leitartikel“[418] (positioniert an der „repräsentativen Stelle der Zeitung“[419]), macht dabei aber auch deutlich, dass Objektivität als Abgrenzungskriterium letztendlich kaum geeignet sei: „Die Trennung von ‚facts‘ und ‚comments‘ läßt sich also auch bei gewissenhafter Bemühung weder prinzipiell noch praktisch so eindeutig vornehmen, wie es der zitierte journalistische Grundsatz fordert.“[420] Üblich sei es demgegenüber, zwischen den in die Zeitung übernommenen und den nicht selektierten Beiträgen zu trennen, da mangels grenzenloser „Kapazität des Mediums“[421] aus „jeweils vorhandenen Nachrichtenmaterial immer eine Auswahl“[422] zu treffen sei. Das limitierte Fassungsvermögen der Zeitung sei dabei für den Umfang der Texte maßgeblich:

> Basal ist die relative *Kürze* dessen, was hier als Bericht, Erzählung, Kommentar oder Abhandlung erscheint. Intern richtet sich die Textlänge nach dem Raum, den Zeitungen und Zeitschriften in historisch variablem Format und differenter Seitenzahl zur Verfügung stellen.[423]

Martínez nennt als weitere Textart in der Zeitung noch den „Bericht“[424] der, „länger und inhaltlich umfassender als die Nachricht […] eine detaillierte, verlaufsorientierte, chronisch-lineare Darstellung der Ereignisse“[425] liefere und „auch über die Ursachen des Geschehens“[426] Aufschluss gebe. Besonders hervorzuheben ist für politische Tageszeitungen im Allgemeinen und die *Kölnische Zeitung* im Besonderen auch die „*Parlamentsberichterstattung*“[427] mit dem Zweck, „zusammenfassend einen Überblick und ein lebendiges Stimmungsbild zu geben oder nur kurz den Tatsachenbestand festzustellen“[428].

Neben der bereits im vorangegangenen Kapitel aufgezeigten Unterscheidung zwischen den Bereichen oberhalb und unterhalb des Feuilletonstrichs sind zudem noch die weiteren zeitungsinternen Kategorien „Ressorts“[429] oder „Sparten“[430] zu bedenken. Stöber zählt zu den „Inhalte der klassischen Ressorts“[431] – die sich im Übrigen auch mit den üblichen Inhalten der

---

[415] Ebd., S. 168 f.
[416] Ebd., S. 176.
[417] Ebd.
[418] Ebd., S. 178.
[419] Ebd.
[420] Ebd., S. 84.
[421] Ebd.
[422] Ebd.
[423] Pompe: Zeitung/Zeitschrift, S. 300.
[424] Matías Martínez: Erzählen im Journalismus. In: Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens, hrsg. von Christian Klein und Matías Martínez. Stuttgart/Weimar 2009, S. 179-191; hier S. 181.
[425] Ebd.
[426] Ebd.
[427] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 2, S. 51.
[428] Dovifat: Zeitungslehre, Bd. 1, S. 52.
[429] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 184.
[430] Faulstich: Medienwandel, S. 32.
[431] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 184.

Kölnischen Zeitung decken – neben dem Bereich „des Feuilletons“[432] und dem Lokalteil auch „Politik“[433], „Wirtschaft“[434] und „Sport“[435]. In diesem Zusammenhang lenkt Faulstich die Aufmerksamkeit auf zwei Entwicklungen, die in den Untersuchungszeitraum hineinragen bzw. in ihm verortet werden:

> [Die] Politisierung der Zeitung bis hin zur Parteipresse markiert inhaltlich die erste große Phase der Entwicklung von den 30ern bis in die 60er Jahre und darüber hinaus. Die zweite große Phase, die Ökonomisierung der Zeitung bis hin zum Generalanzeiger, reicht – entsprechend den Veränderungen der Bevölkerungszahlen – von den 70er Jahren bis zum Ende des Jahrhunderts.[436]

Faulstich etabliert einen Zusammenhang zwischen diesen beiden politisch-wirtschaftlichen sowie (medien-)historischen Entwicklungen und einer generellen intramedialen ordnungslogischen Entwicklung: „Die[se] Ausdifferenzierung läßt sich auch als *qualitativer Wandel* beschreiben: nach Sparten und Ressorts, Genres und lokalen Schwerpunkten.“[437]

Die Einbeziehung von präzisen gesellschaftlichen und geschichtlichen Voraussetzungen[438] wird ermöglicht durch die Vorgehensweise von Frank, Podewski und Scherer. Sie grenzen die „traditionell den Printmedien zugerechneten Kriterien Periodizität, Aktualität, Universalität und Publizität“[439] von der „je konkrete[n], d.h. historische[n] Realisation“[440] ab – wobei die besagten „Kardinalkriterien […] daher nur äußere Grenzen dieser spezifischen Medialität“[441] kennzeichneten. Die eigentlichen individuellen (print-) medialen Konstrukte und vor allem Innovationen seien das Resultat gesellschaftlichen wie weltanschaulichen Drucks[442] und zudem „eine Reaktion auf konkrete Konstellationen, auf die je historische Medienwirklichkeit und deren Optionen wie Schwierigkeiten“[443]. „[I]m historischen Zusammenhang“[444] werde also ersichtlich, dass und wie „funktionale Variante[n] *ausdifferenziert*“[445] werden. In Anbetracht dieses Zusammenhangs sind im Folgenden historische Gesichtspunkte zu erwähnen, die allgemein in der Forschung zeitungsübergreifend für den Untersuchungszeitraum als maßgeblich eingestuft werden.

Als vorausgehend und instigierend wird, etwa durch Stöber, das Ende der Karlsbader Pressegesetzgebung im Zuge der „Revolution von 1848“[446] betrachtet. Aber auch wenn „[d]er

---

[432] Ebd.
[433] Ebd.
[434] Ebd.
[435] Ebd.
[436] Faulstich: Medienwandel, S. 31.
[437] Ebd., S. 32.
[438] Vgl. Frank et al.: Kultur – Zeit – Schrift, S. 3.
[439] Ebd., S. 2.
[440] Ebd., S. 4.
[441] Ebd.
[442] Vgl. ebd.
[443] Ebd.
[444] Ebd.
[445] Ebd.
[446] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 144.

Bundesbeschluss vom 3. März 1848 […] die Freiheit der Presse“[447] nominell proklamiert habe, so belegen Forschungsbeiträge, dass Presseorgane noch immer auf repressive Weise behandelt worden wären[448]. Requate verdeutlicht hierzu polizeilich ausgiebig genutzte Einwirkungsmöglichkeiten auf Zeitungen „in den 1850er Jahren“[449]. Nur der Feuilletonbereich war laut Stöber davon ausgenommen[450]. Zumindest auf zeitungswirtschaftliche Weise sei aber ein weniger trügerischer Sachverhalt bereits Anfang der 1850er erkennbar gewesen, nämlich eine „Liberalisierung des Anzeigenwesens seit 1850“[451]. Eine entsprechende individualisierte, wirtschaftliche Fokussierung habe somit zur Breitenwirksamkeit von Blättern beigetragen: Zugunsten der wachsenden Konsumentenschaft hätten die Zeitungsverlage bewusst die Möglichkeit genutzt, gewisser Einnahmen aus werblicher Tätigkeit zu entbehren und das verlangte Entgelt für Printausgaben zu senken.[452] In politischer Hinsicht sei ein freiheitlicher Umgang erst ab den späten 1850er Jahren im Sinne einer „langsame[n] Liberalisierung“[453] möglich gewesen. Daraufhin hätten „in der liberalen ‚neuen Ära‘ (1859/60) und nach dem Verfassungskonflikt von 1863-1866“[454] erkennbare Entwicklungen schließlich in der „gesetzliche[n] Verankerung der Pressefreiheit […] [durch das] Reichspressegesetz von 1874“[455] kulminiert; auch mit entsprechend positiven wirtschaftlichen Konsequenzen für die Presselandschaft[456]. Zur Distinktion ordnet Faulstich übergreifend die mit verschiedenen Bereichen des politischen Spektrums assoziierten Zeitungsgruppen ihren Hochphasen zu:

> Gelegentlich wird die Geschichte des Mediums Zeitung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach politischen Schwerpunkten eingeteilt: ab 1850 boomte die konservative Presse, ab 1860 die liberale, ab 1870 die Zentrumspresse und nach 1880 die sozialistische Presse[457].

Als Resultat der pressefreiheitlichen Entwicklung ab den späten 1850ern identifiziert Requate insbesondere die ermöglichte „Unterstützung der sich politisch formierenden Liberalen“[458]. Trotzdem gibt Dussel zu bedenken, dass „[d]ie Nationalliberale Partei […] nie eine eigene Tageszeitung“[459] für ihre Zwecke verwendet habe. Angesichts solch spezieller Umstände im Spannungsverhältnis zwischen Parteien und Journalismus bietet Stöber eine grundlegende

---

[447] Ebd.
[448] Kapitel 2.7 bezieht sich dahingehend auch auf die Situation der *Kölnischen Zeitung*.
[449] Requate: Kennzeichen, S. 32.
[450] Vgl. Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 208.
[451] Dussel: Deutsche, S. 83.
[452] Vgl. ebd.
[453] Requate: Kennzeichen, S. 32.
[454] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 233.
[455] Requate: Kennzeichen, S. 31.
[456] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 211.
[457] Faulstich: Medienwandel, S. 31.
[458] Requate: Kennzeichen, S. 34.
[459] Dussel: Deutsche, S. 96.

Kategorisierung von „drei verschiedene Formen der Parteipresse“[460] an. Er unterscheidet zwischen „Zeitungen, die Partei nahmen“[461], „Zeitungen, die Partei bildeten“[462] und „Zeitungen, die parteizugehörig waren“[463]. Mithilfe dieser Kategorien ist es möglich einzuschätzen, inwiefern ein individuelles Blatt bezüglich politischer Haltung und Parteien als Institutionen zu bewerten ist. Die spezifische Verortung der *Kölnischen Zeitung* in der Zeitungslandschaft zwischen 1850 und 1890 wird jedoch erst in Kapitel 2.7 betrachtet. Da sie in der Einleitung der vorliegenden Dissertation bereits forschungsbasierend als liberales Blatt[464] identifiziert worden ist, kann bereits hier schon ihre grobe Zuordnung zu denjenigen Zeitungen erfolgen, die sich „mehr oder weniger früh, mehr oder weniger intensiv und mal mehr dieser, mal jener Spielart des Liberalismus“[465] zugegeneigt fühlten – eine Einschätzung, die Stöber auf eine „Mehrzahl“[466] von Blättern im entsprechenden Zeitraum bezieht und damit die Adaptionsfähigkeit der politischen Tagespresse anklingen lässt.

Obwohl Dussel auf liberale Heterogenität im Untersuchungszeitraum hinweist („Schon im Vorfeld der 1848er Revolution war die Einheitlichkeit des deutschen Liberalismus eine Illusion, und seit 1848/49 musste sie völlig begraben werden.“[467]), ist eine übergreifenden Tendenz liberaler Periodika innerhalb der Forschung herausgearbeitet worden. Hierbei handelt es sich um die „Modellierung des Lesers als Angehöriger einer Nation“[468] mit dem Zweck, „Verbindung zwischen den Ereignissen und dem Leser […] über die tägliche Zeitungslektüre an diesen Wandlungen teilhaben [zu lassen], um das Verlangen nach Fortsetzungen zu generieren.“[469] Dies sei im Falle der Zeitung besonders dem „Fortsetzungsroman […] [und der] kontinuierlichen Berichterstattung, mit der Umwandlung von einfachen Ereignissen in zusammenhängende Geschichten“[470] zuzuschreiben. Auch für die Zeitschrift *Die Gartenlaube* registriert Stockinger eine entsprechende „programmatische Entscheidung“[471] – realisiert „über die Zeitschrift und ihre spezifisches Programm für die Belange der nationalen Einheit“[472] als ein „ein gemeinsames Projekt aller Beteiligten nämlich, aller menschlichen wie technischen Akteure des Zeitschriftenhandelns“[473].

---

[460] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 227.
[461] Ebd.
[462] Ebd.
[463] Ebd.
[464] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37.
[465] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 236.
[466] Ebd.
[467] Dussel: Deutsche, S. 96.
[468] Requate: Kennzeichen, S. 41.
[469] Ebd.
[470] Ebd.
[471] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 38.
[472] Ebd., S. 61.
[473] Ebd.

Eine allgemeine Art der Abgrenzung und Positionierung, die sich an dieser Stelle auf konzise Weise anbietet, bezieht sich auf den Unterschied zwischen Zeitungen und Zeitschriften. Pompe etwa differenziert vergleichsweise kaum, wenn sie den „Raum, den Zeitungen und Zeitschriften in historisch variablem Format und differenter Seitenzahl zur Verfügung stellen“[474] oder ihren „Werk-Charakter zweiter Ordnung, wenn ihre Ausgaben in buchförmig gestaltete, abgeschlossene Jahresbände eingehen“[475], in einem Atemzug erwähnt. Für beide Periodikatypen im kommerziell-geschichtspolitischen Zusammenhang beschreibt Requate die extern erzwungene Restriktion des einen Periodikums als indirekten Faktor für des anderen Aufwärtsbewegung: Der „Erfolg der Familienzeitschriften hing zunächst ohne Zweifel damit zusammen, dass die Pressebeschränkungen die Entwicklungen der politischen Tagespresse stark behinderten.“[476] Frank, Podewski und Scherer erwähnen ebenso, dass die „Familienblätter […] erfolgreich bis in die 1870er Jahre hinein mit der Tagespresse“[477] rivalisiert hätten, aber gehen darüber noch hinaus, da sie sich auf relationale Formausprägungen beziehen:

> Betrachtet man die Zeitung also im historischen Zusammenhang, so erlauben die Kardinalkriterien der Presse eine Beschreibung der spezifischen Problematik des Mediums, die im *kulturellen Prozess* virulent und durch neue Formen wieder beruhigt wird.[478]

Die Zeitschrift sei also das Resultat einer „Vervielfältigung von Zeitungstypen“[479], die in den „*Prozeß* der funktionalen Ausdifferenzierung“[480] von hervorgebrachten Zeitschriften gemündet habe.

Stockinger veranschaulicht diesen sukzessiven Abgrenzungsprozess, indem sie im Verlauf ihrer Analyse der *Gartenlaube* eine zeitgenössische Unterscheidung zwischen Zeitung und Zeitschrift aus dem Jahre 1857 aufgreift. Dabei handelt es sich um die *Oekonomische Encyklopädie* von Johann Georg Krünitz, in welcher „sowohl die Zeitung als auch die Zeitschrift als Plattform für Gegenwärtiges“[481] beschrieben seien. Der Unterschied zwischen beiden Periodikatypen aus zeitgenössischer Perspektive läge „weder [im] Umgang mit Aktualität noch […] [im] periodische[n] Erscheinen“[482], sondern wäre *inhaltlich* definiert – jeweils in Form von „thematischen Spezialgebieten (Wissenschaft) oder […] Unterhaltung“[483] in der Zeitschrift oder durch „politische Texte“[484] in der Zeitung. Für die

[474] Pompe: Zeitung/Zeitschrift, S. 300.
[475] Ebd., S. 297.
[476] Requate: Kennzeichen, S. 40.
[477] Frank et al.: Kultur – Zeit – Schrift, S. 18.
[478] Ebd., S. 4.
[479] Ebd., S. 5.
[480] Ebd., S. 7.
[481] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 299.
[482] Ebd., S. 300.
[483] Ebd.

Gartenlaube selbst belegt Stockinger wiederum eine eigenständige Schwerpunktsetzung, da diese „nicht nur den Ansprüchen an ‚Periodizität', Publizität' und ‚Universalität' genügte, sondern auch mit den Herausforderungen der ‚Aktualität' produktiv umging, näherte sie sich – *als* Zeitschrift – der Zeitung."[485] Die zeitschriftengemäße Motivation hierfür habe wiederum darin bestanden, „Informationen zu kontextualisieren und zu bewerten"[486], anstatt möglichst frühzeitig Neuigkeiten bereitzustellen.

Für die internen Verfahrensweisen solcher Periodikatypen bzw. innerhalb von anderen Medien wie dem Fernsehen ist der Unterschied zwischen dem Faktualen und dem Fiktionalen zusätzlich zu bedenken. Bezogen auf den Journalismus insgesamt sind insbesondere durch Hickethier („die Differenz von Fiktionalität und Faktualität"[487]) und Martínez („faktuale Erzählungen"[488] sowie „*Fiktivität*"[489] und „*Fiktionalität*"[490]) jeweils Begriffskombinationen gegenübergestellt worden. „Glaubwürdigkeit"[491], im Verbund mit dem präsentierten eigenen „Anspruch"[492], bildet laut Hickethier den Gradmesser: „[O]b eine Sendung den Anspruch erhebt, direkt auf die Realität zu verweisen, faktische Informationen zu liefern oder ob ein dargestellter Sachverhalt fiktionaler Herkunft ist"[493], werde durch die jeweilige „Darbietungsform"[494] gekennzeichnet. Entsprechend könnten sich die Beiträge probater „*Faktisierungsstrategie*[n]"[495] oder „*Fiktionalisierungsstrategien*"[496] bedienen. Auch Martínez klassifiziert „[j]ournalistische Texte […] als faktuale Erzählungen […], die beanspruchen, dass das, was sie erzählen, wahr ist"[497] – ergänzt dies aber noch zusätzlich um ein *narratologisch* bedeutsames Begriffspaar: Die inhaltsbezogene „*Fiktivität* der erzählten Geschichte (besitzen die erzählten Sachverhalte eine Referenz in unserer Wirklichkeit oder nicht?)"[498] und ihre Umsetzung mittels „*Fiktionalität* der Erzählrede (wahrheitsheischende Rede des realen Autors oder imaginäre Rede eines fiktiven Erzählers?)"[499] werden beide einbezogen. Das mögliche *Zusammenspiel* von journalistischen und belletristischen Formaten

---

[484] Ebd.
[485] Ebd., S. 30.
[486] Ebd., S. 300.
[487] Hickethier: Die Wahrheit, S. 364.
[488] Martínez: Erzählen im Journalismus, S. 185.
[489] Ebd., S. 188.
[490] Ebd.
[491] Hickethier: Die Wahrheit, S. 364.
[492] Ebd.
[493] Ebd.
[494] Ebd.
[495] Ebd., S. 368.
[496] Ebd., S. 369.
[497] Martínez: Erzählen im Journalismus, S. 185.
[498] Ebd., S. 188.
[499] Ebd.

innerhalb von periodischen *Printmedien* des 19. Jahrhunderts wird im Folgekapitel thematisiert.

2.5. Zur Permeabilität des Feuilletonstrichs

Bislang ist innerhalb der Forschung vor allem der allgemeine Umstand registriert worden, dass der Feuilletonstrich nicht als grundsätzlich undurchdringlich betrachtet werden kann. Für die eigentliche Analyse von Zeitungstexten und ihren konkreten Textkonstellationen in Ausgaben von periodischen Printmedien werden in der vorliegenden Arbeit dezidierte Ansätze herangezogen[500].

Bachleitner verweist auf eine gewisse allgemeine „Durchlässigkeit des Feuilletonstrichs“[501], welche sich generalisierend auf die „Möglichkeiten der Verbindung und Überschneidung zwischen Nachrichten […] und Romanen“[502] bezieht. In Abgrenzung zur Zeitschrift wird dieses Interaktionspotenzial („[d]ie Eingliederung des Romans in die Zeitung bringt Wechselwirkungen zwischen Nachrichten und Romanfiktion hervor“[503]) als zeitungsspezifisch aufgefasst: „Schon bei Wochenzeitungen fehlt häufig das für die Tageszeitung maßgebliche Moment der unmittelbaren Aktualität, im Falle von Zeitschriften ist die Schwelle eindeutig überschritten.“[504] Für den Umstand, dass der Feuilletonstrich nicht als undurchdringbar angesehen werden könne, führt Bachleitner „historische Gründe“[505] an. So sei der Feuilletonstrich erst nachträglich eingeführt worden, denn „[d]ie Bereiche Journalismus und Erzählprosa bildeten anfänglich eine Einheit“[506]. Aufgrund dieses „gemeinsame[n] Ursprung[s] von Novelle und Nachricht“[507] sei „im 19. Jahrhundert eine klare Differenzierung zwischen Bericht und Erzählung nicht zu leisten“[508]. Stattdessen registriert Bachleitner für Feuilletonromane im Allgemeinen ein „Schwanken zwischen Unterhaltung und Nachricht […], zwischen fact und fiction [als] charakteristische[s]

[500] Die Ansätze von Looby, Bachleitner, von Reibnitz sowie Kaminski, Ramtke und Zelle werden, ebenso wie das generelle Permeabilitätskonzept an sich, von mir auch in folgendem Artikel verwendet, welcher erst nach der erfolgten Promotionsprüfung veröffentlicht wurde:
Fabian Grumbrecht: The Interaction between Serial Fictions and Nonfictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s. In: Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, 1830s–1860s. Popular Culture–Serial Culture, hrsg. von Daniel Stein und Lisanna Wiele. Cham 2019, S. 65–97; hier S. 66–69.
[501] Bachleitner: Fiktive, S. 17.
[502] Ebd., S. 16.
[503] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 10.
[504] Ebd.
[505] Bachleitner: Fiktive, S. 17
[506] Ebd.
[507] Ebd.
[508] Ebd.

Merkmal“[509] und beschreibt das Verhältnis der Bereiche oberhalb und unterhalb des Strichs wie folgt: „[Ü]ber dem Strich herrschenden Fakten, der Ratio, wurde das irrationale, chaotische und anarchische Moment der Fiktionen und Wunschträume im Feuilleton gegenübergestellt“[510]. Analog dazu stuft auch Weber die strichförmige „Begrenzung im Layout […] [als] zutiefst porös“[511] ein, resultierend in einer „Nähe von Fiktion und Fakten […] durch die Präsentation des Feuilletonromans in der Tageszeitung“[512]. Für die möglichen inhaltlichen Verbindungen erwähnt sie wortwörtlich, zusätzlich zu dem von Bachleitner betonten „Nachrichten“[513], auch einen besonders für politische Tageszeitungen relevanten Bestandteil: „Über dem Strich werden die Debatten abgedruckt, die unter dem Strich zumindest potenziell in Geschichten umgewandelt werden könnten.“[514] Auf diese Weise werden also auch die medialisierten politischen Auseinandersetzungen als Themenquelle für die fiktionalen Feuilletontexte identifiziert. Ein mögliches Resultat aus der Positionierung beidseits des Feuilletonstrichs benennt Rollka:

> Gerade die parallele Präsentation von ‚Nachrichten‘ und ‚Unterhaltung‘, unterstützt durch zahlreiche von den tagesaktuellen Ereignissen bedingte Überschneidungen und wechselseitige Verweise, schuf eine Aussageform, in der Fakten und emotionale Darstellungen einander aufwerten und verstärken konnten.[515]

Die Interaktionsmöglichkeiten werden auf diese Weise als generell vielgestaltig und reziprok bezeichnet und ihre Konsequenz als affirmativ eingeschätzt, wobei Rollka sie funktionsbezogen voneinander abgrenzt: Oberhalb des Strichs seien die Sachverhalte anzutreffen, unterhalb des Strichs sei die „emotionale“[516] Präsentation vorfindbar.

Im Vergleich dazu weist Schütz auf ein mögliches „Konkurrenzverhalten von über und unter dem Strich“[517] hin, welches er durch exemplarische Bezugnahme auf Zeitungsbeiträge Robert Walsers verdeutlicht. Im Zuge einer innerhalb eines kontemporären Zusammenhangs[518] erfolgenden Lektüre und Analyse erschließe sich so etwa, dass ein fiktionales Feuilletontextsegment als „[…] von der Redaktion gesetzte […] Kommentierung zu den politischen Ereignissen seiner Zeit“[519] fungiere. Hieraus folgert Schütz, dass „eine nicht unwesentliche Funktion des Feuilletons […] im rückkoppelnd kommentierenden

---

[509] Ebd., S. 19.
[510] Ebd., S. 20.
[511] Weber: Un-/endliche Geheimnisse, S. 56.
[512] Ebd.
[513] Bachleitner: Fiktive, S. 16.
[514] Weber: Un-/endliche Geheimnisse, S. 56.
[515] Bodo Rollka: Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse. Berlin 1985, S. 269.
[516] Vgl. ebd.
[517] Schütz: Unterm Strich, S. 17.
[518] Vgl. ebd., S. 19.
[519] Ebd.

Wechselverhältnis zu den politischen und wirtschaftlichen Ereignissen überm Strich“[520] bestehe. Anhand der exemplarisch untersuchten, reziproken Interaktion könne diese also besonders im Sinne einer Kommentarfunktion beschrieben werden. Schütz legt nahe, dass ein Zusammenspiel über den Strich hinweg jeweils im individuellen Fall von bestimmten Faktoren abhängig sei, wobei „das Feuilleton im Tagesgeschäft eine *Entschleunigung* des Tagesgeschehens darstellt, sei es durch Brechung oder Ablenkung, sei es durch Kommentierung oder Kontrast.“[521] Die fallabhängige individuelle Besonderheit betreffe besonders die Frage nach für die Interaktion verantwortlichen Instanzen: „Zwar erscheint, wenn denn das Feuilleton erscheint, dies im jeweiligen Kontext als Kompositions- oder Regieleistung der Redaktion, aber gerade Walser ist ja jemand gewesen, der obsessiv auf Zeitungslektüre fixiert war.“[522] Der exemplarische Sachverhalt bezüglich Walser lasse also entsprechende Schlussfolgerungen zu, doch dies könne „nicht [auf] alle Feuilletonbeiträge[523] übertragen werden, zumal laut Schütz „[n]icht alle Autoren […] so zeitungsfixiert […] wie Walser“[524] einzustufen sind. Noch dazu seien redaktionelle Bearbeitungen von Feuilletontexten, mangels entsprechender Quellen, nur schwerlich nachweisbar: „Oft sind solche Veränderungen […] nicht eindeutig zuzuweisen, zumal, wenn eben entsprechende Korrespondenzen von Autoren und Redaktion fehlen“[525].

Auch Barbara von Reibnitz bezieht sich exemplarisch auf Feuilletonbeiträge Walsers, um den Feuilletonstrich überquerende Beziehungen zwischen Texten zu verdeutlichen. Letztgenannte könnten in einem „Assoziationszusammenhang“[526] betrachtet werden, ausgehend von der ursprünglichen Rezeptionssituation „zeitgenössische[r] Leser“[527], also bezogen auf diejenige „Textgestalt […], die die ihnen zugänglichen Zeitungen vermittelten“[528]. Hierfür liefere der „Einbezug des medialen Kontextes, den die Zeitung als Ganzes für die in ihr versammelten Artikel bildet, eine weitgehend geteilte Grundvoraussetzung“[529]. Unter der Annahme, dass das „kontextuelle Umfeld die Textlektüre assoziativ beeinflusst“[530], sei es etwa möglich, Feuilletontexte in Relation zu den Beiträgen

[520] Ebd.
[521] Ebd., S. 20.
[522] Ebd., S. 19.
[523] Ebd.
[524] Ebd.
[525] Ebd., S. 20.
[526] Barbara von Reibnitz: Erstdrucke in Zeitungen. Zur editorischen Kontextdokumentation am Beispiel von Robert Walsers Feuilletons. In: Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation, hrsg. von Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth und Madleen Podewski. Berlin/Bochum 2014, S. 219–233; hier S. 226.
[527] Ebd., S. 223.
[528] Ebd.
[529] Ebd., S. 224.
[530] Ebd., S. 223.

oberhalb des Strichs zu untersuchen. Beispielsweise könnten sie im Verhältnis zum „Nachrichtenkontext, gegen den der feuilletonistische Strich sie absetzt, eine assoziative Rahmung erhalten, die eine gegenteilige Lektüre nahelegt“[531]. Insgesamt sei es möglich, einen „in der Regel kontingenten, immer aber die Texte assoziativ rahmenden und sie damit extern semantisierenden Zeitungskontext“[532] zu untersuchen, der die Einzeltextbedeutung ergänze.
Als beitragende Faktoren hierzu sei „einerseits die gezielte Platzierung durch den Redakteur, andererseits der kontingente Rahmen der täglichen Nachrichten“[533] zu bedenken. Von Reibnitz beschränkt die möglichen Formen des Zusammenspiels dabei nicht auf die jeweils möglichen „intendierten, offenen und verdeckten Bezugnahmen“[534], sondern hebt auch „die aus Autorperspektive unbeabsichtigten Kontext-Bezüge“[535] hervor. Im Gesamtzusammenhang der Zeitung könnten Letztgenannte, unabhängig von Intentionszuschreibungen, „die Lektüre mitbestimmen und den Texten ein für den Autor unkalkulierbares Assoziationsfeld eröffnen“[536], gespeist aus dem textuellen Angebot der Zeitung. Insofern sei Intentionalität auch nicht pauschal eindeutig zu- und nachweisbar, wie von Reibnitz anhand des Walser-Beispiels mit Blick auf die verteilten Zuständigkeiten darlegt:

> Damit soll nicht impliziert werden, dass Walser seine Feuilletons durchgängig und unmittelbar rezeptionsstrategisch verfasst habe. Auswahl und Platzierung waren zuletzt immer redaktionelle Entscheidungen. Doch die Erstdruck-Angebote, die der Autor machte, waren in der Regel von seiner Kenntnis des Publikationsortes bestimmt.[537]

So lasse sich im speziellen Fall nachvollziehen, dass „Kontextualität die grundsätzliche Voraussetzung für die spezifische Literarizität der Feuilletontexte Robert Walsers“[538] sei; letztendlich befürwortet von Reibnitz eine konkrete einzelfallbezogene Analyse mit zwei Bezugspunkten: „[E]inerseits die konsequente Lektüre der Texte als Einzeltexte, als die sie verfasst wurden, andererseits den Blick auf den Kontext, in dem sie erschienen sind“[539].
Analytisch zu beachten seien Feuilletontexte folglich in medienbezogener Hinsicht und bezogen auf Stofflichkeit[540].

Die bis hierhin innerhalb dieses Kapitels behandelten Forschungsbeiträgen von Bachleitner, Schütz und von Reibnitz verdeutlichen die bloße, durch einzelne Beispiele illustrierte Möglichkeit des Zusammenspiels von Zeitungstexten über den eben nicht undurchdringlichen Feuilletonstrich hinweg. Als Faktoren werden diesbezüglich sowohl die

[531] Ebd., S. 225.
[532] Ebd., S. 228.
[533] Ebd., hier S. 226.
[534] Ebd..
[535] Ebd.
[536] Ebd.
[537] Ebd., S. 228.
[538] Ebd., S. 227.
[539] Ebd., S. 228.
[540] Vgl. ebd.

Verknüpfung während des (zeitgenössischen) Rezeptionsvorgangs als auch der Spielraum von Redaktion und Schriftsteller genannt. Um aber konkret, spezifisch und systematisch zu analysieren, wie genau und in welchem Maße sich innerhalb der *Kölnischen Zeitung* eine Permeabilität des Feuilletonstrichs niederschlägt bzw. ausnimmt, ist ein adaptionsfähiger methodischer Analyseansatz vonnöten, der zudem kompatibel mit dem leitenden Augenmerk auf Serialität sein möge. Hierfür bieten sich zwei Ansätze an, die unabhängig voneinander, im Sinne einer hervorstechenden transatlantischen Parallele, auf Gérard Genettes ‚Paratext'-Konzept fußen: Christopher Loobys englischsprachiger Ansatz von 2004 sowie der deutschsprachige Ansatz von Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle von 2014.

Looby geht zwar in seinem Artikel auch primär exemplarisch (anhand eines seriellen Textes) vor, modifiziert aber Genettes Konzept für seine eigene analytische Kategorie des „*local paratext*"[541]. Dabei handele es sich um diejenigen Texte, die in einer Ausgabe eines Periodikums ein serielles Textsegment umgeben[542]. Der serielle Roman, auf den sich Looby bezieht, ist *The Hidden Hand* (1859) von E.D.E.N. Southworth, welcher als Bestandteil der Romanzeitschrift („story paper"[543]) *New York Ledger* publiziert wurde. Looby zufolge ermögliche die Veröffentlichung des seriellen Erzähltextes[544] im besagten Periodikum ein Zusammenspiel zwischen den Romansegmenten und den umgebenden anderen Beiträgen[545]
Ausgehend von den angenommenen Möglichkeiten des seriell orientierten[546] zeitgenössischen Durchschnittslesers[547] spürt Looby solchen Verbindungen nach, um zusätzliche Bedeutungsebenen der Erzähltextsegmente mittels der übrigen umgebenden Komponenten innerhalb der medialen Umgebung innerhalb einer jeweiligen Ausgabe[548] aufzuzeigen.
Der Autorin Southworth attestiert Looby ein strategisches Vorgehen[549] im Hinblick auf die Romansegmente und die umgebenden Beiträge. Insgesamt habe Southworth nicht nur aus Eigeninteresse seriell publiziert[550], sondern der serielle Roman korreliere auch mit dem Programmatik des Periodikums[551]. Letztendlich ist jedoch zu bedenken, dass Loobys Ansatz nicht auf die Tageszeitung bezogen ist.

---

[541] Christopher Looby: Southworth and Seriality. In: Nineteenth-Century Literature 59.2 (September 2004), S. 179–211; hier S. 186.
[542] Vgl. ebd.
[543] Ebd., S. 185.
[544] Vgl. ebd., S. 181.
[545] Vgl. ebd., S. 183.
[546] Vgl. ebd., S. 185.
[547] Vgl. ebd., S. 186.
[548] Vgl. ebd., S. 205.
[549] Vgl. ebd., S. 183.
[550] Vgl. ebd., S. 185.
[551] Vgl. ebd., S. 181.

Im Vergleich zur Loobys Vorgehensweise ist der auf die „paratextuellen Interferenzen“[552] ausgerichtete Ansatz von Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle allgemeiner und adaptionsfähiger anwendbar – wobei der Fokus in ihrem Beitrag auf Zeitschriften liegt. Laut Kaminski, Ramtke und Zelle kann der Rezipient einen jeweiligen Text in einer Zeitschrift oder Zeitung im Zusammenspiel mit dem „paradigmatische[n] Angebot von Nachbar- oder […] *Para*texten“[553] wahrnehmen. Hierbei stehe die „womöglich von Fall zu Fall unterschiedlich im Akt des Zusammenlesens und Aufeinanderbeziehens vollzogene Text*konstellation*“[554] im Zuge des Lesevorgangs im Vordergrund. Zudem vermag der Ansatz weitere Indizien für die von Bachleitner erwähnte allgemeine „Durchlässigkeit des Feuilletonstrichs“[555] zu liefern, welche dieser primär auf generelle vergleichbare Charakteristika von „Nachrichten“[556] und fiktionalen Zeitungstexten[557] sowie ihre „ursprüngliche Einheit“[558] zurückführt[559]. Auch die an die „Rekonstruktion des synchronen zeitgenössischen Wahrnehmungshorizonts“[560] gekoppelte Vorgehensweise von Kaminski et al. baut in terminologischer Hinsicht auf Genettes Paratext-Konzept auf. Dabei ist zu beachten, dass Kaminski et al. ‚Paratexte‘ im Sinne ihres Ansatzes als „die prinzipiell ahierarchisch nebeneinandergestellten, *parallel* um die Aufmerksamkeit des Lesers konkurrierenden Texte und Texteinheiten innerhalb des Textraums der Zeitschrift“[561] definieren. Diese Definition könne sowohl „synchron innerhalb ein und derselben Zeitschriftennummer […] [als auch] diachron in der Relation verschiedener Zeitschriftennummern oder -jahrgänge“[562] verwendet werden. In jedem Fall bleibe das Verhältnis von Text und Paratext variabel, ohne „genuines Zentrum“[563] und vom konkreten Leserfokus abhängig, der sich auf einen jeweiligen „im Zentrum stehenden Text“[564] und dessen Paratexte ausrichte. Auf diese Weise könne herausgearbeitet werden, wie sich die Texte untereinander „gegenseitig semantisieren“[565]. Für individuelle Untersuchungen stellen

[552] Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle: Zeitschriftenliteratur / Fortsetzungsliteratur: Problemaufriß. In: Zeitschriftenliteratur / Fortsetzungsliteratur, hrgs. von Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle. Hannover 2014, S. 7–39; hier S. 30.
[553] Ebd., S. 18.
[554] Ebd., S. 15.
[555] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 18.
[556] Ebd., S. 16.
[557] Vgl. ebd., S. 15-20.
[558] Ebd. S. 19.
[559] Vgl. Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 7 f.
[560] Ebd., S. 30.
[561] Ebd., S. 35.
[562] Ebd., S. 35.
[563] Ebd., S. 36.
[564] Ebd., S. 35.
[565] Ebd., S. 34.

Kaminski et al. die Frage nach „Zufall oder bewußte[r] Komposition“[566] der textuellen Zusammenhänge im Periodikum, beschreiben diese aber als durch die „Aufmerksamkeit des Lesers“[567] verknüpft.

Hierauf geht Stockinger mit einer ausgewogeneren Perspektive ein[568]: Geprägt durch die Akteur-Netzwerk-Theorie werde das Zusammenspiel der Periodikatexte nicht allein durch einen dominanten leserseitigen Fokus hergestellt, aber auch nicht per se produzentenseitig bestimmt[569]. Stattdessen sei „den Assoziationslogiken aller Akteure zu folgen, die ein feinmaschiges Netz einander stabilisierender, bestätigender oder subvertierender Beziehungen erzeugen“[570]. Die individuelle, konkrete Realisierung sei dementsprechend entscheidend und könne durch „Einzelfallprüfungen“[571] bzw. gewissermaßen in einem „Indizienprozess“[572] analysiert und belegt werden. Auf diese Weise vermöge der Ansatz von Kaminski, Ramtke und Zelle kombiniert mit „der Forderung ‚follow the actors‘“[573] den „Ganzheitsphantasmen klassischer Werkhaftigkeit“[574] vorzubeugen. Ferner registriert Stockinger, dass Kaminski, Ramtke und Zelle „in erster Linie auf seriell veröffentlichte Erzähltexte kanonischer Autoren“[575] konzentriert seien. Demgegenüber befürwortet Stockinger, den Ansatz über eine bloße, vergleichsweise reduzierte kanonlastige Korpuszusammensetzung hinausgehen zu lassen. Dies setzt Stockinger anhand ihrer *Gartenlauben*-Analyse zugunsten „möglichst alle[r] Textbestandteile des Familienblatts auf deren Umgebung hin […]“[576] um. Hierbei werde nicht unterschieden, ob „diese nun von bekannten, unbekannten, anonymen oder pseudonymen Autoren verfasst oder […] in sich selbst wieder periodisch oder als solitäre Segmente veröffentlicht“[577] vorliegen. Auf diese Weise gelingt es Stockinger, „nicht nur fiktionale, sondern auch faktuale Texte“[578] entsprechend zu untersuchen und „die medialen Bedingungen der Publikation“[579] zu berücksichtigen – hinsichtlich der „serielle[n] Logik der Text-Welt […] in ihren nichthierarchischen, paratextuellen Beziehungen […] [gemäß der] vorgegebene[n] Ordnung der Textsegmente auf einer Seite, in einem Heft und in der Aneinanderreihung der

[566] Ebd., S. 28.
[567] Ebd., S. 35.
[568] Ähnlich wie im Fall von Kelleters Beitrag schärft diese Perspektive einen serialitätsbezogenen Zugriff durch Latours Akteur-Netzwerk-Theorie und wendet diesen auch an – resultierend in der im Folgenden erwähnten Erkenntnis.
[569] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 22.
[570] Ebd.
[571] Ebd.
[572] Ebd.
[573] Ebd., S. 23.
[574] Ebd.
[575] Ebd., S. 22.
[576] Ebd.
[577] Ebd.
[578] Stockinger: Pater Benedict, S. 180.
[579] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 219.

Hefte“[580]. Im Zuge der Analyse des Periodikums seien „Interferenz-Beziehungen […] stets auf allen drei genannten Ebenen – Produktionslogik, Programmlogik, Text – zu beobachten“[581]. Auf diese Weise wird auch Moritz Baßlers Konzept der „Kookkurrenz“[582] („bereits die kleinste signifikante Einheit, die ein Suchbefehl im Archiv zutage fördert […] [,] als Fundstück […] [,] [aber nicht] bloß von außen an das Archiv herangetragen“[583], behandelnd) gleichzeitig angewendet und erweitert. Zusätzlich zu den beiden verwendeten Kookkurrenzebenen der „Produktionslogik“[584] („Leser/innen-Blattmacher-Kommunikation“[585]) und „Programmlogik des Mediums“[586] („Intuitionen von Werkhaftigkeit und Werkherrschaft werden durch das Programm periodischer Publikationsordnungen in der Massenpresse nachhaltig irritiert“[587]) refokussiert Stockinger die verbliebene dritte Ebene: Unter der Begriff „textuellen Kookkurrenz“[588] versteht Stockinger nicht den generalisierenden Ansatz Baßlers, sondern wendet ihn „handhabbar“[589] auf „konkrete thematische und motivistische Verknüpfungen in *Gartenlauben*-Artikeln“[590] an. Die Zielsetzung bestehe darin, „ihre Funktionen für den Produktionszusammenhang (erste Ebene) und die Programmatik (zweite Ebene) des Organs hin“[591] zu untersuchen.

Vor dem Hintergrund, dass Kaminski et al. ihre Verwendung des Begriffes ‚Paratext‘ als „Diskussionsvorschlag“[592] verstehen, bietet es sich an, anstelle des Begriffes ‚Paratext‘ eher die Bezeichnung ‚paratextuelle Funktion‘ zu verwenden. Ein derartiger Ansatz wird von Stockinger etwa am Beispiel der „paratextuellen Funktion von Illustrationen“[593] praktiziert. Dies mag die Terminologie insofern spezifizieren, als Texte unterschiedlichster Ausprägung und Gattung in Zeitungen und Zeitschriften nicht per se Paratexte darstellen, sondern nur im *Verhältnis* zum zentralen, fokussierten Text eine solche Funktion übernehmen[594]. Für die Para- und Peritext-Abgrenzung bezieht sich Stockinger „mit Blick auf periodische

[580] Ebd., S. 24.
[581] Ebd., S. 245.
[582] Moritz Baßler: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. Tübingen 2005, S. 208.
[583] Ebd.
[584] Stockinger: Pater Benedict, S. 178.
[585] Ebd., S. 179.
[586] Ebd.
[587] Ebd.
[588] Ebd.
[589] Ebd.
[590] Ebd.
[591] Ebd.
[592] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 32.
[593] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 219.
[594] Dieser Aspekte wird auch in meinem erst nach der erfolgten Promotionsprüfung publizierten Artikel „The Interaction between Serial Fictions and Non-Fictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s“ verwendet. Vgl. Grumbrecht: The Interaction, S. 68 f.

Produktionszusammenhänge“[595] auf die von Kaminski et al. genutzte Unterscheidung zwischen ‚Paratexten‘ im Sinne einer zueinander „gleichgeordnete Verwendung“[596] und dem Begiff ‚Peritexte‘ für das „umgebende ‚Beiwerk‘“[597]. Zusätzlich sei zu bedenken, dass „[r]edaktionelle Einlassungen, Rubrikentitel oder (Jahres- und Heft-) Inhaltsverzeichnisse […] zur seriellen Organisationsform“[598] zählten und damit nicht als sekundäres Beiwerk zu betrachten seien. Für die Interaktion der Texte berücksichtigten die „unterschiedliche[n] Lektürepraktiken eines ‚konzeptionell‘ gedachten Lesers […], […] auch den historischen Rezipienten, den *Gartenlauben*-Leser des 19. Jahrhunderts“[599]. Dabei geht Stockinger von Ursula Rautenbergs und Ute Schneiders Ausführungen aus, die sich wiederum auf Roger Chartier beziehen: „Lesen wird als Bedeutungskonstruktion eines aktiven (historischen oder gegenwärtigen) Lesers im Leseakt eines konkreten Lesemediums modelliert“[600], im Sinne einer „Hinwendung zum Akt der Lektüre […] und zum Lesemedium“[601]. Alle leserseitigen Ausprägungen des „historischen Rezipienten“[602] könnten Stockinger zufolge entsprechend sensibilisiert abgedeckt werden („kursorisches Lesen“[603], „vertiefendes Lesen“[604], „gezielt auswählendes, selektives Lesen“[605] und „exhaustives Lesen“[606]). Entsprechend lässt sich eine derartige Grundeinstellung auch für die spezifischen Gegebenheiten der *Kölnischen Zeitung* justieren.

Nach den vorangegangenen entsprechenden Verfeinerungen der ‚paratextuell‘ orientierten Analyse konkreter Interaktionen von fiktionalen und faktualen Texten in Periodika (und damit über den Feuilletonstrich hinaus) wird im folgenden Kapitel noch einmal die Perspektive ausgeweitet: Es widmet sich bereits in der Sekundärliteratur angeführten übergreifenden Zusammenhängen zwischen fiktionalen seriellen Erzähltexten und ihrer Publikation in periodischen Printmedien im Untersuchungszeitraum 1850–1890.

---

[595] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 21.
[596] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 35.
[597] Ebd.
[598] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 21.
[599] Ebd., S. 24.
[600] Ursula Rautenberg und Ute Schneider: Historisch-hermeneutische Ansätze der Lese- und Leserforschung. In: Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von Ursula Rautenberg und Ute Schneider. Berlin/Boston 2015, S. 85–114; hier S. 93.
[601] Ebd., S. 96.
[602] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 24.
[603] Ebd.
[604] Ebd.
[605] Ebd.
[606] Ebd., S. 25.

2.6. Zum Zusammenhang zwischen periodischen Printmedien und Literatur des Realismus im 19. Jahrhundert

Laut Tanja Weber lässt sich im Fall von Literatur in periodischen Printmedien „die enge Verzahnung von Text und Produktions- und Distributionsmedien beobachten.“[607] Ausgehend vom Feuilletonroman selbst bekräftigt Bachleitner, dass dieser „nicht isoliert von den anderen Sektoren des literarischen Lebens, sondern als Teil der allgemeinen Romangeschichte betrachtet werden“[608] möge. In seiner Monographie von 1974 bezieht sich Martini auf den hiermit verbundenen initialen „Einschnitt, […] [der] Jahre 1848/49 als Krisen- und Wendepunkt für die Geschichte der deutschen Literatur, ihre Wandlungen in Themen und Formen“[609] und bemängelt die seiner Meinung nach bislang dürftige Untersuchung[610]. Seitdem ist jedoch das Forschungsfeld um Beiträge bereichert worden, die für den Untersuchungszeitraum zwischen 1850 und 1890 sowie umliegende Jahre explizit Verbindungen zwischen der mit dem Realismus assoziierten Literatur und ihrer Publikation in Periodika herstellen. Die drei Themenbereiche ‚printmediale Periodika‘ ‚Realismus‘ und ‚Liberalismus‘ lassen sich dabei als Eckpunkte identifizieren.

Wittmann macht auf zwei primäre Literaturrezeptionsmöglichkeiten im ungefähren Zeitraum aufmerksam und benennt dabei zwei Gründe für die Relevanz von Periodika:

> Der Belletristik-Konsum zwischen 1848 und 1880 konzentrierte sich fast ausschließlich auf die Leihbibliotheken […] und in wachsendem Maße auf die Vorabdrucke in der periodischen Presse, die dem Autor vergleichsweise gute Honorare und hohe Auflagen bieten konnten […] und den Lesegewohnheiten des Publikums entgegenkamen.[611]

In diesem Zusammenhang bringen Jäger und Rudek den Unterschied zwischen kommerziell relevanter Publikation in Periodika und dem buchzentrierten normativen Anspruch bzw. Evaluationsanspruch auf den Punkt: „Im Rahmen einer Funktionsdifferenzierung zwischen den Medien Presse und Buch resultierte der geschäftliche Erfolg eines Romans aus seiner Verwertung in der Presse, wogegen das ästhetische Ansehen und die literaturkritische Wertung weiterhin von der Buchpublikation abhingen.“[612] Als ein wirkmächtiger Faktor für „[d]ie Literatur ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“[613] wird dieser Kontrast seitens Butzer charakterisiert, der zusätzlich „[d]em in der Gesellschaft sich vollziehenden

[607] Weber: Un-/endliche Geheimnisse, S. 46.
[608] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 10.
[609] Fritz Martini; Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1989. 3. und mit einem erg. Nachwort versehene Aufl. Stuttgart 1974, S. 1.
[610] Vgl. ebd.
[611] Wittmann: Buchmarkt, S. 129.
[612] Jäger und Rudek: Die deutschen Leihbibliotheken, S. 199.
[613] Günter Butzer: Von der Popularisierung zum Pop. Literarische Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Popularisierung und Popularität, hrsg. von Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz. Köln 2005, S. 115–135; hier S. 115.

Medienwechsel vom Buch zur Zeitschrift“[614] nicht nur die Haltung wertender, rezensierender Instanzen gegenüberstellt, sondern auch die Präferenz der Schriftsteller für die Buchform[615]. Entscheidend für die besagte Entwicklung sei vor allem die Zusammensetzung der literaturkonsumierenden Rezipienten: „Nach 1848 bekommt die Hervorbringung von Literatur industrielle Züge, Produzenten und Konsumenten sind kaum noch in Personaleinheit verbunden“[616], weswegen Becker letztendlich die Rezipienten als besonders bedeutsamen Faktor für die Erzeugung literarischer Texte wahrnimmt[617]. Hiervon ausgehend wird in der Forschung der Literaturkonsum in dem o.g. Zeitraum mit entsprechenden kommerziellen Entscheidungen auf der Produktionsseite und literarischen Entwicklungen gekoppelt. Beispielsweise registriert Becker, dass auf dem „literarischen Markt nach 1850 ein großer Bedarf an Novellen und Erzählungen bestand und ein entsprechendes Angebot hervorrief, […] [was] einen qualitativen Höhepunkt der deutschen Novellenliteratur […] geradezu bewirkt[e]“[618]. Für mit dem Realismus assoziierte Literatur und ihre Schriftsteller begründet sie wirtschaftlichen Erfolg mit zielgruppenorientierter Ausrichtung: „Der ‚Marktwert‘ der bürgerlichen Realisten war vielmehr deshalb so hoch, weil sie aus einer Übereinstimmung mit ihrem Publikum heraus schrieben, wie sie in wenigen anderen deutschen Literaturperioden bestanden hat.“[619]

Innerhalb der Forschung ist die *Schnittstelle* zwischen medial bedingter Literaturpublikation und dem Realismus zugerechneter Literatur bislang primär auf eine Art von Printmedium, nämlich die Zeitschrift, ausgerichtet worden. Neben diesem Hauptaugenmerk liegen weniger ausgeprägte Verweise auf die Zeitung in diesem Zusammenhang vor. Trotz dieser vorherrschenden Zeitschriftenbezogenheit lassen sich die grundlegenden Erkenntnisse zur Schnittstelle zwischen periodischer Literaturpublikation und der Beschaffenheit realistischer Literatur als Fundamentbestandteil der vorliegenden zeitungsbezogenen Dissertation verwenden.

Von Graevenitz‘ Hinweis auf die „altbekannte Tatsache, daß nahezu alle Texte der heute kanonischen deutschen ‚Realisten‘ zuerst in Zeitschriften erschienen sind“[620], wird

---

[614] Ebd.
[615] Vgl. ebd.
[616] Eva D. Becker: ‘Zeitungen sind doch das Beste’. Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der periodischen Presse. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien. Festschrift für Fritz Martini, hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 382–408; hier S. 390.
[617] Vgl. ebd.
[618] Becker: Literarisches Leben, S. 90.
[619] Becker: ‘Zeitungen sind doch das Beste’, S. 391.
[620] Gerhart von Graevenitz: Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse‘ des 19. Jahrhunderts. In: Memoria. Vergessen und Erinnern, hrsg. von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. München 1993, S. 283–304; hier S. 283.

ergänzt durch eine von ihm registrierte „Doppelorientierung an den Strukturen des Pressekontexts und denen des […] Romans“[621]:

> Die literarischen Texte haben ja stets zwei Kontexte. Sie entstehen einerseits in dem mit hohem Autonomiebewußtsein ausgestatteten Subsystem der ‚Literatur‘, einem Produkt der ausdifferenzierten Kulturvielfalt, und sie entstehen andererseits für ein Medium, das dieser Differenzfülle die Sonderfunktion ‚Zusammenführung des Getrennten‘ zur Seite stellt.[622]

Dies wirke sich auch auf die mediale Präsentation aus, denn „[d]iese doppelte Situation der Literatur wird im Medium als doppelte Präsenz abgebildet. Auf der Ebene der primären Nachrichtenauswahl erscheinen Artikel über das Literaturverständnis der offiziellen Kanonpflege“[623]. Frank plädiert dafür, die beiden Publikationsformen nicht gegenüber einander ab- oder aufzuwerten, sondern die Besonderheiten und Logiken des jeweiligen Falls zu begutachten: „Anstelle einer Hierarchisierung ist also darauf zu bestehen, dass die Texte *zwei Orte* der Bewährung haben, innerhalb der Ordnung des jeweiligen Periodikums und innerhalb der Ordnung des Buches.“[624] Aus serialitätsbezogener Perspektive ist zu beachten, dass Butzer „die Periodizität der Zeitschriften“[625] und die aus ihr resultierenden „Vorgaben der Fortsetzungsserien“[626] als maßgeblich für „die dort veröffentlichten Texte“[627] betrachtet – „die rein quantitative Beschränkung wird hier strukturell wirksam, indem sie die Länge der Folgen und deren interne Spannungsbögen bestimmt“[628]. Gerade diese von Butzer aufgeführten Kriterien lassen sich auch auf Feuilletonromane im Zeitungszusammenhang anwenden. Angesichts der medialen Bedingungen verhalte sich ein auf diese Weise publizierter Text folglich adaptiv:

> Man könnte es auch so formulieren: Die Literatur übernimmt hier gezwungenermaßen den Verarbeitungscode des Mediums, indem sie ästhetischen Sinn in Information übersetzt oder zumindest informationsförmig strukturiert; denn ein offener Spannungsbogen ist, rein informationstechnisch gesehen, informativer als ein geschlossener, weil sein Fortgang unwahrscheinlicher ist.[629]

Vor dem Hintergrund des „veränderte[n] Medienkontext[es] der für die Presse geschriebenen ‚realistischen‘ Literatur“[630] schließt von Graevenitz aus, dass „neue Textstrukturen“[631] im Sinne von „neuer ästhetischer Struktur“[632] durch die medialen bzw. publikationsbedingten

---

[621] Ebd., S. 302.
[622] Ebd., S. 298.
[623] Ebd.
[624] Gustav Frank: „Heuschreckenschwärme von Schrift“. Zu ‚après-texte‘ und ‚mise en page‘ von Walter Benjamins *Einbahnstraße*. In: Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation, hrsg. von Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth und Madleen Podewski. Berlin/Bochum, S. 251–270; hier S. 267.
[625] Butzer: Von der Popularisierung, S. 117.
[626] Ebd.
[627] Ebd..
[628] Ebd.
[629] Ebd.
[630] Graevenitz: Memoria und Realismus, S. 298.
[631] Ebd.
[632] Ebd.

Umstände generiert worden wären. Stattdessen seien eher bewährte Texteigenschaften in die Periodika transponiert worden: „Es müssen gerade etablierte Strukturrepertoires von Literatur sein, die als Übertragungsgrenze eines literarischen Re-arrangements in die Simultanordnung der Arrangements noch einmal thematische oder thematisierende Produktivität freisetzen“[633]. Auch wenn von Graevenitz von vornherein der Auffassung ist, dass „‚realistische‘ Literatur mit *alten* literarischen Strukturen ihre eigene Stellung im Gefüge der Arrangements und Re-arrangements der Presse-memoria“[634] etabliere, so ersetzt dieser generalisierende Standpunkt nicht die Analyse von konkreten und spezifischen Fällen realistischer Literatur innerhalb von Periodika.

Eingehender und detaillierter, anstelle von allgemeineren Feststellungen, versucht Günter mit ihrem vornehmlich zeitschriftenbezogenen Ansatz, „[a]us der Perspektive des Systems Massenmedien […] die Medialität der Literatur“[635] zu betrachten – anstatt „Literaturgeschichte an die Geschichte des Mediums Buch“[636] komplett anzugleichen.
Zwar identifiziert sie den „Poetische[n] Realismus als dominantes Kunstprogramm der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“[637], macht dabei aber – zwischen realistischer Programmatik und medialen Bedingungen abstufend – deutlich: Anstelle expliziter Programmatiken seien im o.g. Zeitraum die Modi der Periodikaveröffentlichung für die Beschaffenheit fiktionaler Texte ausschlaggebend[638]. Gemäß der „Medialität der Literatur“[639] konzentriert sich Günter auf die Publikation in Periodika, was sich auch auf ihre Gewichtung von Kriterien auswirkt. Zentral, im Sinne einer „primären und legitimen Funktion“[640], sei Günter zufolge für Zeitschriften insgesamt sowie die in ihnen platzierte Literatur das „Gebot der Unterhaltung“[641]. „[D]as Charakteristikum massenmedialer Unterhaltung“[642] schlage sich in einer „permanenten Entwertung und Verwandlung von Information in Nichtinformation“[643] nieder. Für die informationsbezogene Selektion wiederum identifiziert Günter die Gegenwartsbezogenheit als Leitprinzip: „Die Auswahl dessen, was zur Information wird und was nicht, unterliegt verschiedenen Kriterien, die alle dem Gesetz der Neuheit und dem Erfordernis der Aktualität gehorchen: Überraschungswert, Konfliktpotential, Spannung,

[633] Ebd.
[634] Ebd.
[635] Manuela Günter: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008, S. 15.
[636] Ebd.
[637] Ebd., S. 16.
[638] Vgl. ebd.
[639] Ebd., S. 15.
[640] Ebd., S. 187.
[641] Ebd.
[642] Ebd.
[643] Ebd.

Quantität, Normverstoß.“[644] Bei aller Brisanz seien aber letztendlich die „Erhaltung der Ordnung und Reproduktion der Moral“[645] bestimmend für die aktuellen Meldungen.

Die Brücke von der „sinnvolle[n] und harmonische[n] Anordnung der dargestellten Welt“[646] zur periodischen Literaturveröffentlichung einer „Erzählung […] in Fortsetzungen“[647] wird von Günter ebenso geschlagen, denn der letztgenannte Vorgang ermögliche den beständigen Zusammenhang der Hefte, welche – anders als eigenständige Romanpublikationen – jeweils nur einen rigide eingeschränkten Platz für Inhalte böten[648]. Hervorzuheben ist, dass Günter solche Arten von „Vorgaben der Zeitschriften“[649] nicht per se als einschränkend oder gar als nachteilig für die literarischen Texte auffasst. Stattdessen sei auf dieser Basis „ein neues Feld für Formexperimente – wie das Spiel mit der Serialität“[650] – gegeben. Eine solche Bewertungsmöglichkeit zeigt Günter auch auf für den „Publikationsdruck, den die Zeitschriften durch ihren periodischen ‚Hunger‘ erzeugten“[651]: Eben „nicht einseitig als Hindernis für Qualität betrachtet, sondern […] als produktives Element […], ohne das vieles von dem, was unter ‚Realismus‘ firmiert, gar nicht existieren würde.“[652] Segmentiert und in die Ordnungslogik einer Zeitschrift eingegliedert, verbunden „mit dem Verlust der Selbstständigkeit durch die starke Kontextualisierung, der der literarische Text in den Zeitschriften ausgesetzt ist“[653], hebe sich periodisch veröffentlichte Literatur von Buchpublikationen ab – durchaus mit einem Effekt auf die Wahrnehmung des Buches: Angesichts der vorangegangenen Publikation in Periodika erweise sich die Ansicht, die spätere Buchform wäre genuin, als Trugschluss[654]. Sowohl rezeptions- als auch produktionsseitige Effekte werden von Günter aufgezeigt: Die „Herstellung einer Interaktion mit den LeserInnen“[655] sei maßgeblich gewesen für die Frage, inwiefern eine Publikation habe reüssieren können[656]: „Das Bedürfnis nach und Versprechen von Harmonie, Sinn und Ordnung vereinte alle im Kommunikationsraum der Massenmedien; damit relativierte sich implizit auch der Gegensatz zwischen Kunst und Unterhaltung“[657].

---

[644] Ebd., S. 33.
[645] Ebd.
[646] Ebd., S. 190.
[647] Ebd.
[648] Vgl. ebd.
[649] Ebd., S. 189.
[650] Ebd.
[651] Ebd., S. 190.
[652] Ebd.
[653] Ebd., S. 197.
[654] Vgl. ebd., S. 198.
[655] Ebd., S. 191.
[656] Vgl. ebd.
[657] Manuela Günter: Die Medien des Realismus. In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. von Christian Begemann. Darmstadt 2007. S. 45–61; hier S. 50.

Der letztgenannte Aspekt der „Unterhaltung“[658] stellt laut Günter den Hauptzweck der periodischen Literaturpublikation in Zeitschriften dar – mit einem Wirkungsmechanismus, der „im Sinne der Neuigkeit, die das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums befriedigt“[659]. Als Gemeinsamkeit von „Unterhaltung und Realismus“[660] benennt sie ihre „Funktion für die Gesellschaft, die Unsicherheit in Bezug auf Werte und Verhaltensweisen durch neue Orientierungen zu kompensieren und in der Familie eine unverrückbare Instanz gegen Mobilisierung und Modernisierung zu fixieren.“[661] Für die in Periodika publizierte Literatur ergebe sich folgende Konsequenz:

> Die innere Zweckmäßigkeit weicht einer äußeren – Literatur dient als werbewirksamer ‚Aufmacher‘ sowie der möglichst spannenden Verklammerung der verschiedenen Hefte. Anfang, Mitte und Ende werden tendenziell kontingent, die Einheit ist nicht mehr die des Werks, sondern die des Mediums.[662]

Trotz dieser hilfreichen medienorientierten Perspektive ist Günters Neigung, die ‚Unterhaltung‘ als dominanten Faktor zu betonen, nicht frei von Einseitigkeit, wie das folgende Zitat belegt: „[W]enn Interessantheit und Unterhaltung Elemente des Systems Massenmedien sind, besteht das Ziel nicht mehr im künstlerischen Formgewinn, sondern in der Spannungserzeugung und Bindung des Publikums ans Medium.“[663] Kanonbezogen hatte von Graevenitz schon fünfzehn Jahre vor der Publikation von Günters Monographie bezogen auf die „Gegenposition der ästhetischen Autonomie“[664] zu bedenken gegeben: „Heine oder die Realisten waren ja keine bewußtlosen Agenten des Mediums“[665].

Generell widersprechen Frank, Podewski und Scherer einem „totalisierenden Funktionsbegriff wie dem der Unterhaltung“[666] zugunsten einer ausgeglicheneren Analyse der „ganz eigene[n] komplexe[n] Funktion von Literatur im Medium und im Medienverbund“[667] . Ein solcher vornehmlich unterhaltungsbetonender Ansatz lasse nämlich „die funktionale Einbindung der literarischen Kommunikation in das Wissenssystem“[668] außer Acht und damit auch die „Spezialisierung und Entspezialisierung, Pragmatisierung und Entpragmatisierung, Differenzierung und Entdifferenzierung [,] [die] ausgehandelt, erprobt und durchgeführt werden“[669]. Anstatt sich auf ein einzelnes Leitkonzept wie das der Unterhaltung zu konzentrieren, schlagen Frank, Podewski und Scherer eine filigranere und für individuelle

---

[658] Günter: Die Medien des Realismus, S. 50.
[659] Günter: Im Vorhof, S. 207.
[660] Ebd.
[661] Ebd.
[662] Ebd., S. 197.
[663] Ebd., S. 203.
[664] Graevenitz: Memoria und Realismus, S. 302 (Anm. 20).
[665] Ebd.
[666] Frank et al.: Kultur – Zeit – Schrift, S. 36.
[667] Ebd.
[668] Ebd.
[669] Ebd.

Ausprägungen empfänglichere Analyse der „historische[n] Verfasstheit der literarischen Texte“[670] vor.

Für deutsche Literatur des Realismus als Bestandteil von Zeitungen sind im Windschatten des priorisierten Bezugs auf Zeitschriften gewisse Grunderkenntnisse erarbeitet worden. So beschreibt Frank den Feuilletonroman als „von den Logiken der Tagespresse überformt“[671], weswegen er im „Zusammenspiel des Textes mit der Ordnung seines Publikationsmediums und mit den konkreten Ko-Texten, die ihm dieses Medium zuweist“[672], zu betrachten sei. Frank unterstreicht nicht nur die Relevanz der „Medienordnung/‚Organisationsform‘“[673], sondern vermeidet mit seinem Ansatz der „*zwei Orte* der Bewährung“[674] simultan eine normative oder evaluierende Haltung.

Ähnlich wie Bachleitner[675] erkennt Günter Parallelen zwischen der grundlegenden Zielsetzung von journalistischen Beiträgen und Erzähltexten in Periodika: „Dem gelungenen Leitartikel lassen sich also sämtliche ‚Zutaten‘ für eine geglückte Konversation wie auch für eine gute Novelle entnehmen. Ein beliebiger Erzählanlass wird so spannend ausgeschmückt, dass er die Begierde der LeserInnen auf das Kommende reizt.“[676] Indem sie die Zeitungstexte auf „Briefkorrespondenz“[677] zurückführt, nähert sie sich somit gar einem Serialitäts-Aspekt an: „Das Versprechen einer Antwort, das die Anschlusskommunikation immer wieder aufs Neue zu sichern sucht, wird in der periodischen Presse zum unverzichtbaren Bindeglied, das die LeserInnen an das Medium fesselt.“[678] Dieses Vorgehen erstreckt sich jedoch nicht analytisch auf weitere, damit zusammenhängende Kernelemente der Serialität, wie z.B. die Segmentierung.

Im Vergleich zu Günter geht Heiner Müller-Sievers dezidierter auf den Feuilletonroman und den Zusammenhang zwischen seiner Segmentierung und dem Realismus ein. Entgegen der Neigung in der früheren Forschung, Segmente als disruptiv wahrzunehmen[679], schlägt Müller-Sievers vor, „das erzählerisch oder szenisch Darzustellende nicht als homogene Rohmasse zu verstehen, die von Kapitel-, Szenen- oder Aktgrenzen willkürlich zerschnitten wird, sondern als in sich rhythmisiertes, das Problem von Kontinuität

[670] Ebd., S. 37.
[671] Frank: „Heuschreckenschwärme von Schrift“, S. 261.
[672] Ebd., S. 267.
[673] Ebd., S. 270.
[674] Ebd., S. 267.
[675] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 20.
[676] Günter: Im Vorhof, S. 229.
[677] Ebd., S. 139.
[678] Ebd.
[679] Siehe Kapitel 2.2.

und Unterbrechung selbst wieder thematisierendes erzählerisches Aggregat.“[680] Nicht nur die bloße Fortführung („wie es weitergehen soll“[681]) sei dabei von Belang, sondern auch auf welche Weise ihre Umsetzung, den narrativen Verlauf authentifiziert[682]. „Das Problem der Fortsetzung verstanden als Kontinuität der Bewegung“[683] sei für „den realistischen Fortsetzungsroman“[684] eine Grundbedingung, die „in den einzelnen Episoden und über die Fortsetzungsgrenze […] Spannung“[685] und folglich eine entsprechende Textgestaltung erfordert habe, aber ohne notwendigerweise „einen Meta-Erzähler“[686] zu verwenden, da der „Zug zum Ende […] dem Fortsetzungsroman jetzt als Existenzmodus eingeschrieben“[687] sei. Folglich habe sich „die Mechanik des fortlaufenden Realismus“[688] auf die Beschaffenheit der seriellen Erzähltexte ausgeweitet und sowohl Art und Verwendung von „Figuren“[689] („keine Helden, keine Identifikationshülsen“[690]) als auch „Spannung“[691] als auch das Verhältnis von „erzählte[r] Zeit […] und Erzählzeit“[692] beeinflusst.

Zu beachten sei Günter zufolge auch, dass es zusätzlich zu Überschneidungen auf der Produzentenebene mit ideologischen Zielsetzungen gekommen sei: „Die Schreibanweisungen der Redaktionen korrespondierten aber nicht nur mit den (unterstellten) Erwartung des Publikums, vielmehr entsprachen sie auch wichtigen programmatischen Vorgaben des Realismus“[693]. Als gemeinsamen Nenner für „AutorInnen, Redaktionen, Verlegern und Publikum“[694] gleichermaßen identifiziert sie „das Ideal der geeigneten Nation“[695]. In diesem Zusammenhang bietet es sich an, die Kernkonzepte des Realismus – als Bestandteil der Verbindung zwischen ihm und serieller Literatur in Periodika sowie dem Liberalismus konzis und zusammenfassend im Folgenden nachzuvollziehen.

Zur Definition des Realismus stellt Martini fest: „Der Realismus als historischer Stilbegriff läßt sich nur aus dem Miteinander und Ineinander verschiedener Tendenzen fassen,

---

[680] Heiner Müller-Sievers: Kinematik des Erzählens. Zum Stand der amerikanischen Fernsehserie. In: Merkur 69 (2015), H. 794, S. 19–29; hier S. 21.
[681] Ebd., S. 22.
[682] Vgl. ebd.
[683] Ebd.
[684] Ebd.
[685] Ebd., S. 23.
[686] Ebd.
[687] Ebd., S. 22.
[688] Ebd., S. 23.
[689] Ebd., S. 25.
[690] Ebd., S. 23.
[691] Ebd., S. 25.
[692] Ebd.
[693] Günter: Die Medien des Realismus, S. 50.
[694] Ebd..
[695] Ebd.

die in ihm zusammenfließen und ihm seine polare Differenzierung geben.“[696] Trotz dieser Vielfalt gelingt es Claus-Michael Ort, einen gemeinsamer Nenner auszumachen:

> Allen Verwendungen des Begriffs ‚Realismus‘ gemeinsam ist […] der Bezug auf eine epochenspezifische Konzeption von ‚Realität‘, die eine unabhängig vom Beobachterbewusstsein existente Außenwelt annimmt, deren natürliche und kulturelle Wirklichkeit Kunst und Literatur nachzuahmen oder darzustellen beanspruchen.[697]

Dazu sei eine Abgrenzung vonnöten, die sich auch in der textlichen Gestaltung niederschlage:

> Literatur, die außerliterarische Wirklichkeit zu beobachten beansprucht, ohne ihren Status als Kunstliteratur einzubüßen, ist gezwungen, die Wahrnehmung von ‚Realität‘ (Mimesis) und die Produktion von ‚Zeichen‘ (Poesis) zu unterscheiden und die Differenz von ‚Realität‘ und ‚Zeichen‘ selbst in ihre dargestellten Welten einzuführen – etwa durch erzählerische Rahmung oder ironische Distanzierung.[698]

Lars Korten unterstreicht die „Differenzierung und Abgleichung zwischen Wirklichkeit und ideeller Wahrheit […] [als] bezeichnend für den deutschen Realismus.“[699] Der Unterschied manifestiere sich dabei insbesondere anhand der Literatur des Realismus: „Poesie muß […] einen Mehrwert aufweisen, den die Wirklichkeit nicht bieten kann. Dieser Mehrwert findet sich in der Idealisierung. Wahrheit bedeutet demgemäß die ‚Verklärung‘ der Wirklichkeit, die Rettung des Poetischen und das Schöne“[700]. Aus diesem Grund könnte etwa im Falle von „Fiktionalaussagen, […] die behaupten, daß das Ausgesagte wirklich und wirklich so sei“[701], nachgewiesen werden, wie entsprechende Texte sich selbst dadurch gerade als „künstlich, ‚gemacht‘, […] weder Wirklichkeit noch literarische Wirklichkeit […], sondern literarische Künstlichkeit“[702] betonend ausweisen – eine Strategie, die Korten „als *poietisch* statt *mimetisch*“[703] bezeichnet.

Mit Blick auf den Untersuchungszeitraum 1850-1890 lassen sich seitens der Forschung wiederholt als zentral klassifizierte Daten und Zeiträume ausmachen. Dies gilt insbesondere für die ihm zeitlich knapp vorausgehende Jahreskombination 1848/49. Wie Stockinger bekräftigt, zeige sich hierbei eine Überschneidung zwischen historisch-politischen sowie literarischen, mit dem Realismus assoziierten Faktoren: „Das Revolutionsjahr 1848 […] als Epochenbeginn anzunehmen, lässt sich weniger literarisch als vielmehr politisch begründen“[704]. Martini betont dementsprechend die gesellschaftspolitische Ausgangslage

---

[696] Martini: Deutsche Literatur, S. 13.
[697] Ort: Realismus, S. 11.
[698] Ebd., S. 12.
[699] Lars Korten: Poietischer Realismus. Zur Novelle der Jahre 1848–1888. Stifter, Keller, Meyer, Storm. Tübingen 2009, S. 48.
[700] Ebd.
[701] Ebd., S. 67.
[702] Ebd., S. 62.
[703] Ebd., S. 70.
[704] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 16.

der auf 1848 und 1849 zurückgeführten literaturhistorischen Aspekte und ihrer textlichen Ausprägungen[705]: „Die Revolution war der Versuch des liberalen Bürgertums, zur staatlichen Selbstbestimmung zu gelangen, die Einheit der Nation durchzusetzen und den monarchisch-autoritären Obrigkeitsstaat in einen Volksstaat bürgerlicher Prägung zu verwandeln.“[706] Auch für die darauffolgenden literarisch-programmatischen Positionierungen sei das Jahr 1848 als zeitlicher Ausgangspunkt anzunehmen, den „[d]ie Programmatiker des deutschsprachigen Realismus […] nach der gescheiterten März-Revolution 1848 mit ihrem Versuch, die Opposition zwischen ‚Realismus‘ und ‚Idealismus‘ abzuschwächen“[707], genutzt hätten.

Angesichts der Kopplung von politischen und literarischen Entwicklungen sind innerhalb der Forschung zeitlich anknüpfende Phasen registriert worden. Stockinger siedelt „zwischen 1850 und 1870“ die „Hochphase“[708] und nachfolgend „[d]ie Spätphase des Realismus […] [ab] dem Ende des deutsch-französischen Krieges und der Reichsgründung 1871“[709] an. Vor allem das letztgenannte Ereignis „brachte in realistischer Verengung des politischen Raumes jene Einheitsgründung, an der das bürgerlich-liberale Parlament gescheitert war.“[710] Wie z.B. Thormann aufzeigt, sind in die Erforschung paralleler Entwicklungen von deutschem Realismus und gesellschaftspolitischen Verlaufsformen auch Periodika einbezogen worden. Die „politisch-literarischen Zeitschriften des Nachmärz, in denen man sich über Ziel und Mittel liberaler Politik verständigte“[711], hätten zusätzlich auch einen „programmatische[n] Anspruch im Begriffsgebrauch des Realismus“[712] vorangetrieben – entsprechend verbunden mit dem „Schlagwort ‚Realismus‘, das sich etwa zeitgleich mit dem Begriff ‚Realpolitik‘ in der öffentlichen Diskussion durchsetzte“[713]. Martini erläutert die Reaktionen auf Bismarcks Politik:

> Das praktische, von der Macht bestimmte Handeln hatte erreicht, was dem Pathos der Ideenbewegung mißlungen war. Das hatte auf die Träger dieser Ideenbewegung eine Rückwirkung, die zur Selbstkritik, zur Selbstironie, zur Resignation oder zu einer Anpassung an die nationale Machtpolitik trieb, der man sich um so weniger verschließen konnte, je überraschender das Ersehnte von Bismarcks autoritärem Handeln verwirklicht wurde.[714]

Gemessen an den sich überlagernden gesellschaftspolitisch-historischen und literarischen Aspekten verfeinert Stockinger die zugehörige Terminologie. Da „sowohl das Bürgertum

---

[705] Vgl. Martini: Deutsche Literatur, S. 1.
[706] Ebd., S. 4.
[707] Ort: Realismus, S. 12.
[708] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 17.
[709] Ebd.
[710] Martini: Deutsche Literatur, S. 7.
[711] Michael Thormann: Der programmatische Realismus der *Grenzboten* im Kontext von liberaler Politik, Philosophie und Geschichtsschreibung. In: IASL 18 (1993), H. 1, S. 37–68; hier S. 38.
[712] Ebd.
[713] Ebd.
[714] Martini: Deutsche Literatur, S. 7.

selbst als auch der zu beobachtende Zeitraum durchaus heterogene Größen“[715] seien, biete folgenden Benennung entsprechende Vorteile:

> Statt der Bezeichnung ‚bürgerlicher Realismus‘ wird deshalb […] der Begriff ‚poetischer‘ oder ‚literarischer Realismus‘ bevorzugt. Auf diese Weise lassen sich frührealistische Verfahren und damit Autoren der sogenannten Biedermeierzeit ebenso einbeziehen wie naturalistische Verfahren und damit das Nachfolgekonzept zum programmatischen Realismus der 1850er- bis 1870er-Jahre.[716]

Abseits von zeitlich oder gesellschaftlich bedingter Ambiguität wird somit auch auf schlüssige Weise einem literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse entsprochen.

Zu trennen sei nichtsdestotrotz zwischen programmatischen Konzepten und der tatsächlichen Beschaffenheit derjenigen Texte, die dem literarischen Realismus zugerechnet werden:

> Festzuhalten bleibt schließlich […], dass der von der Literaturwissenschaft im Anschluss an Otto Ludwig ‚poetisch‘ genannte […] oder als ‚bürgerlich‘ […] und ‚programmatisch‘ […] etikettierte deutschsprachige ‚Realismus‘ in seiner literarischen Praxis sachlich und zeitlich nur sehr begrenzt mit seinem poetologischen Reflexionsdiskurs zu verrechnen ist, da sich dieser für die ‚Epoche‘ zwischen 1850 und 1900 eher als marginal erweist […].[717]

Für den Zusammenhang zwischen programmatischem Realismus, literarischem Realismus, politischem Liberalismus und Periodika ist eine kurze Zusammenfassung zu Erstgenanntem erhellend. Insbesondere Julian Schmidt und Gustav Freytag hätten „die politischen Ideale des liberalen Bürgertums nach der gescheiterten Revolution von 1848 in literarische Ideale“[718] übertragen. Schmidt habe sich besonders auf die Relation von „Realismus und Idealismus […] [mit] drei verschiedenen polemische[n] Absetzbewegungen“[719] konzentriert: Die „Absage an den ‚*subjektiven Idealismus*‘ der Romantik“[720] sowie die „Absage an“[721] den Naturalismus und schließlich die „Absage an die vorzugsweise politischen Interessen der Literaten des sogenannten Jungen Deutschland“[722]. Als literarisches Ideal hätte als „[s]tändiges Vorbild […] dabei, wie bereits bei den Junghegelianern, der englische Roman“[723] fungiert, vor allem aufgrund „seiner großen Spannweite in der Erfassung aller Schichten der Gesellschaft“[724] und insbesondere exemplifiziert durch „die positiv bewertete englische Erzählprosa eines Walter Scott und Charles Dickens“[725]. Steinecke verweist nicht nur auf Schmidts Appell, statt „bäuerlicher

---

[715] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 19.
[716] Ebd.
[717] Ort: Realismus, S. 22.
[718] Hartmut Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus. 2 Bde. Stuttgart 1975, Bd. 1, S. 211.
[719] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 12.
[720] Ebd.
[721] Ebd.
[722] Ebd.
[723] Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland, Bd. 1, S. 206.
[724] Ebd., 207.
[725] Ort: Realismus, S. 18.

Behaglichkeit, […] [das] Tun des Bürgers“[726] thematisch zu präferieren, sondern auch auf dessen übergreifende Ausdehnung von „Literaturgeschichte […] [auf] die politischen und gesellschaftlichen Erscheinungen der Zeit […], weil sie in ihnen die Voraussetzung und Bedingungen jedes Verständnisses von Literatur sieht“[727]. Freytags entsprechend konzipierter und umgesetzter Roman *Soll und Haben* (1855) habe dahingehend folglich als Idealbeispiel für Schmidt gegolten[728]. In der von Schmidt und Freytag herausgegebenen Zeitschrift *Die Grenzboten* hätten sich politische und literarische Standpunkten auf besonders ausgeprägte Weise ergänzt und Schmidts „Beurteilung der politischen Lage […] zugleich [als] die Grundlage seines Romanverständnisses“[729] präsentiert, inklusive Querverbindungen zum Liberalismus und zum Bürgertum: Steinecke identifiziert die „Werte des Bürgertums […] im Liberalismus […] [als] Forderungen an den Roman und […] Richtschnur bei der Beurteilung“[730].

Was die Literatur des Realismus in Periodika unter programmatischem Gesichtspunkt anbelangt, ist ein Kontrast zwischen der Auffassung Schmidts und Freytags einerseits und dem Standpunkt Karl Gutzkows andererseits herausgearbeitet worden. Zurückgeführt wird der Kontrast auf ihre gegensätzlichen programmatischen romanbezogenen Konzepte:

> [D]er Realismus Gutzkows liegt in der Breite der Auswahl und in der Darstellungsform, die zum Gegengewicht gegen die Unterordnung des Ganzen unter die Idee wird, während bei Freytag umgekehrt die idealistische Form zum Gegengewicht gegen den Realismus im Inhaltlichen wird.[731]

Gutzkows „Vielzahl durchschnittlicher Helden“[732] anstelle der „individuelle[n] Probleme und Entwicklungen“[733] kontrastiere mit Freytags Auffassung, „daß alle Nebenhandlungen und Nebenpersonen […] logisch und motiviert mit dem Helden und der Leitidee verbunden sein müssen“[734]. Laut Steinecke ist anhand des „Erfolg[s] der Zeitschrift [*Die Grenzboten*] und von Freytags Roman“[735] nachvollziehbar, dass „die bürgerliche Öffentlichkeit […] weitgehend den Auffassungen Schmidts und Freytags“[736] wohlgesonnen gewesen sei.

Zusätzlich zu den Konsequenzen der programmatischen Ausrichtung sei für den literarischen Realismus als eines der „wichtigsten Darstellungsprinzipien […] die Geschichte“[737] ausgemacht worden, wie Stockinger verdeutlicht: „Die Autoren verstanden

---

[726] Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland, Bd. 1, S. 207.
[727] Ebd., S. 208.
[728] Vgl. ebd.
[729] Ebd., S. 202.
[730] Ebd., S. 204.
[731] Ebd., S. 224.
[732] Ebd., S. 222.
[733] Ebd.
[734] Ebd., S. 209.
[735] Ebd., S. 224.
[736] Ebd.
[737] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 131.

sich immer auch als Historiker und betrachteten ihre Arbeiten als spezifische Formen der Geschichtsschreibung; neben Themenbereichen aus der unmittelbaren Gegenwart ihrer Entstehung verarbeiteten sie in ihren Texten bevorzugt historische Motive und Stoffe.“[738] Dabei sei jedoch weder „das historische Faktum um seiner selbst willen“[739] noch eine „rein positivistische Sammeltätigkeit“[740] präferiert worden. Insbesondere in Form von historischen Romanen „unter dem schon weit zurückreichenden dominierenden Einfluß von Walter Scott“[741] hätte sich die entsprechende Neigung niedergeschlagen und diese seien wiederum durch den „Tendenzroman […] als Gegenbewegung zum ‚nur‘ realistisch abschildernden historischen Roman Scotts“[742] kontrastiert worden. Steinecke zufolge seien für den historischen Roman dabei auch „nationale Stoffe“[743] sowie der „Zusammenhang mit der Gegenwart und ihren politischen Fragen“[744] in den Blick geraten.

Das Spektrum von (National-) Liberalismus, Realismus und Bürgertum ist nicht nur in gesellschaftlicher Hinsicht, etwa durch die „Nähe zum Nationalliberalismus des in den 1850er Jahren erstarkenden Wirtschaftsbürgertums“[745], registriert worden, sondern auch bezogen auf Printmedien, wie Stockinger hervorhebt: „Realistisch in populären Periodika zu schreiben heißt daher, unterschiedliche Kalküle für die poetische Beglaubigung der bürgerlichen Werteordnung zu würdigen.“[746] Sowohl für den Terminus ‚Realismus‘ als auch für liberale Periodika unterstreichen Thormanns Ausführungen eine Parallele, da er zwischen den Eckpfeilern des Spektrums und den dazwischenliegenden Ausprägungen unterscheidet. Dies macht er zum Einen bezüglich der Abgrenzung des Realismus vom Idealismus deutlich:

> Gerade weil die Begriffe ‚Idealismus‘ und ‚Realismus‘ nirgends sauber definiert wurden und ihre Umschreibungen häufig variierten, kann man davon ausgehen, daß ihr Gebrauchswert darauf beruhte, die Fronten abzustecken. Als Parteibegriffe dienten sie der Signalisierung liberaler bzw. zur Abgrenzung von vermeintlich demokratischen Positionen in Politik und Kunst während des Reaktionsjahrzehnts, in welchem die Liberalen sich von der außerparlamentarischen Demokratie und ihren Vormärzutopien zu distanzieren versuchten.[747]

Zum Anderen schlägt er den Bogen zu den „liberalen Blätter[n]“[748] durch das Plädoyer, diese

---

[738] Ebd.
[739] Ebd.
[740] Ebd.
[741] Hartmut Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875. Frankfurt am Main 1971, S. 56.
[742] Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland, Bd. 1, S. 178.
[743] Ebd., S. 147.
[744] Ebd.
[745] Gert Vonhoff: Positionen des Romans im Nachmärz – erzählgeschichtlich betrachtet. Gutzkows „Die Ritter vom Geiste“, Raabes „Die Chronik der Sperlingsgasse“ und Freytags „Soll und Haben“. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2010, S. 29–51; hier S. 48.
[746] Stockinger: »wenn du das Volksblatt gelegentlich auch mal über den [!] Feuilletonstrich nachlesen wolltest«, o. S., Absatz 4.
[747] Thormann: Der programmatische Realismus der *Grenzboten*, S. 46.
[748] Ebd., S. 39.

„nicht […] als monolithischen Block zu betrachten“[749], denn „[d]as liberale Programm markierte lediglich die Grenzen, in denen sich die Diskussion zu bewegen hatte“[750]. Für das liberale Printmedium *Kölnische Zeitung* an sich wiederum wird die bisherige Forschung im nächsten Kapitel begutachtet.

2.7. Zur *Kölnischen Zeitung* als Forschungsgegenstand

Bislang ist die *Kölnische Zeitung* vor allem in dreierlei Hinsicht in der Forschung erwähnt worden: Erstens angesichts ihrer politischen Ausrichtung als liberale Tageszeitung, zweitens aufgrund ihres Romanfeuilletons, drittens angesichts ihres Erfolgs. Letztgenannter wird dabei an ihrer Verbreitung festgemacht. Faulstich zufolge „steigerte [sie] ihre Auflage von 3.000 (1830) über 17.400 (1849) auf 40.000 Exemplare (1870) und avancierte damals zum auflagenstärksten Blatt Deutschlands“[751], welches „zu vier Fünfteln national verbreitet“[752] gewesen sei. Bis 1879 könne sie damit als das „größte deutsche Tageblatt“[753], laut Kurt Koszyk „mit 33 000 Auflage“[754], gewertet werden.

Requate charakterisiert die *Kölnische Zeitung* nicht nur als liberales Blatt, sondern beschreibt sie auch dahingehend in Relation zur zeitgenössischen deutschen Zeitungslandschaft. Das Blatt habe sich „als liberale Zeitung bereits im Vormärz“[755] positioniert und auch ihr thematisches Spektrum „von jeher stärker auf nationale und internationale als auf die regionale Politik konzentriert“[756]. Infolgedessen sei es ihr gelungen, „bereits Ende der fünfziger Jahre“[757] gar „nationale Bedeutung“[758] zu erlangen und zwar im Sinne einer „[ü]berregionale[n] Bedeutung“[759]. Hierbei habe die Zeitung belegt, dass ihr Status trotz ihrer Reputation „einer ‚Parteizeitung‘ nicht mit einer besonders starken Einbindung in das lokale Parteimilieu einhergehen muß“[760]. Angesichts dieses Sachverhaltes gibt Koszyk zu bedenken, dass generell im Falle „der liberalen Presse […] [eine] Parteipresse, niemals aber […] eine Vereinspresse im Sinne einer an eine Organisation gebundenen

[749] Ebd.
[750] Ebd.
[751] Faulstich: Medienwandel, S. 30.
[752] Ebd., S. 37.
[753] Kurt Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II. Berlin 1966, S. 281.
[754] Ebd.
[755] Jörg Requate: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen 1995, S. 303.
[756] Ebd.
[757] Ebd.
[758] Ebd.
[759] Ebd.
[760] Ebd.

Publizistik“[761] vorgelegen habe. Huber erklärt diesen Umstand mit dem Zustand der „liberalen Zeitungen […] [als] Privatunternehmungen“[762]. Für das politische Spektrum wie für die geographische Verortung „mitten im katholischen Rheinland“[763] attestiert Huber der Zeitung eine „besondere liberalkämpferische Stellung […] in der Rheinprovinz“[764] sowie Rezipienten aus „der wirtschaftlich gut stehenden Schicht […], von der Gelehrtenwelt und dem höheren Bürgertum, dessen Kreise liberal gesinnt waren.“[765] Wie Koszyk bekräftigt, hätten sich nichtlineare liberale Verlaufsformen politisch niedergeschlagen[766]. Die erforschte Entwicklung der *Kölnischen Zeitung* legt nahe, dass auch diese – als liberales Printmedium – eine vielschichtige Entwicklung durchlief.

Zum historischen Ursprung erläutert Georg Potschka, dass ursprünglich „1651 mit der ‚Postzeitung‘ die erste regelmäßig erscheinende Zeitung in Köln herausgegeben“[767] und schließlich – ausgehend von diesem Umstand – „[n]ach einer Vielzahl von Besitzer- und Namenswechseln […] die ‚Kölner Zeitung‘ am 9. Juni 1802 von den ‚Erben Schauberg‘ […] gekauft und in ‚Kölnische Zeitung‘ umbenannt“[768] worden sei. Huber wiederum nennt das Jahr „1805“[769] als Startpunkt, ab dem das Periodikum unter dem Namen ‚*Kölnische Zeitung*‘ firmiert habe. Für die Entstehungsphase des Mediums registriert Potschka nicht den Fall „einer echten Zeitungsgründung“[770], sondern folgert: „Privatwirtschaftlicher, nicht publizistischer Wille war der Antrieb zur Übernahme der Zeitung […] [,] [d]eutlicher Beweis dafür ist das Fehlen eines Programms oder programmatischen Artikels“[771]. In der zeitlichen Nähe des Untersuchungszeitraums zeichnete sich die sogar schon vormärzliche liberale Ausrichtung der Zeitung ab[772]: „Die Abonnementseinladung vom Dezember 1845 für das folgende Jahr brachte das politische Programm der ‚KöZ‘, auf das sich der Verlag noch mehr als ein Jahrhundert später besinnen sollte“[773]. Sowohl Potschka als auch Kurt Weinhold[774] verweisen in diesem Zusammenhang auf die durch den leitenden Redakteur Karl Heinrich

[761] Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II, S. 147.
[762] Huber: Romanstoffe, S. 14.
[763] Ebd., S. 45.
[764] Ebd.
[765] Ebd.
[766] Vgl. Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II, S. 139.
[767] Georg Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945). In: Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, hrsg. von Heinz-Dietrich Fischer. Pullach 1972, S. 145-158; hier S. 145.
[768] Ebd.
[769] Huber: Romanstoffe, S. 22.
[770] Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802-1945), S. 145.
[771] Ebd.
[772] Vgl. Requate: Journalismus als Beruf, S. 303.
[773] Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 147.
[774] Vgl. Kurt Weinhold: Die Geschichte eines Zeitungshauses 1620–1945. Köln 1969, S. 129.

Brüggemann federführend etablierte „einheitliche politische Linie“[775]. Auch wenn sich Joseph DuMont als „Verleger immer mehr von der redaktionellen Arbeit zurückzog“[776], bekräftigte er laut Weinhold die angestrebte Strategie für die Zeitung sowie Brüggemanns zugehörige Aufgabe explizit:

> DuMont kündigte für den Jahrgang 1846 an, daß der neue Redakteur Karl Heinrich Brüggemann die Kölnische Zeitung ‚zu einem Parteiorgan im edleren Sinn des Wortes immer reiner auszubilden habe und nach einem leitenden Grundsatze, aber fern von allen abstrakten Theorien und absoluten Leitsätzen‘ das öffentliche Leben beurteilen solle. Als leitende Grundsätze werden Selbstverwaltung, individuelle Freiheit und nationale Einheit des Volkes bezeichnet.[777]

Auf diese Weise seien zwar politische Leitprinzipien und Grenzen „deren Überschreiten nicht geduldet wurde“[778] etabliert worden, aber dennoch hätten diese nicht zu einer dominanten „Einheitsmeinung“[779] ohne journalistischen Spielraum geführt[780]. Karl Buchheim unterstützt eine solche Sichtweise, indem er die Haltung des Periodikums in dieser Zeit nicht allein auf den Chefredakteur reduziert, sondern zusätzlich gewichtet und interpretiert:

> Es ist deutlich zu erkennen, daß Brüggemann im Herbst 1850 bis zum Jahreswechsel die publizistische Führung der Kölnischen Zeitung zwei Politikern außerhalb der Redaktion überließ: dem Historiker Sybel und dem preußischen Kammerabgeordneten Heinrich Claessen, einem persönlichen Freund DuMonts. Man kann wohl mit Sicherheit annehmen, daß durch diesen die Meinung DuMonts selbst zu Geltung kam.[781]

Klaus-Dieter Oelze bezeichnet die abrupt gewachsene „Auflage […] im Revolutionsjahr 1848 […] von 9000 innerhalb von zwei Monaten bis auf die Rekordhöhe von 17388“[782] als „eine allgemeine Erscheinung in der deutschen Pressegeschichte“[783]. Der Umstand, dass die *Kölnische Zeitung* auch später kommerziell zu reüssieren vermochte, sei aus den „technischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen […] unter Joseph DuMont“[784] als Herausgeber hervorgegangen.

Während Brüggemanns Tätigkeit als leitender Redakteur der *Kölnischen Zeitung* war das Blatt, laut Buchheim, nicht vor der „Willkür der Verwaltungsbehörden oder auch höfischen Launen“[785] gefeit. Doch obwohl sich die Zeitung schon ab 1851 zu einer „‚konservativen‘ Haltung und Zurückhaltung bei Angriffen auf die Regierung“[786] bereit erklärt habe, sei DuMont im Jahre 1855 durch politischen Druck dazu genötigt gewesen,

---

[775] Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 146.
[776] Ebd.
[777] Weinhold: Die Geschichte eines Zeitungshauses, S. 129.
[778] Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 148.
[779] Ebd.
[780] Vgl. auch Karl Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858. Der Aufstieg zur Weltpresse im Preußen der Reaktion. Köln 1976, S. 9.
[781] Ebd., S. 16.
[782] Klaus-Dieter Oelze: Das Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* im Dritten Reich. Frankfurt am Main 1990, S. 15.
[783] Ebd.
[784] Ebd.
[785] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 10.
[786] Requate: Journalismus als Beruf, S. 329.

Brüggemann aus seiner leitenden Position zu entfernen und durch Heinrich Kruse zu ersetzen[787]. Kurt Koszyk sieht in diesem Wechsel nicht nur einen Beitrag zur politischen Mäßigung, sondern stuft ihn auch als Erfolgsfaktor ein:

> Die Redaktion der *Kölnischen Zeitung*, besonders seit 1855 unter Heinrich Kruse, bemühte sich zudem, durch eine elastische Haltung den Anforderungen der Zeit gerecht zu werden. Sie fand damit Gefallen beim Publikum und hatte, als sie sich 1866 endgültig in nationalliberales Fahrwasser begab, eine Auflage von etwa 60 000 Exemplaren.[788]

Damit verweist Koszyk auf das in der Forschung betonte Zusammenspiel zwischen der *Kölnischen Zeitung* und der Nationalliberalen Partei, welche, so Requate, „nach 1866 faktisch zur Regierungspartei“[789] wurde und sich damit indirekt auf Position des ähnlich ausgerichteten Blattes im politischen Spektrum auswirkte. Dennoch betont Potschka: „Damit wurde sie jedoch nicht zur Parteizeitung“[790], da das Blatt individuelle Sachverhalte im Vergleich mit den Nationalliberalen verhältnismäßig eigenständig bewertet habe[791]. Hatte zuvor Otto von Bismarck laut Potschka im Jahre 1849 noch eine ablehnende, spöttische Haltung gegenüber dem „rheinischen Liberalismus“[792] der Zeitung gezeigt, so ist herausgearbeitet worden, dass sich das Verhältnis zwischen dem Blatt und dem preußischen Staatsmann beidseitig verbessert hätte: „Die Hinwendung Bismarcks zu einer die deutsche Einigung fördernden Politik mit Konzessionen an die Liberalen machte es der 'KöZ' leicht, ihre entschiedene Opposition aufzugeben.“[793] Im Gegenzug habe sich Bismarck lobend über die *Kölnischen Zeitung* geäußert und ihre politische wie mediale Relevanz hervorgehoben („[S]ie sei ihm mehr wert als ein Armeekorps am Rhein“[794]). Dieser Umstand habe sich wiederum auf die Reputation[795] des Blatts ausgewirkt:

> Durch die Berliner Redaktion, die nach 1871 durch den leichteren Zugang zu politischen Informationen aus erster Hand für die politische Berichterstattung bedeutender wurde als die Kölner Chefredaktion (der sie aber immer unterstellt blieb), geriet die KZ in den Ruf einer fast offiziösen Regierungszeitung […].[796]

Neben der Berliner Zweigstelle wird auch Kruses eingesetzter Nachfolger Franz Fischer (als „dem Publikum kaum bekannt[er], […] jedoch in der Informationsbeschaffung […] hervorragende[r]“[797] Chefredakteur) mit dieser Wahrnehmung in Verbindung gebracht.

Nach dem Ende von Kruses Redaktionsmitgliedschaft 1884[798] habe die *Kölnische Zeitung* einen Kurs verfolgt, dessen Konsequenzen primär in zweierlei Hinsicht gedeutet

[787] Vgl. Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 150.
[788] Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II, S. 152.
[789] Requate: Journalismus als Beruf, S. 330.
[790] Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 152.
[791] Vgl. ebd.
[792] Ebd., S. 150.
[793] Ebd., S. 152.
[794] Oelze: Das Feuilleton, S. 16.
[795] Vgl. auch Requate: Journalismus als Beruf, S. 327.
[796] Oelze: Das Feuilleton, S. 16.
[797] Ebd., S. 153.

werden: Requate bezieht sich auf die Selbstwahrnehmung des Periodikums: „In der publizistischen Unterstützung, die man Bismarck insbesondere in außenpolitischen Fragen gewährte, sah sich die Zeitung weiterhin als Organ der nationalliberalen Partei [,] […] auch etwa Ende der achtziger Jahre“[799]. Kozsyk hingegen registriert bereits ab dem Ende der 1870er eine Neujustierung im politischen Spektrum: „Getreu ihrer Tradition machte die *Kölnische Zeitung* 1879 eine Schwenkung weiter nach rechts. Sie blieb regierungsfromm und kommt damit für eine weitere Betrachtung als den Nationalliberalen nahestehendes Organ nicht in Betracht“[800]. Beide Einschätzungen sind (ebenso wie die anderen angeführten Beiträge) dabei aber in jedem Fall differenzierter als etwa Franz Dieudonnés äußerst kritische und zum Teil stark (ab)wertende Bemerkungen zur vermeintlich wetterwendischen Haltung der *Kölnischen Zeitung* – mit welchen er ihr eine „blöde Verständnislosigkeit“[801] ebenso attestiert wie eine innen- oder außenpolitische Oszillation z.B. „zwischen Oesterreich und Preußen“[802] im Jahre 1866 beziehungsweise durch eine „Bismarck’schen Hochkonjunktur“[803] in den mittleren 1880ern. Deutlich ausgewogener sind dagegen Einschätzungen wie etwa Requates Bemerkung, dass das Verhältnis zwischen dem Blatt und der „Regierung […] vielschichtiger und komplizierter“[804] gewesen sei.

Was die Zeitungsbestandteile anbelangt, wird für den Untersuchungszeitraum vor allem die Expertise der *Kölnischen Zeitung* im „Nachrichtenbereich“[805] erwähnt. Zusätzlich „zeichnete [sie] sich durch ihre Originalartikel aus“[806] – wobei sie bezogen auf die Leitartikel gar, wie Stöber bemerkt, als „Vorreiter“[807] fungiert habe, da „[n]ach der Gesetzesverschärfung durch das Karlsbader Pressegesetz […] nur in wenigen Zeitungen Leitartikel“[808] vertreten gewesen wären. Kostenreduzierende interimsweise Modifikationen der Zeitungsausgaben unter Einfluss der „Stempelsteuer“[809] machen, angesichts Buchheims Beobachtungen, einen effizienzsteigernden Eindruck: Um nicht „doppelt soviel [sic] Ausgaben versteuern [zu] müssen“[810], hätten im Jahre 1852 die Verantwortlichen übergangsweise ein „Verminderung der regelmäßigen Ausgaben von zwölf auf sieben in der

---

[798] Vgl. Weinhold: Die Geschichte eines Zeitungshauses, S. 188.
[799] Requate: Journalismus als Beruf, S. 331.
[800] Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II, S. 152.
[801] Franz Dieudonné: Die *Kölnische Zeitung* und ihre Wandlungen im Wandel der Zeiten. Berlin 1903, S. 46.
[802] Ebd., S. 81.
[803] Ebd., S. 90.
[804] Requate: Journalismus als Beruf, S. 327.
[805] Ebd., S. 325.
[806] Koszyk: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II, S. 91.
[807] Stöber: Deutsche Pressegeschichte, S. 191.
[808] Ebd.
[809] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 87.
[810] Ebd., S. 87.

Woche“[811] mit reduzierter Blattanzahl initiiert. Dies sei durch eine vergrößerte Spaltenanzahl ausgeglichen worden: „Jetzt ging man zum vierspaltigen Satz im redaktionellen und zum fünfspaltigen im Anzeigenteil über. Damit wurde der Raum besser ausgenutzt. Die Spalten wurden zwar etwas schmaler; aber sie konnten mehr aufnehmen.“[812] Diese Umstellung der Erscheinungsweise und des Layouts bzw. Fassungsvermögens aufgrund von externen, finanziellen Faktoren verdeutlicht also die Bereitschaft der *Kölnischen Zeitung*, auf entsprechend gravierend eingeschätzte Erfordernisse modifizierend einzugehen. Ähnlich pragmatisch sei kurzzeitig „die Reihenfolge der Rubriken verändert worden“[813]:

> Mit dem 1. Juli 1852 aber rückten die Auslandsrubriken gleich hinter die Übersicht oder den Leitartikel; ‚Frankreich‘ trat an die Spitze, und ‚Deutschland‘ kam erst zuletzt. Mit dieser Umstellung gelang es, die Informationen aus Berlin, die auf dem Deutzer Bahnhof zu spät ankamen, noch im Artikel ‚Deutschland‘ unterzubringen. Einige Monate später verbesserte sich die Ankunftszeit in Deutz.
> Darum konnte die Redaktion am 16. November 1852 unter der Übersicht im Fettdruck mitteilen, daß nun wieder die normale Reihenfolge der Rubriken eingehalten werden könne […]. So wurde die traditionelle Ordnung wiederhergestellt: Deutschland, Schweiz, Niederlande, Belgien, Frankreich, Spanien, Großbritannien usw. Innerhalb der Länderrubriken gab es nach Bedarf verschiedene Ortsbezeichnungen, mit oder ohne die Signaturen der eigenen Korrespondenten.
> Die deutsche Rubrik begann nicht mit Köln, sondern mit Berlin. Dann ging es nach Bedarf durch die deutschen Bundestaaten, zu denen natürlich Österreich und Luxemburg gehörten.[814]

Auch anhand dieser durch Buchheim präsentierten Vorgehensweise wird deutlich, dass die übergreifende interne Struktur der Zeitung interimsweise gemäß externen (hier logistischen) Faktoren von präferierter Verfahrensweise abgewichen sei, diese aber zugunsten ihrer zuvor etablierten Präferenzen rückgängig gemacht habe.

Auch wenn, wie oben bereits angemerkt, die tagesaktuellen politischen Informationen durch die *Kölnischen Zeitung* selbst priorisiert worden seien[815], wird innerhalb der Forschung ihr Feuilleton als integraler Bestandteil charakterisiert. Insofern wird das Debüt der bloßen Sparte ‚Feuilleton‘ in der *Kölnischen Zeitung* auf den „erste[n] Mai 1838“[816] datiert. Da etwa Meunier und Jessen[817], ebenso wie Todorow[818], noch frühere Beispiele für ein Feuilleton in der deutschen Tagespresse finden, ist Potschkas folgender Satz vermutlich nicht auf eine vollkomme Pionierposition in der deutschen Zeitungslandschaft überhaupt zu beziehen, sondern auf die inhaltliche Ausrichtung des Bereichs unter dem Strich: „Als erstes deutsches Blatt richtete die ‚KöZ‘ 1838 ein Feuilleton ein, in dem ‚wissenschaftliche und schöngeistige‘

[811] Ebd., S. 88.
[812] Ebd.
[813] Ebd.
[814] Ebd.
[815] Vgl. Karl Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867. Gegen und mit Bismarck auf dem Weg zur deutschen Einheit. Köln 1979, S. 264.
[816] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 72.
[817] Vgl. ebd., S. 17.
[818] Vgl. Todorow: Das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung*, S. 10.

Literatur publiziert wurde.“[819] Nichtsdestotrotz identifizieren Meunier und Jessen die *Kölnische Zeitung* der späten 1838er als „angesehenes Blatt“[820] und „tonangebendes Blatt“[821], welches durch seine Einbindung des Feuilletons andere deutsche Periodika beeinflusst habe:

> Das Vorgehen der Kölnischen Zeitung war für die gesamte deutsche Presse, Verleger und Redakteure, ein Ansporn. Sofort häuften sich die Versuche, die Kölnische nachzumachen. Der Strich erscheint jetzt in einer ganzen Reihe von Zeitungen. […] Ebenso rasch wie er eingeführt war, verschwindet übrigens der ‚Strich‘ wieder in einer Reihe von Blättern […]. Der Grund dafür dürfte sein, daß die Verleger wohl den Ausbau des Feuilletons, den der ‚Strich‘ automatisch mit sich brachte, wünschten, aber vor der Anstellung eigener Feuilletonredakteure und der Ausgabe größerer Geldmittel für den unterhaltenden Teil zurückschreckten.[822]

Mit den kurzlebigen Feuilletonversuchen anderer Blätter kann der Umstand kontrastiert werden, dass die *Kölnische Zeitung* ihren Bereich unterhalb des Doppelstrichs ab 1850 mit Feuilletonromanen und Novellen als fest etablierten Komponenten[823] füllte. Wie Hackmann im Folgenden ausführt, sei die Publikation von Erzählliteratur in Romanform an sich nicht explizit seitens der Zeitung (programmatisch) begründet worden, sodass er zur eigentlichen Motivation Mutmaßungen anstellt, die sich aus der zeitgenössischen printmedialen Situation speisen:

> Eine Einführung des Romans oder eine Erklärung dafür, warum die Kölnische Zeitung einen Roman veröffentlichte, gab die Redaktion nicht. Veranlassung für die Aufnahme eines großen Unterhaltungsstoffes war aber zunächst sicherlich der große Erfolg, den die französische Presse damals zu verzeichnen hatte, und auf Grund dessen man sich in Köln zu diesem Schritt entschloß. Vielleicht war es aber auch so, daß der Verlag aus dem Leserkreis aufgefordert wurde, einen Roman zu bringen. Der Erfolg bewies, daß diese Forderung berechtigt war.[824]

Eine besondere Bedeutung für die *fest etablierte* Feuilletonliteratur im Blatt ab 1850 wird dem Feuilletonverantwortlichen Levin Schücking zugeschrieben, der ab „Herbst 1845“[825] der Redaktion angehört habe und „[s]eit 1849“[826] exklusiv für den Bereich unter dem Strich zuständig gewesen sei. Ergänzt wird dieser Umstand in der Forschung durch Verweise auf seine Verbindung zu Annette von Droste-Hülshoff[827] und seine Schriftstellertätigkeit, die sich nicht nur in der *Kölnischen Zeitung*, sondern sich z.B. auch in den späten 1850ern in der *Gartenlaube* niedergeschlagen habe[828]. Laut Meunier und Jessen sei durch Schücking, „in der ‚Kölnische Zeitung‘ die Aufgabe des Feuilletons dahin präzisiert [worden], daß es Mittlerin und gleichsam Zeitgeschichte des deutschen Kulturstrebens wurde.“[829] Zur Richtschnur für die Feuilletonromanauswahl führen Meunier und Jessen aus, dass Schücking sich auf

---

[819] Vgl. Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 146.
[820] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 72.
[821] Ebd., S. 9.
[822] Ebd., S. 73.
[823] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37 sowie Huber: Romanstoffe, S. 23.
[824] Hackmann: Die Anfänge, S. 32.
[825] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 79.
[826] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 313.
[827] Vgl. Stockinger: An den Ursprüngen, S. 122.
[828] Vgl. ebd., S. 122.
[829] Meunier und Jessen: Das deutsche Feuilleton, S. 83.

deutschsprachige erstveröffentlichte Originale konzentriert habe, kombiniert mit der Neigung, inhaltsbedingte Anstößigkeiten zu vermeiden:

> Es ist wieder das Verdienst Levin Schückings gewesen, dem deutschen Zeitungsroman die Wege zu weisen. Die Kölnische Zeitung hatte kurz vor seinem Eintritt, der im Herbst 1845 erfolgte, den Zeitungsroman begonnen. Schücking, der die Gefahr der Übersetzungsmanie erkannte, stützte sich von vornherein auf deutsche Autoren und wählte mit klugem Sinn Romane, die der Richtung der Zeit und ihren Neigungen für das Wunderbare und Exotische entgegenkamen, die aber das sittliche Empfinden nicht verletzten. Gewiß waren es nicht alles Romane, die wir heute zur großen Literatur rechnen, sondern im großen Umfang Zeitliteratur, aber Zeitliteratur im guten Sinne. Ein im Grunde so korrumpiertes Gebilde, wie der landläufige Zeitungsroman ist, diese kasuistische Spekulation auf den dem Unterbewußtsein bildungsärmerer Menschen immanenten Nervenkitzel, hat er bewußt beiseite geschoben.[830]

Für das übergreifende Feuillenton der *Kölnischen Zeitung* unter Schückings Ägide nehmen Meunier und Jessen also eine positive Bewertung vor, die von einem durch sie identifizierten „Kulturideal […] [des] deutsche Feuilleton[s] jener Jahre“[831] ausgeht: „Wie man im politischen Leben den deutschen Einheitsstaat erkämpfte, so suchte man im Feuilleton den deutschen Kulturbegriff in seinen mannigfachen Ausdrucksformen darzustellen.“[832] Neben einer für kommende Zeitungsjahrgänge intern geltenden feuilletonbasierenden „Tradition“[833] habe Schücking in kultureller Hinsicht „aus dem Stiefkind der Zeitung, in das man alles Mögliche hineinpackte, ein Feuilleton geschaffen, dass die deutsche Kultur, ja die europäische, widerspiegelte.“[834] Buchheim geht noch etwas genauer auf die Feuilletonerzeugung ein: „Er [Schücking] füllte den verfügbaren Raum mit Fortsetzungsromanen aus eigener Feder oder von Autoren, die er für geeignet hielt. Zur Information über die Wissenschaften, das Musikleben, die Pflege der Künste beschäftigte er seine altbewährten Mitarbeiter.“[835] Durch einen auf den „06.03.1850“[836] datierten Brief Schückings an Gutzkow wird belegt, dass sich Erstgenannter der Priorisierung zweier anderer Zeitungsbestandteile gegenüber dem Feuilleton bewusst war: „[E]s kommt bei der Einrichtung […] zu oft vor, daß das Material an politischem Text und Anzeigen das Ausfallen des Feuilletons gebietet, - zwei, drei Tage nach einander“[837].

Persönliche Präferenzen und Einschätzungen zur Presselandschaft hätten sich letztendlich auf Schückings Verhältnis zur Zeitung ausgewirkt: „Schücking klagte besonders über eine zunehmende Nichtsnutzigkeit der Theaterrezension in den Zeitungen. Innerlich wahrhaftige Urteile über Gut und Schlecht, über Erfolg und Mißerfolg der Autoren würden

---

[830] Ebd., S. 79.
[831] Ebd., S. 83.
[832] Ebd.
[833] Ebd., S. 79.
[834] Ebd., S. 80.
[835] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 313.
[836] Karl Gutzkow: Der Briefwechsel zwischen Karl Gutzkow und Levin Schücking: 1838–1876, hrsg., eingeleitet und kommentiert von Wolfgang Rasch. Bielefeld, 1998, S. 90.
[837] Ebd.

immer seltener.“[838] Auch die etwa von Becker[839] und Bachleitner[840] erwähnte Oszillation zwischen redaktioneller und schriftstellerischer Tätigkeit für Zeitungsmitarbeiter lässt sich nachvollziehen, beispielsweise durch den „Konzertkritiker“[841] Ludwig Bischoff, der „auch manchmal Korrespondenzen, die das Politische berührten“[842] , bearbeitet habe. Im Jahre 1852 habe Schücking die Redaktion verlassen[843] – eine Entscheidung, für die Buchheim zwei mögliche Gründe anführt: Zum Einen Schückings schriftstellerischen Erfolg[844], zum Anderen seine Haltung zur politisch-gesellschaftlichen Entwicklung nach 1848:

> Schücking hatte also offenbar den Eindruck, daß die achtundvierziger Bewegung die deutsche Nation als Ganzes nicht allzu tief berührt habe. Daraus ergab sich in seinen Augen eine zwiespältige Konsequenz. Sowohl der materielle Egoismus des einzelnen werde gefördert, aber auch der individuelle Geist befreie sich von den Vorstellungen der Masse und das Gemüt vertiefe sich bis ins religiöse Element.[845]

Diese Ansicht habe ihn einen „Niedergang der ‚Wahrheit‘ in der öffentlichen Meinung“[846] beargwöhnen lassen, zusätzlich zu seinen „pessimistischen Urteile[n] über Literatur und Theater“[847]. In einem seiner Briefe an Gutzkow (nämlich vom „14.11.1852“[848]) führt Schücking nichtsdestotrotz zusätzliche Gründe für seinen Abschied an, die Buchheim nicht erwähnt:

> Aus Köln bin ich fort. Gottlob! Unseres Brodherrn Idiosyncrasie gegen ‚Literarisches‘ wurde immer ärger, seine Vorliebe für Hackländer immer leidenschaftlicher; dazu kam, daß eine alte Dame meiner Verwandtschaft mir anbot unseren alten Familienbesitz in Westphalen mir zu cediren.[849]

Demnach macht Schücking selbst in seinem Brief nicht nur eine familiäre Angelegenheit für seinen Umzug verantwortlich, sondern auch den Umstand, dass seine eigene Haltung von (mutmaßlich) Joseph DuMonts Meinung zu Literatur in der Zeitung allgemein sowie zu Hackländer als Autor abgewichen habe. Weiter ins Detail geht Schückings Brief jedoch nicht. Dementsprechend legt der Brief nahe, dass unterschiedliche Präferenzen zur Textauswahl für das Feuilleton und eventuelle Meinungsverschiedenheiten anstelle eines einmütigen Konsens auf der Produktionsebene der *Kölnischen Zeitung* vorherrschten. Bevor Schücking die Redaktion verließ, mögen sich diese unterschiedlichen Auffassungen niedergeschlagen haben. Hierdurch wird suggeriert, dass sich unterschiedliche literarische Präferenzen innerhalb der Redaktion zwar *auszuprägen* vermochten und vermutlich zeitweise zu koexistieren

---

[838] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 316.
[839] Vgl. Becker: Literarisches Leben, S. 93.
[840] Vgl. Bachleitner: Fiktive, S. 18.
[841] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850-1858. 313.
[842] Ebd.
[843] Vgl. ebd., S. 316.
[844] Vgl. ebd., S. 101.
[845] Ebd., S. 315.
[846] Ebd., S. 316.
[847] Ebd.
[848] Gutzkow: Der Briefwechsel zwischen Karl Gutzkow und Levin Schücking, S. 103 f.
[849] Ebd.

vermochten, aber letztendlich im Fall von Schücking und DuMont ab einem gewissen Punkt derart kontrastierten, dass sie als störend wahrgenommen wurden. Ferner erwähnt Schücking dezidiert den auch nach seinem Ausscheiden in der *Kölnischen Zeitung* publizierenden Schriftsteller Friedrich Wilhelm Hackländer als einen Favoriten DuMonts, wodurch dessen beachtliche Präsenz im Blatt implizit zusätzlich begründet wird. Durch Schiers Anmerkung wird betont, dass Schücking „eher notgedrungen als freiwillig“[850] das o.g. verwandtschaftliche Angebot angenommen habe, „da er bei der Kölnischen Zeitung brotlos geworden war“[851].

Schückings Nachfolger Karl Bölsche wird von Buchheim als ein exemplarischer Journalist des Blattes mit einer Doppeltätigkeit hinter den Kulissen angeführt. Er sei zusätzlich mit der „Bearbeitung des französischen Artikels“[852] betraut gewesen „und daß er schon ein paar Leitartikel geschrieben hatte, konnte DuMont verschweigen“[853] – zum Schutze der *Kölnischen Zeitung* vor Willkür angesichts rigider staatlicher Anweisungen[854] bis 1859[855]. Dem Zeitungsverleger sei es nicht nur gelungen, Bölsches nichtfeuilletonistische Aufgaben zu kaschieren, sondern auch sein eigenes Interesse an der Feuilletongestaltung zu verdeutlichen:

> Bemerkt werden muß, daß das Interesse des Verlegers DuMont an diesem Teile seiner Zeitung zeitlebens besonders stark blieb. Ihm wurde nachgesagt, daß er hier am meisten versucht blieb, dem zuständigen Redakteur manchmal hineinzureden. Seinem eigenen Geschmack ist es zuzuschreiben, daß der belletristische Teil um Jahre früher zu großem Ansehen in Deutschland gelangte als die politischen Leitartikel, die erst durch Brüggemann voll entwickelt wurden.[856]

Auch Wittmann weist auf entsprechende Grundsatzentscheidungen des Herausgebers hin: „DuMont beabsichtigte, das Feuilleton ähnlich zu straffen und auf eine Linie zu bringen, wie er es bei Einstellung Brüggemanns für den allgemeinen und politischen Teil des Blattes beschlossen hatte.“[857] Dennoch sei das Feuilleton auch den personellen, redaktionellen Umständen unterworfen gewesen, denn „im Oktober 1852 fiel in zahlreichen Nummern das Feuilleton aus, oder man zehrte von dem Material, was nach Schückings Abgang noch vorhanden war.“[858] Im Gegensatz zu Schücking sei dessen Nachfolger Bölsche „stärker politisch engagiert“[859] gewesen und seine Neigung zur „der Politik nicht immer

---

[850] Manfred Schier: Levin Schücking. Westfälischer Schriftsteller zwischen Tradition und Emanzipation. In: Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung, hrsg. von Walter Gödden und Winfried Woesler. Paderborn/ München/Wien/Zürich 1992, S. 105–129; hier S. 116.
[851] Ebd.
[852] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 102.
[853] Ebd.
[854] Vgl. ebd., S. 317.
[855] Vgl. Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 257.
[856] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 313.
[857] Wittmann: Buchmarkt, S. 131.
[858] Ebd., S. 317.
[859] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 257.

fernstehende[n] Wissenschaft der Geographie“[860] habe auch das Feuilleton entsprechend thematisch ergänzt („weniger rein belletristisch, dafür mehr wissenschaftlich“[861]). Zu den Grundüberzeugungen des Feuilletonverantwortlichen zählt Buchheim nicht nur ein „sozialpolitisches Programm“[862], dass die Presse die „Verwirklichung des konstitutionellen Lebens einer Nation“[863] beeinflusse sowie präferierende Wertschätzung gegenüber Preußen anstelle Österreichs[864]. In Bölsches Tätigkeitszeitraum falle auch die „Neuerung, […] kurz vor Quartalsschluß Voranzeigen über den Inhalt des Feuilletons in den nächsten Monaten“ zu präsentieren – „zum ersten Male 1853 in Nr. 263“[865]. Dieses strategische, kommerziell kalkulierte Signal wird von Buchheim ebenso erwähnt wie das ausdrücklich vermerkte Verbot illegitimer Abdrucke: „Hier scheint es besonders häufig vorgekommen zu sein, daß andere Zeitungen die Berichte unbefugt übernahmen.“[866] Diese Vermutung bestätigt Wittman: „Die Kölnische Zeitung wurde […] zur Fundgrube für andere Blätter, die ihr, mit oder ohne Quellenangabe, entnahmen, was ihnen selbst zu beschaffen zu kostspielig gewesen wäre.“[867] Anhand einer von 1865 stammenden – und damit nach Joseph DuMonts Tod („[a]m 3. März 1861“[868]) verfassten – „redaktionelle[n] Erklärung“[869] zeigt Buchheim das Vorhaben Bölsches auf, innerhalb des Feuilletons „die Stoffdarbietung zu verbessern“[870]. Angesichts Bölsches Absichtserklärung werde eine angestrebte Reduktion des Feuilletons auf Erzähltexte (gemäß „„seinem ursprünglichen Zwecke, der rein belletristischen Unterhaltung““[871]) erkennbar, im Gegenzug zu möglichst komplett aus dem Feuilletonbereich auszulagernden „„Aufsätze[n] über Wissenschaft, Kunst und Industrie““[872]. Diese medieninterne Umschichtung sei angestrebt worden, weil der Feuilletonverantwortliche seine eigenen Präferenzen mit der Relevanz der Feuilletonromane und -novellen für das Blatt ausbalanciert habe:

> Bölsche hatte aus geographischem wie aus politischem Interesse die Absicht, die ganze Gattung der Reiseberichte besonders zu pflegen, und sah ein, daß er sie nur unter Zurücksetzung der Fortsetzungsromane und anderer belletristischer Beiträge im eigentlichen Feuilleton hätte unterbringen können.[873]

---

[860] Ebd.
[861] Ebd.
[862] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 319.
[863] Ebd., S. 318.
[864] Vgl. ebd., S. 319.
[865] Ebd., S. 327.
[866] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 265.
[867] Wittmann: Buchmarkt, S. 132.
[868] Potschka: *Kölnische Zeitung* (1802–1945), S. 151.
[869] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 267.
[870] Ebd.
[871] Ebd.
[872] Ebd.
[873] Ebd.

Letztendlich habe sich das Bestreben, für ausgewogene Entfaltungsspielräume in zweierlei Hinsicht zu sorgen, auch auf die Ordnungslogik des Blattes ausgewirkt – mit der klarer kategorisierenden Entscheidung zwischen Feuilletonbelletristik „und der eigentlichen ‚Zeitung', das heißt dem Hauptteil ‚über dem Strich', schärfer zu unterscheiden."[874]
Ausgehend von Bölsches im Jahre 1865 proklamierter Präferenz äußert sich Buchheim zum blattinternen Status der Reisebriefe: „In den nächsten Jahren wurden die Reisebriefe sozusagen zu einer besonderen literarischen Gattung, die ebenso belletristischen und wissenschaftlichen, wie auch politischen Interessen dienen sollte."[875]

Angesichts der großen Anzahl der Mitarbeiter an Ausgaben der *Kölnischen Zeitung* kommt Buchheim zu dem Schluss, dass „[a]uf die zahlreichen Autoren, die in dieser Zeit Beiträge geliefert haben, sämtlich einzugehen, […] weder möglich noch nötig"[876] sei. Die bereits zuvor erwähnte Möglichkeit, journalistisch und/oder belletristisch sowie beidseits des Feuilletonstrichs tätig zu sein, lässt sich insgesamt anhand der *Kölnischen Zeitung* nachvollziehen. Neben der o.g. von DuMont nach außen hin kaschierten zusätzlichen Aktivität Bölsches außerhalb des Feuilletons und Schückings Publikation von eigenen Romanen im Feuilleton lassen sich diverse Überschneidungen exemplarisch verdeutlichen. Insgesamt sei nachzuvollziehen, „daß dem Feuilletonredakteur nicht nur die Spalten ‚unter dem Strich' zur Verfügung standen, sondern auch Rubriken im Inneren des Blattes, regelmäßige und gelegentliche."[877] Als Beispiel für ein besonders heterogenes Tätigkeitsfeld nennt Buchheim den insbesondere für „die ‚Vermischten Nachrichten'"[878] zuständigen Ernst Weyden, der aber auch zusätzlich „zu den überseeischen Rubriken"[879] und „größere Lokalberichte"[880] beigesteuert habe. Der im Untersuchungszeitraum erfolgreiche[881] und in der *Kölnischen Zeitung* publizierende Schriftsteller Friedrich Wilhelm Hackländer habe darüber hinaus als „Mitarbeiter"[882] agiert.

Dem Feuilletonroman als dominantem Bestandteil des Bereiches unter dem Strich habe folgendes lose, aber strategische Prinzip zugrunde gelegen: „Hauptanliegen der Feuilletonredaktion war es, in jedem Quartal einen großen ‚Originalroman' in den Mittelpunkt zu stellen. Die Fortsetzungen wurden dann so verteilt, daß der Zeitraum des Vierteljahres

[874] Ebd.
[875] Ebd., S. 268.
[876] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 313.
[877] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 264.
[878] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 314.
[879] Ebd.
[880] Ebd.
[881] Vgl. Hackmann: Die Anfänge, S. 33.
[882] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858-1867, S. 167.

ungefähr ausgefüllt wurde.“[883] Buchheim registriert hierbei aber die mitunter trotzdem ausschweifende Ausdehnung in konkreten Fällen: „Die Romane von Hackländer, Fanny Lewald, Gerstäcker und anderen zogen sich wie die Bandwürmer durch Monate hindurch, manchmal sogar noch länger als ein Quartal.“[884] Auch den Maximalumfang für den Zeitraum bis 1867 macht er aus: „Den Rekord erreichte ein Beitrag Hackländers ‚Ein Künstlerroman‘ […] [mit] zwei Vierteljahre[n]“[885] Laufzeit (1865–1866). Ferner seien Romane und Novellen nicht ausschließlich lückenlos am Stück publiziert worden, da eine „Unterbrechung durch einen kleineren Beitrag“[886] keinesfalls ungewöhnlich gewesen sei. Die Variabilität des Feuilletons als Zeitungsbestandteil sei zusätzlich anhand seines veränderlichen Umfangs sowie angesichts seines generellen Status des tagespolitischen Blatts deutlich geworden:

> Der Raum, den das Feuilleton einnahm, war verschieden groß. Wenn die Zeitereignisse Sonderrubriken verlangten, wie zum Beispiel ‚Vom Kriegsschauplatz‘, ‚Aufstand in Polen‘, ‚Die Bewegung für Schleswig-Holstein‘, dann blieb für das Feuilleton weniger Platz übrig. Ebenso war es, wenn die Parlamentsberichte, für die man bei den Lesern großes Interesse voraussetzte, besonders viele Spalten in Anspruch nahmen.[887]

Eine derartige Verfahrensweise macht die grundlegende Hierarchie und Priorisierung innerhalb der *Kölnischen Zeitung* deutlich und lässt damit auch Rückschlüsse auf die Selbstpositionierung der Zeitung zu. Die „langen Verlustlisten der preußischen Armee“[888] beispielsweise hätten gar so viel Raum beansprucht, dass das Feuilleton ihnen zugunsten in den entsprechenden Ausgaben komplett habe weichen müssen. Dennoch habe die fiktionale Feuilletonliteratur innerhalb der medialen Ordnungslogik der gesamten Zeitung – nicht nur als Feuilletonhaupt-, sondern auch als probates Reverse- und Füllmaterial fungiert: In einigen Zeiträumen „waren Romanfortsetzungen das einzige Material, das er [Bölsche] zur Verfügung hatte“[889], in einigen Fällen „konnte er damit, wenn überhaupt die Beiträge von auswärts spärlich waren, die Zeitung füllen helfen. Dann wurde dem Feuilleton mehr Raum zugestanden, als sonst die Regel war.“[890] Ausgehend von Buchheims Beobachtung seien die fiktionalen Erzähltexte – als Bestandteil des Feuilletons – potenziell in Relation zu den anderen Zeitungskomponenten und dabei gleichsam präventiv kalkulierend wie situationsabhängig eingesetzt worden.

Huber bekräftigt, dass das Blatt „vorerst bestrebt war, mit dem Romanfeuilleton das Unterhaltungsbedürfnis der Leserschaft zu befriedigen, […] [gemessen an] der bevorzugten

---

[883] Ebd., S. 264.
[884] Ebd.
[885] Ebd., S. 268.
[886] Ebd., S. 264.
[887] Ebd.
[888] Ebd., S. 268.
[889] Ebd.
[890] Ebd.

Mitarbeiterschaft Hackländers“ sowie der „häufige[n] Heranziehung von Arbeiten von Friedrich Gerstäcker […] [und] Balduin Möllhausen […], die hauptsächlich zur Reise- [sic] Abenteuer- und Kolonialliteratur ihren Beitrag lieferten“[891]. Bachleitner stellt das Autorenspektrum noch ausführlicher dar:

> Auch in den sechziger und siebziger Jahren sind Hackländer […] und Schücking […] noch immer mit Romanen […] vertreten, zu ihnen gesellen sich unter anderem die auf amerikanische Abenteuerromane spezialisierten Erzähler Friedrich Gerstäcker […] und Balduin Möllhausen, Gustav vom See, Paul Heyse […], Louise Mühlbach […] und Fanny Lewald […].[892]

Die Majorität der vertretenen Schriftsteller mag somit, trotz jeweiliger Erfolge im Untersuchungszeitraum, zu den Autoren zählen, „deren Namen der Nachwelt nur noch wenig bedeuten“[893] – wie Günter bezüglich der ausgebliebenen nachträglichen Kanonisierung anmerkt. In diesem Zusammenhang lässt sich eine Parallele registrieren: Ein Großteil des im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* vertretenen Schriftstellerbestands habe sich mit denjenigen Autoren gedeckt, deren Texte auch zum „Kern der Leibibliotheksbestände“[894] gezählt hätten. Dieser Umstand bekräftigt noch einmal das o.g. in der Forschung betonte Unterhaltungsbestreben des Blattes für die Feuilletonkonzeption und die entsprechende Textauswahl, wie auch Wittmanns Einschätzung bekräftigt: „Dort bezogen gegen 90% des literarischen Publikums über Jahrzehnte hinweg ihren Lesestoff, am Bestand dieser Institute läßt sich der Geschmack der lesenden Öffentlichkeit getreu ablesen“[895]. Aber auch ein zusätzlicher „Aufschluß über den politischen Standort der Leserschaft“[896] ist laut Eckert anhand der Verbindung zwischen Literatur und Publikationsort für „historische Romane“[897] möglich.

Für den Zeitraum „zwischen 1843 und 1848“[898], also sieben bis zwei Jahre *vor* Beginn des Untersuchungszeitraums, liegt eine Untersuchung vor, die sich, als Ausnahme von der Regel, mit einer bestimmten Komponente der *Kölnischen Zeitung* als Zeitungsbestandteil beschäftigt: Bezogen auf die o.g. Jahre widmet sich Fritz Wahrenburg „Weerths Feuilletons“[899] im Sinne von „Weerths Gedichte, Reisefeuilletons und Skizzen *unter* […] dem Doppelstrich“[900]. Wahrenburgs Erkenntnis, dass „die Feuilletonredaktion der *Kölnischen*

---

[891] Huber: Romanstoffe, S. 59.
[892] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37.
[893] Becker: Literarisches Leben, S. 93.
[894] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 50.
[895] Wittmann: Buchmarkt, S. 142.
[896] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 46.
[897] Ebd.
[898] Fritz Wahrenburg: Weerths Feuilletons in der *Kölnischen Zeitung* und ihr Kontext. In: Georg Weerth und das Feuilleton der *Neuen Rheinischen Zeitung*, hrsg. von Michael Vogt. Bielefeld 1999, S. 11-37; hier S. 18.
[899] Ebd. S. 11.
[900] Ebd.

Zeitung die Diskurse, und durch gemeinsame Themen auch die literarischen Formen, zu vernetzen verstand“[901], verharrt dabei entsprechend auf der Ebene *thematischer* Parallelen zwischen „politisch-sozialen Personen-Skizzen […] [und] der politischen Berichterstattung im ‘Obergeschoss’ der Zeitung“[902]. Diese belegt er durch einen „abschließende[n] Appell an die deutschen Regierungen“[903] in einem Reisefeuilleton Weerths, den er als „direkten Eingriff in die politische Debatte als operativem Ziel“[904] mit einer entsprechenden „politischen Funktion“[905] beschreibt. Von diesem Ansatz ist die in Kapitel 2.5 vorgestellte Interaktionsanalyse entsprechend zu unterscheiden.

Insgesamt sind innerhalb der bisherigen Forschung für den Untersuchungszeitraum folglich – primär publizistisch-zeitungshistorisch orientiert – Aspekte der *Kölnischen Zeitung* in Bezug auf ihre politische Ausrichtung und Position in der zeitgenössischen Medienlandschaft, die zentralen Beteiligten im Verlag- und Redaktionsbereich sowie grundlegende, hervorstechende Charakteristika des Zeitungsaufbaus inkl. Feuilletonbezug herausgearbeitet worden. Die Formen und Verfahren des Seriellen in der *Kölnischen Zeitung* im Zeitraum von 1850 bis 1890 sind jedoch bislang noch nicht untersucht worden.

[901] Ebd., S. 27.
[902] Ebd., S. 26.
[903] Ebd., S. 35.
[904] Ebd.
[905] Ebd., S. 37.

3. Die 1850er Jahre

3.1. *Namenlose Geschichten* von Friedrich Wilhelm Hackländer (1850 und 1851)

3.1.1. Serielle Beschaffenheit

Als erster innerhalb des Untersuchungszeitraums publizierter fiktionaler Feuilletontext ist Friedrich Wilhelm Hackländers *Namenlose Geschichten* für die vorliegende Dissertation relevant, da er serielle Formen und Verfahren zwischen 1850 und 1890 in der unmittelbaren Initialphase des fest etablierten Romanfeuilletons beinhaltet. Der Status Hackländers als Schriftsteller ist innerhalb der Sekundärliteratur dominiert durch wiederkehrende Verweise auf seinen Erfolg (als „einer der meistgelesenen deutschen Autoren des 19. Jahrhunderts“[1]) sowie seine publizistischen Tätigkeiten (etwa durch die Herausgabe von *Über Land und Meer*[2] und Reisebriefe[3], die auch in der *Kölnischen Zeitung* abgedruckt wurden[4]). Bevor serielle Formen und Verfahren in den Untersuchungsfokus rücken, ist zu Beginn die auffällige peritextuelle Bezeichnung des Textes innerhalb der Zeitung und in der Forschungsliteratur zu begutachten. Der Grund hierfür besteht darin, dass *Namenlose Geschichten* im Peritext nicht explizit als ‚Roman‘ bezeichnet wird und stattdessen nur der Vermerk „erzählt von F. W. Hackländer“[5] auf den Titel folgt – was in der Forschung unterschiedlich aufgefasst worden ist. Sowohl Rudolf Hackmann als auch Bachleitner beziehen sich auf den Gattungsstatus des Prosatextes, der – trotz einer auf den ersten Blick trügerischen Sachlage – letztendlich doch nicht ausschließt, *Namenlose Geschichten* als Feuilletonroman zu klassifizieren. Hackmann weist *Namenlose Geschichten* den Status „einer romanartigen längeren Erzählung“[6] zu und betont dass „[e]rst die […] folgende Arbeit von Levin Schücking […] aus dem gleichen Jahre […] offiziell als Roman gekennzeichnet“[7] werde. Dennoch bezeichnet Hackmann letztendlich Hackländers Feuilletontext „als ersten eigentlichen Roman […] [des] Blattes“[8]. Basierend auf Hackmanns Ausführungen identifiziert auch Norbert Bachleitner den betreffenden Text Levin Schückings – namentlich, *Der Bauernfürst* – als den „erste[n] Roman“[9] in der *Kölnischen Zeitung*. Dennoch vermag die zuvor erwähnte und innerhalb der vorliegenden Dissertation verwendete Feuilletonromandefinition Bachleitners[10], auch für *Namenlose Geschichten* zu

[1] Gustav Sichelschmidt: Liebe, Mord und Abenteuer. Eine Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. Berlin 1969, S. 166.
[2] Vgl. Helmut Herbst: Der Erfolgsschriftsteller Friedrich Wilhelm Hackländer (1816–1877). In: Aus dem Antiquariat 5 (1998), S. 354–359; hier S. 354.
[3] Vgl. Ebd., S. 356.
[4] Vgl. Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 317 .
[5] Beispielsweise in *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 1. Blatt, 01.01.1850, S. 1.
[6] Hackmann: Die Anfänge, S. 13.
[7] Ebd.
[8] Ebd., S. 29.
[9] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37.
[10] Siehe Kapitel 2.2.

gelten. Letztendlich zählt Bachleitner den Feuilletonbeitrag Hackländers aber nichtsdestotrotz explizit zu den in der *Kölnischen Zeitung* abgedruckten „Romanen“[11] – ähnlich wie Hackmann und trotz einer ausbleibenden ausdrücklichen Etikettierung in der Zeitung selbst. Dieser Umstand lässt vermuten, dass Bachleitner Schückings *Bauernfürst*, trotz des von ihm letztendlich anerkannten Feuilletonromanstatus von *Namenlose Geschichten*, versehentlich als zuerst publizierten Text identifiziert haben könnte. Insofern ist die vermeintlich mehrdeutige Situation von *Namenlose Geschichten* im Endeffekt forschungsliteraturbezogen erhellt worden, sodass Hackländer Text entsprechend untermauert im Folgenden als Feuilletonroman bezeichnet und behandelt werden kann.

In jedem Fall handelt es sich bei *Namenlose Geschichten* um einen seriell publizierten fiktionalen Feuilletontext, dessen übergreifende Gesamtstruktur bereits im Untersuchungszeitraum bzw. Gefüge der *Kölnischen Zeitung* hervorsticht. Auffälligerweise ist *Namenlose Geschichten* ein in zwei großangelegten Teilen publizierter Feuilletonroman. Die erste Veröffentlichungsperiode umfasst die Zeiträume 01.01.–13.01.1850, 25.01.–09.02.1850, 07.03.–14.04. 1850 und 12.05.–16.06.1850, bis nach einer Unterbrechung von knapp siebeneinhalb Monaten der zweiter Teil im Zeitraum vom 05.01. bis zum 09.02.1851 im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* präsentiert wurde. Um diesen Publikationsaspekt angemessen zu untersuchen, wird der zweite Teil des Feuilletonromans separat im folgenden Teilkapitel 3.1.2 behandelt. Auf die Zweiteilung des Textes an sich bezieht sich auch Hackmann, der sie mit Hackländers Erfolg im Allgemeinen und der Resonanz auf *Namenlose Geschichten* im Besonderen verknüpft. Hackmann verweist nämlich auf eine redaktionelle Anmerkung in der *Kölnischen Zeitung*, die mit der auffälligen Gliederung des Textes zusammenhängt und dabei in den langen Unterbrechungszeitraum zwischen den beiden Teilen fällt: Der Roman verbuchte „einen so großen Erfolg, daß sich die Redaktion im August des Jahres 1850 veranlaßt sah, […] eine Notiz zu veröffentlichen“[12], welche auf eingesandte Bitten der Leser um eine Fortsetzung von Hackländers Roman eingeht. Dieser Vermerk befindet sich im Feuilleton von Ausgabe Nr. 185 (1. Blatt) vom 03.08.1850 und enthält eine Ankündigung für das „Ende des Monats October, für welchen Zeitpunkt uns der Herr Verfasser die Einsendung der Schlußabtheilung seines Werkes versprochen hat“[13]. Letztendlich verzögerte sich die Veröffentlichung noch „längere Zeit“[14], bis zum Januar des Folgejahres 1851. Neben dem von Hackmann erwähnten leseseitigen Interesse ist hieran auch

[11] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37.
[12] Hackmann: Die Anfänge, S. 30.
[13] *Kölnische Zeitung* Nr. 185, 1. Blatt, 03.08.1850, S. 2.
[14] Hackmann: Die Anfänge, S. 30.

nachvollziehbar, dass zu Beginn des kontinuierlichen Romanfeuilletons in der *Kölnischen Zeitung* strategische redaktionelle Vertröstung und trotzdem unumgängliche sowie letztendlich schwerwiegendere Publikationsverzögerungen verhandelt wurden und kontrastierten.

Über das distributive Charakteristikum der Zweiteilung des fiktionalen Feuilletontextes selbst hinaus ist seine interne serielle Organisation zu fokussieren.

In einem der raren Forschungsbeiträge zu Hackländers Text verweist Christel Pech auf ein hervorstechendes Charakteristikum der *Namenlosen Geschichten* in der gebundenen Buchversion von 1851, welches sie auf Karl Gutzkows *Die Ritter vom Geiste* (1850/51) zurückführt:

> Hackländer [verwendete in den *Namenlosen Geschichten*] zum erstenmal [sic] jene Form der Prosaschreibung, die Gutzkow ein Jahr vor ihm als eine neue Romanform aufstellte und in […] [dem o.g. Roman] erstmalig anwandte: die Romanform des Nebeneinander. Sie hat nicht nur einen Helden und ein Milieu, sondern läßt viele Menschen nebeneinander in verschiedenen Gesellschaftskreisen spielen. […] [M]an kann wohl schwerlich behaupten, daß Hackländer hier Gutzkow bewußt nachahmt. Beide gelangen auf entgegengesetztem Wege zu der gleichen Notwendigkeit. […] Gutzkow schafft […] bewußt eine neue Kunstform, […] Hackländer läßt das weite realistische Weltbild […] [und] Gesellschaftsbild […] auf sich einwirken, um es dann wie Dickens wahrheitsgetreu in all seinen Details und Schattierungen wiederzugeben.[15]

Pech scheint also die Präsentation von Figuren und Gesellschaftsschichten seitens Hackländer und Gutzkow – trotz registrierter Unterschiede – für vergleichbar zu halten. Da sie sich jedoch nur auf die gebundene Version der *Namenlosen Geschichten* beschränkt, vernachlässigt sie nicht nur die ursprüngliche serielle Publikationsform, sondern auch die eigentlichen, ursprünglichen Publikationsdaten von Hackländers und Gutzkows Feuilletonromanen innerhalb von Zeitungen. So wurden die ersten zwei (von insgesamt neun) Bänden von Gutzkows *Die Ritter von Geiste* laut Bachleitner ursprünglich im Zeitraum vom 07.07. bis zum 22.08.1850 in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht[16]. Da der Feuilletonroman *Die Ritter von Geiste* also erst nach dem ersten Teil von Hackländers *Namenlosen Geschichten* veröffentlicht wurde, kann die von Pech angenommene zeitliche Abfolge (von Gutzkows Theorie und Hackländers Roman) nicht zutreffen. Den Blick für die ursprüngliche Veröffentlichung im Zeitungsfeuilleton bewahren dagegen Bachleitner und Waltraud Maierhofer. Dabei stellen sie jeweils die Beschaffenheit von Gutzkows Theorie sowie des Textes *Die Ritter vom Geiste* im Sinne eines ‚Romans des Nebeneinander' als abhängig von der Veröffentlichung eines Feuilletonromans innerhalb einer Zeitung dar: Dies steht im Einklang mit Bachleitners Kommentar in medienspezifischer, zeitungs- und

[15] Christel Pech: Hackländer und der Realismus. Diss. Leipzig 1932, S. 25.
[16] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 53.

feuilletonromanbezogener Hinsicht[17], zu Gutzkows „Versuch, die den Anforderungen des Feuilletons folgende Form ästhetisch zu rechtfertigen“[18]. Maierhofers Bezug auf „das programmatische Vorwort“[19] gibt zusätzlich zu bedenken, „daß Gutzkow die Ritter von Geiste [sic] nicht als Konsequenz einer bereits konzipierten Theorie geschrieben hat, sondern das ausgearbeitete Werk lag bereits vor, und es bereitete Gutzkow erhebliche Schwierigkeiten, dessen Form zu rechtfertigen“[20]. Hinzu komme der Umstand, dass die Motivation, „[ü]ber einen Zeitraum von mehreren Monaten die Spannung zu erhalten, […] automatisch […] [die] Verschlingung zahlreicher Handlungen mit einer kaum mehr überschaubaren Anzahl von Figuren“[21] nach sich gezogen habe.

Da Pechs zeitliche Einschätzung nicht nachvollziehbar ist und die (medien)spezifische Veröffentlichung von Feuilletonromanen in der Zeitung – wie oben durch Bachleitner und Maierhofer angemerkt – hinzu kommt, ist die individuelle serielle Beschaffenheit von *Namenlose Geschichten* an sich zu analysieren. Im Gegensatz zu *Die Ritter vom Geiste*, von dessen insgesamt neun Bände nur die ersten zwei Exemplare im Zeitungsfeuilleton publiziert wurden[22], handelt es sich bei *Namenlose Geschichten* um einen komplett im Feuilleton veröffentlichten Text. Im Falle von Hackländers Feuilletonroman ist die medien- bzw. zeitungsspezifische serielle Publikation mit einer speziellen textuellen Ordnungslogik verknüpft, die es zu beleuchten gilt. Besagte Ordnungslogik äußert sich in der Verwendung unregelmäßig wiederkehrender Kapiteltitel. Gerade dieser Kapitelaspekt von *Namenlose Geschichten* lässt sich von Gutzkows *Die Ritter vom Geiste* als prominentem ‚Roman des Nebeneinander‘ abgrenzen. Gutzkows Feuilletonroman wartet mit Kapiteltiteln in Form von Substantiven (z.B. „Der Pelikan“[23]), Figurennamen (z.B. „Melanie Schlurck“[24]) bzw. -bezeichnungen (z.B. „Der Dieb“[25]) auf. Hinzu kommen Bezugnahmen auf Ereignisse (z.B. „Eine Ueberraschung“[26], „Das Examen“[27]) oder dezente Abweichungen von den vorangegangenen Kategorien (z.B. „Heimwärts“[28], „Was ist Romantik?“[29]). Im Grundzug registriert Pech bereits das übergeordnete Strukturprinzip des Feuilletonromans, welches sie

[17] Siehe auch Kapitel 2.2.
[18] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 55.
[19] Waltraud Maierhofer: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und der Roman des Nebeneinander. Bielefeld 1990, S. 35.
[20] Ebd.
[21] Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 55.
[22] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 53.
[23] Karl Gutzkow: Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. 5. Aufl. Bd. 1, Berlin 1869, S. 5.
[24] Ebd.
[25] Ebd.
[26] Ebd.
[27] Ebd., S. 6.
[28] Ebd.
[29] Ebd.

primär angesichts inhaltlicher Aspekte anspricht und auch mit dem Titel des Textes in Zusammenhang bringt:

> Die Form seiner [Hackländers] Schilderung ist hier noch nicht zur geschlossenen Romanform durchgereift. Er empfindet sie ja auch nicht als eine solche und nennt sein Buch nicht Roman sondern ‚Geschichten', trotzdem es, da es die äußere Entwicklung und verschiedenen Lebensabschnitte einer Reihe von Personen darstellt, eigentlich ein Roman ist. Zwar bringt er, wie Geschichten, in wechselnder Reihenfolge Bilder aus den verschiedenen Milieus. Jedes Milieu kennzeichnet er durch einen besonderen Titel, der sich wiederholt.[30]

Pech erwähnt somit die Relevanz wiederkehrender Kapiteltitel sowie die inhaltlichen Bezüge auf Figuren aus bestimmten gesellschaftlichen Schichten als Aspekte der textuellen Organisationslogik, ohne dabei jedoch die ursprüngliche serielle Publikationsform des Textes mit einzubeziehen. Dabei können die genannten Aspekte gerade in Anbetracht der seriellen Publikation der *Namenlosen Geschichten* als Feuilletonroman als Bestandteile einer strukturellen Serialitätsstrategie begriffen werden, welche den Umstand der Publikation innerhalb der *Kölnischen Zeitung* produktiv umsetzt.

Die regelmäßigen Romanpublikationen[31] in der *Kölnischen Zeitung* beginnen also mit einem Text, der ein durchaus idiosynkratrisches Ordnungsprinzip vorweist, welches inhaltliche Schwerpunktsetzung und formale Distribution nach dem im Folgenden erläuterten Prinzip verzahnt. Im Gegensatz zu den drei Bänden der gebundenen Buchpublikation von 1851 verwendet die ursprüngliche Feuilletonversion keine Unterteilung der Kapitel in übergeordnete Bände. Noch dazu wird in der dreibändigen Buchvariante der Unterschied zwischen den beiden großen Teilen des Feuilletonromans nicht explizit verdeutlicht, da die Kapitel in der Buchversion allesamt fortlaufend nummeriert sind[32]. In der Feuilletonvariante erfolgt mit Beginn des zweiten Teils eine unabhängige Nummerierung[33]. Richtet man das Augenmerk auf die Kapitelebene selbst, so wird deutlich, dass *Namenlose Geschichten* – wie Pech im o.g. Zitat anmerkt – im Laufe des Textes wiederkehrende Kapiteltitel enthält, die einen jeweiligen inhaltlichen Fokus verdeutlichen. Da „[j]edes Milieu […] [mit einem] besonderen Titel"[34] assoziiert ist, lässt sich folgende Einteilung für die insgesamt vier Typen von wiederkehrenden Kapiteltiteln vornehmen: Kapitel mit dem Titel „Unter dem Stadtgraben" beziehen sich primär auf das „Proletariat"[35] und „die Verbrecherwelt"[36],

[30] Pech: Hackländer, S. 25.
[31] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 37.
[32] Vgl. das Inhaltsverzeichnis von Friedrich Wilhelm Hackländer: Namenlose Geschichten. Bd. 3. Stuttgart 1851.
[33] Vgl. etwa *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 3. Blatt, 05.01.1851, S. 1.
[34] Pech: Hackländer, S. 25.
[35] Ebd.
[36] Ebd.

während Kapitel basierend auf den Titeln „Ein Bürgerball und seine Folgen“ und „Ein Hofball und seine Folgen“ jeweils auf das „Bürgertum“[37] und den „Adel“[38] ausgerichtet sind. Hinzu kommen noch Kapitel mit dem Titel „Aus dem Marstall“, welche „das Leben der königlichen Kutscher und Lakaien“[39] behandeln. Am häufigsten – in insgesamt acht Fällen – wird der Kapiteltitel „Unter dem Stadtgraben“ verwendet, so auch in den ersten vier Kapiteln des Feuilletonromans. Zudem wird auch zweimalig der Kapiteltitel „Im Hoftheater“ (im achtzehnten und dreiundzwanzigsten Kapitel) verwendet. In diesen (und vereinzelten anderen) Kapiteln rückt die „Theaterwelt“[40] als weiteres soziales Umfeld mit zugehörigen Figuren in den Vordergrund, weswegen sich Pech auf insgesamt „fünf Milieus“[41] bezieht.
Dennoch ist die jeweilige Anzahl identischer Kapiteltitel in den anderen vier Fällen (ohne Theater-Bezug) deutlich größer und in formaler Hinsicht dominanter. Trotz der fortschreitenden Kapitelnummerierung verwendet der Roman im Verlauf der Publikation auf unregelmäßige Weise die o.g. Titel mit Bezug auf „Stadtgraben“, „Bürgerball“, „Hofball“ und „Marstall“ und variiert dabei die uniformen Titel im Normalfall nicht. Als einzige Ausnahme wird eine prozesshafte Entwicklung durch Kapitel mit Adelsbezug mithilfe der Titel „Vor dem Hofball“ (Kapitel IX) und „Ein Hofball und seine Folgen“ (Kapitel XI) angedeutet, wobei spätere Adelskapitel wiederum den Titel „Ein Hofball und seine Folgen“ unverändert übernehmen. Die Abfolge der Kapitel ist dabei an keine feste Reihenfolge gebunden und bleibt somit für den Rezipienten unvorhersehbar. Im Verlauf der Feuilletonromanpublikation ist es somit für den Zeitungsleser nicht antizipierbar, wann ein Kapiteltitel erneut verwendet wird. Dies führt zu nicht vorhersehbaren Fokuswechseln des Romans im Zuge seiner seriellen Veröffentlichung. Abgesehen von der Verkettung der vier „Stadtgraben“-Kapitel ist es auch möglich, dass etwa zwei „Hofball“-Kapitel (Kapitel XXX und XXXI) oder zwei „Bürgerball“-Kapitel (Kapitel V und VI) aufeinander folgen. Dies legt die Schlussfolgerung nahe, dass sie den Lesern Vertrautheit und mögliche Kontinuität suggerieren sollen, damit diese in Erwartung eines bereits bekannten Kapiteltitels – welchem eine Orientierungsfunktion zukommt – weiterlesen. Dabei bleibt die Abfolge der Kapitel aber nicht im Vorfeld ersichtlich und somit bis zur tatsächlich erfolgenden Fortführung ungewiss.
In diesem Fall werden also peritextuell erzeugte Vertrautheit und ihr unvorhersehbarer Einsatz zwecks Leserbindung vermischt.

[37] Ebd.
[38] Ebd.
[39] Ebd., S. 38.
[40] Ebd.
[41] Ebd.

Insgesamt ist der Feuilletonroman aber nicht komplett auf die genannten vier wiederkehrenden Kapiteltitel reduziert. Einige Kapitel verfügen über eigenständige, abweichende und nur einmalig auftauchende Namen für bestimmte Ereignisse, wie etwa im Fall des neunzehnten Kapitels „Ein erstes Debut“, welches einen Bühnenauftritt der Figur Doctor Stechmaier beinhaltet[42] oder das Kapitel XXII mit dem Titel „Elstergasse Nummer Vierundvierzig“, welches sich den publizistischen Aktivitäten der besagten Figur widmet[43], deren beschwerliche Laufbahn laut Pech dem „Werdegang […] des Verfassers“[44] Hackländer ähnele. Die nur einmalig auftauchenden Kapiteltitel suggerieren somit implizit einen speziellen Fall von Schema und Variation, indem sie von der dominanten Wiederholungstendenz der meisten Kapiteltitel abweichen. Diese Abweichung vom dominanten Ordnungsprinzip des Textes signalisiert den Lesern: Auch in Kapiteln mit unterschiedlichen Titeln ist – illustriert durch den Fall der Figur Stechmaier – Aufmerksamkeit vonnöten, um die fortgesetzte Handlung optimal nachzuvollziehen.

Angesichts der eigentlichen Ordnungslogik des Feuilletontextes *Namenlose Geschichten* ist Manfred Altners – auf den gebundenen Roman bezogene – Behauptung, dass die Kapitel bloß „als loses Mosaik von Einzelgeschichten […] bezeichnenderweise nur nach ihren Schauplätzen benannt“[45] seien, somit nicht haltbar. Von den unverändert betitelten und nur durch Zahlwörter variierten Sektionen mit Bezug auf „Stadtgraben“, „Bürgerball“, „Hofball“ oder „Marstall“ verfügt laut Pech „[j]edes Milieu […] [über] eine besondere Handlung, die in seinem Rahmen weitergeführt wird.“[46] Die Verknüpfung der unterschiedlichen diegetischen Orte und sozialen Schichten wird durch Figuren erzielt, die an mehreren diegetischen Orten auftauchen. Ein Beispiel für die „höchstens ganz locker durch Personen verbunden[en]“[47] unterschiedlichen milieuspezifischen Kapitel liegt etwa vor, wenn die zuvor in den Stadtgraben-Kapiteln eingeführte[48] Frau Winkler ihren im Marstall als Kutscher tätigen Sohn in Kapitel VII trifft und sich mit diesem unterhält[49]. Gewisse häufiger auftretende, exponierte Figuren, markieren die Haupthandlungsstränge bzw. „Bilder aus den verschiedenen Milieus […] der [unbenannten] Residenzstadt, die Hackländer seinem Wohnort Stuttgart nachgebildet hat“[50]. Im diegetischen Areal des Stadtgrabens ist beispielsweise die Wäscherin Frau Welscher zu nennen, welche das Waisenmädchen Marie („das uneheliche Kind […] [einer]

[42] Vgl. Nr. 3, 1. Blatt, 03.01.1850, S. 1.
[43] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 133, 1. Blatt, 04.06.1850, S. 2.
[44] Pech: Hackländer, S. 37.
[45] Manfred Altner: Friedrich Wilhelm Hackländer in seiner Zeit. Diss. Jena 1967, S. 74.
[46] Pech: Hackländer, S. 25.
[47] Ebd.
[48] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 1. Blatt, 01.01.1850, S. 4.
[49] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 10, 1. Blatt, 11.01.1850, S. 2.
[50] Pech: Hackländer, S. 25 f.

im Elend gestorbenen Näherin“[51]) bei sich aufnimmt, aber auch der Stadtsoldat Steinmann, welcher als Hauptantagonist des Romans fungiert. Letztgenannter tritt nicht nur in autoritärer Manier auf, sondern entpuppt sich auch als Kopf einer „Hehler- und Stehlerbande“[52] – als Beispiel für die „Verbrecherwelt“[53] innerhalb des Romans. Im Zusammenhang mit dem kapitelbedingten „Bürgerball“ taucht z.B. Stadtrat Schwämmle häufiger auf und im adligen Bereich etwa der Baron Karl – als Fixpunkt von Affären[54] – sowie der Graf Alfons. Kombiniert mit zusätzlichen Figuren, die zeitweise auftreten und in den Fokus rücken vermag der Roman durch einzelne Konstellationen unterschiedliche (Handlungs-)Aspekte wie beispielsweise „Unwahrhaftigkeit des Hoflebens“[55], „verwerflichen Standesdünkel des Bürgertums“[56] oder „übertriebene Schrankensetzung zwischen dem Bürgertum und dem kleinen Handwerkerstand“[57] zu kritisieren.

Durch exemplarische Einblicke in die Kapitel selbst zeigt sich, wie die Serialität der *Namenlosen Geschichten* umgesetzt wird. Die folgenden Beispiele beziehen sich auf drei Tendenzen: Innerhalb der (1.) Einleitung vermag Hackländers Feuilletonroman bereits spezielle serielle Aspekte zu präsentieren. In seinem späteren Verlauf nutzt der Text dann zwei Strukturierungsmöglichkeiten um seine Serialität zu intensivieren, nämlich (2.) die Verwendung von Kapitelwechseln im Segment und (3.) das damit kontrastierende Auftreten eines neues Kapitels am Anfang eines neuen Segments. Gleich zu Beginn scheint der Feuilletonroman einen gewissen seriell geprägten Anspruch an den Rezipienten zu richten. Der Kapiteltitel „Unter dem Stadtgraben“ wird für die ersten vier Kapitel verwendet und sorgt somit dafür, dass sich die erste „Stadtgraben“-Sektion in recht ausschweifender Manier ausweitet. Für den Zeitungsleser ist während des Erstkontaktes mit dem Text nicht ersichtlich, wie viele Kapitel mit fortlaufender Nummerierung, aber gleichlautendem Titel folgen werden. Im Gegensatz zu der Majorität von Feuilletonromanen (in der *Kölnischen Zeitung*) bieten die *Namenlosen Geschichten* eben nicht schon beim ersten Kapitelwechsel einen neuen Kapiteltitel oder gar eine komplette Hinwendung zu anderen Handlungselementen. Damit signalisiert der Text in seiner Initialphase den Zeitungromanrezipienten, dass die Kapitel mit wiederkehrenden Titeln ein gewisses serielles Durchhaltevermögen voraussetzen, und verlockt bzw. geleitet somit über die Kapitelgrenzen hinaus zu einer kontinuierlichen Rezeption. Gleichzeitig ermöglicht Hackländer jedoch durch die Wiederholung des

[51] Ebd., S. 33.
[52] Ebd., S. 35.
[53] Ebd.
[54] Vgl. ebd. S. 26–28.
[55] Ebd., S. 28.
[56] Ebd., S. 31.
[57] Ebd.

Kapiteltitels und die stringent fortgesetzte Handlung auch einen fokussierten Einstieg in bzw. eine Heranführung an die initialen Ereignisse der *Namenlosen Geschichten* – ohne dass die in späteren Segmenten genutzte Herangehensweise mit den zusätzlichen Sektionen zum Thema „Bürgerball", „Hofball" oder „Marstall" bereits ersichtlich wird. Nichtsdestotrotz führen die ersten vier Kapitel mit ihrem „Stadtgraben"-Bezug in ihren sechs Segmenten bereits das auffällige kapitelbasierende Strukturprinzip des Romans ein.

Am Textanfang bezieht sich der heterodiegetische und extradiegetische Erzähler auf die namenlose „Residenzstadt"[58] als Schauplatz und konzentriert sich dann auf den Stadtteil mit dem Namen „„Unter dem Stadtgraben'"[59] als eines der diegetischen Hauptareale des Textes. Dabei wird das besagte Areal explizit „nicht zu den angenehmsten Theilen der Stadt"[60] gezählt und das zweite Kapitel beginnt noch im ersten Segment des Feuilletonromans. In der zweiten Tagesausgabe vom 01.01.1850 befindet sich das zweite Segment der *Namenlosen Geschichten* – ein Umstand, der einmalig einen peritextuellen Hinweis zur Orientierung zur Folge hat: „II. Kapitel. Unter dem Stadtgraben. (Fortsetzung – S. das heutige Hauptblatt)"[61]. Dieser Hinweis fungiert als auffällige Hilfestellung.
Das dritte Segment beinhaltet ebenso in Nr. 3, 1. Blatt, 03.01.1850 den Vermerk „III. Kapitel. Unter dem Stadtgraben"[62], obwohl besagtes Kapitel schon im zweiten Segment in der Ausgabe vom Vortag beginnt. Diese beiden Orientierungshilfen, welche das jeweils aktuelle Kapitel nochmals markieren, obwohl es schon in einem früheren Blatt begonnen hat, stechen hervor, da solche Hinweise im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* ansonsten ausbleiben.
Auch im übrigen Publikationsverlauf der *Namenlosen Geschichten* zeigt sich bereits die generelle Tendenz: Wenn Kapitelbeginn und Segmentbeginn nicht zusammenfallen, verweist das jeweilige Segment üblicherweise nicht auf den Titel und die Nummer des angeschnittenen Kapitels, mit dem es beginnt. Deswegen trägt diese Vorgehensweise in den ersten drei Segmenten von Hackländers Roman als anfängliche Orientierungshilfe zu einem behutsamen Einstieg in das ab 1850 als fester Zeitungsbestandteil vorherrschende Romanfeuilleton des liberalen Blattes bei. Im zweiten Kapitel richtet sich das Augenmerk des Erzählers auf die Lampenanzünderinnen, die über die Mutter des Mädchens Marie sprechen und konfrontiert werden mit den „Schikanen des Stadtsoldaten Steinemann [sic], ihres Oberaufsehers, […] der ihnen das Öl austeilt."[63] Am gleichzeitigen Ende des zweiten Segmentes und zweiten Kapitels

[58] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 1. Blatt, 01.01.1850, S. 1.
[59] Ebd., S. 3.
[60] Ebd., S. 2.
[61] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1850, S. 1.
[62] *Kölnische Zeitung* Nr. 3, 1. Blatt, 03.01.1850, S. 1.
[63] Pech: Hackländer, S. 35.

stößt eine feminine Figur hinzu, deren Ankunft die Relevanz des simultan einsetzenden Schlusses von Kapiteleinheit und Romanabschnitt beispielhaft verdeutlicht. Der letzte Satz der Romanpassage im Feuilleton von Ausgabe Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1850 lautet nämlich: „Der Leser aber soll im nächsten Kapitel erfahren, wer diese Frau war und was sich weiter begeben.“[64] Da der Erzähler explizit thematisiert, dass er die Identität der aufgetauchten Figur noch nicht verrät und auf das kommende Kapitel verweist, wird in Kombination mit dem gleichzeitigen Segmentende Spannung erzeugt. Dies lässt sich als ein Beispiel für Klaus-Peter Walters fünfte Fortsetzungsart[65] auffassen, da die Identität der femininen Figur als Basis für eine der „Frage(n), die sich dem Leser […] aufdrängen“[66], fungiert. Der Rezipient sieht sich nicht nur mit der Unterbrechung konfrontiert, sondern auch mit dem Versprechen der folgenden Enthüllung. Letztgenannte setzt gleich zu Beginn des dritten Segments, welches zeitgleich mit dem dritten Kapitel beginnt, ein. Ohne Umschweife identifiziert der Erzähler die hinzugekommene Figur als Frau Welscher, die „ehrsame Witwe eines fürstlichen Hofkutschers“[67]. Anstatt sich weiterhin den Anzünderinnen und Steinmann zu widmen, konzentriert sich der Text auf Frau Welscher und verfolgt den Weg dieser Figur bis in ihr Wohnhaus hinein. Innerhalb desselben Segments beginnt daraufhin das vierte Kapitel, welches den Fokus des Feuilletonromans somit auf „[d]as Haus, in welchem die Frau Welscher wohnte“[68], gerichtet hat. Nach den vier initialen Kapiteln mit „Stadtgraben“-Titel, die als Einleitung des Feuilletonromans fungieren, ermöglicht der Text im Kapitel V – mit dem Titel „Ein Bürgerball und seine Folgen“– offenkundig eine Überleitung zum bürgerlichen Milieu der Diegese. Dies geschieht durch einen expliziten Rückverweis zur Orientierung auf einen vor dem Einblick in Frau Welschers Wohnhaus präsentierten Aspekt: „Die Gasbeleuchtung der Stadt, deren wir in den vorigen Kapiteln gedacht, war nun in einigen Stadtvierteln, namentlich in den neueren und breiteren Straßen, ins Leben getreten […]“[69]. Ein Zusammentreffen der bereits bekannten Figur des Stadtsoldaten Steinmann mit dem erstmals auftretenden Stadtrat ermöglicht die Überleitung von der proletarischen Schicht zu den zugehörigen Handlungsaspekten des bürgerlichen Milieus, zu dem der Stadtrats zählt.

Innerhalb des folgenden Verlaufs des ersten Teils von *Namenlose Geschichten* erweisen sich Kapitelwechsel im Segment als zentrale Vorgehensweise, da sie für mehr als die Hälfte der Kapitel verwendet werden. Diese Technik liefert einen Anreiz zur

[64] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1850, S. 2.
[65] Vgl. Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 414.
[66] Ebd., S. 415.
[67] *Kölnische Zeitung* Nr. 2, 1. Blatt, 02.01.1850, S. 1.
[68] *Kölnische Zeitung* Nr. 3, 1. Blatt, 03.01.1850, S. 1.
[69] *Kölnische Zeitung* Nr. 6, 1. Blatt, 06.01.1850, S. 2.

kontinuierlichen Rezeption, indem sie ein neues Kapitel mitten im Segment einführt und dementsprechend am Segmentende abbricht. Dadurch wird das Interesse des Rezipienten an neuen Plotelementen oder an der Fortführung der Handlung geweckt. Das erste illustrierende Beispiel befindet sich im Feuilleton von Nr. 74, 1. Blatt, 27.03.1850, welches das Ende von Kapitel XVII („Unter dem Stadtgraben“) und den darauffolgenden Beginn von Kapitel XVIII („Im Hoftheater“) präsentiert. Die im Kontext des Romans eher seltene Besonderheit dieses Beispiels besteht darin, dass trotz des Kapitelwechsels eine Figur im Fokus bleibt – als Technik der Leserorientierung, die zugleich als Variation des o.g. seriellen Hauptordnungsprinzips (der wiederkehrenden Kapiteltitel) wirkt. Es handelt sich an dieser Stelle um den Schneider Dubel. Er nimmt zusammen mit der Jungfer Kiliane, Frau Welscher und Herrn Winkler in Kapitel XVII „Unter dem Stadtgraben“ an einer Konversation über das Waisenmädchen Marie teil[70]. Zu Beginn des folgenden Kapitels XVIII „Im Hoftheater“ begibt sich Dubel mit Marie ins Hoftheater zum dort tätigen Signor Benetti[71]. Das diegetische Umfeld bzw. Milieu wird folglich durch den thematischen Umschwung zum Hoftheater variiert, doch das erzählerische Augenmerk auf der Figur Dubel gleich am Anfang des achtzehnten Kapitels sorgt für einen Übergang, der den Kapitelwechsel im Segment nicht als Unterbrechung oder thematischen Bruch wirken lässt. Ein zweites Beispiel liegt in Ausgabe Nr. 84, 1. Blatt, 07.04.1850 vor, in welcher das Kapitel XXII („Anna“) auf das Kapitel XXI („Unter dem Stadtgraben“) folgt. Am Schluss von Kapitel XXI liegt ein Ortswechsel vor. Zuerst beenden Frau Müller und ihre Tochter Anna einen Dialog, der von ihrem Bestreben handelt, „die Stadt [zu] verlassen“[72] und „einen ehrlichen Erwerbszweig“[73] zu wählen. Die durch den Stadtsoldaten Steinmann ausgelöste Bedrängung der beiden femininen Figuren kulminiert in der folgenden Passage:

> So endigte das Gespräch zwischen Mutter und Tochter, und es war der Frau in diesem Augenblicke mit der projektirten Flucht vollkommen Ernst, und während das Mädchen durch den heranbrechenden Morgen ermuthigt, in ihr Bett zurück ging, suchte die Mutter allerlei Kleidungsstücke und andere Sachen in den Schubladen und Schränken zusammen, machte ein Paket daraus und verbarg es in dem geheimen Fache des Wandschrankes.[74]

Damit ist das Kapitel aber noch nicht beendet. Stattdessen wendet sich der Feuilletonroman für den Schluss des Kapitels noch einmal dem Antagonisten Steinmann zu und erzeugt auf diese Weise eine Vorausdeutung:

> Drüben in dem Vorderhause saßen der alte Herr und der Steinmann noch immer vor dem Zimmer des Ersteren und Beide rauchten fleißig Cigarren und tranken fleißig kalten Punsch dazu. Der Steinmann bemerkte ebenfalls den Morgen, der heraufdämmerte, und wenn er auch sehnsüchtig nach dem

[70] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 74, 1. Blatt, 27.03.1850, S. 1.
[71] Vgl. ebd., S. 2.
[72] *Kölnische Zeitung* Nr. 84, 1. Blatt, 07.04.1850, S. 2.
[73] Ebd.
[74] Ebd.

> Hinterhause hinüberblickte, so tröstete er sich doch mit dem Gedanken, daß er am heutigen Tage einiges Geld einzunehmen habe, und daß nach demselben eine andere und bessere Nacht folgen werde.[75]

Der Einblick in Steinmanns Gedanken verdeutlicht, dass er aufgrund seines finanziellen Begehrens noch immer eine Bedrohung für Anna und ihre Mutter darstellt. An dieser Stelle erfolgt durch den Kapitelwechsel im Segment eine Unterbrechung. Hier mag somit eine gedämpfte Variante von Vincent Fröhlichs Typus „‚vorausdeutender Cliffhanger'"[76] vorliegen, da Fröhlichs Beschreibung der „vermutlich [vorliegenden] […] Situation […] der […] Gefahr"[77] in diesem Fall auf Anna und ihre Mutter angewendet werden kann. Aufgrund der Position im Segment – und nicht etwa am Segmentende – ist zusätzlich die Klassifizierung als „Binnencliff"[78] angebracht. Die textuelle Strategie, welche das zweiundzwanzigste Kapitel offenbart, hebt sich von dem o.g. Übergang der Kapitel XVII und XVIII ab. Obwohl der Titel des Kapitels XXII („Anna") identisch mit dem Vornamen der Tochter von Frau Müller ist, taucht die Figur Anna innerhalb der Passage von Kapitel XXII im Romansegment der Ausgabe Nr. 84, 1. Blatt, 07.04.1850 noch nicht auf. Folglich erfüllt der Kapiteltitel „Anna" auf implizite[79] Weise den Zweck einer Vorausdeutung, die den Leser antizipieren lässt, dass die titelgebende Figur eine wichtige Funktion im zweiundzwanzigsten Kapitel übernehmen wird. Dank des Kapitelwechsels mitten im Segment ist dies aber in Ausgabe Nr. 84 noch nicht der Fall. Stattdessen beginnt das Kapitel XXII mit Bezügen auf adlige Figuren, wie im Falle der „plötzliche[n] Abreise des Barons Karl"[80] zuzüglich ihrer Konsequenzen für die adlige Gesellschaft und eines Dialogs zwischen Graf und Gräfin. Erst zu Beginn des Folgesegments aus Nr. 85, 1. Blatt, 09.04.1850 besucht Anna den Grafen Alfons und bittet ihn um Geld. Die thematische Überleitung im Zuge eines Kapitelwechsels im Segment kann auch mitunter durch eine geleitende Leseradressierung[81] erleichtert werden, zum Beispiel am Ende des neunundzwanzigsten Kapitels:

> Reisen, namentlich im Frühjahr, ist etwas sehr Angenehmes, und wenn uns der geneigte Leser im nächsten Capitel freundlich folgen will, so wollen wir mit Zaubermacht dem dahinrollenden Wagen voraus eilen und uns selbst nach dem Baron Karl umsehen, der schon so lange aus unserem Gesichtskreis entschwunden.[82]

Geleitend ist die Leseradressierung insofern, als sie den Leser einlädt, den seitens des Erzählers angebotenen Vorsprung gegenüber den Figuren innerhalb der Diegese zu erlangen.

---

[75] Ebd.
[76] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 200.
[77] Ebd.
[78] Ebd., S. 210.
[79] Als implizit ist die Vorausdeutung im Kapiteltitel zu klassifizieren, da sich seine vorausdeutende Eigenschaft erst entfaltet, wenn der Leser realisiert hat, dass die junge Frau – trotz des Kapitelnamens – kein Bestandteil des Segments mit dem ersten Teil des Kapitels ist.
[80] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 210.
[81] Vgl. Hackmann: Die Anfänge, S. 31.
[82] *Kölnische Zeitung* Nr. 128, 1. Blatt, 29.05.1850, S. 1.

Der Feuilletonroman thematisiert diesen Aspekt explizit, anstatt einfach nur den Schauplatz zu wechseln. Um sich nach einer Pause wieder der Figur Baron Karl und dem zugehörigen Handlungsstrang zu widmen, bereitet der Erzähler explizit den durch das Folgekapitel initiierten inhaltlichen Fokuswechsel vor und kombiniert diese Ankündigung, indem er auf einen Ortswechsel innerhalb der Diegese verweist.

Als vergleichsweise seltenere Strategie können auch die zeitgleichen Enden und Anfänge von Kapiteln und Segmenten in den *Namenlosen Geschichten* ihrerseits beispielsweise einen Beitrag zur Spannungsgenerierung leisten. Ein solcher Sachverhalt liegt etwa vor, wenn sich die Jungfer Kiliane von Frau Welscher verabschiedet und sich „diesmal allein“[83] mit einer großer Geldsumme auf den Heimweg macht. Besagtes Ereignis markiert das Ende von Kapitel XX „Thauwetter und Frühlingsanfang“, welches das Romansegment von Ausgabe Nr. 78, 1. Blatt, 31.03.1850 beschließt:

> Ach, geh' Sie mir weg! sagte die Frau Welscher ebenfalls lächelnd, komm' Sie morgen, wann Sie will, nur nicht nach zehn Uhr, damit Ihr Kaffee nicht kalt wird. Gute Nacht!
> Gute Nacht! behüt' Euch Gott! sagte die Kiliane und ging diesmal allein nach Hause mit ihrem Laternchen und ihren zweihundert Gulden im Sacktuch.[84]

Zuvor haben – in derselben Ausgabe, auf der vorangegangenen Seite – der Stadtsoldat Steinmann und dessen Komplize (der Gevatter) mit verbrecherischer Absicht über die Gulden der Kiliane gesprochen[85]. Im oben zitierten Beispiel fallen also Kapitel- und Segmentende zusammen und ermöglichen es dem Rezipienten durch implizite Spannungsgenerierung, sich um das Wohlbefinden der Kiliane zu sorgen, da sie auf ihrem angedeutet risikoreichen Nachhauseweg ihre Gulden transportiert. Da sich die *Figur* in „Bewegung“[86] – in diesem Fall auf dem Nachhauseweg – befindet, ist hier Walters zweiter Fortsetzungstyp erkennbar.
Erst im nachfolgenden Segment[87] wird deutlich, dass Kiliane unbeschadet im Wohnhaus ankommt.

Am Ende von Kapitel XIV nutzt der Feuilletonroman auch auf beispielhafte Weise das gleichzeitige Ende von Kapitel und Segment, um die Aufmerksamkeit des Erzählers von einer Figur abzuwenden. In diesem Beispiel enden Kapitel und Romansegment bezogen auf die Figur Stechmaier: Er „träumte, wie der Schneider im Vierten Stock, vom Theater, von der Stelle und dem Gehalt eines ersten Liebhabers, von großen Appartements und einem reichen und bewegten Künstlerleben.“[88] Damit entbehrt das Kapitel- bzw. Segmentende eines Spannungsaufbaus und schafft so die Möglichkeit, das Augenmerk des Erzählers von

---

[83] *Kölnische Zeitung* Nr. 78, 1. Blatt, 31.03.1850, S. 2.
[84] Ebd.
[85] Vgl. ebd., S. 1.
[86] Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 412.
[87] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 79, 1. Blatt, 02.04.1850, S. 1.
[88] *Kölnische Zeitung* Nr. 58, 1. Blatt, 08.03.1850, S. 3.

Stechmaier abzuwenden. Das darauffolgende Kapitel XV („Unter dem Stadtgraben“) widmet sich zu Beginn dem von Frau Welscher aufgenommenen Waisenkind Marie und konzentriert sich demnach auf einen Handlungsstrang, der Stechmaier in diesem vorliegenden Fall nicht direkt betrifft und mit seiner Abwesenheit in dem ersten Segment von Kapitel XV einhergeht[89]. Der Beginn lautet:„Das kleine Mädchen, welches die Frau Welscher zu sich genommen hatte und das ebenfalls Marie hieß, wie seine verstorbene Mutter, war ein freundliches, hübsches Kind, das in kurzer Zeit alle Bewohner des alten Klosters lieb gewannen.“[90]

Die vorangegangenen Einblicke in einzelne Kapitel und der zuvor erfolgte Überblick ermöglichen einen speziellen Blickwinkel auf Hackländers Feuilletonroman, auch angesichts Hackmanns Einschätzung zu den *Namenlosen Geschichten* als Zeitungsliteratur:

> Zeitungsgemäß, rein äußerlich und von unserm Standpunkt aus gesehen, sind die „Namenlosen Geschichten“ nicht, denn es mangelt ihnen an der von uns vorausgesetzten […] wellenförmigen Struktur, d.h. an einer auf die Fortsetzungen abgestimmten Handlung, die sich in kurze Abschnitte gliedert, von denen jeder – in Wellenbewegungen mit Berg und Tal gewissermaßen – einen Spannungshöhepunkt besitzt […]. Bei mannigfachem Wechsel der Bilder gibt doch nicht jede Fortsetzung einen Punkt der Handlung, und die Milieuschilderung ist zu ausgedehnt für einen Zeitungsroman, der, wenn er den flüchtigen Leser fesseln soll, lange Naturschilderungen und Reflexionen, in denen der Fortgang der Handlung stockt, durchaus nicht gebrauchen kann.[91]

Diese Passage illustriert Bachleitners Einschätzung, dass „die ältere publizistische Forschung […] als spezifisches Merkmal des Feuilletonromans neben dem aktuellen und allgemein interessierenden Stoff eine Handlung [nannte], die sich ‚in kurzen Wellen bewegt,‘ um die Spannung stetig aufrechtzuerhalten“[92] – wobei er auch auf Ecos Diagnose „einer regelmäßigen Abfolge von Spannungsaufbau und -auflösung“[93] verweist. Als spezifisches Beispiel für die von Bachleitner genannte „ältere publizistische Forschung“[94] mutet Hackmanns Bewertung – angesichts des zuvor erläuterten, individuell realisierten seriellen Strukturprinzip der *Namenlosen Geschichten* in der *Kölnischen Zeitung* – als zu restriktiv und normativ an. Anstelle des normativen Gesichtspunktes der übergreifenden „[z]eitungsgemäß[en]“[95] Aspekte wird das erwähnte Strukturprinzip anhand der tatsächlichen seriellen Publikation des Feuilletonromans *Namenlose Geschichten* im Zusammenhang mit den erkennbaren Auswirkungen medienspezifischer Ordnungslogiken betrachtet. An den einzelnen Segmentenden wird, insbesondere basierend auf Kapitelwechseln im Segment, etwa durch Ungewissheit und der aus ihr resultierenden Spannungsgenerierung, durchaus zur

[89] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 60, 1. Blatt, 08.03.1850, S. 1 f.
[90] Ebd., S. 1.
[91] Hackmann: Die Anfänge, S. 30.
[92] Bachleitner: Fiktive, S. 8.
[93] Ebd.
[94] Ebd.
[95] Hackmann: Die Anfänge, S. 30.

weiteren Rezeption ermuntert – wenn auch nicht durchgängig, analog zu dem von Hackmann proklamierten Unregelmäßigkeit von „Spannungshöhepunkt[en]“[96]. Dennoch regen die einzelnen Segmente zur seriellen Rezeption an und unterstützen das auffällige übergreifende Organisationsprinzip des Feuilletonromans. Letztgenanntes liefert durch die Beschaffenheit der meisten Kapitel mit ihren wiederkehrenden Titeln[97] und inhaltlichen Schwerpunkten ein formales Pendant zu Pechs inhaltsbezogener Einschätzung, dass in *Namenlose Geschichten* ein „Zurücktreten der Individuen hinter das Milieu“ vorliege[98], wobei Pech selbst „[d]iese fast impressionistische Technik […] vor Hackländer nirgendwo“[99] vorfinden könne. Kapitel und Segment treten bereits am Anfang des Untersuchungszeitraums als unterschiedliche Einheiten hervor. Ihr Spannungsverhältnis zueinander sorgt nicht nur für Ungewissheit in inhaltlicher Hinsicht (d.h. über den weiteren Handlungsverlauf), sondern auch in formaler Hinsicht, gerade beim Erstkontakt mit dem Feuilletonroman: Es ist für den Leser nicht antizipierbar, wann erneut ein Kapitel endet oder wann welcher inhaltliche Schwerpunkt durch die Kapiteltypen mit ihrer Ausrichtung auf gesellschaftliche Schichten und/oder diegetische Örtlichkeiten gesetzt wird. Der Roman selbst setzt seine serielle Beschaffenheit teils auf anspruchsvolle Weise, teils mit Hilfestellungen für den Rezipienten um. Anstelle eines reinen Fokus auf der „wellenförmigen Struktur“[100] eines Feuilletonromans im Allgemeinen erweist sich also die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen der strukturellen Gesamtorganisation, Kapiteln und Segmenten als fruchtbar.

Die Analyse der seriellen Beschaffenheit von *Namenlose Geschichten* innerhalb der Zeitung hat folglich verdeutlicht, dass es sich bei besagtem Feuilletontext, entgegen Altners Auffassung, nicht um eine pure „Skizzensammlung“[101] handelt. Stattdessen offenbart der Feuilletonroman bei entsprechender Untersuchung, dass er bereits am Anfang des Analysezeitraums seine zeitungsspezifische serielle Publikation in der *Kölnischen Zeitung* nicht nur formatadäquat realisiert, sondern auch mithilfe eines individuellen feuilletonromanspezifischen Ordnungsprinzips umsetzt. Ferner suggerieren die Funde, dass Serialität gleich zu Beginn der 1850er im Romanfeuilleton der *Kölnischen Zeitung* resolut umgesetzt wurden. Zum Kontrast zwischen Kapitelstruktur und Segmentstruktur (also zwischen der eher romanbedingten und der eher zeitungsformatbedingten Strukturierung) tritt die – gleich initial eingeführte – Organisationslogik der *Namenlosen Geschichten* basierend

[96] Ebd.
[97] Diese werden in der Buchfassung nicht abgewandelt. Vgl. Friedrich Wilhelm Hackländer: Namenlose Geschichten. 3 Bde. Stuttgart 1851.
[98] Pech: Hackländer, S. 38 f.
[99] Ebd., S. 39.
[100] Hackmann: Die Anfänge, S. 30.
[101] Altner: Friedrich Wilhelm Hackländer, S. 75.

auf unregelmäßig rekurrierenden Kapiteltiteln hervor. Letztere liefern den Lesern nicht genau antizipierbare Orientierungspunkte und signalisieren das erneute Aufgreifen von Handlungssträngen, welches für die Rezipienten nur dann wirksam wirkt, wenn sie die Feuilletonromanfolgen möglichst lückenlos verfolgen. Dieser Aspekt wird kombiniert mit den gleichsam zur kontinuierlichen Rezeption verlockenden, mehrheitlich verwendeten Kapitelwechseln im Segment. Die individuellen Besonderheiten des später publizierten *zweiten* Teils des Feuilletonromans sind jedoch ebenso zu untersuchen.

3.1.2. Die Fortsetzung im Jahre 1851

Gemäß Hartmanns allgemeiner Einschätzung handele es sich bei der ab Januar des Jahres 1851 publizierten Fortsetzung der *Namenlosen Geschichten* um eine „unter dem Titel ‚10 Jahre später' […] erschienen[e] […] Darstellung, die, namentlich wenn sie sich in humoristischer Sittenschilderung erging, ihre anmutige Originalität immer von neuem bewies und sich dadurch ihre Anziehungskraft auf das Publikum erhielt."[102] Dazu ist anzumerken, dass es sich bei der Phrase „Zehn Jahre später" nicht um den eigentlichen Titel der Fortsetzung handelt, sondern um einen Untertitel bzw. einen peritextuellen Vermerk, der in jedem Segment unter dem eigentlichen Feuilletonromantitel auftaucht[103]. In ihrer Untersuchung der Buchversion vernachlässigt Pech den zeitlichen Abstand zwischen den beiden Teilen der Feuilletonversion. Dabei wird Pechs Vorgehensweise für den Zeitsprung von einer Dekade indirekt von der Buchversion selbst unterstützt, da diese in ihrer dreibändigen Aufteilung und durchlaufender Kapitelnummerierung die Zweiteiligkeit der Feuilletonversion ignoriert. Wenigstens der zeitliche Abstand von einer Dekade wird im Peritext im dritten Band der Buchvariante (wenn auch nur einmalig[104]) erwähnt, denn er beinhaltet den zweiten Teil der Feuilletonversion komplett. Bezüglich des Inhalts des zweiten Feuilletonromanteils lässt sich Pechs Beobachtung heranziehen, dass „im dritten Bande [sic] […] keines der Milieus noch da [ist]. Seine Handlung spielt zum größten Teil in Italien und beschäftigt sich zur Hauptsache mit dem Schicksal der Tänzerin Maria. Neben ihr tritt Anna, die Tochter der Kupplerin, die durch die Schuld ihrer Mutter zur Dirne wurde, in den Mittelpunkt. Sie läutert sich […]"[105]. Dies fußt auf Pechs These, dass zumindest auf

[102] Ebd.
[103] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 6, 1. Blatt, 07.01.1851, S. 1 oder *Kölnische Zeitung* Nr. 15, 1. Blatt, 17.01.1851, S. 1.
[104] Vgl. Hackländer: Namenlose Geschichten, Bd. 3, S. 1
[105] Pech: Hackländer, S. 38.

inhaltlicher Ebene „das Milieu des vierten Standes […] im Verlaufe des Romans ganz“[106] zerfalle. Hierfür führt sie den Werdegang einzelner Figuren an, die tatsächlich in ein anderes Milieu aufzusteigen vermögen, allen voran der Schneider Dubel und das Waisenkind Marie. Beides geschieht „[u]nter dem Protektorat des liebenswerten Ballettmeisters Benetti“[107]. Der Namensabwandlung der Figur Dubel zum italienisch angehauchten „Dubelli“ wird im Zuge seines Aufstieges gar vom Erzähler übernommen und weiterhin verwendet[108] und „Maria, das uneheliche Kind der armen Näherin, das Dubel schon frühe zum Ballett brachte, lernen wir im dritten Band als eine bekannte Künstlerin und als Gattin des Grafen von St. Alban kennen.“[109] Zudem führt Pech die Figur Doctor Stechmaier an[110] und nennt auch den Auftritt des „Gevatter[s] […] im dritten Bande als […] Diener der Tänzerin Maria“[111].

Angesichts des Zeitsprungs und des neuen Schauplatzes stellt der zweite Teil des Feuilletonromans *Namenlosen Geschichten* notwendigerweise Verbindungen zum ca. sechseinhalb Monate früher beendeten ersten Teil her. Anstelle eines kompakten Rückblicks (etwa nach dem Muster ‚Was bisher geschah…‘) werden allmählich Aspekte mit Bezug auf den ersten Teil eingestreut. Die Anknüpfungsstrategien konzentrieren sich auf im ersten Teil aufgetretene Figuren und mit ihnen assoziierte Sachverhalte, zu denen der Erzähler Informationen preisgibt. Ein Beispiel hierfür liefert die Wiedereinführung des Grafen Alphons in Ausgabe Nr. 5, 3. Blatt, 05.01.1851: Der Erzähler erspäht „vier Herren […], unter ihnen der, welcher die Zügel führt, uns wohl bekannt – es ist Graf Alphons, freilich um zehn Jahre älter geworden, aber immer noch […] ein Lebemann und guter Kamerad.“[112] In dieser Passage legt der Erzähler bereits ironisch nahe, dass es dem (idealen) Leser aufgrund seiner Kenntnisse leicht fallen müsste, die Figuren zu erkennen (siehe die Verwendung 1. Person Plural im Falle des Wortes „uns“[113]), aber natürlich ermöglichen erst die vom Erzähler preisgegebenen Informationen das Erkennen. Diese Haltung des Erzählers wird im Folgesegment noch intensiviert:

> Hätte ich es dem geneigten Leser auch nicht verrathen, daß wir uns auf dem Gute des Grafen Alphons befinden, so würde er es an der Ehrerbietung bemerkt haben, mit welcher der Stallmeister Peitsche und Zügel in Empfang nahm, und an den tiefen Bückling, den Meister Amadäus auf der untersten Treppenstufe zu machen sich verpflichtet hielt.[114]

Selbst wenn das Erinnerungsvermögen des Rezipienten so ausgeprägt wäre, dass er sich beim

---

[106] Ebd., S. 36.
[107] Ebd.
[108] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 16, 1. Blatt, 18.01.1851, S. 2.
[109] Pech, S. 36.
[110] Vgl. ebd., S. 38.
[111] Ebd.
[112] *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 3. Blatt, 05.01.1851, S. 2.
[113] Ebd.
[114] *Kölnische Zeitung* Nr. 6, 1. Blatt, 07.01.1851, S. 1.

Lesen des im Januar 1851 aktuellen Blattes an Graf Alphons aus dem ersten Teil der *Namenlosen Geschichten* erinnern könnte, so wäre es ihm trotz nicht möglich, den Grafen ohne die erst in diesem Segment von Seiten des Erzählers präsentierten Details (wie v.a. die erwähnte „Ehrerbietung“[115]) zu registrieren. Die Taktik des ironischen Verweises auf im Jahre 1850 seriell publizierte Informationen, die dem Leser laut Erzähler noch bekannt sein müssten, aber durch den Erzähler im aktuellen Segment trotzdem vermittelt werden, wird auch auf die zehn Jahre ältere Marie angewendet:

> Das reizende, liebe, gute Gesicht dieser Dame brauchen wir dir, geneigter Leser, nicht zu beschreiben, du kennst es, du wirst dich desselben hoffentlich erinnern, du hast es bei der Leiche ihrer armen Mutter, bei ihren kindlichen Spielen, bei ihrem Eintritte in die Welt gesehen. Das Gesicht der kleinen Marie hat sich nicht viel geändert […].[116]

Der Erzähler appelliert zwar an das Erinnerungsvermögen des Rezipienten, doch neben visuellen Eindrücken von der Figur erwähnt er auf beiläufige Weise wichtige figurenbezogene Details aus dem ersten Teil, wie z.B. die Präsenz des Kindes am Totenbett. Im Stile einer integrierten Exposition nutzt der Text daraufhin in Maries Nähe platzierte diegetische Objekte, die visuelle Eindrücke vermitteln. Neben Ereignissen und Figuren erwähnt der Erzähler dabei auch ausdrücklich das erste Feuilletonromankapitel:

> Wenn wir einen Blick in den Salon werfen, so sehen wir uns veranlaßt, die Gegenstände, namentlich die Bilder und Bildchen an den Wänden, näher zu betrachten. Wir finden lauter gute alte Bekannte. Dort ist eine Skizze des Hauses unter der Mauer von Meisterhand in Aquarelle gemalt; man sieht in das dunkle Gewölbe hinein, es ist Nacht; liebe Leser, wir erblicken das erste Capitel unserer wahrhaftigen Geschichte. Die alten Straßenlaternen werden hin und her geweht – richtig; dort schreitet Frau Welscher, an ihrer Hand eine kleines frierendes Mädchen. Neben diesem Bildchen ein sprechend ähnliches Portrait der alten Kiliane und daneben nochmals die Frau Welscher […].[117]

Abgesehen von Marie werden andere Figuren, die auch im zweiten Teil persönlich auftreten, auf ähnliche Weise erneut eingeführt, z.B. Dubel/Dubelli („Noch ein Bekannter. Ja, es ist Dubelli’s ehrliches, treuherziges Gesicht […], das Aeußere freilich anders, als wir es zu sehen gewohnt, aber das Innere ist dasselbe geblieben, wie damals, wo er die alte Büglerin nach Hause begleitete.“[118]) oder Figuren wie Lucas der Jäger und Baron Karls Kammerdiener („Der eine dieser Fremden, eine große Gestalt mit pechschwarzem Bart, war niemand Anderes, als unser Freund, der Jäger Lucas, der andere der Kammerdiener des Barons Karl.“[119]). Im Vergleich dazu werden Figuren wie Stadtrat Schwämmle jedoch auf eher zurückhaltende Weise präsentiert. Anstelle von prompt einsetzenden Erzählerkommentaren und -anmerkungen zur Identität und früheren Ereignissen herrscht für den Stadtrat ein reiner Figurendialog vor. Stadtrat Schwämmle wird zuerst nur als „ein kleiner Mann mit lebhaften

---

[115] Ebd.
[116] *Kölnische Zeitung* Nr. 16, 1. Blatt, 18.01.1851, S. 2.
[117] Ebd.
[118] Ebd.
[119] *Kölnische Zeitung* Nr. 26, 1.Blatt, 30.01.1851, S. 3.

Gesichtszügen“[120] beschrieben und äußert sich dann wie folgt zur Gasbeleuchtung, die z.B. in den ersten Kapiteln des ersten Teils mehrmals erwähnt wird: „[E]s war in jener Zeit, Herr Graf, als die Gasbeleuchtung eingerichtet und die neue Kirche erbaut wurde, zwei gemeinnützige Einrichtungen, zu welchen ich mit schmeichle, das Meinige beigetragen zu haben […]“[121]. Darauf antwortet Graf Alphons und enthüllt dabei die Identität seines Gesprächspartners: „Ich erinnere mich genau jener Zeit, entgegnete höflich der Graf; die Stadt schuldet Ihnen viel, Herr Stadtrath Schwämmle“[122].

Neben den Anknüpfungen an den ersten Teil weist der zweite Teil der *Namenlosen Geschichten* aber auch eine indirekte Abgrenzung auf, die sich in Ortswechseln über größere Distanz sowie durch die Kombination dieser Ortswechsel mit Kapitelwechseln zeigt. Im Gegensatz zu der Fixierung des im Jahre 1850 veröffentlichten Feuilletonromanteils auf die „Residenzstadt“[123], setzt der zweite Teil unterschiedliche Schauplätze ein, die bereits in den Kapiteltiteln wie „Florentinische Nächte“[124] (Kapitel VII) und „Genua“[125] (z.B. Kapitel VIII) akzentuiert wird. Obwohl auch im zweiten Teil des Feuilletonromans Kapiteltitel wiederholt werden – das vierte[126] und das fünfte[127] Kapitel beispielsweise tragen ebenfalls den Namen „Genua“ – bleibt ein übergreifendes Strukturierungsprinzip durch mehrere sich wiederholende Typen von Kapiteltiteln aus. Die Tendenz, Kapitelanfänge im Segment zu verwenden, hat Hackländer jedoch für den zweiten Feuilletonromanteil beibehalten, da zumindest fünf von zehn Kapiteln mitten in einem Romansegment beginnen.

Die ausgedehnte Unterbrechung zwischen den beiden Teilen des Feuilletonromans verlangt einen distributionsbezogenen Strategiewechsel Hackländers, welcher die Beschaffenheit des zweiten Teils gerade anfangs determiniert, auch wenn die spätere Buchversion nicht auf die ursprüngliche Zweiteiligkeit hinweist und die Forschung diese bislang vernachlässigt hat. Der Erzähler ermöglicht im zweiten Teil durch Bemerkungen zu den Figuren den Anschluss, ironisiert dies aber, indem er suggeriert, dass der Leser die erwähnten Aspekte erkennen könne und sich an sie zu erinnern vermöge. Kombiniert mit dem zehnjährigen Zeitsprung innerhalb der Diegese ermöglicht der zeitliche Publikationsabstand zwischen den beiden Teilen zudem eine Abkehr von der Ordnungslogik des ersten Teils zugunsten neuer inhaltlicher Schwerpunkte und diegetischer Distanzen. Die veränderte

[120] *Kölnische Zeitung* Nr. 13, 1. Blatt, 15.01.1851, S. 1.
[121] Ebd.
[122] Ebd.
[123] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 1. Blatt, 01.01.1850, S. 1.
[124] *Kölnische Zeitung* Nr. 21, 1. Blatt, 24.01.1851, S. 1.
[125] *Kölnische Zeitung* Nr. 26, 1. Blatt, 30.01.1851, S. 3.
[126] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 15, 1. Blatt, 17.01.1851, S. 2.
[127] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 17, 1. Blatt, 19.01.1851, S. 2.

Gewichtung innerhalb des Textes ist somit durch seine Veröffentlichung im Zeitungsfeuilleton motiviert.

3.1.3. Dezente Permeabilität des Feuilletonstrichs[128]

Im Allgemeinen betonen mehrere Forschungsbeiträge, dass Hackländers Romane „weder große Seelenkämpfe, noch politische oder gesellschaftliche Probleme“[129] beinhalteten. Hierzu führt Hackmann aus: „Hackländers schriftstellerische Arbeiten dienen der Unterhaltung und das allein ist zuerst ihre Aufgabe im Rahmen der Zeitung. Weder einschneidende gesellschaftliche Fragen noch gar politische Streitfragen wollte er behandeln.“[130] Stattdessen habe sich Hackländer eher durch die „Schilderung des wirklichen täglichen Lebens in allen Ständen“[131] am Zeitgeist orientiert. Ausgehend von seiner bereits erwähnten normativen Einschätzung von Zeitungsadäquatheit bezieht sich Hackmann auch kurz auf den Inhalt des Feuilletonromans:

> Dem Inhalt nach […], der absolut aktuell zu den Dingen des Tages Stellung nimmt, sie kritisch beleuchtet, kann man Hackländers Arbeit […] als durchaus zeitungsgemäß betrachten. Ein allgemeines und zunehmendes Bedürfnis der Leser nach leichter und aktueller Unterhaltung wurde befriedigt.[132]

Diese sehr allgemein gehaltene Bewertung ist abzugrenzen von den möglichen Interaktionen fiktionaler Feuilletontexte mit der Tagesaktualität der umliegenden Texte innerhalb des Gefüges der *Kölnischen Zeitung*, welche im Fall von *Namenlose Geschichten*, im Vergleich zu deutlicher umgesetzten, historisch-tagespolitischen Fällen im Untersuchungszeitraum, nur schwach ausgeprägt ist. Stattdessen scheint sich Hackmanns Anmerkung vermutlich eher auf Aspekte zu beziehen, die Pech „de[m] sozialistische[n] Roman aus dem Bedürfnis der Zeit heraus“[133] zuschreibt und am Beispiel des mit der „Gasbeleuchtung“[134] verbundenen Schicksals der Anzünderinnen mit dem „Haß auf die Maschine“[135] verknüpft. Weiter verdeutlicht wird der o.g. Unterschied bzw. der Mangel an historischen oder explizit politischen Passagen durch Bezugnahmen auf eine mögliche Verbindung zwischen Hackländers Erfolg und der inhaltlichen Romanthematik. So urteilt Altner: „Das Fehlen jeder äußerlichen ‚Tendenz‘, jeder leitartikelhaft direkten propagandistischen Wendung an den

[128] Dieses Permeabilitätsbeispiel wird auch in meinem erst nach der erfolgten Promotionsprüfung publizierten Artikel „The Interaction between Serial Fictions and Non-Fictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s“ behandelt.
Vgl. Grumbrecht: The Interaction, S. 70 f.
[129] Huber: Romanstoffe, S. 25.
[130] Hackmann: Die Anfänge, S. 34.
[131] Ebd.
[132] Ebd., S. 30.
[133] Pech: Hackländer, S. 34.
[134] Ebd., S. 35.
[135] Ebd., S. 35.

Leser sichert den Romanen Hackländers ihren ungeheuren Erfolg“[136]. Hackmann erstellt noch dazu eine generelle Verbindung zwischen der Thematik von Hackländers Romanen und ihrer Veröffentlichung als Feuilletonromane:

> Wenn man einen Unterhaltungsstoff in die Zeitung bringen wollte, der jeden Leser fesselte und gleichzeitig für die Zeitung warb, so mußte man einen Stoff wählen, der, Stimmung und Zeit angepaßt, den Leser in ebendemselben Maße in Spannung versetzte, wie er ihn auch beruhigte und ihm Erholung bot […] [sowie] für unterdrückte Charaktere interessieren.[137]

Diese Reputation Hackländers als Verfasser schlägt sich auch in der nur geringfügigen Permeabilität des Feuilletonstrichs im Publikationszeitraum von *Namenlose Geschichten* innerhalb der *Kölnischen Zeitung* nieder. Dementsprechend findet sich eher ein dezentes Beispiel für die Art und Weise, wie sich fiktionale und faktuale Texte „gegenseitig semantisieren“[138], anstelle einer intensiveren Interaktion zwischen politisch-journalistischen Texten über dem Strich der *Kölnischen Zeitung* mit mehr oder minder historisch-politisch ausgerichteten Feuilletonromanpassagen. Die bloße Möglichkeit, dass ein zeitgenössischer Rezipient die eher dezente Interaktion zwischen den Textpassagen bei aufmerksamer Zeitungslektüre entdeckt haben mochte, wäre jedoch trotzdem denkbar.

Ein Beispiel hierfür liefert Kapitel XXII, in dem die Figur Doctor Stechmaier angestrengt über einen adäquaten Namen für ein zu publizierendes Journal im Auftrag der „conservative[n] Partei“[139] sinniert. Die Reaktion auf den Namen und die Publikation in ihrer Gesamtheit fallen jedoch nicht allzu positiv aus: „Die Mitkämpfer aber, einige gewichtige, hochherzige Männer ausgenommen, hatten schon am ersten Tage Manches an der ‚Leuchte‘ auszusetzen, an dem Journal für die conservative Partei, für welches sie bis jetzt gar nichts gethan. Schon der Name war ihnen anstößig […].“[140] Dieser Umstand resultiert in enorm niedrigen Abonnentenzahlen und mangelnder finanzieller Unterstützung:

> Die geheimen Geldbeiträge blieben aus, die geistigen Beiträge ebenfalls; denn es war doch zu gewagt sich mit einem Blatte einzulassen, das so offenkundig und schonungslos gegen die mächtige demokratische Partei auftrat. Man konnte ja nicht wissen, ob die Namen der Mitarbeiter nicht später einmal bekannt worden und was daraus entstehen könnte.[141]

Oberhalb des Striches bezieht sich auf derselben Seite ein aktueller Beitrag aus der Rubrik „Frankreich“[142] auf die Festnahme zweier Personen: Nicht nur der „Herausgeber des ‚National‘ […]“[143] sei in Paris festgenommen worden, sondern auch „ein bekannter […]

---

[136] Altner: Friedrich Wilhelm Hackländer, S. 86.
[137] Hackmann: Die Anfänge, S. 35.
[138] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 34.
[139] *Kölnische Zeitung* Nr. 134, 1. Blatt, 05.06.1850, S. 2.
[140] Ebd.
[141] Ebd.
[142] Ebd.
[143] Ebd.

Propagandist […] wegen Betrügereien, indem er Pränumerationen auf Bücher einsammelte, die nie erschienen“[144].

Feuilletonromansegment und Meldung weisen hinsichtlich der publizistischen Thematik und der Finanzierung eine gewisse Parallele auf. Die realen Personen in publizistischen Schlüsselpositionen und die Figur des Stechmaier werden jeweils fokussiert. Hierbei mag dem Rezipienten der Unterschied zwischen den Pariser Täuschungsdelikten einerseits und der diegetischen geschäftlichen Misere des Stechmaier bzw. des fiktiven Journals *Die Leuchte* andererseits auffallen. Folglich mag Stechmaiers mangelndes Eigenverschulden einen Kontrast zu den betrügerischen Personen aus der Meldung bieten. Dies wiederum scheint implizit die Wertungen seitens des heterodiegetischen Erzählers zu verstärken. Im Lichte des Beitrags über dem Strich werden die Unzuverlässigkeit der „Mitkämpfer“[145] und das Ausbleiben von finanziellen wie intellektuellen „Beiträgen“[146] besonders deutlich, da Stechmaier – im Gegensatz zu den Personen aus der Meldung – in seiner publizistischen Position nicht auf verbrecherische Weise agiert hat.

Gerade dieses dezente Beispiel zeigt, dass nicht ein etwaiger Nachweis produktionsseitiger Intentionalität erfolgen soll, sondern dass stattdessen die textuell erzeugten, denkbaren Assoziationsmöglichkeiten für einen Rezipienten der *Kölnischen Zeitung* im 19. Jahrhundert betrachtet werden. Gemäß dem Ansatz von Kaminski et al. „läßt man [hier] Intentionalität als eine ohnehin hermeneutisch nicht einholbare Dimension beiseite“[147] und betrachtet, wie auch Looby betont, die benachbarten Texte innerhalb der Ausgabe[148]. Dass die tagesaktuelle Meldung und die Betätigung der Feuilletonromanfigur beide thematisch miteinander hinsichtlich des behandelten Scheiterns assoziiert werden können, geht aus der bloßen Möglichkeit hervor, diese Parallele zu registrieren. Die segmentgebundene dezente Permeabilität zeigt exemplarisch, dass im historischen, analytischen Rückblick auch eher zufällig anmutende Interferenzen zu entdecken sind, welche zeitgenössische Rezipienten zumindest potenziell hätten registrieren können, ohne dass eine kompositorische Intention zu vermuten wäre.

[144] Ebd.
[145] Ebd.
[146] Ebd.
[147] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 14.
[148] Vgl. Looby: Southworth and Seriality, S. 186.

3.1.4. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich

Oberhalb des Feuilletonstrichs wird im Jahrgang 1850 der *Kölnischen Zeitung* deutlich, dass die Mehrteiligkeit faktualer Texte und die aus ihr resultierenden seriellen Aspekte bereits parallel in der Anfangsphase der fest etablierten Feuilletonromanpublikation vorherrschen.

In formaler Hinsicht ist besonders die serielle Berichterstattung über den Stauff-Görlitz-Prozess beachtlich, welche sich schon innerhalb von zwei Monaten in über dreißig nummerierten Segmenten niederschlägt[149]. Dabei etablieren die Beiträge eine gewisse Regelmäßigkeit durch ihre textuellen Bezüge auf Ereignisse vom Vortag (d.h. auf der jeweils „gestrigen Nachmittagssitzung“[150]) bzw. auf die Geschehnisse des jeweils aktuellen Tages (z.B. oder „[h]eute Vormittag“[151] oder „[v]or einer Stunde“[152]). Auch in Leitartikeln des Jahres 1850s wird das Prinzip der Mehrteiligkeit bereits verwendet und resultiert auch in expliziten Vor- und Rückverweisen, wie etwa in folgenden Artikeln mit dem Titel „Das ländliche Gesinde-Wesen“. Der Beginn von „Das ländliche Gesinde-Wesen II“ lautet beispielsweise:

> Bei unbefangener Erwägung der Vorgänge und Zustände, welche wir in unserem vorigen Artikel nach officiellen Urkunden mitgeteilt haben, wird es für jeden denkenden Leser bereits außer Zweifel sein, daß unter der Einwirkung derselben eine beklagenswerthe ‚Demoralisation des ländlichen Gesindes‘ in stetiger Zuname begriffen sein muß, daß dieselbe eine durchaus nathur-notwendig Erscheinung ist.[153]

Die im vorangegangenen Artikel[154] angeführten „Vorgänge und Zustände“[155] werden nicht im Einzelnen wiederholt, sodass einem interessierten Rezipienten indirekt ein Blick in das erste Segment des Leitartikels nahegelegt wird. Zusätzlich erfolgt am Schluss des Artikels einen Vorverweis auf den Inhalt des kommenden dritten Teils: „Hiermit ist das wahre, das einzig wahre Princip angesprochen; die Anwendung auf die einzelnen der auf dem Congresse gemachten Vorschläge wird uns nicht schwer fallen.“[156] Der dritte Artikel weicht vom Anfang seines Vorgängers ab und fasst dessen Inhalt zu Beginn zusammen:

> Nachdem wir im vorigen Artikel das einzig wahre und heilbringende Princip für eine haltbare Reorganisation des ländlichen Gesinde-Wesens ausgesprochen und durch seinen wesentlichen Gegensatz – den des unklaren Patriarchalismus der Denkschriften – vorläufig genug charakterisirt zu haben glauben, kann die Anwendung desselben auf die einzelnen der auf dem Congresse behandelten Vorschläge kaum noch eine Schwierigkeit haben.[157]

---

[149] Vgl. z.B. „Der Process Stauff-Görlitz. V.“ in *Kölnische Zeitung* Nr. 63, 1. Blatt, 14.03.1850, S. 3 und „Der Process Stauff-Görlitz. XXXIV.“ Nr. 90, 1. Blatt, 14.04.1850, S. 4.
[150] *Kölnische Zeitung* Nr. 63, 1. Blatt, 14.03.1850, S. 3 sowie *Kölnische Zeitung* Nr. 67, 1. Blatt, 19.03.1850, S. 3.
[151] *Kölnische Zeitung* Nr. 66, 1. Blatt, 17.03.1850, S. 3.
[152] *Kölnische Zeitung* Nr. 90, 1. Blatt, 14.04.1850, S. 4.
[153] *Kölnische Zeitung* Nr. 144, 1. Blatt, 16.06.1850, S. 1.
[154] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 142 , 1. Blatt, 14.06.1850, S. 1.
[155] *Kölnische Zeitung* Nr. 144, 1. Blatt, 16.06.1850, S. 1.
[156] Ebd.
[157] *Kölnische Zeitung* Nr. 146, 1. Blatt, 19.06.1850, S. 1.

Innerhalb des Zeitraums vom 29. Januar bis zum 8. Februar 1851 findet im Fall der Berichterstattung unter dem Titel „Die neuesten Zustände in den Gold-Revieren von Californien“ gar ein Rückbezug auf einen vorangegangenen Artikel inklusive Artikelnummer statt. Dem besagten ersten Artikel liegt der Umstand zugrunde, dass „[d]as ‚Journal des Debats‘[…] in Californien [über] einen Correspondenten, Namens [sic] Derbec“[158] verfüge, der in einem Schreiben Informationen zum kalifornischen Goldrausch übermittelt habe. Der Artikel in der *Kölnischen Zeitung* fasst die Bewertungen der „gegenwärtigen Zustände jenes Landes“[159] sowie die „Verhältnisse, welche sich durch die Goldgewinnung in Californien für die Welt ergeben werden“[160] für die eigene Leserschaft zusammen. In Ausgabe Nr. 34 vom 8. Februar 1851 liegt ein „Zweiter Artikel“[161] mit demselben Titel vor, der sich zu Beginn auf seinen Vorgänger bezieht:

> Die Mittheilungen unter der obigen Überschrift, welche in Nr. 25 der ‚Köln. Ztg.‘ nach Briefen aus Californien, von einem Manne geschrieben, gegeben worden sind, erlangen eine interessante Bestätigung durch Briefe einer Dame, einer Pariserin, von San Francisco […], welche das ‚Journal des Debats‘ jetzt mittheilt. Durch die nachstehenden Auszüge gewinnt die Anschauung der dortigen Verhältnisse eine größere Rundung.[162]

Auffällig ist hierbei, dass der Artikel die Nummer der Ausgabe mit dem ersten Teil erwähnt und demnach interessierten Lesern theoretisch die Möglichkeit gibt, bei Interesse den ersten Artikel zurückzuverfolgen und die beiden faktualen Texte miteinander zu vergleichen – etwa, um über die Bezugnahmen auf den Inhalt des ersten Artikels zu konsolidieren. Stockingers Kategorie der „*aufbauende*[n] *Rückwendung*“[163] lässt sich hierauf anwenden.

Insgesamt liegen somit bereits im Zeitraum von 1850 bis 1851 faktuale mehrteilige Texte oberhalb der Feuilletonstrichs vor, die mitunter mit einer längeren Laufzeit aufwarten können oder in Leitartikelposition angesiedelt sind. Auch sind bereits Rückverweise und Vorschaupassagen zu Anfang des Untersuchungszeitraums vorhanden, die sowohl Informationen zum schnelleren Einstieg bieten als auch – im Sinne eines indirekten Anreizes – zurückhalten.

Zusätzlich zu den fiktionalen Feuilletontexten nutzen also auch faktuale Texte oberhalb des Feuilletonstrichs innerhalb der *Kölnischen Zeitung* grundlegende serielle Verfahren. Dies lässt darauf schließen, dass das Programm der Zeitung insgesamt im Grundzug seriell für die Textdistribution ausgerichtet ist. Letztgenannte versucht bereits zu Beginn des Untersuchungszeitraums, entweder anspruchsvoll oder mit Hilfestellungen zu

---

[158] *Kölnische Zeitung* Nr. 25, 1. Blatt, 29.01.1851, S. 3.
[159] Ebd.
[160] Ebd.
[161] *Kölnische Zeitung* Nr. 34, 1. Blatt, 08.02.1851, S. 3.
[162] Ebd.
[163] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 158.

einer seriellen Rezeption zu verleiten, wobei auch die serielle Konzeption der Beiträge etwa durch unterstützende Rückbezüge oder ihr Ausbleiben unterstrichen wird.

3.2. *Der Bauernfürst* von Levin Schücking (1850)

3.2.1. Serielle Beschaffenheit

Als fiktionaler Feuilletontext, der zwischen den beiden Teilen von *Namenlose Geschichten* publiziert wurde, ist *Der Bauernfürst* nicht nur der erste explizit als solcher bezeichnete „‚Roman' (dem Namen nach)"[164] in den Ausgaben der *Kölnischen Zeitung* ab 1850, sondern auch das Werk eines festen Redaktionsmitglieds. *Der Bauernfürst* belegt also exemplarisch, wie Levin Schücking seine Position als Feuilletonleiter auch für seine eigenen schriftstellerischen Ambitionen nutzte – quasi kombiniert mit seinem Bestreben, „daß deutsche Autoren mit ihren Werken zu Wort kamen"[165]. Der Feuilletonroman, der im Zeitraum vom 07.08. bis zum 09.11.1850 mit einer Unterbrechung ab dem 07.09. bis zum 25.09. publiziert wurde, zeichnet sich inhaltlich durch eine offenkundige historisch-politische Grundhaltung aus, die beispielsweise gegenüber Hackländers zuvor publizierten *Namenlosen Geschichten* hervorsticht. Im Mittelpunkt der Haupthandlung steht laut Kurt Pinthus „[e]in kleiner Fürst mit den großen Ideen Josephs II. [und] kämpft sich, auf den Bauernstand gestützt, gegen viele Intrigen durch, kann aber nicht verhindert, daß sein Land schließlich mediatisiert wird."[166] Hackmann hebt den historischen Kern der Romanhandlung, die „im Zeichen der französischen Revolution von 1789"[167] stehe, in politischer Hinsicht noch deutlicher hervor:

> Unter den Bauern eines kleinen deutschen Fürstentums macht sich die Unzufriedenheit bemerkbar. Die Fürstin will den Fürsten für verrückt erklären lassen, weil er Gnade übt und den Bauern hilft. Die Kleinstaaterei in Deutschland wird mit bissigen Bemerkungen abgetan.[168]

Ein bloßer Überblick über den historisch-politisch motivierten Inhalt des Feuilletonromans ersetzt jedoch freilich nicht eine Untersuchung seiner seriellen Ordnungslogik, die sich etwa von Hackländers *Namenlosen Geschichten* abhebt.

Schückings *Der Bauernfürst* ist nicht nur in mehrere Kapitel unterteilt, sondern auch in übergreifende Abschnitte. In jedem Segment wird Schückings Werk mithilfe eines Untertitels als „Roman in zwei Theilen"[169] bezeichnet. Streng genommen muss jedoch noch

---

[164] Hackmann: Die Anfänge, S. 30.
[165] Ebd.
[166] Kurt Pinthus: Die Romane Levin Schückings. Ein Beitrag zur Geschichte und Technik des Romans. Leipzig 1911, S. 44.
[167] Hackmann: Die Anfänge, S. 31.
[168] Ebd.
[169] *Kölnische Zeitung* Nr. 188, 1. Blatt, 07.08.1850, S. 1.

einkalkuliert werden, dass der Feuilletonroman noch vor Einsetzen des ersten Teils über sein sogenanntes „Vorspiel“[170] verfügt. Dementsprechend liegt eigentlich – trotz des o.g. Untertitels – eine Dreiteilung aus Vorspiel sowie dem ersten und zweiten Teil (im Sinne von ‚erster und zweiter Band‘) vor, die in den einzelnen Feuilletonromansegmenten auch jeweils peritextuell unterhalb des Romantitels durch den entsprechenden Schriftzug („Vorspiel“[171], „Erster Theil“[172] oder „Zweiter Theil“[173]) vermerkt wird. Das Vorspiel umfasst drei Kapitel, während sich der erste und der zweite Teil jeweils über 14 und 12 Kapitel erstrecken.
Die o.g. Unterbrechung der Publikation erfolgt im September 1850 nach dem Vermerk „Fortsetzung folgt später“[174]. Interessanterweise ist – vermutlich durch einen Druckfehler – das dritte Kapitel des zweiten Teils nicht gekennzeichnet, stattdessen erfolgt ein Übergang vom zweiten Kapitel „Das Forsthaus“ zu Kapitel 4 „ Der Spießbürger“ in Nr. 250, 1. Blatt, 18.10.1850[175].

Besonders auffällig sind die vereinzelten historischen Passagen, in denen der heterodiegetische und extradiegetische Erzähler von den Handlungssträngen kurz Abstand nimmt, um sich auf geschichtliche Ereignisverläufe zu konzentrieren. Beispielsweise verweist er auf einen anvisierten diegetischen Schauplatz in folgender Manier im siebten Kapitel des ersten Teils („Eine Kaiserin, die sich zu einem niederen Sterblichen herabläßt“):

> Das Städchen Ellingen, zu dem unsere Erzählung sich jetzt wendet, genoß in jenen Tagen das Glück, in seinen Mauern einen Erzherzog von Oesterreich und Kurfürsten des heiligen römischen Reiches zu umschließen. Maximilian Franz, der jüngste Sohn der großen Kaiserin Maria Theresia, hatte sich vor dem Kriegessturme, der sein Erzstift Köln durchtobte, in die Besitzungen in Mitteldeutschland geflüchtet, welche ihm als dem Hochmeister des deutschen Ordens gehörten. […][176]

Pinthus nimmt dies zum Anlass für einen Vergleich mit Walter Scott: „Er [Schücking] stellt den historischen Zusammenhang, die historischen Ereignisse oft durch einen eigenen eingeschobenen kurzen Bericht der Tatsachen dar […], was auch Scott […] so häufig tut.“[177] Hierbei verdeutlicht Pinthus Scotts Einfluss auf Schücking angesichts der Neigung zur „Schilderung des buntausgeführten Hintergrundes, vor dem die farblosen Hauptpersonen hin und her geschoben und zum größten Teil zermalmt werden, also ein Kräftespiel historischer Mächte darstellen.“[178] Somit messen Pinthus und Hackmann den Figuren geringe Relevanz bei, doch die Kapitelordnung des fiktionalen Feuilletontextes macht deutlich, dass eine derart

[170] Z.B. ebd.
[171] Z.B. ebd.
[172] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 195, 1. Blatt, 15.08.1850, S. 1.
[173] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 246, 1. Blatt, 13.10.1850, S. 1.
[174] *Kölnische Zeitung* Nr. 214, 1. Blatt, 06.09.1850, S. 3.
[175] *Kölnische Zeitung* Nr. 250, 1. Blatt, 18.10.1850, S. 1.
[176] *Kölnische Zeitung* Nr. 207, 1. Blatt, 29.08.1850, S. 1.
[177] Pinthus: Die Romane, S. 89.
[178] Ebd., S. 82.

generelle, rein inhaltliche Bewertung gerade die kapitelbasierende Ordnungslogik des Textes vernachlässigt.

Grundsätzlich sind die Kapitel an einen jeweiligen bestimmten Fokus auf eine oder mehrere Figuren gebunden und demgemäß präsentieren sie den jeweils zu den betreffenden Akteuren gehörenden Handlungsstrang. Diese Vorgehensweise hebt sich somit von der auf Gesellschaftsschichten fußenden Kapitelordnung von *Namenlose Geschichten* ab.
Als Hauptfiguren fungieren der titelgebende Fürst Leopold („von den Bauern wegen seiner freiheitlichen Maßnahmen so sehr geliebt, aber aus demselben Grunde durch Beschluß des Reichskammergerichts abgesetzt“[179]), dessen Angebetete Irene und ihr Bruder Lothar sowie der Altertümler Ulysses von Sandrart und seine Tochter Eva. Bei dem Hauptantagonisten handelt es sich um den Ordensritter Ludwig von Haßbeck. Als Beispiele für eine aus der Grundkonstellation hervorgehende Kombination von zwei Figuren im Zentrum eines Kapitels lassen sich etwa die Figuren Irene und Haßbeck nennen (in „Ludwig von Haßbeck lässt eine Mine springen“, dem elften Kapitel des ersten Teils[180]) oder auch das von Hackmann im obigen Zitat nicht erwähnte Duo bestehend aus Ulysses von Sandrart und seiner Tochter Eva (in „Vater und Tochter“, dem fünften Kapitel des zweiten Teils[181]).

Schon die Titel der Kapitel veranschaulichen mit variierenden Längen und Graden der Deutlichkeit eine Strukturierung, die weniger schematisiert anmutet als Hackländers Vorgehensweise in *Namenlose Geschichten*. So gelingt es Schücking, gegenüber dem Rezipienten Informationen über ein Kapitel auf flexible Weise zu vermitteln und das Leserinteresse durch einen entweder intensiveren oder eher sporadischen Vorgeschmack zum jeweiligen Kapitelinhalt zu entfachen. Insgesamt lassen sich zwei Einteilungen vornehmen, um die Kapiteltitel zu typisieren: Neben der eher basalen Unterscheidung zwischen längeren und kürzeren Kapiteltiteln liegen auch einerseits rein figurenbezogene Kapiteltitel vor, andererseits vermag der Feuilletontext mit einigen Kapitelnamen bereits Verbindungen zwischen Figuren und Handlungselementen herzustellen. Die erste Kategorie der bloßen Figurenbezeichnungen umfasst dementsprechend etwa kürzere Titelvarianten wie „Der Revier-Förster“ (als sechstes Kapitel des ersten Teils ab Nr. 204, 1. Blatt, 25.08.1850[182]) oder „Vater und Tochter“ (Kapitel 5 des zweiten Teils ab Nr. 252, 2. Blatt, 20.10.1850[183]). Längere Beispiele gehen mit einer Beschreibung der jeweils im Mittelpunkt stehenden Figur einher, wie z.B. im Fall von „Ein älterer Herr, auf welchem ein seltsamer Verdacht ruht“ (Kapitel 2

[179] Johannes Hagemann: Levin Schücking. Der Dichter und sein Werk. Emsdetten (Westfalen) 1959, S. 45.
[180] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 235, 1. Blatt, 01.10.1850, S. 1.
[181] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 254, 1. Blatt, 23.10.1850, S. 1.
[182] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 204, 1. Blatt, 25.08.1850, S. 2.
[183] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 252, 2. Blatt, 20.10.1850, S. 2.

des ersten Teils ab Nr. 195, 1. Blatt, 15.08.1850[184]). Auch die zweite Kategorie mit ihren zusätzlich handlungs- und ereignisbezogenen Kapiteltiteln wird in verschiedenen Ausprägungen realisiert. So vermag der Titel des vierten Kapitels von Teil 1 („Der erste Aufzug eines vaterländischen Trauerspiels. ‚Arme Deutsche.'") eher die generelle thematische Ausrichtung vorzugeben, geht dabei aber nicht ins Detail[185]. Einen Einblick in die innere Einstellung einer Figur kündigt der Kapiteltitel „Wie ein Mann gleich Ludwig von Haßbeck die Welt ansieht" (Kapitel 9 im zweiten Teil) mit Bezug auf den Hauptantagonisten des Romans an[186]. Eine Kombination von Figurenbezug und Inhaltsübersicht liefert etwa „Ulysses von Sandrart gerät in eine Gesellschaft sehr vornehmer Herren und weiß sich vortrefflich zu benehmen" als Titel von Kapitel 10 des ersten Teils[187].

Aber auch der Umfang der Kapitel selbst variiert. Das kürzestes Kapitel („Ein Blatt aus der Geschichte eines kleinen Staates" [Vorspiel, Kapitel 2]) umfasst gerade ein halbes Segment[188], während das längste Kapitel – nämlich das bereits erwähnte Kapitel 4 des ersten Teils („Der erste Aufzug eines vaterländischen Trauerspiels. ‚Arme Deutsche.'") – in insgesamt fünf Segmenten vorliegt. Im letztgenannten Fall ist die eigentliche Aufteilung zu beachten, die nach dem Muster 0,5+1+1+1+0,5 verläuft[189], also sowohl halbe als auch komplette Segmente im Romanfeuilleton präsentiert, wobei die halben Segmente jeweils den Anfang und das Ende des Kapitels präsentieren. Ähnlich verfährt Schücking mit Kapiteln, deren Umfang zwischen den beiden o.g. Extremen liegen: Hierzu zählt die Abfolge zweier halber Segmente im Fall von „Ein Ausflug im rechten Augenblick" (fünftes Kapitel von Teil 1)[190] ebenso wie das Muster 0,5+1+0,5 von „Eine höchst unglückliche Geschichte" (erster Teil, Kapitel 3)[191]. Im Einzelfall ist für den Rezipienten also nicht vorhersehbar, wie viele Segmente ein Kapitel umfasst. Gerade während des Erstleseprozesses im Verlauf der Romanpublikation mag der Erstleser die latente Möglichkeit der weiteren Ausdehnung bzw. des überraschenden Abbruchs eines Kapitels – und damit seines dominierenden figurenbezogenen Handlungsstrangs – mit einkalkulieren.

Diese Grundsituation der Unvorhersehbarkeit wirkt sich auch auf die o.g. Unterbrechung des Feuilletonromans aus. Vor dem abschließenden Hinweis „Fortsetzung

[184] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 195, 1. Blatt, 15.08.1850, S. 1.
[185] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 198, 1. Blatt, 18.08.1850, S. 1.
[186] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 262, 1. Blatt, 01.11.1850, S. 1.
[187] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 231, 1. Blatt, 26.09.1850, S. 1.
[188] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 189, 1. Blatt, 08.08.1850, S. 1.
[189] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 198, 1. Blatt, 18.08.1850, S. 1.
[190] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 203, 1. Blatt, 24.08.1850, S. 1.
[191] Vgl. ab *Kölnische Zeitung* Nr. 196, 1. Blatt, 16.08.1850, S. 2.

folgt später“[192] endet das Romansegment nämlich mit einem Cliffhanger im „kommissiven“[193] Sinne, der bewusst eine Information zurückhält. An besagtem Kapitel- und Segmentende konzentriert sich der Erzähler auf Haßbecks Missgunst gegenüber dem titelgebenden Fürsten Leopold: „[B]is dahin mochte Leopold ohne Verhör im Thurme aushalten, einem Aufenthalt, den Haßbeck seit mehreren Wochen schon ihm sehnlichst wünschte, und den er jetzt zu seiner großen Freude im Stande war, ihm zu verschaffen.“[194] Letztendlich schließt das Textsegment bzw. Kapitel in einem diegetischen Moment, in dem Haßbeck seine Aufmerksamkeit auf ein unbenanntes Objekt richtet: „[Er] faßte […] mit der Rechten in seine Brusttasche, wie um sich von dem Vorhandensein eines Gegenstandes zu vergewissern, und als er diesen zwischen seinen Fingern fühlte, setzte er vergnügt hinzu: Und hier ist noch etwas, dem Vagabunden den Hals zu brechen.“[195] Im ersten Segment nach der Publikationspause wird der geheimnisvolle Gegenstand jedoch nicht enthüllt. Stattdessen setzt das Kapitel „Ulysses von Sandrart gerät in eine Gesellschaft sehr vornehmer Herren und weiß sich vortrefflich zu benehmen“ ein und behandelt eine ganz andere Thematik. Selbst die Romanhandlung an sich wird nicht gleich fortgeführt, sondern folgt einem vorangestellten historischen Abriss zu der „Hansa und […] [dem] Marianer-Orden“[196] sowie zum „Erzherzog Maximilian Frank“[197]. Erst danach tritt die Interaktion zwischen Ulysses von Sandrart und Haßbeck in den Mittelpunkt. Am o.g. Segmentende liegt der Typus „eine[r] zukunftsgerichtete[n] Aussage“[198] vor. Die von Schücking generell verwendete Taktik der Verzögerung wird auch von Pinthus angesprochen: „Ein Geheimnis wird möglichst lange hingehalten […] [,] Vordeutungen erhöhen die Spannung […] [und] [i]n dem Augenblick, als die Enthüllung des Geheimnisses erfolgen soll, geschieht eine Unterbrechung“[199]. Dennoch betrachtet Pinthus diese Vorgehensweise nicht explizit im Kontext der ursprünglichen Feuilletonveröffentlichungen von Schückings Romanen. Selbst nach der Unterbrechung der Feuilletonromanpublikation an sich konzentriert sich der Erzähler im ersten Kapitel nach der Pause mit einem bestimmten Figurenfokus auf andere Handlungselemente. Damit wird dem Leser indirekt nahegelegt, dass auch nach längerer Absenz des Feuilletonromans in der *Kölnischen Zeitung* Schücking eben keine Gratifikation durch eine aufgelöste Spannung liefert. Anstatt das von Haßbeck abgetastete Objekt prompt zu identifizieren, wählt der Text

[192] *Kölnische Zeitung* Nr. 214, 1. Blatt, 06.09.1850, S. 3.
[193] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 258.
[194] *Kölnische Zeitung* Nr. 214, 1. Blatt, 06.09.1850, S. 3.
[195] Ebd.
[196] *Kölnische Zeitung* Nr. 231, 1. Blatt, 26.09.1850, S. 1.
[197] Ebd.
[198] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 232.
[199] Pinthus: Die Romane, S. 148.

vorerst ein anderes Augenmerk und impliziert damit, dass eine auch weiterhin erfolgende und möglichst kontinuierliche Rezeption unerlässlich sei. Folglich liefert dieser Sachverhalt auch ein Beispiel für eine „große Spannweite“[200] eines Cliffhangers. Insgesamt werden die Publikationsumstände, die sich in der Unterbrechung niederschlagen, auf produktive, serielle Weise genutzt: Sie liefern den medial bedingten Anlass für eine anspruchsvolle Textgestaltung mittels eines noch weiter ausgedehnten Cliffhangers. Auf diese Weise wirken sich die Publikation in der Zeitung, die situative Retardierung und Hackländers eigene Gestaltungsmöglichkeiten im seriell-medienbedingten Rahmen gemeinsam auf die Textbeschaffenheit aus.

Die obige Erwähnung von halben Segmenten legt bereits nahe, dass auch in *Der Bauernfürst* häufig auf Kapitelwechsel im Segment zurückgegriffen wird. Diese Vorgehensweise begünstigt tendenziell Spannungsfaktoren im Laufe des Publikations- und Rezeptionsprozesses und verleitet generell zu einer möglichst stringenten Lektüre des Feuilletonromans. Ein Beispiel hierfür liefert etwa der Kapitelwechsel zu „Ein Nachtstück mit malerischer Staffage“ (6. Kapitel des zweiten Teils), in welchem sowohl die dramatisierende Betonung aus Walters vierter Kategorie[201] als auch zugleich ein Beispiel für Stockingers „*Kapitel-Cliffhanger*“[202] erkennbar ist. Am Segmentende wird pointiert und mithilfe eines Ausrufungszeichens die aktuelle Situation der abrupt im Wald zurückgelassenen Figur Irene auf den Punkt gebracht („[…] – kurz, Herr Laufentrost war fort und Irene war mutterseelen [sic] allein!“[203]). Erst in der nächsten Ausgabe (Nr. 255, 1. Blatt, 24.10.1850) erfolgt die direkte Anknüpfung: „Was sollte sie thun? Weiter gehen? Es war ein langer Weg für ein junges Mädchen, so ganz allein in der Nacht!“[204] Angesichts der vorliegenden Figurensituation mag der Rezipient durch die plötzlich eingetretene Situation der auf sich gestellten Irene ein gesteigertes Interesse an dem weiteren Situationsverlauf haben. Ferner resultieren Kapitelwechsel im Segment auch darin, dass ein neu angefangenes Kapitel auch etwa nach einem überraschenden Ereignis unterbrochen werden kann: Das Kapitel „Wohin?“, welches in der Ausgabe Nr. 237, 1. Blatt, 03.10.1850 im „Haus des deutschen Ordensritters“[205] Haßbeck beginnt, wird kurz nach der Ankunft des Feldwebels in besagtem Haus vom Segmentende unterbrochen. Der Feldwebel begegnet den dort präsenten Figuren Joseph und Anne Kathrin, woraufhin die erwähnten Figuren feststellen, dass „die Zimmer

[200] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 596.
[201] Vgl. Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 413.
[202] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 167.
[203] *Kölnische Zeitung* Nr. 254, 1. Blatt, 23.10.1850, S. 2.
[204] *Kölnische Zeitung* Nr. 255, 1. Blatt, 24.10.1850, S. 1.
[205] *Kölnische Zeitung* Nr. 237, 1. Blatt, 03.10.1850, S. 2.

Lothar's und Irenens"[206] leer sind. Das Segment endet mit der Figurenbemerkung „‚Das ist freilich früh ausgeflogen – das ist ganz davon geflogen – bei Nacht und Nebel – auf und davon!'"[207] Als Exklamation einer Figur kann das Beispiel Walters vierter Fortsetzungsart zugeordnet werden[208]. Trotz der vorangegangenen Beispiele, die aus Kapitelwechseln im Segment resultieren, bleibt der gleichzeitige Beginn von Kapiteln und Segmenten im Verlauf von *Der Bauernfürst* nicht aus. Diese verdeutlichen tendenziell auf besonders offenkundige Weise die kapitelgebundenen Fokuswechsel, z.B. in Ausgabe Nr. 262, 1. Blatt, 01.11.1850, in der das Kapitel „Wie ein Mann gleich Ludwig von Haßbeck die Welt ansieht" mit einem Schauplatzbezug auf die „kleine Residenzstadt Lindach […]"[209] beginnt. Auch wenn ein Segment weder einen Kapitelanfang noch ein Kapitelende beinhaltet, können Spannungssituationen am Segmentende etabliert werden. Beispielsweise wird der Ordensritter und Antagonist Haßbeck von einem feindlichen französischen Soldaten nach seiner Identität gefragt und somit in Bedrängnis gebracht („Wer sind Sie, Herr?"[210]). Hierbei wird zudem die fünfte Kategorie aus Walters Repertoire verwendet: Es könnte für den Rezipienten von Interesse sein, ob bzw. wie sich die Figur Haßbeck angesichts der ihm gestellten Frage aus der misslichen Lage herauszuwinden vermag.

Der Feuilletonroman *Der Bauernfürst* nutzt nicht nur übergeordnete Teile als zusätzlichen Gliederungsaspekt, unter welchem die Kapitel und Segmente angeordnet sind, sondern beinhaltet auch historisch-politische Inhalte in eigens darauf ausgerichteten Passagen. Die Romanstruktur basiert primär auf dem Grundprinzip eines variablen figurenorientierten Fokus in den Kapiteln, welcher bereits durch ihre Titel verdeutlicht wird, wobei die Kapitellängen signifikant variieren und zudem nicht einem rekurrierenden Schema wie etwa in den *Namenlosen Geschichten* Hackländers folgen. Die unterschiedlichen Längen der Kapitel ermöglichen den latenten, aber intensiven Eindruck, ein neues Kapitel könnte jederzeit beginnen. Neben dem Einsatz von Cliffhangern und Kapitelwechseln im Segment verleiten auf forcierende Weise auch besonders Retardierungen zur durchgängigen Rezeption.

3.2.2. Vergleich mit der Buchversion

Der auffälligste Unterschied zwischen dem Feuilletonroman und der gebundenen Buchfassung – abgesehen von dem erweiterten und abgewandelten Schluss der letztgenannten

[206] Ebd., S. 3.
[207] Ebd.
[208] Vgl. Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 413.
[209] *Kölnische Zeitung* Nr. 262, 1. Blatt, 01.11.1850, S. 1
[210] *Kölnische Zeitung* Nr. 267, 2. Blatt, 07.11.1850, S. 2.

Variante[211] – wird durch den Umstand etabliert, dass eine Binnenerzählung mit dem Titel „Die drei Freier“ nicht in der Feuilletonfassung enthalten ist. Hagemann zufolge ist die „eingeschobene Novelle ‚Die drei Freier‘ […] für das Verständnis der Handlung des Romans nicht nötig, wenn auch die hier berichtete Episode aus der Familiengeschichte der Haßbecks den dämonischen Charakter der beiden Brüder näher beleuchtet und begründet.“[212]
Tatsächlich treiben die in der Novelle enthaltenen Hintergrundinformationen nicht den Handlungsverlauf des (Feuilleton-) Romans vorwärts und etablieren somit keinen inhaltlich relevanten Informationsdefizit der Zeitungsversion gegenüber der gebundenen Variante.

Die Novelle handelt von der Begegnung zwischen der Figur Ulrike von Haßbeck und drei sagenumwobenen Gestalten (dem Ewigen Juden, dem Rodensteiner Jäger Hackelberg und dem Fliegenden Holländer) auf Geheiß des Teufels im Jahre 1702. Trotz des Verwandtschaftsverhältnisses von Ulrike zum antagonistischen Ordensritter Haßbeck liegen keine Auswirkungen auf die eigentliche Interaktion der *Bauernfürst*-Figuren vor. Im gebundenen Roman muss nach der diegetischen Rezeption der Binnenerzählung die Figur Lothar bemüht werden, um gegenüber Irene ein verknüpfendes Fazit zu äußern: „Es schwebt etwas Dämonisches um beide Haßbeck, um Ludwig wie um den todten Ralf.“[213] Hagemanns o.g. Auffassung unterstützend, erweist sich die nachträglich hinzugefügte Novelle somit auch in serialitätsorientierter Hinsicht für den seriellen Handlungs*fortgang* und auch für die eher historisch orientierte Thematik des Gesamttextes als unerheblich und ist vermutlich deswegen aus eher formatlogischen Gründen kein Bestandteil des ursprünglichen Feuilletonromans. Wann Schücking die Binnenerzählung verfasst hat und was die Inklusion in den gebundenen *Bauernfürst* letztendlich motivierte, ist bislang nicht exakt ersichtlich. Dennoch spricht die Unerheblichkeit für die Handlungsstränge des Feuilletonromans für eine nachträgliche Beigabe und fakultative thematische Erweiterung im Zuge dessen, was Hagemann „Schückings dichterische Aufwärtsentwicklung“[214] nennt, welche er explizit der Novelle attestiert. Abgesehen von der mangelnden Handlungsrelevanz zeigt die Integration von „Die drei Freier“ in die gebundene Buchversion jedoch in *struktureller* Hinsicht, wie sehr die Kapitelabfolge der ursprünglichen Feuilletonfassung verzögert wird.

Die Art und Weise, wie diese Binnenerzählung ohne direkte Relevanz für die Ereignisse des Feuilletonromans in die Buchversion eingebunden wird, verändert die Struktur

[211]Der Feuilletonroman endet nach Kapitel 12 („Die Flucht“) mit einem unbetitelten dreizehnten Kapitel. Im Kontrast dazu trägt in der Buchversion das elfte Kapitel den Titel „Die Flucht“ und zusätzlich liegt eine Erweiterung um Kapitel 12 („Die Köhlerhütte“), Kapitel 13 („1525 – 1789 – 1800 und – ?“) sowie „Das Nachspiel“ als neues finales Kapitel vor.
[212] Hagemann: Levin Schücking, S. 46.
[213] Levin Schücking: Der Bauernfürst. 2 Bde. Leipzig 1851, Bd. 2, S. 102.
[214] Hagemann: Levin Schücking, S. 46.

der letztgenannten Version von *Der Bauernfürst*. Innerhalb des Feuilletons der *Kölnischen Zeitung* trägt das zweite Kapitel des zweiten Teils den Titel „Das Forsthaus“ und beginnt in Nr. 247, 1. Blatt, 15.10.1850[215]. Im Vergleich dazu heißt in der Buchfassung das zweite Kapitel des zweiten Bandes „Eine Episode“, wobei beide Exemplare des zweiten Kapitels auf identische Weise beginnen[216]. Im Kontrast dazu unterscheiden sich jedoch die Kapitelenden. Auf der zweiten Seite von Ausgabe Nr. 247, 1. Blatt, 15.10.1850 endet eine Konversation von Lothar und Irene, in der sie ihren Bruder bestärkt (z.B. anhand von Sätzen wie „Die Sorge für mich soll dich nicht in den Orden treiben – du sollst frei bleiben und einen anderen Weg durchs Leben suchen, einen Weg, der dich zu Eva führt“[217]). Das Verhältnis zwischen dem titelgebenden Protagonisten und seiner Schwester steht also im Vordergrund. Nach drei Strichen zur typographischen Abgrenzung erfolgt ein Zeitsprung zum nächsten Tag, auf dessen Beginn wie folgt verwiesen wird: „Am folgenden Tage, um die Mittagsstunde, hatten das Forsthaus zu Eberswang und die stille Landschaft umher sich außergewöhnlich belebt.“[218] Schließlich enthält Nr. 250, 1. Blatt, 18.10.1850 den Übergang vom Kapitel „Das Forsthaus“ zum vierten Kapitel („Der Spießbürger“)[219].

Stattdessen lässt die Buchvariante das o.g. Kapitel „Eine Episode“ zur sechsteiligen und mit Überschrift abgegrenzten diegetischen Binnenerzählung „Die drei Freier“ überleiten, welche Lothar seiner Schwester Irene vorliest. Lothar kommentiert diesen Umstand und erzählt, er habe die Erzählung im Vorfeld durch von Sandrart „irrtümlich“[220] erhalten – und bezeichnet sie als „eine wunderliche Geschichte […], welche Bezüge zu den Haßbecks zu haben scheint“[221]. Somit stellt die Figur Lothar den Bezug zu Haßbeck explizit her, welcher die Einbeziehung der Binnenerzählung rechtfertigen soll. Das dritten Kapitel des zweiten Bandes der Buchvariante (mit dem Titel „Der Kriegsrath“) beginnt mit dem bereits o.g. Satz aus der Feuilletonfassung „Am folgenden Tage, um die Mittagsstunde, hatten das Forsthaus zu Eberswang und die stille Landschaft umher sich außergewöhnlich belebt.“[222] Erst das vierte Kapitel der Buchversion ist wieder identisch mit dem der Feuilletonfassung; beide tragen den Namen „Der Spießbürger“ und beginnen auch auf identische Weise[223].

Die unterschiedlichen Vorgehensweisen Schückings lassen den Schluss zu, dass der seriell publizierten Feuilletonfassung im Jahre 1850 in der *Kölnischen Zeitung* eine größere

[215] *Kölnische Zeitung* Nr. 247, 1. Blatt, 15.10.1850, S. 1.
[216] Schücking: Der Bauernfürst, Bd. 2, S. 21.
[217] *Kölnische Zeitung* Nr. 247, 1. Blatt, 15.10.1850, S. 2.
[218] Ebd.
[219] *Kölnische Zeitung* Nr. 250, 1. Blatt, 18.10.1850, S. 1.
[220] Schücking: Der Bauernfürst, Bd. 2, S. 31.
[221] Ebd.
[222] Ebd., S. 105.
[223] Vgl. Schücking: Der Bauernfürst, Bd. 2, S. 135 und *Kölnische Zeitung* Nr. 250, 1. Blatt, 18.10.1850, S. 1.

Relevanz beigemessen wurde als der thematisch vertiefenden (aber nicht handlungsrelevanten) Binnenerzählung mit Bezug auf eine Verwandte des Hauptantagonisten. Folglich wird durch die Absenz von „Die drei Freier“ indirekt der Handlungsfortgang in der Zeitungsversion als umso bedeutsamer präsentiert. Zudem wird der Schluss nahelegt, dass eine Kombination aus Binnenerzählung und Feuilletonroman im Jahre 1850 – sollte die Novelle bereits vorgelegen haben – von Schücking für seinen eigenen Text vermutlich als noch nicht feuilletonromangerecht eingestuft wurde. Ferner kennzeichnet Pinthus zufolge die Buchvariante im Gegensatz zur Feuilletonversion gleich zu Beginn „Schückings politische Anschauungen“[224], da sie „dem italienischen Staatsmann Marchese Massimo d’Azeglio mit einem vielsagenden Vorwort zugeeignet ist […]“[225]. Dieser Sachverhalt der Buchvariante liefert jedoch keinen adäquaten Ersatz für die oberhalb des Feuilletonstrichs positionierten journalistischen Texte und deren Interaktion mit Feuilletonromanpassagen, welche das folgende Beispiel in Kapitel 3.2.3 illustriert.

Obwohl Schücking idiosynkratrische Elemente (wie die historisch-politischen Ausführungen, die übergreifende Unterteilung des Feuilletonromans und sein Kapitelprinzip) im Rahmen der formatbedingten Beschränkungen nutzt, bleibt die Handlungsorientierung von *Der Bauernfürst* zentrales Anliegen. Diese Annahme wird durch die Absenz der in die gebundene Version eingefügten Binnenerzählung suggeriert und lässt die Feuilletonvariante im Vergleich als zeitungsadäquat verfassten Text des Jahres 1850 wirken, der erst in der Buchfassung eine Abschweifung durch einen genealogisch-mythischen angehauchten Binnenerzählungsplot erlaubt.

3.2.3. Permeabilität des Feuilletonstrichs

Rein auf den Inhalt von *Der Bauernfürst* bezogen identifiziert Pinthus als zentrale politische Motive „die Forderung eines einigen deutschen Reiches mit Preußen an der Spitze, die Abneigung gegen allen Radikalismus, [wobei] ein gemäßigter, durch die Erfahrung der Geschichte geregelter Liberalismus“[226] als Grundhaltung fungiere. Der Roman selbst wirke als „[k]ulturgeschichtliche[s], panoramaartige[s] Gemälde mit dem Versuch, auf dem kulturhistorischen Hintergrund tragische Charaktere sich entwickeln zu lassen“[227].

[224] Pinthus: Die Romane, S. 44.
[225] Ebd.
[226] Ebd., S. 68.
[227] Ebd., S. 82.

Auf noch spezifischere Weise bezeichnet Johannes Hagemann den Feuilletonroman als „Fortsetzung und Krönung seiner [Schückings] mannigfachen politischen Artikel […], durch die er die Einigung Deutschlands voran treiben wollte“[228]. Diese Bewertung führt Hagemann auf eine von ihm registrierte „Parallele“[229] zwischen dem allgemeinen Inhalt des im Jahre 1796 angesiedelten Gesamttextes und der politischen Situation um 1848 zurück:

> Vor allem stellt Schücking außer der würdelosen Feigheit Bayerns und Württembergs noch die Haltung Preußens an den Pranger, das, obwohl die größte deutsche Macht neben Österreich, dieses völlig in seinem schweren […] Kampfe gegen die starken Revolutionsheere Frankreichs im Stich läßt und sogar noch Nutzen aus dem allgemeinen Zusammenbruch zu ziehen hofft. Hier wird besonders die Parallele sichtbar zu der Haltung Preußens 1848, als Friedrich Wilhelm IV. die ihm vom Deutschen Bundestag angetragene deutsche Kaiserkrone zurückwies und offen in das Lager der Reaktion einschwenkte.[230]

Basierend auf diesem grundlegenden, generellen, inhaltlichen Fundament interagiert *Der Bauernfürst* als Feuilletonroman auch konkret mit tagesaktuellen Beiträgen im medialen Gefüge der *Kölnischen Zeitung*.

Beispielsweise liefert das in Ausgabe Nr. 246 des Jahres 1850 abgedruckte *Bauernfürst*-Segment das erste Kapitel des zweiten Romanteils, welches einen historischen Abriss zur Bedrohung von „Unabhängigkeit und […] Bestand des deutschen Reiches“[231] durch Frankreich „im Jahre 1796“[232] beinhaltet. Schücking lässt durch den heterodiegetischen sowie extradiegetischen Erzähler explizit kritisieren, wie „feig die Soldaten-Monarchie Friedrich’s des Großen, unbekümmert […] um das Schicksal des Vaterlandes“[233], verharrte und „blind [war] für die Gefahren der Zukunft, wenn erst die Brudermacht Oesterreichs gebrochen“[234]. Österreich selbst wird im Vergleich dazu deutlich positiver bewertet, denn es stand „allein […] dem Feind aufrecht gegenüber und hielt den zerzaus’ten Doppeladler hoch“[235]. Auf der nachfolgenden Seite derselben Ausgabe wird über dem Feuilletonstrich in der Rubrik „Deutschland“[236] erstaunlicherweise ein Sachverhalt behandelt, der zur Feuilletonromanpassage in Bezug gesetzt werden kann. Im Vorfeld der Olmützer Punktation[237] vom 29.11.1850 verweist ein auf den 08.10. datierter Beitrag mit Ortsvermerk „Wien“[238] nicht nur auf den österreichischen „Kampf […] zwischen dem Ministerium und den absolutistischen Gewalten“[239], sondern zitiert auch eine Einschätzung aus dem

[228] Hagemann: Levin Schücking, S. 43.
[229] Ebd., S. 44.
[230] Ebd.
[231] *Kölnische Zeitung* Nr. 246, 1. Blatt, 13.10.1850, S. 1.
[232] Ebd.
[233] Ebd.
[234] Ebd.
[235] Ebd.
[236] Ebd.
[237] Vgl. etwa Buchheim: Die Geschichte, S. 23.
[238] *Kölnische Zeitung* Nr. 246, 1. Blatt, 13.10.1850, S. 2.
[239] Ebd.

Österreichischen Lloyd[240] bezüglich der aktuellen Haltung Preußens: „‚Preußen, zum Absolutismus zurückkehrend,' bemerkt der ‚Lloyd' […], ‚stünde isolirt da'"[241]. Dennoch mache der *Lloyd* die Einschränkung, dass sich im Falle einer gegenteiligen Entscheidung Preußens „das ganze deutsche Volk unter seiner Fahne sammeln"[242] würde. Folglich besteht für den Leser die Möglichkeit, insbesondere die kritische Bezugnahme auf Preußen in den jeweiligen fiktionalen und faktualen Textpassagen unterhalb und oberhalb des Striches zu vergleichen. Im vorliegenden exemplarischen Fall scheint die kritische Haltung gegenüber Preußen durch die fiktional-faktuale Textkonstellation in der Ausgabe Nr. 246 intensiviert zu werden. Ein journalistisch verarbeitetes aktuelles politisches Ereignis lässt sich im Zusammenhang mit einem literarisch verarbeiteten historischen Sachverhalt wahrnehmen.
Demnach vermögen sich die dezidiert historisch ausgerichtete Passage von Schückings Feuilletonroman und die faktuale Berichterstattung „gegenseitig [zu] semantisieren"[243], wobei diese wechselseitig unterstützende Konstellation im Zuge der seriellen Publikation von *Der Bauernfürst* erst ermöglicht wird.

Die in beiden Romanversionen vorhandene, wiederkehrende Neigung zu historischen Passagen fungiert innerhalb der *Kölnischen Zeitung* als Grundvoraussetzung für möglicherweise von zeitgenössischen Zeitungslesern wahrnehmbare Interferenzen. Die analysierte Interferenz eines der dezidiert historisch-politischen Abrisse im Feuilletonroman mit journalistischer Kritik an Preußen kann als gegenseitige Unterstützung unterschiedlicher Zeitungseinzelkomponenten über den Feuilletonstrich hinaus gewertet werden, die einem gemeinsamen politischen Standpunkt zugutekommt.

3.2.4. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich

Im Jahre 1850 zeigen auch über dem Strich angesiedelten Beiträge an sich – zeitweise parallel zur Publikation von *Der Bauernfürst* – serielle Charakteristika. Dieser Umstand wird insbesondere durch die Segmentenden mehrteiliger Texte reflektiert, deren Zweck es zu sein scheint, Interesse an der Lektüre des jeweiligen Folgesegments zu erregen. Die in mehreren Fortsetzungen publizierte Leitartikel-Reihe „Die englische Presse" präsentiert gleich am Ende des ersten Segments eine Vorschau zu den Inhalten, die erst in einem Folgeblatt vermittelt werden können:

---

[240] Vgl. Peter R. Frank und Johannes Frimmel: Buchwesen in Wien 1750–1850. Kommentiertes Verzeichnis der Buchdrucker, Buchhändler und Verleger. Wiesbaden 2008, S. 119.
[241] *Kölnische Zeitung* Nr. 246, 1. Blatt, 13.10.1850, S. 2.
[242] Ebd.
[243] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 34.

> Damit und unter den Anfängen der americanischen Revolution beginnt für die englische Presse die große Ära. Die heutigen Morgen-Zeitungen treten auf: ‚Morning-Chronicle' 1708, ‚Morning-Post' 1882, ‚Morning-Herald' 1780; aber anziehender als alle ist die Geschichte der 1788 erscheinenden ‚Times'.[244]

Auch am Schluss des Folgesegments ist eine inhaltsbezogene Vorschau gegeben, welche die Thematik der kommenden Fortsetzung festlegt: „Im nächsten und letzten Artikel noch einige Worte über die auswärtige Politik von *Printing House Square*."[245] Jedoch entpuppt sich diese Ankündigung im Hinblick auf die Distribution als inkorrekt: Die folgende Fortsetzung – „Die englische Presse III" – fungiert nicht als der letzte Artikel, sondern liefert eine Vertröstung auf einen weiteren Folgeartikel[246]: „Doch wir müssen uns noch einige Worte vorbehalten über die übrigen Tagesblätter und Wochenzeitschriften."[247]

Eher in geleitender Manier – anstelle von bloßen, knappen Ankündigungen – setzen „Oekonomische Skizzen aus England" Vorausblicke am Segmentende ein, wie zum Beispiel am Ende des ersten Segments: „Die Steuern mögen uns daran erinnern, daß auch wir zur Revision des Reisegepäckes aufs Zollhaus müssen. Wir wollen uns demnächst dahin auf den Weg machen"[248]. Auf diese Weise kündigt der Text eine bevorstehende Station (den Zoll) sowie die mit ihr verknüpften Themen bzw. Textinhalte an und mag demnach das Interesse der Leser an der kommenden Folge der „Oekonomischen Skizzen" intensivieren. Die zweite Folge beginnt direkt mit einem Bezug auf die üblichen Gepflogenheiten „beim Betreten des englischen Bodens"[249] im zuvor erwähnten „Zollhaus"[250]. Im Allgemeinen sind die wirtschaftlich orientierten Reiseskizzen nicht nur mit Datum, sondern auch mit römischen Zahlen für das jeweilige Segment hinter dem Gesamttitel „Oekonomische Skizzen aus England" versehen. Ein weiterer formaler Mehrteiligkeitsindikator wie das generell in Feuilletonromansegmenten der *Kölnischen Zeitung* verwendete „(Forts. folgt.)"[251] ist hingegen in diesem Fall nicht vorhanden. Stattdessen deuten nur die Segmentenden selbst auf die Fortführung des Formats in Folgesegmenten hin, beispielsweise durch Aufforderungen („Sehen wir uns nun darauf die großen Wendepuncte der englischen Geschichte an, das ökonomische England bleibt dabei nicht vergessen"[252]) oder die Ungewissheit beim Betreten von London („und die alte und doch ewig junge City nimmt uns auf in ihr lebensvolles

---

[244] *Kölnische Zeitung* Nr. 201, 1. Blatt 22.08.1850, S. 1.
[245] *Kölnische Zeitung* Nr. 203, 2. Blatt 23.08.1850, S. 1.
[246] Jener folgt in *Kölnische Zeitung* Nr. 204, 1. Blatt 25.08.1850, S. 1 unter dem Titel „Die englische Presse IV".
[247] *Kölnische Zeitung* Nr. 203, 1. Blatt 24.08.1850, S. 1.
[248] *Kölnische Zeitung* Nr. 255, 1. Blatt, 24.10.1850, S. 3.
[249] *Kölnische Zeitung* Nr. 261, 1. Blatt, 31.10.1850, S. 3.
[250] Ebd., S. 3.
[251] Ebd., S. 2.
[252] *Kölnische Zeitung* Nr. 271, 1. Blatt, 12.11.1850, S. 3.

Dunkel“[253]). Dementsprechend sind schon zu Anfang des Untersuchungszeitraums journalistische Texte oberhalb des Feuilletonstrichs nicht willkürlich aufgeteilt, sondern beinhalten textuelle Verweise (in verschiedenen Intensitätsgraden) auf ihre Serialität.

Oberhalb des Doppelstrichs verleiten journalistische mehrteilige Texte im Gegensatz zum parallel publizierten *Bauernfürst* nicht so sehr durch Cliffhanger zur weiteren Rezeption, sondern durch Vorausblicke. Da diese nicht als knappe, rein neutrale Hinweise auf den bloßen Umstand einer folgenden Fortsetzung am jeweiligen Folgenende auftauchen, sondern (etwa innerhalb einer Reiseskizze) in die Ausführungen selbst integriert sein können, legen sie nahe, dass die Serialität rubrikenübergreifend als willkommenes Prinzip in der *Kölnischen Zeitung* fungierte.

3.3. *Eugen Stillfried* von Friedrich Wilhelm Hackländer (1851–1852)

3.3.1. Serielle Beschaffenheit

In *Eugen Stillfried* funktionalisiert Hackländer nicht nur Techniken der peritextuellen Vorschau, sondern auch die Einbindung einer Binnenerzählung, wobei sich der letztgenannte Aspekt auch auf die Permeabilität des Feuilletonstrichs auswirkt. In stilistischer wie in inhaltlicher Hinsicht ist Hackländers *Eugen Stillfried* innerhalb der Forschungsliteratur beiläufig eingeschätzt worden, doch das serielle Ordnungsprinzip wurde bislang noch nicht eingehend analysiert. Im Allgemeinen erwähnt Huber zu Hackländers Stil, dass seine Feuilletonromane, wie etwa *Eugen Stillfried*, um „möglichst viele Leser und Leserinnen an das Blatt zu fesseln […] wie geschaffen“[254] seien: „Schilderungen, lebhafte Handlung, humoristische Situationen und ein leichter Plauderton waren gut dazu geeignet, das Interesse des Publikums wach zu halten.“[255] Der fiktionale Feuilletontext konzentriert sich inhaltlich sowohl auf das angespannte Verhältnis des titelgebenden Hauptprotagonisten zu seiner Mutter, der verwitweten Staatsräthin Stillfried, als auch auf seine Beziehung zu der Blumenverkäuferin Katharina, der Tochter der Marktfrau Schoppelmann. Hinzu kommen als häufig auftretende Figuren die beiden Söhne der Frau Schoppelmann sowie die mit ihnen interagierende Jungfer Clementine Strebeling. Auf besonders prominente Weise wird wiederholt die Figurenkonstellation bestehend aus Eugen, seinem Freund und Ratgeber Sidel (genannt ‚der lustige Rath‘) und dem Diener Joseph (wegen seines Aussehens als ‚Pierrot‘

[253] *Kölnische Zeitung* Nr. 275, 1. Blatt, 16.11.1850, S. 4.
[254] Huber: Romanstoffe, S. 27.
[255] Ebd.

bezeichnet) eingesetzt. Hackmann beurteilt die Anziehungskraft des Feuilletonromans gekoppelt an die Thematik und die Figuren:

> Wenn man einen Unterhaltungsstoff in die Zeitung bringen wollte, der jeden Leser fesselte und gleichzeitig für die Zeitung warb, so mußte man einen Stoff wählen der, Stimmung und Zeit angepaßt, den Leser in ebendemselben Maße in Spannung versetzte, wie er ihn auch beruhigte und ihm auf diese Weise Erholung bot. Eine Generation, die in ihren eigenen freiheitlichen Bestrebungen keinen Erfolg hatte, mußte sich notgedrungen für unterdrückte Charaktere interessieren, die sich widrigen Umständen zum Trotz ans Licht durchkämpfen, wobei schlechte Gewalthaber mit allen unangenehmen Eigenschaften ausgestattet und zuguterletzt auch gestürzt wurden.[256]

Eine solche Beurteilung sowie die Bewertung, dass der Roman „anziehend geschrieben und im Wechsel der Szenen lebhaft genug [sei], um das Interesse eines Lesers, dessen Neigung leicht sensationell gefärbter Darstellung gilt, immer von neuem wachzurufen“[257], ersetzen jedoch nicht eine Untersuchung des seriellen Gefüges von *Eugen Stillfried*. Letztgenannte ermöglicht einen differenzierteren Blick auf die Systematik des Feuilletonromans als serieller Text, die von Hackmanns eher allgemeiner Einschätzung nicht abgedeckt wird.

In struktureller Hinsicht zeichnet sich *Eugen Stillfried* nicht nur durch variierende Kapitellängen aus (z.B. sind sowohl vier als auch zehn Segmente möglich[258]), sondern auch durch Inhaltsüberblicke mittels vergleichsweise ausgedehnter Kapitelüberschriften.
Im Gegensatz zu Hackländers *Namenlose Geschichten* und Schückings *Der Bauernfürst* beginnen die Kapitel in *Eugen Stillfried* bis auf wenige Ausnahmen[259] simultan mit Segmentanfängen. Vor diesem Hintergrund mögen die auffälligen Kapitelüberschriften als eine alternative Serialitäts-Strategie gewertet werden, um den Leser zur möglichst lückenlosen Rezeption zu bewegen – anstelle häufiger Kapitelwechsel im Segment sowie anstelle der abweichenden Grundprinzipien bzgl. der Kapitelüberschriften im Fall von *Namenlose Geschichten* und *Der Bauernfürst*. Die Inhaltsüberblicke muten dabei gleichzeitig informativ (bezüglich der Hauptereignisse eines Kapitels) und trotzdem immer noch generell genug an, um das Interesse der Leser am weiteren Handlungsverlauf sowie insbesondere am nicht näher spezifizierten, genauen Ablauf der Ereignisse zu generieren.
Zusätzlich enthalten die Kapiteltitel auch metafiktionale/metanarrative Elemente, etwa durch Bezüge auf den hetereodiegetischen und extradiegetischen Erzähler oder auf den Handlungsfortgang.

Drei Tendenzen, die mitunter auch kombiniert vorliegen, können voneinander unterschieden werden: Die erste Tendenz liefert (1) Bezüge auf den Leser. In Kapitel 5 beispielsweise lautet der Titel: „Der geneigte Leser wohnt einer eigenthümlichen Jagd bei,

---

[256] Hackmann: Die Anfänge, S. 35.
[257] Ebd., S. 32.
[258] Z.B. drei Segmente in Kapitel 3, ein Segment in Kapitel 20, neun Segmente in Kapitel 14.
[259] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 2. Blatt, 06.01.1852. S. 1.

und während er anmuthige Lieder hört, macht er die traurige Erfahrung, wie viel Verdorbenheit im Allgemeinen unter den Menschen zu finden ist“[260]. Dabei erwähnt die Überschrift die relevanten Handlungselemente des Kapitels und betont zudem die dem Leser ermöglichte Teilhabe an den diegetischen Ereignissen. Die so etablierte Vorschau bereitet auf Aspekte wie die „Jagd“[261], die „Lieder“[262] und „die traurige Erfahrung“[263] vor, geht aber nicht ins Detail – wodurch der Rezipient vermutlich angeregt werden soll, den genauen Ereignisverlauf durch eine konstante Lektüre zu verfolgen. Der Titel des vierzehnten Kapitels erweitert diese Grundkonstellation durch eine metafiktionale Ankündigung: „Der geneigte Leser lernt das Wirthshaus zur wilden Rose, so wie kleine Theater-Verhältnisse näher kennen; er wird in die Umgegend geführt und erfährt, daß einer Geschichte, die ihm in einem früheren Capitel erzählt wurde, etwas Wahres zu Grunde liege“[264]. Neben einer überblickshaften Vorschau zu den Kapitelinhalten macht dieser Titel bereits deutlich, dass ein Rückgriff auf im bisherigen Verlauf des Feuilletonromans präsentierte Sachverhalte erfolgt. Auch in diesem Fall geht die Überschrift nicht weiter ins Detail, sondern informiert den Leser über Kapitelinhalte, die dieser erst durch einen fortgesetzten Lesevorgang genauer zu erfassen vermag. Als zweite Tendenz können die Kapitelüberschriften (2) Bezüge auf den Erzähler beinhalten. Anstatt, wie oben verdeutlicht, bloß anzukündigen, was den Leser im jeweiligen Kapitel erwartet, erwähnt diese Variante den Erzähler in geleitender Funktion. Einer der entsprechenden Titel gehört zu Kapitel 6 und lautet: „Der Erzähler dieser Geschichte ladet den geneigten Leser zu einem ästhetischen Thee ein. – Ein militärisches Capitel, doch kommt auch einige Poesie darin vor.“[265] Dieser Titel weist auf die Aktivität des Erzählers hin, die sich in einer Einladung an den Leser äußert. Die Vorgehensweise gestaltet sich etwas vager als in den beiden o.g. Beispielen der ersten Tendenz, doch auch in diesem Beispiel liegt eine explizite Erwähnung eines ‚Kapitels‘ vor. Letztgenannte beinhaltet im vorliegenden Fall eine thematische Einschätzung der Kapitels. Wie diese Militär-Thematik genau umgesetzt wird, erschließt sich jedoch erst im Verlauf der Feuilletonromanpublikation. Die dritte Tendenz umfasst schließlich (3) Bezüge auf Ereignisse bzw. auf die Beschaffenheit des Handlungsverlaufs, die ohne explizite Leser- oder Erzählerbezüge auskommen. Stattdessen werden – wie etwa für das achte Kapitel – Figuren und ihre Handlungen sowie zugehörige Ereignisse erwähnt: „In welchem Jungfer Clementine Strebeling als Nebenperson zu einem

[260] *Kölnische Zeitung* Nr. 310, 1. Blatt, 28.12.1851, S. 1.
[261] Ebd.
[262] Ebd.
[263] Ebd.
[264] *Kölnische Zeitung* Nr. 72, 1. Blatt, 24.03.1852, S. 1.
[265] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 1. Blatt, 01.01.1852, S. 1.

Rendez-vous geht und durch sonderbare Fügung beinahe zur Hauptperson wird“[266]. Ergänzend zu einer solchen figuren- und ereignisbezogenen Vorschau setzt Hackländer innerhalb dieser dritten Tendenz stellenweise auch dezente metafiktionale Bemerkungen ein, insbesondere in denjenigen Kapiteln von *Eugen Stillfried*, die sich dem Schluss des Feuilletonromans annähern. Der letztgenannte Umstand wird etwa explizit in der Überschrift von Kapitel 17 thematisiert: „Welches – fast am Schlusse der Geschichte – nicht viel Neues zu bringen im Stande ist, aber erzählt, wie Mad. Schoppelmann einen wichtigen Schritt thut.“[267] Dieser Titel kündigt nicht nur bereits das Finale – ohne dabei jedoch allzu genaue Angaben zu machen – auf behutsame Weise an, sondern rechtfertigt damit auch ein Ausbleiben von allzu neuen Handlungselementen. Zusätzlich gibt ein Figurenbezug das Hauptaugenmerk des Kapitels bekannt, ohne den genauen Ablauf bzw. den „wichtigen Schritt“[268] vorwegzunehmen.

Die Technik der ausgedehnten Kapitelüberschriften zu Vorschauzwecken schienen sich für Hackländer insofern bewährt zu haben, als er sie auch in dem vom 01.01.1853 bis zum 19.02.1853 publizierten *Wachstuben-Abenteuer* einsetzte. Dies illustrieren beispielsweise der Titel des zweiten Kapitels aus Nr. 2, 1. Blatt, 02.01.1853 („Handelt von Redacteuren und Buchhändlern, und zeigt, wie wenig Poesie überhaupt bei den Menschen zu finden ist.“) oder der Titel des Kapitels Nr. 26 („Enthält einen Beitrag zur Feuerwerkstunde, und der geneigte Leser erlebt in demselben Einiges, was er sich zu Anfang dieser Geschichte nicht gedacht.“) aus Nr. 48, 1. Blatt, 17.02.1853. Jedoch sind die Kapitel von *Wachstuben-Abenteuer* auf jeweils ein Segment beschränkt und deswegen stärker reguliert. Insofern mag Hackländer im Jahre 1853 den Rezipienten im Vergleich zu *Eugen Stillfried* mehr Zugeständnisse mittels einer abgemilderten Variante gemacht haben: Statt einen zusätzlichen Leseanreiz über die Segmentgrenzen hinaus zu forcieren, weckt das *Wachstuben-Abenteuer* mit seinen Kapiteltiteln nur Interesse am jeweiligen einsegmentigen Kapitel. Der peritextuelle Vermerk „Neue Folge“[269] in jedem Segment lässt zudem vermuten, dass Hackländers Status als Autor von Feuilletonromanen im Jahre 1853 etabliert genug war, um seinen aktuellen Text in der *Kölnischen Zeitung* routiniert zu bewerben.

In *Eugen Stillfried* sticht als zusätzliches auffälliges Merkmal der seriellen Distribution ein Sachverhalt hervor, der von Hackländer im viel behutsameren Maße schon kurz in den *Namenlosen Geschichten* von 1850/51 auftaucht. Die Rede ist dabei von

[266] *Kölnische Zeitung* Nr. 12, 1. Blatt, 14.01.1852, S. 1.
[267] *Kölnische Zeitung* Nr. 100, 1. Blatt, 25.04.1852, S. 1.
[268] Ebd.
[269] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 2, 1. Blatt, 02.01.1853. S. 1.

gestrichelten Linien, welche die Segmente eines Feuilletonromans noch einmal in Sinnabschnitte unterteilen. Im Vergleich zu *Eugen Stillfried* sind solche Fälle in *Namenlose Geschichten* viel seltener und weniger stringent. Ein Beispiel aus Hackländers früherem Feuilletonroman aus dem Jahre 1850 befindet sich in dessen Kapitel XX. „Thauwetter und Frühlings-Anfang“ innerhalb der Ausgabe Nr. 77, 1. Blatt, 30.03.1850. Nach der Frühlingsbeschreibung seitens des Erzählers folgt eine gestrichelte Linie, da sich der Erzähler daraufhin, noch innerhalb desselben Segments und Kapitels, dem diegetischen Areal „unter dem Stadtgraben“[270] widmet. In *Eugen Stillfried* unterstützt der Einsatz von gestrichelten Linien Fokuswechsel, um andere Figuren an jeweils anderen diegetischen Positionen in den Mittelpunkt zu rücken. Beispielsweise erinnert sich die Figur Martin im Segment der Ausgabe Nr. 22, 1. Blatt, 25.01.1852 an die Kindheit des titelgebenden Protagonisten (bzw. an den „kleine[n] Eugen“[271]), bevor die gestrichelte Linie einen neuen Fokus ermöglicht: „Droben im Zimmer saß die Staatsräthin in der Fensternische, wie gewöhnlich […]“[272]. Ähnlich gestaltet sich der Einsatz einer gestrichelten Linie in Blatt Nr. 62, 1. Blatt, 12.03.1852. Oberhalb der Linie stehen noch die Aktionen der Figuren Clementine und Katharine im Mittelpunkt, doch darunter enthüllt der Erzähler den inzwischen eingetretenen Positionswechsel einer anderen Figur und die aus ihm folgenden Resultate: „Unterdessen war Madame Schoppelmann nach vollzogenem Strafamte durch die Vorrathskammer an ihren Herd zurückgekehrt.“[273] Selbst die in Kapitel 3.3.3 der vorliegende Dissertation behandelte Binnenerzählung wird von Hackländer mithilfe gestrichelter Linien in den Feuilletonroman integriert. Folglich vermag diese Vorgehensweise die Segmente und Kapitel nochmals zu unterteilen, was einerseits in einer Hilfestellung aber andererseits auch in einer Herausforderung für den Leser während des Rezeptionsprozesses resultiert. Da sie zusätzlich auf sichtbare Weise in Sinnesabschnitte mit verschiedenen Handlungselementen unterteilt sind, wirken die Segmente bzw. Kapitel mit gestrichelten Linien übersichtlich portioniert. Zusätzlich markieren die gestrichelten Linien aber auch Unterbrechungen und Fokuswechsel, die nicht an die Grenzen von Kapiteln oder Segmenten gebunden sind, sondern auf einer niedrigeren, dritten Ebene der Unterteilung rangieren. Das so gekennzeichnete Aufgreifen von jeweils anderen Handlungselementen mag den Leser dazu motivieren, umso regelmäßiger zu rezipieren, damit er den Überblick über die Sinnabschnitte und zugehörigen Handlungselemente behält. Dies ist wiederum an die Inhaltsangaben innerhalb der Kapitelüberschriften gekoppelt, die im Leser gewisse

[270] *Kölnische Zeitung* Nr. 77, 1. Blatt, 30.03.1850, S. 2.
[271] *Kölnische Zeitung* Nr. 22, 1. Blatt, 25.01.1852, S. 1.
[272] Ebd.
[273] *Kölnische Zeitung* Nr. 62, 1. Blatt, 12.03.1852, S. 1.

Erwartungen bezüglich der im Kapitelverlauf noch zu erwarteten Handlungselemente wecken. Verstärkt wird dieser Eindruck zudem durch den Vergleich des Feuilletonromans mit der gebundenen Buchversion in Kapitel 3.3.4 der vorliegenden Dissertation.

Auch wenn in *Eugen Stillfried* die Kapitel und Segmente überwiegend simultan beginnen und enden, bleiben Kapitelwechsel im Segment doch nicht aus. Der Wechsel vom elften zum zwölften Kapitel geht sogar mit einer expliziten Rechtfertigung seitens des Erzählers einher, da er das elfte Kapitel wie folgt beendet: „Mit der Beantwortung dieser Frage wollen wir dieses schon sehr große Capitel nicht noch verlängern, und schließen mit der Versicherung, daß der geneigte Leser erfahren wird, was Madame Schoppelmann beschlossen.“[274] Die Länge von Kapitel 11 wird also als Grund für den Kapitelwechsel im Segment angeführt und der Leser wird vertröstet, wobei der Erzähler die angekündigte Enthüllung des Beschlusses von Frau Schoppelmann nicht genau festlegt. Damit scheint implizit suggeriert zu werden, dass der Rezipient erst durch kontinuierliche Lektüre den Punkt zu erreichen vermag, an dem Frau Schoppelmanns Beschluss wieder aufgegriffen wird.
Zugleich kann die Fortsetzungsart dem fünften Typus[275] Walters zugeordnet werden, weil der Erzähler explizit das Kapitelende thematisiert und dem Rezipienten eine – wenn auch vage – Ankündigung präsentiert. Das direkt innerhalb des Segments folgende zwölfte Kapitel konzentriert sich auf ganz andere Handlungselemente, die mit einem Wechsel des Schauplatzes sowie des Erzählerfokus einhergehen und in der Überschrift benannt werden: „Worin der geneigte Erzähler dieser Geschichte veranlaßt wird, eine kleine Fußreise zu machen, auf welcher er mit seltsamen Charakteren zusammen trifft und endlich ein gutes Nachtlager findet.“[276] Der Kapitelanfang selbst vermittelt diegesebezogene Informationen: „In einem kleinen Städtchen, vom früheren Schauplatz unserer Geschichte jenseits der Gränze, war ein Gasthof, wenn wir nicht irren, ‚Zum goldenen Bären‘ genannt.“[277] Jedoch vermag der im betreffenden Feuilletonromansegment vorliegende Beginn des zwölften Kapitels (mit seiner diegetischen Verortung und seiner Bezugnahme auf Eugen und den Rath) noch nicht alle Aspekte zu beinhalten, die in der Überschrift erwähnt werden, sodass die Verlockung besteht, den zugehörigen Handlungsstrang weiterzuverfolgen. Ein Kapitelwechsel im Segment kann aber auch in einem reinen Schauplatzwechsel resultieren, etwa von einer Bezugnahme auf das Haus der Frau Schilder am Ende von Kapitel 15 zu folgendem Beginn von Kapitel 16: „In Schloßfelden hatte man unterdessen unter dem Schutz und der Fürsorge

[274] *Kölnische Zeitung* Nr. 62, 1. Blatt, 12.03.1852, S. 1.
[275] Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 414 f.
[276] *Kölnische Zeitung* Nr. 62, 1. Blatt, 12.03.1852, S. 1.
[277] Ebd.

des concessionierten Schauspiel-Directors Müller, unseres guten Bekannten, das Publicum schon einige Mal mit classischen Vorstellungen beglückt […]“[278].

Zusätzlich geben Segmentanfänge und -enden im Allgemeinen indirekte Anreize zur stringenten Rezeption. Dies kann durch deiktische Begriffe am Segmentbeginn geschehen, z.B. in Ausgabe Nr. 312, 1. Blatt, 31.12.1851: „Mit diesen Worten stand die Wirthin hurtig von der Seite Joseph’s auf, nahm ihren Stuhl mit sich und setzte sich an eines der erblindeten Fenster, wo sie emsig in einem schmierigen Zeitungsblatt studierte.“[279] Die deiktische Bezugnahme auf die Aussage der Wirtin gibt indirekt zu verstehen, dass eine genaue Kenntnis ihrer Äußerung denjenigen Lesern vorbehalten bleibt, die mit dem Vorgängersegment vertraut sind. Besagte Äußerung am vorangegangenen Segmentende in dem Dialog der Wirtin mit der Figur Joseph lautet: „Doch still, ich höre Jemanden kommen; es könnten die Beiden sein und in dem Fall dürfen die uns nicht bei einander sehen. – Ja, ja, es kommen zwei Männer durch den Hausgang, trinkt Euren Schoppen aus und geht.“[280] Anstatt eines solchen abrupten Segmentendes nach einer Figurenäußerung kann der Schluss eines Segments auch nach diegetischem Schweigen einsetzen, wie in Blatt Nr. 12, 1. Blatt, 14.01.1852 im Zuge eines Dialogs zwischen den Figuren Katharine und Clementine:

> Nun, nun, so schlimm wird’s gerade auch nicht sein, meinte das junge Mädchen; werden Sie ihm Hoffnung geben?
> Worin? fragte Clementine.
> Nun, daß Sie ihn lieben wollen.
> Hierauf erfolgte lange Zeit keine Antwort.[281]

Auf die Verzögerung der „Antwort“[282] im Gespräch mit Katharine innerhalb der Diegese folgend, verzögert sich auch der Handlungsfortgang durch die Segmentierung aufgrund der seriellen Publikation. Zum zugehörigen Ereignisverlauf merkt Hackmann an:

> Seine [Hackländers] überlegene Art ist es denn auch, mit deren Hilfe ein Autor wie Hackländer der Gefahr, einen reinen Schauerroman zu schreiben, instinktiv aus dem Wege geht, eine Gefahr, die um so größer wird, wenn der Verfasser von einem Liebeserlebnis spricht, das durch verbrecherische Handlungsweise seines Zaubers beraubt wird. Hackländer erzählt zum Beispiel, wie ein skrupelloser Mensch dem ältlichen Fräulein Clementine, von der er weiß, daß sie ein bißchen Vermögen besitzt, einen Liebesbrief schreibt. […] Clementine ist verblendet genug, […] [doch] Frau Schoppelmann, […] Fräulein Clementines Wirtin, durchschaut die Absichten […] [des Betrügers.][283]

Der Einsatz und die eigentliche Umsetzung der Handlungselemente erschließen sich erst durch möglichst lückenlose Segmentkenntnis und die aus ihr resultierende Orientierung.

Als zentrales Serialitätsmerkmal des Feuilletonromans *Eugen Stillfried* sind die Inhaltsangaben bzw. Vorausblicke in den Kapiteltiteln als peritextuelle Elemente gleich den

---

[278] *Kölnische Zeitung* Nr. 91, 1. Blatt, 16.04.1852, S. 2.
[279] *Kölnische Zeitung* Nr. 312, 1. Blatt, 31.12.1851, S. 1.
[280] *Kölnische Zeitung* Nr. 311, 1. Blatt, 30.12.1851, S. 3.
[281] *Kölnische Zeitung* Nr. 12, 1. Blatt, 14.01.1852, S. 2.
[282] Ebd.
[283] Hackmann: Die Anfänge, S. 39.

Kapiteln vorangestellt, sodass Rezeptionsanreize nicht erst an den Segmentenden gegeben werden. Gleich am jeweiligen Kapitelanfang wird das Leserinteresse geweckt und – sofern Letztgenanntem gefolgt wird – impliziert, dass über die Segmentunterbrechungen hinaus die in der Inhaltsangabe erwähnten Handlungsaspekte lückenlos zu verfolgen sind, um sie nachzuvollziehen und um die Orientierung nicht zu verlieren bzw. als Leser den Überblick zu wahren. Dieser Umstand fügt sich mit den konsequent verwendeten Sinnabschnitten (markiert durch gestrichelte Linien) innerhalb von Kapiteln zu einer formatorientierten Serialitätsstrategie, die – stärker als in den beiden zuvor analysierten Feuilletonromanen – in der formalen Präsentation des Textes wirksam wird. Die Kapiteltitel thematisieren und antizipieren die im seriellen Publikationsverlauf folgenden Ereignisse und die gestrichelten Linien wirken gleichzeitig als Hilfsmittel wie als implizite Mahnung für die Leser. Zwar zeigen die Sinnabschnitte den Wechsel eines Handlungsstrangs bzw. einen diegetischen Positionswechsel an, doch erst einem zuverlässigen Leser, der im Rezeptionsverlauf den Überblick bewahrt, erschließen sich die Positionen der Sinnabschnitte. Damit reflektiert die Präsentationsweise von *Eugen Stillfried* das Erfordernis, für ein tatsächliches Feuilletonromanverständnis, den Überblick über Kapitel mit Fokuswechseln und Sinnabschnitten zu behalten.

3.3.2. Kommunikation zwischen Leser und Autor

Sowohl im Feuilletonroman *Eugen Stillfried* als auch außerhalb ihres Feuilletons liefert die *Kölnische Zeitung* ein für ihre Verhältnisse rares Beispiel[284] abgedruckter Kommunikation zwischen Autor und Leser. Zusätzlich veranschaulicht dieses Beispiel gar eine explizite Einarbeitung einer solchen Kommunikation in den Feuilletonroman selbst. Wie Hackmann erwähnt, war Hackländer innerhalb des Feuilletonromans „veranlaßt, in die Fortsetzungen […] [eine] Antwort auf die Frage einer Leserin einzuschalten und erwähnt dabei die Anteilnahme des Publikums“[285]. Der eigentliche Ursprung von Hackländers schriftlicher Reaktion ist jedoch nur erkennbar, wenn die Ausgangstexte oberhalb des Feuilletonstrichs der *Kölnischen Zeitung* untersucht werden. Hierbei wird auch die Verzögerung zwischen den einzelnen, aufeinander reagierenden Texten deutlich. Die von Hackmann erwähnte Leseranfrage befindet sich – ohne nennenswerte (visuelle) Exponierung – zwischen diversen Anzeigen in der Beilage des Blattes Nr. 57, 1. Blatt, 06.03.1852:

[284] Dieser Umstand stellt einen ausgeprägten Kontrast zu den Leserbeiträgen dar, die Stockinger in dem Familienblatt *Die Gartenlaube* registriert: Vgl. z.B. Claudia Stockinger: An den Ursprüngen, S. 27.
[285] Hackmann: Die Anfänge, S. 32.

> Herr Hackländer! Der arme Eugen Stillfried, von dem wir zu unserem Bedauern kein Sterbenswörtchen mehr hören, hat sich wahrscheinlich an seinen Wunden verblutet? Eine hiesige achtbare Dame beauftragte mich, für diesen Fall dessen treuen Sultan um jeden Preis zu erstehen.
> Bemerken Sie uns indessen doch freundlichst, wie alt das edle Thier ist und wie es gefüttert werden muß. Sie haben vergessen, uns das zu erzählen.
> Hönningen am Rh.
> S.[286]

Vier Aspekte stechen in dieser Leseranfrage hervor: Der Absender erkundigt sich nach dem (1) Befinden des titelgebenden Protagonisten, welches – dem Leserbrief nach zu urteilen – im Verlauf der seriellen Romanpublikation in den Hintergrund getreten zu sein scheint. Basierend auf der Vermutung, dass die Figur Eugen nicht mehr lebendig sei, gibt der Schreiber vor, sich (2) im Auftrag einer Bekannten nach Eugens Hund Sultan zu erkundigen. Ausschlaggebend sei dabei das Bestreben der erwähnten Frau, den fiktiven Hund bei sich aufzunehmen. Ausgehend von dieser Vermischung von Realität und Fiktion[287] und der proklamierten Anteilnahme an dem Feuilletonroman bittet der Schreiber um (3) zusätzliche Informationen zum Hund Sultan. Abschließend weist die Zuschrift deutlich auf (4) Hackländers Versäumnis hin, entsprechende Details zur tierischen Figur bereits vorher preisegegeben zu haben. Im Hinblick auf die serielle Publikation sowie den Zusammenhang zwischen Feuilletonroman und Leserbrief lässt sich der grundlegende Anlass für den Leserbrief verorten: Die Figur Eugen Stillfried tritt zuletzt vor Zugang des Leserbriefs in Ausgabe Nr. 22, 1. Blatt, 25.01.1852 auf[288], noch vor der Unterbrechung der Romanpublikation zwischen dem 28.01. und dem 05.03.1852. Neben diesem erster Fall von Retardierung gibt es einen zweiten Fall, der sich anhand von Hackländers verzögert einsetzender Antwort zeigt, die dieser in seinen Roman integriert. Ungefähr einen Monat nach Veröffentlichung der Leserzuschrift liegt (in Ausgabe Nr. 82, 1. Blatt, 04.04.1852) Hackländers Reaktion vor. Der zugehörige Kapiteltitel kündigt die Bezugnahme auf den Leser sogar an: „Worin sich der Erzähler erlaubt, eine an ihn gestellte Frage bestmöglich zu beantworten. Handelt ferner von einigen uns bekannten Personen, und endet mit einem Vorfalle, der anzeigt, daß die ewige Gerechtigkeit schon hier zuweilen den Schuldigen trifft.“[289] Das Kapitel beginnt wie folgt:

---

[286] *Kölnische Zeitung* Nr. 57, 1. Blatt, 06.03.1852, S. 8.

[287] Vgl. Bachleitner: Fiktive, S. 18. Bachleitner bezieht sich exemplarisch auf die Rezipientenwahrnehmung und erwähnt exemplarisch an Eugene Sue gerichtete Schreiben von Lesern, die den Hauptprotagonisten der *Mystéres de Paris* für real gehalten hätten. Eine ähnlich Situation bezüglich eines seriellen Beispiels aus dem 20. Jahrhundert – der deutschen TV-Serie *Lindenstraße* – wird erwähnt in: Margrit Schreier, Norbert Groeben, Jutta Rothmund und Imgard Nickel-Bacon: Im Spannungsfeld von Realität, Fiktion und Täuschung. Möglichkeiten kontra-intentionaler Rezeption. In: Der Einfluss der Medien. Vertrauen und soziale Verantwortung, hrsg. von Martin K.W. Schweer. Wiesbaden 2001, S. 35-54; hier S. 35 und S. 51. In diesem Fall erwähnen die Autoren das Interesse von Zuschauern, in die titelgebende Straße zu ziehen.

[288] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 22, 1. Blatt, 25.01.1852 ab S. 1.

[289] *Kölnische Zeitung* Nr. 82, 1. Blatt, 04.04.1852, S. 1

> Der geneigte Leser, der mir schon Vieles verziehen hat, muß mir geneigtest auch diese kleine Abschweifung nachsehen, und da er es thut, gewinnt er dabei; denn ich hätte mich sonst veranlaßt sehen müssen, für eine sehr achtbare Dame aus Hönningen am Rhein ein eigenes Hunde-Capitel zu schreiben, was Manchem doch gerade nicht angenehm gewesen wäre*).[290]

Das Asterisk verweist auf eine Fußnote, welche den Leserbriefinhalt zusammenfasst:

„*) Siehe Nr. 57 der Kölnischen Zeitung das Inserat aus Hönningen, worin eine ‚achtbare Dame' ihre Sympathie für den treuen Sultan und den Wunsch, ihn zu besitzen, ausdrücken läßt."[291] Hackländer gibt also für interessierte Leser die Quelle an und sorgt gleichzeitig dafür, dass jeglichem Leser der Ausgabe Nr. 57 die notwendigen Informationen zum Verständnis seiner schriftlichen Reaktion vorliegen. Neben der expliziten Begründung für das Abschweifen angesichts seiner Antwort auf den Leserbrief nutzt der Autor eine humorvolle Taktik: „[E]in eigenes Hunde-Capitel"[292] wird von ihm als eine „nicht angenehm[e]"[293] Option beschrieben, kombiniert mit der Implikation, dass ein solches Kapitel bei den Lesern im Allgemeinen auf nicht allzu viel Gegenliebe stieße. Obwohl Hackländer proklamiert, sich „deßhalb auch so kurz als möglich zu fassen"[294], setzt er dieses Vorhaben nicht direkt um. Stattdessen gibt er dem Leser implizit eher einen Eindruck davon, wie ein solches Hunde-Kapitel beschaffen sein könnte und unterstützt auf diese Weise seine Ablehnung eines solchen Kapitels. Dies geschieht durch eine Reihe von Schilderungen allzu trivialer Details, welche die Handlungen des Hundes Sultan betreffen. Beispielsweise wird geschildert, dass Sultan mal „vor das Bett seines Herrn"[295] tritt, „von dem getreuen Pierrot gewaschen und gekämmt"[296] wird, mal vermutlich sogar zu träumen scheint oder auch „mit Katzen […] kleine Zänkereien"[297] austrägt. Dabei erfolgen wiederholt deutliche Hinweise auf den eigentlichen Grund für die Ausführungen zum Hund: Hackländer thematisiert, dass er sich „statt wie bisher zu[m] […] Publikum zu sprechen, […] [sich] dieses Mal an eine einzelne Person wende"[298], und adressiert wiederholt die an Sultan interessierte Frau. Erst der von Leserseite erfolgte Hinweis auf mangelnde Informationen zum Hund habe den Autor an „eine Pflicht erinnert"[299]. Auch Hinweise auf die geographische Herkunft der Frau bleiben nicht aus und wenn ihr auch – in einer knappen Überblendung von Diegese und realer Geographie – ein Besuch des fiktiven Hundes in Aussicht gestellt wird, so schließt Hackländer aus, dass Sultan

[290] Ebd.
[291] Ebd.
[292] Ebd.
[293] Ebd.
[294] Ebd.
[295] Ebd.
[296] Ebd.
[297] Ebd.
[298] Ebd.
[299] Ebd.

an die Frau verkauft werden könnte: „Sultan […] liebt seinen jetzigen Herrn und ist als Hund geschmacklos genug, die Ufer des Neckars; wo er geboren, den Ufern des Rheines vorzuziehen“[300]. Bevor eine gestrichelte Linie die Antwort Hackländers als Sinnabschnitt abgrenzt, nimmt Hackländer noch einmal in positiver, dankbarer Weise Bezug auf die Rezipienten und betont die Auswirkung der Anfrage:

> Den geneigten Leser im Allgemeinen muß ich für diese Abschweifung um Verzeihung bitten; doch hat mir das Publicum vorliegender Blätter, für welche ich bis jetzt geschrieben, so viel erquickliche und freundliche Theilnahme bezeigt und für die Gestalten, die ich aufgestellt, so warm und lebendig gefühlt, daß ich nicht umhin konnte – gewiß in der freundlichsten Absicht –, jene Frage an mich, wenn sie auch nur einen Hund betraf, zu beantworten. Zugleich bekam ich hiedurch Gelegenheit, den treuen Sultan wieder in die Geschichte hinein zu ziehen, was unterlassen zu haben, ich mir zum großen und gerechten Vorwurf gemacht.[301]

Diese Vorgehensweise und die von Hackländer proklamierte Haltung etablieren auf den ersten Blick den Eindruck, dass der Feuilletonroman in diesem Fall von einer Präferenz für stringent fortgeführte Handlungsstränge geleitet wird. Hackländers eigentliche textuelle Vorgehensweise geht jedoch darüber hinaus. Innerhalb des Segments als serieller Ordnungseinheit macht er sich die Leseranfrage zunutze. Er geht nicht nur auf die Anfrage ein, sondern füllt mit seiner Antwort eine Feuilletonromanfolge. Dadurch verzögert sich der Handlungsfortgang und die Leser werden zur weiteren Rezeption verleitet.

Anhand der untersuchten Passage kristallisiert sich ein spezielles Verhältnis zwischen den Akteuren des Seriellen heraus. Der Autor zweckentfremdet den Leserbrief als Anlass für die Beschaffenheit des Feuilletonromansegments und bindet den Inhalt des Briefes explizit ein. Hackländer nutzt die Leserzuschrift auf produktive Weise, da er den ihm zur Verfügung stehenden Platz innerhalb der Zeitung mit einer Reaktion auf den Leserbrief füllt und so seiner Aufgabe als Autor nachkommt, ohne den Handlungsverlauf in diesem Segment fortzuführen. Dabei bleibt der Autor der Formatlogik der Zeitung und ihren Einschränkungen sowie der Feuilletonromandistribution unterworfen, agiert aber innerhalb dieser Limitationen. Gleichzeitig führt Hackländer der gesamten Leserschaft – wenn auch explizit an die Leserin mit Interesse an Sultan gewandt – die Nachteile einer zu intensiven Ausrichtung auf den Hund vor, anstatt einfach nur von einer solchen abzusehen. Der Autor bekräftigt also seinen proklamierten Standpunkt, indem er gerade dessen Gegenteil exemplarisch vorführt.
Die Leser werden, vermutlich im Sinne der Leserbindung, insgesamt auf höfliche, dankbare Weise adressiert. Obwohl der Autor auf den zuvor abgedruckten Leserbrief und auf das in ihm enthaltene Interesse an dem Hund eines gewissen ironischen Vorführeffektes wegen

[300] Ebd.
[301] Ebd., S. 2.

eingeht, beschränkt er seine Reaktion auf eine „Abschweifung“[302], die nicht über das Segment hinausgeht.

Alles in allem legt *Eugen Stillfried* exemplarisch offen, dass die serielle Beschaffenheit eines Feuilletonromans in der *Kölnischen Zeitung* mit einem produktiven publikationspolitischen Wechselverhältnis zwischen Autor, zeitungsseitigen Formatvorgaben und Leserzuschrift zusammenhängen kann. In diesem Fall geht der Feuilletonroman auf eine figurenbezogene Leseranfrage ein, zeigt aber gleichzeitig die Intensitätsgrenzen einer solchen Konzession auf und wird dabei seitens des Autors gemäß seinen Verpflichtungen als Textproduzent gegenüber der Zeitung nutzbar gemacht, da seine Ausführungen ein Segment im Feuilleton füllen.

3.3.3. Permeabilität des Feuilletonstrichs[303]

Bezüglich des von ihm registrierten Mangels an politischen Themenaspekten in Hackländers Feuilletonromanen erwähnt Hackmann eine generelle Tendenz: „Hackländers schriftstellerische Arbeiten dienen der Unterhaltung, und das allein ist zuerst ihre Aufgabe im Rahmen der Zeitung. Weder einschneidende gesellschaftliche Fragen noch gar politische Streitfragen wollte er behandeln.“[304] Tatsächlich ist ein Text Hackländers wie *Eugen Stillfried* im Gegensatz zu anderen Feuilletonromanen in der *Kölnischen Zeitung* vergleichsweise frei von dezidiert zeitpolitischen oder historisch ausgerichteten Passagen. Elemente des Zeitgeistes und Alltagslebens, die in den Feuilletonromanen auftauchen, seien laut Hackmann eher genereller und unpolitischer Natur: „Daß Hackländer Zeitungsmann ist, geht aus manchen aktuellen Bemerkungen innerhalb seiner Romane hervor. Es spricht für die Lebensnähe seiner Darstellung, daß er den Gang der Handlung mit Notizen über Vorkommisse des unmittelbare Alltages würzt.“[305] Als Beispiel nennt Hackmann etwa die „Frage der Theaterkritik“[306]. Davon abzugrenzen ist die spezifische Interaktion mit faktualen Textpassagen oberhalb des Feuilletonstrichs feststellbar, die nicht nur eine historisch-politische Romanpassage einschließt, sondern diese sogar innerhalb einer Binnenerzählung präsentiert. Bevor das betreffende Beispiel für die Permeabilität des Feuilletonstrichs

---

[302] Ebd.
[303] Dieses Permeabilitätsbeispiel wird auch in meinem erst nach der erfolgten Promotionsprüfung publizierten Artikel „The Interaction between Serial Fictions and Non-Fictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s“ verwendet.
Vgl. Grumbrecht: The Interaction, S. 70–72.
[304] Hackmann: Die Anfänge, S. 34.
[305] Ebd., S. 41.
[306] Ebd.

untersucht werden kann, ist folglich zuerst ein analytischer Bezug auf die Binnenerzählung an sich nötig. Die Figur Doctor Wellen, der Präsident der sogenannten Leimsudia-Gesellschaft, agiert bei einer Versammlung der besagten Gesellschaft – welcher auch Eugen und sein Freund der Rath beiwohnen – als homodiegetischer und intradiegetischer Erzähler. Für das zugehörige Kapitel des Feuilletonromans (Kapitel 7) erwähnt bereits der Titel die inhaltliche Kriegsthematik der Binnenerzählung, ohne jedoch das Einsetzen der Binnenerzählung selbst anzukündigen: „Handelt von guten Vorsätzen, ferner von einer sonderbaren, sehr friedlichen Gesellschaft und erzählt schließlich kriegerische Ereignisse.“[307] Zudem setzt die Binnenerzählung erst verzögert ein: Das siebte Kapitel beginnt in Ausgabe Nr. 5, 2. Blatt, 06.01.1852 und im Folgesegment aus Nr. 6, 1. Blatt, 07.01.1852 erfährt Eugen durch den Rath von dem Vorhaben, in einem „Local der geschlossenen Gesellschaft einer geheimen Verbrüderung“[308] beizuwohnen. Doctor Wellen selbst, als Oberhaupt dieser Gesellschaft, trägt seine Binnenerzählung aber erst in Nr. 9, 1. Blatt, 10.01.1852 vor: „Mit großer Feierlichkeit nahm hierauf der Präsident der ehrenwerthen Gesellschaft den Leimtopf vom Feuer, übergab ihn feierlich dem ersten Bier-Präsidenten, die Lampe seinem zweiten Stellvertreter, legte sich in seinen Stuhl zurück und begann folgender Maßen: […]“[309]. Auf diese Einleitung folgt die mithilfe einer Überschrift visuell markierte Binnenerzählung „Der Freiwillige“[310]. Die Erzählung Wellens erstreckt sich bis in Ausgabe Nr. 11, 1. Blatt, 13.01.1850 und wird von der diegetischen Interaktion des Leimsudia-Präsidenten mit den anderen Angehörigen der Gesellschaft jeweils durch die Verwendung einer gestrichelten Linie getrennt[311]. Dennoch ist nach Blatt Nr. 9, 1. Blatt, 10.01.1852 aufgrund der seriellen Publikation und fehlender weiterer peritextueller Marker für den Rezipienten nicht mehr erkennbar, dass der Publikationsrhythmus des Feuilletonromans die Binnenerzählung unterbricht. Das bedeutet etwa, dass ein Leser ohne Kenntnis des Segments aus Nr. 9 (welches den Anfang von „Der Freiwillige“ enthält) das Segment in der nächsten Zeitungsausgabe im ersten Moment nur schwerlich als Teil der Binnenerzählung identifizieren könnte. Diese Vorgehensweise verdeutlich also indirekt, dass eine gewisse Regelmäßigkeit während des Rezeptionsprozesses für einen leserseitigen Überblick und Orientierung vonnöten ist, da der Feuilletonroman selbst nur in einem einzigen Segment die Binnenerzählung als eine solche hervorhebt.

[307] *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 2. Blatt, 06.01.1852, S. 1.
[308] *Kölnische Zeitung* Nr. 6, 1. Blatt, 07.01.1852, S. 2.
[309] *Kölnische Zeitung* Nr. 9, 1. Blatt, 10.01.1852, S. 1
[310] Ebd.
[311] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 10, 2. Blatt, 13.01.1850, S. 1 sowie Nr. 10, 2. Blatt, 13.01.1850, S. 2.

Das Beispiel für die gegenseitige thematischer Ergänzung fiktionaler und faktualer Textpassagen über den Feuilletonstrich hinaus – im Sinne von „paratextuellen Interferenzen“[312] liegt jedoch noch in Ausgabe Nr. 9, 1. Blatt, 10.01.1852 vor – und damit in dem Segment, welches auch den Beginn von „Der Freiwillige“ enthält. Wellen verortet seine Erzählung wie folgt:

> Ihr wißt alle, daß, als vor ein paar Jahren der Kriegslärm in Ober-Italien losbrach und Marschall Radetzky seine Soldaten zu Kampf und Sieg führte, ich es nicht lassen konnte, mit dem österreichischen Adler zu ziehen und unter diesen glorreichen Fahnen, wenn auch nur als Arzt, hinten bei der Bagage, statt mit dem Säbel mit dem Verbandzeug für die braven Truppen nach besten Kräften zu wirken.[313]

Hieraus geht hervor, dass die Binnenerzählung auf die Schlacht bei Novara (vom 23.03.1849) und den ihr zugrundeliegenden Konflikt zwischen Österreich und Sardinien-Piemont Bezug nimmt. Der Feuilletonroman liefert ein Beispiel für das militärisches Eingreifen Österreichs aus der – gemessen an seiner Publikation – jüngeren Vergangenheit. In diesem Fall geht es um Österreichs Reaktion auf die vorangegangene Kriegserklärung Sardinien-Piemonts (ausgehend von der Risorgimento-Bewegung für einen unabhängigen italienischen Nationalstaat). Dieser Bezug auf die kriegerischen Handlungen im Norden Italiens kann in Beziehung gesetzt werden zu dem oberhalb des Feuilletonstrichs und auf derselben Zeitungsseite angesiedelten Leitartikel „Nochmals über die Erhöhung des Militär-Budgets“.
In besagtem Artikel wird folgender Standpunkt seitens der *Kölnischen Zeitung* bekräftigt:
„Es sei fern, daß wir hiermit ein Votum gegen die beantragte Erhöhung unseres preußischen Militär-Budgets abgeben wollten. Wir erachten uns durchaus nicht competent, über diese concrete Frage ein bestimmtes Urtheil abzugeben.“[314] Diese Haltung ist verknüpft mit der im Leitartikel proklamierten Einstellung zum Verhältnis von Preußen und Österreich:

> In der lebhaften Parteinahme für Preußen gegen österreichische Mittelreichs-Tendenzen handelt es sich für uns um sehr reelle bürgerliche Werthe und Rücksichten viel mehr, als um die Namen Österreich und Preußen oder um die Einköpfigkeit und Zweiköpfigkeit des Wappen-Adlers.[315]

Folgende Relation kristallisiert sich zwischen den beiden Textpassagen heraus: Die Binnenerzählung der Figur Wellen enthüllt die Erlebnisse des homodiegetischen Erzählers angesichts eines historisch-militärischen Ereignisses, wobei die österreichische militärische Präsenz in Norditalien betont wird. Im Vergleich dazu bezieht sich der faktuale Leitartikel oberhalb des Striches auf ausbleibende Kritik der Zeitung an preußischen Ausgaben für das Militär sowie auf das Verhältnis zwischen Österreich und Preußen. Daraus folgt eine mögliche Lesart der Interaktion beider Texte über den Feuilletonstrich hinaus – angesichts des

---

[312] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 30.
[313] *Kölnische Zeitung* Nr. 9, 1. Blatt, 10.01.1852, S. 1.
[314] Ebd.
[315] Ebd.

preußisch-österreichischen Dualismus: Die Passage des Feuilletonromans unterstützt implizit den im Leitartikel über dem Strich präsentierten Standpunkt bezüglich Preußens „Militär-Budget“[316], da der journalistische Text ein warnendes Beispiel (aus der jüngeren Vergangenheit) für eine österreichische Militärreaktion liefert.

Diese Betrachtung soll natürlich nicht gleichbedeutend sein mit der Zuschreibung einer wie auch immer gearteten redaktionellen Intentionalität. Stattdessen besteht vielmehr die bloße Möglichkeit, dass Rezipienten der *Kölnischen Zeitung* diese Verknüpfung möglicherweise hätten erkennen können. Voraussetzung für die Wahrnehmung einer paratextuellen Funktion ist, dass ein hypothetischer zeitgenössischer Leser der *Kölnischen Zeitung* sowohl den Leitartikel als auch das Feuilletonromansegment rezipiert und damit aktiv Bezüge zwischen Texten oberhalb und unterhalb des Strichs herstellt. Da im vorliegenden Fall die Binnenerzählung typographisch hervorgehoben ist, mag sie – im Sinne der Leserlenkung – selbst einem kursorisch lesenden Rezipienten leichter ins Auge springen und auf die historische Bezugnahme aufmerksam machen. Da sich die relevanten Textpassagen nicht wie in einer Zeitschrift umgeben und in diesem Sinne nicht direkt ‚benachbart‘ sind, wird somit eine gewisse Leseraktivität vorausgesetzt, die zwischen den Bereichen auf beiden Seiten des Doppelstrichs zu verknüpfen vermag, um die paratextuelle Funktion überhaupt zu realisieren. Dies hat für die Feuilletonfassung des Romans zur Folge, dass die Sinnabschnitte innerhalb eines Segmentes die unterschiedlichen Handlungselemente der unterschiedlichen Abschnitte stärker als Bestandteile eines Gesamtgefüges präsentieren. Dem Zeitungsleser werden die unterschiedlichen Romanfacetten eher und auf homogenere Weise gewahr als im Fall der kürzeren, abgehackteren Kapitel der gebundenen Variante.

Die Binnenerzählung „Der Freiwillige“ verstärkt die o.g. dominante Vorgehensweise innerhalb des Feuilletonromans noch, da ihr Umfang und ihre Abgrenzung zum Rest des Feuilletonromans nur adäquat nachvollzogen werden können. Zusätzlich ermöglicht die Binnenerzählung – neben einem Fokuswechsel – einen geschichtlichen Rückbezug innerhalb der Diegese. Auf dieser Basis lässt sich eine fiktional-faktuale Interferenz über den Feuilletonstrich hinaus erkennen, die durch die Binnenerzählung gleichsam exponiert und von dem Rest des Feuilletonromans durch die vorangegangene Überschrift separiert wird.

[316] Ebd.

3.3.4. Vergleich mit der Buchversion

Die Binnenerzählung der Figur Wellen markiert nicht nur ein Beispiel für die Permeabilität des Feuilletonstrichs, sondern auch für die Unterschiede zwischen der Feuilletonversion und der dreibändigen Buchausgabe von *Eugen Stillfried* (1852). Bereits im Inhaltsverzeichnis der letztgenannten Fassung des Romans wird ein allgemeiner Unterschied deutlich: Im gebundenen Roman sind die insgesamt 20 Kapitel der Feuilletonromanversion nochmals jeweils in kleinere Kapitel aufgespalten, was zu einer höheren Kapitelanzahl in der gebundenen Fassung führt (insgesamt 60 Kapitel). Die Binnenerzählung aus dem Feuilletonroman ist als solche in der gebundenen Buchvariante nicht explizit ausgewiesen. Anstelle des siebten Feuilletonromankapitels „Handelt von guten Vorsätzen, ferner von einer sonderbaren, sehr friedlichen Gesellschaft und erzählt schließlich kriegerische Ereignisse“[317] werden die entsprechenden Passagen in der Buchvariante durch vier Kapitel abgedeckt, die sich von Kapitel 17 bis 20 erstrecken. Der Beginn von Wellens Erzählung wird durch den Titel von Kapitel 18 gekennzeichnet, doch eine Abgrenzung der Binnenerzählung mithilfe der Bezeichnung „Der Freiwillige“ bleibt in der Buchversion aus. Stattdessen beginnt der Beitrag des homodiegetischen und intradiegetischen Erzählers Wellen gleich am Anfang des achtzehnten Kapitels („Der Präsident der Leimsudia hat das Wort und trägt eine Geschichte vor, welche nicht ohne Interesse für unsere Erzählung ist“[318]). Die zugehörigen Folgekapitel, die noch Bestandteile von Wellens Erzählung umfassen, richten ihre Überschriften entsprechend der Binnenerzählungsthematik aus, wie z.B. das zwanzigste Kapitel „Vor, während und nach der Schlacht. – Heute roth, morgen todt“[319]. Im letzten Kapitel zeigt sich beispielsweise, dass auch die Buchversion trotz der zusätzlichen Kapitelaufspaltung noch gestrichelte Linien verwendet, um Wellens Binnenerzählung von den diegetischen Ereignissen während der Leimsudia-Versammlung zu trennen[320].

Außerhalb der Binnenerzählung zeigt sich regelmäßig, dass die Kapitelaufspaltung – als generelles Ordnungsprinzip der Buchversion – an den Stellen erfolgt, die im Feuilletonroman mit gestrichelten Linien Sinnabschnitte voneinander trennen. Als augenfälliges Beispiel dient das Gegenstück zum oben bereits angeführten zehnten Feuilletonromankapitel „Enthält Unterredungen in der Küche, so wie auch ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn, in Folge dessen der letztere gute Vorsätze faßt, die aber leider

[317] Beginnend in *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 2. Blatt, 06.01.1852, S. 1.
[318] Friedrich Wilhelm Hackländer: Eugen Stillfried. 3 Bde. Stuttgart 1852, Bd. 1, S. 282.
[319] Ebd., S. 295.
[320] Vgl. ebd., S. 323.

nicht zur Ausführung kommen“[321]. Wie oben erwähnt[322] trennt die gestrichelte Linie in Ausgabe Nr. 22, 1. Blatt, 25.01.1852 die Erinnerung der Figur Martin an die Kindheit des titelgebenden Protagonisten von dem folgenden Sinnabschnitt, der „[d]roben im Zimmer […] [mit Bezug auf die] Staatsräthin“[323] beginnt. In der Buchversion findet an dieser Stelle[324] ein Kapitelwechsel statt, der das Ende des Buchkapitels 26 („Enthält Unterredungen in der Küche gemüthlicher und wehmüthiger Art“) zu Buchkapitel 27 („Ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn, in Folge dessen der Letztere gute Vorsätze faßt, die aber leider nicht zur Ausführung kommen“) abgrenzt. Somit deckt in der Buchvariante eine größere Anzahl an Kapiteln jeweils eine geringere Zahl an Handlungselementen ab, was sich auch in den Kapiteltiteln niederschlägt. Die gestrichelten Linien zur Sinnabschnittsmarkierung in der ursprünglichen Feuilletonversion liefern quasi die ‚Sollbruchstellen‘ für die zusätzliche Unterteilung der Buchvariante, die vergleichsweise kleinschrittiger und übersichtlicher anmutet.

Im Umkehrschluss legen die längeren Kapitel mit einer größeren Zahl von Handlungsaspekten innerhalb der Feuilletonversion nahe, dass das serielle Ordnungsprinzip von *Eugen Stillfried* eine gewisse Unberechenbarkeit für den Rezipienten in sich birgt.

Die seriell publizierte Feuilletonvariante richtet implizite Anforderung an den Zeitungs- und Feuilletonromanleser und schafft dabei den Anreiz, regelmäßig mit den Segmenten Schritt zu halten, um Überblick und Orientierung zu wahren. So liegen etwa Ankündigungen von Handlungsaspekten in den Kapitelüberschriften vor, doch diese Titel treten jeweils nur einmalig auf und der Rezipient ist im Verlauf der Romanpublikation kontinuierlich gefordert, von Segment zu Segment (bzw. von Zeitungsausgabe zu Zeitungsausgabe) die bisherigen Sinnabschnitte in den Rezeptionsprozess mit einzubeziehen.

Dieser Aspekt wird durch den Vergleich mit der Buchvariante indirekt unterstrichen, da sie die Sinnabschnitte zu weiteren Kapitelgrenzen umfunktioniert und so kürzere, leichter konsumierbare Einheiten bietet. Dies mag der Fall sein, da der o.g. formatbedingte Anreiz zur seriellen Rezeption in der gebundenen Fassung nicht mehr nötig ist, wobei zusätzlich die vorherige Kombination von unterschiedlichen Handlungssträngen in größeren Kapiteln des Feuilletonromans wieder aufgetrennt wird.

[321] Beginnend in *Kölnische Zeitung* Nr. 21, 1. Blatt, 24.01.1852, S. 1.
[322] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 22, 1. Blatt, 25.01.1852, S. 1.
[323] Ebd.
[324] Vgl. Hackländer: Eugen Stillfried, Bd. 2, S. 73 f.

3.4. *Die Heiterethei* von Otto Ludwig (1855–1856)

3.4.1. Serielle Beschaffenheit

Im Gegensatz zu den in den bisherigen Kapiteln analysierten Feuilletonromanen aus den 1850ern verfügt *Die Heiterethei* – publiziert in einem ca. einmonatigen Zeitraum vom 05.12.1855 bis zum 13.01.1856 – über einen vergleichsweise geringen Umfang. Hinzu kommt als besonders auffälliger kontrastierender Aspekt die Kapitellosigkeit des Textes, welche darin resultiert, dass die unnummerierten Segmente des fiktionalen Feuilletontextes das einzige übergreifende Ordnungsprinzip bilden. Ebenso wie in den zuvor publizierten Feuilletonromanen der 1850er verweist jedes Segment im Peritext auf bisherige Ausgaben der *Kölnischen Zeitung*, die vorangegangene Abschnitte des fiktionalen Feuilletontextes enthalten. Darüber hinaus taucht in jedem Segment der Untertitel „Eine Kleinstadtgeschichte von Otto Ludwig“[325] auf – eine Bezeichnung, die im Gegensatz zu solchen generischen Kategorien wie ‚Novelle‘, ‚Feuilletonroman‘ oder ‚Erzählung‘ bereits den Schauplatz als relevanten Aspekt hervorhebt. Die betreffende Kleinstadt Luckenbach, in Ludwigs „Thüringische[r] [sic] Heimat“[326] gelegen, ist dabei aufgrund einer dominanten Mentalität einiger Einwohner relevant. Die „erbarmungslosen sozialen Zustände“[327] der kleinen Stadt treffen die titelgebende Heiterethei, eine junge, arbeitsame, selbstbewusste Frau namens Annedorle, die aufgrund ihrer „Unbefangenheit“[328] unter dem genannten titelgebenden Spitznamen bekannt ist. Nachdem Annedorle mit dem rauen Holders-Fritz aneinandergeraten ist (der seinerseits insgeheim gemischte Gefühle für die Heiterethei hegt), sorgen aufkeimende Gerüchte für Komplikationen. Die Quelle besagter Gerüchte ist eine Gruppe „gut abgesicherter Ehefrauen“[329] des Ortes, angeführt von der Valtinessin (einer Gastwirtin) und mehr oder minder unterstützt von den Beiträgen anderer Einwohner, wie etwa dem Morzenschmied [330]. Die Frauen verunsichern und verängstigen Annedorle durch Aussagen über eine angeblich bevorstehende Rache des Holders-Fritz. Fritz Lüder identifiziert dementsprechend als Kern der Handlung, „daß die Heiterthei und der Holders Fritz [sic], durch Klatschereien und Gerede der Leute voneinander entfernt, schließlich doch noch vereinigt werden“[331]. Armin Gebhardts Sichtweise gestaltet sich ähnlich, da er den Text

[325] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 337, 1. Blatt, 05.12.1855, S. 1.
[326] Fritz Lüder: Die epischen Werke Otto Ludwigs und ihr Verhältnis zu Charles Dickens. Leipzig 1910, S. 103.
[327] Armin Gebhardt: Otto Ludwig. Der poetische Realist. Marburg 2002, S. 36.
[328] Ebd., S. 28.
[329] Ebd., S. 33.
[330] Vgl. ebd., S. 30.
[331] Lüder: Die epischen Werke, S. 103.

„[r]ein formal […] ins novellistische Fach“[332] einordnet, denn in Bezug auf die Interaktion zwischen Heiterethei und Holders-Fritz konstatiert er: „Das Hauptmotiv wird gleich zu Beginn angeschlagen […] [und] zieht sich leitmotivisch durch das gesamte [sic] in seinem vorzüglichen Aufbau“[333].

Zwar erwähnt Gebhardt, dass der „1854 niedergeschriebene [Text] in Buchform im Jahre 1857 im Frankfurter (Main) Verlag Meidinger“[334] erschienen sei, ignoriert aber die ursprüngliche Veröffentlichungsform des Textes im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung*.
Obwohl Briefe Ludwigs belegen, dass er *Die Heiterethei* bereits im Jahre 1854 verfasst hatte, bevor der Text zum Jahreswechsel 1855/56 in der *Kölnischen Zeitung* erschien[335], legt die Beschaffenheit des Feuilletontextes nichtsdestotrotz nahe, dass Letztgenannter strukturell auf Serialität ausgerichtet ist. Otto Ludwig selbst erwähnt in einem an Ludwig Ambrunn adressierten Brief (aus dem „Herbst 1854“[336]), dass der fiktionale Text im „„Frühjahr““[337] desselben Jahres entstanden sei und richtet sich ca. ein Jahr später in einem auf den 19.10.1855 datierten Schreiben an Ludwig DuMont:

> ‚Bereits in den ersten Tagen des Juli vorigen Jahres hatte ich die Freude, von Berthold Auerbach zu vernehmen, daß Sie meine Erzählung ‚Die Heiteretei‘ [sic] für das Feuilleton der Kölner Zeitung [sic] zum Abdruck angenommen. Er zeigte mir ein Schreiben von Ihnen, worin Sie bemerkten, daß wegen vorhandenen Stoffes, laufender Verträge und der zu großen Länge der Erzählung der Abdruck schwerlich noch in demselben Jahre werde erfolgen können.‘[338]

Ludwigs anschließende Bitte, den Text noch bis zum Ende des Jahres 1855 im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* zu veröffentlichen, war allem Anschein nach erfolgreich, auch wenn die serielle Publikation letztendlich bis ins Jahr 1856 hineinragte. Ferner lässt sich aus den im oben zitierten Brief enthaltenen Argumenten des Herausgebers DuMont – sofern man ihnen Glauben schenkt – entnehmen, dass das Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* mutmaßlich nach folgendem Prinzip operierte: Als ‚lang‘ bewertete fiktionale Feuilletontexte wurden vermutlich möglichst ohne Unterbrechung veröffentlicht und falls die Beschaffenheit eines Textes mit den redaktionellen Plänen nicht vereinbart werden konnte, wurde dieser erst nach einer gewissen Verzögerung publiziert. Auch wenn Ludwig den fiktionalen Text schon im Vorfeld verfasst und eingereicht hatte, schmälert dies nicht den am Text im Zeitungszusammenhang selbst nachvollzogenen Eindruck, dass *Die Heiterethei* auf eine medienadäquate serielle Publikation hin konzipiert und verfasst wurde. Die Informationen aus

---

[332] Vgl. Gebhardt: Otto Ludwig, S. 36.
[333] Ebd.
[334] Ebd.
[335] Vgl. William J. Lillyman: Anhang. In: Otto Ludwig: Romane und Romanstudien, hrsg. von William J. Lillyman. München/Wien 1977, S. 673-754; hier S. 676 f.
[336] Ebd., S. 676.
[337] Ebd.
[338] Ebd., S. 677.

Ludwigs Briefen legen also nicht automatisch nahe, dass die Serialität des Textes nur auf eine bloße Stückelung oder Mehrteiligkeit an sich reduzierbar sei. Unklar (und bislang weder belegt noch widerlegt) bleibt zudem die bloße Möglichkeit, dass der Autor die Erzählung zwischen dem Frühling 1854 und der Annahme durch die *Kölnische Zeitung* für die Publikation dezent modifiziert haben könnte. Eine generelle nachträgliche Modifizierungsbereitschaft Ludwigs ist zumindest im Falle der gebundenen Buchversion im Vergleich zur Feuilletonvariante nicht ausgeschlossen, da etwa die im Feuilletonroman auftauchende Nebenfigur „Erasmus“[339] in der gebundenen Version den Namen „Benediktus“[340] trägt.

Trotz der Kapitellosigkeit, die in der Feuilletonvariante ebenso wie in der von Gebhardt erwähnten Buchversion von 1857 vorherrscht[341], verwendet der Text an den Grenzen seiner seriell publizierten Segmente auffällige Techniken. In Ausgabe Nr. 338, 1. Blatt, 06.12.1855 beispielsweise setzt das Segmentende synchron zum Abgang der Annedorle ein und kombiniert so eine Handlung innerhalb der Diegese mit einer Unterbrechung des seriellen Textes (im Sinne von Walters Fortsetzungsart während einer „Bewegung“[342]): „Respect muss im Hause sein! rief sie zurück. Und heiter lachend ging es dann die Straße so schnell hinab, daß die Männer noch wie Steinbilder dastanden, als sie um die nächste Ecke verschwand.“[343] Das Folgesegment Nr. 339, 1. Blatt, 07.12.1855 enthüllt gleich zu Beginn, wie sich die Heiterethei unmittelbar nach ihrem Verschwinden aus dem Sichtfeld der Männer verhält: „Freilich schon hinter dieser nächsten Ecke machte das Mädchen Halt, um von der übermäßigen Anstrengung auszuruhen, aber nicht ohne erst vorsichtig herum zu blicken, ob die Männer ihr nicht etwa folgten“.[344] Erst jetzt, außerhalb des Sichtfeldes, unterdrückt Annedorle ihre Erschöpfung nicht mehr und achtet darauf, sich nicht ungewollt gegenüber den Männern die Blöße zu geben. Folglich sind die Segmente nicht nur auf eine Weise unterbrochen, die mit der physischen Handlung der Figur Annedorle konform geht. Zusätzlich unterstützt die Segmentunterbrechung die Präsentation der titelgebenden Protagonistin und ihrer Charakteristika. Durch stringente Rezeption vermag der Leser den Gegensatz zwischen Annedorles gezeigter äußerer Stärke vor den Männern und ihrer verborgenen Erschöpfung zu erkennen – wobei die serielle Segmentierung diesen Kontrast anschaulich intensiviert. Erst die konsequente Lektüre und der durch den heterodiegetischen sowie extradiegetischen

[339] *Kölnische Zeitung* Nr. 340, 1. Blatt, 08.12.1855, S. 1.
[340] Otto Ludwig: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Zwei Erzählungen. (Thüringer Naturen. Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen, Bd. 1). Frankfurt a. M. 1857, S. 44.
[341] Vgl. z.B. ebd., S. 7.
[342] Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 412.
[343] *Kölnische Zeitung* Nr. 338, 1. Blatt, 06.12.1855, S. 3.
[344] *Kölnische Zeitung* Nr. 339, 1. Blatt, 07.12.1855, S. 1.

Erzähler ermöglichte Blick hinter „die nächste Ecke“[345] ermöglichen eine umfassende Informationsaufnahme. Neben einer Synchronität mit einer Figurenhandlung bietet *Die Heiterethei* auch auf die diegetische Zeit abgestimmte Segmentunterbrechungen, die, wie im Fall des Segmentendes in Blatt Nr. 341, 1. Blatt, 09.12.1855, auf die Nachtruhe ausgerichtet sein können – hier bezogen auf die als „Gringel“[346] bezeichnete Gastwirtschaft der Valtinessin: „Da tütete draußen der Aß elf Uhr und eine Viertelstunde darauf schlief der ganze Gringel.“[347] Das nächste Segment setzt erst am Abend des Folgetages ein: „Als die Heiterethei, den Tag nach unserem Besuche im Gringel, Abends auf dem Heimwege war, erschrak sie über die Eile, mit der die alte Annemarie ihr entgegen kam“[348].

Als zusätzliches Orientierungsmerkmal enthält *Die Heiterethei* vereinzelte, innerhalb einer Spalte des Feuilletons mittig platzierte, kurze Striche, die in einem Segment die Grenze zwischen Sinnabschnitten markieren, wie z.B. in Ausgabe Nr. 343, 1. Blatt, 11.12.1855.
Der letzte Absatz vor dem Strich markiert die Situation nach einem Besuch einer Frauengruppe bei Annedorle und endet mit dem Satz „Die Heiterethei war nicht einzutreiben, und der alte Holunderbusch schien ihrer Meinung. Noch eine ganze Weile, nachdem die Weiber gegangen, hörte man, wie er sich vor Lachen schüttelte.“[349] Nach dem Strich folgt eine geraffte Darstellung des folgenden unerbetenen Auftauchens von mehreren Figuren in der Behausung der Heiterethei:

> Aber es blieb nicht etwa bloß bei dem versprochenen Besuche der Valtinessin, Weberin und Morzenschmiedin. Die Heiterethei hatte sich jeden Tag über die wachsende Zahl der Frauen zu verwundern, die zum Theil unter den gesuchten Vorwänden zu ihr herein kamen, um sie warnen [sic] und ihr rathen zu helfen, und um so zahlreicher und angelegentlicher, je mehr durch das ewige Bedenken der Sache deren Bedenklichkeit wuchs.[350]

Demnach sorgen die Linien – welche auch in der 1857er Buchversion eingesetzt werden[351] – dafür, dass Ereignisse deutlicher voneinander abgegrenzt werden. Im o.g. Fall markiert die Linie etwa den zeitlichen Abstand zwischen dem zuerst präsentierten Besuch und der folgenden Besuchskaskade, mit der sich Annedorle schließlich konfrontiert sieht, und vermag zusätzlich diesen Unterschied zu betonen. Am Ende des zugehörigen Segments befindet sich ein iterativer Verweis auf den sich stetig intensivierenden Kontrast im Verhalten Annedorles, der das Interesse des Lesers am Fortgang der Handlung anregen mag: „Sie [die Heiterethei] lachte und spottete jeden Tag lustiger, und jede Nacht verschloß sie vorsichtiger ihr kleines

---

[345] Ebd.
[346] *Kölnische Zeitung* Nr. 341, 1. Blatt, 09.12.1855, S. 3.
[347] Ebd.
[348] *Kölnische Zeitung* Nr. 342, 1. Blatt, 10.12.1855, S. 1.
[349] *Kölnische Zeitung* Nr. 343, 1. Blatt, 11.12.1855, S. 2.
[350] Ebd.
[351] Vgl. z.B. Ludwig: Die Heiterethei, S. 83.

Haus.“[352] Die gebundene Variante von Ludwigs Text nutzt auch für diejenigen Stellen, an denen in der Feuilletonversion Segmentunterbrechungen vorliegen, die horizontalen Linien[353], ohne dies typographisch/visuell zu markieren. Da die Buchversion diesbezüglich nicht differenziert, vernachlässigt sie somit den Unterschied zwischen Sinnabschnitten im Segment. Der von Richard Müller-Ems präsentierte oberflächliche Eindruck, dass die Erzählung in undifferenzierte Abschnitte eingeteilt sei[354], mag hiervon beeinflusst worden sein. Daraus geht im Umkehrschluss hervor, dass eine Analyse der ursprünglichen seriellen Textpublikation besonders aufschlussreich die zugrundeliegende Ordnungslogik offenzulegen vermag, welche in späteren Buchpublikationen nicht notwendigerweise gleichermaßen nachvollziehbar sind.

Die Kapitellosigkeit von *Die Heiterethei* lässt indirekt die serielle Funktion von Segmenten hervorstechen, welche durch die Beschaffenheit der Segmentgrenzen selbst sowie durch die mit ihnen verknüpften Ereignisse als bedeutsamer Textmechanismus wirkt. Die verwendeten Beispiele zeigen, wie sehr Text- und Ereignisbeschaffenheit im Kern durch Serialität bedingt und an Segmente gekoppelt sind, wie sowohl narrative Verzögerungen und Fokalisierungswechsel als auch diegetische Bewegungen und erzählerseitige Enthüllungen belegen. Dementsprechend ist die zeitungsformatadäquate Serialität in diesem Fall als das zugrundeliegende Ordnungsprinzip erkennbar, welches mit dem Zusammenspiel von Stückelung, Segmentinhalt und Ereignisabfolge die Textbeschaffenheit der *Heiterethei* erst im Ursprung ermöglicht. Die Verflechtung von Serialität und inhaltlicher Ungewissheit wird im folgenden Teilkapitel anhand eines zentralen Hauptereignisses nachvollzogen.

3.4.2. Ungewissheit im seriellen Kontext

Angesichts Gebhardts Behauptung, dass *Die Heiterethei* „trotz fast schon dörflicher Idylle […] immer wieder Spannungsfelder“[355] erzeuge, wobei „der [sich] über die beiden Protagonisten [Annedorle und Holders-Fritz] gewölbte Spannungsbogen […] bis zuletzt“[356] gehalten werde, rückt eine saliente Spannungsquelle besonders in den Fokus, nämlich der Sturz des Holders-Fritz in einen Bach inklusive der aus diesem Ereignis resultierenden Ungewissheit. Besagtes Ereignis ist wiederum das Resultat der eingangs erwähnten Gerüchte, welche unter dem Einfluss des örtlichen Frauenkollektivs die Heiterethei glauben machen, der

[352] *Kölnische Zeitung* Nr. 343, 1. Blatt, 11.12.1855, S. 2.
[353] Vgl. z.B. Ludwig: Die Heiterethei, S. 139.
[354] Vgl. Richard Müller-Ems: Otto Ludwigs Erzählungskunst. Berlin 1905, S. 36 f.
[355] Gebhardt: Otto Ludwig, S. 34.
[356] Ebd.

Holders-Fritz wolle sie attackieren. Derart verängstigt, stößt Annedorle im Vorbeilaufen den Holders-Fritz bei Nacht in einen Bach. Dieser Umstand und seine narrative Umsetzung resultieren bereits angesichts der Buchversion in der folgenden Frage: „Glaubt der Leser nun wirklich, daß der Holders Fritz tot ist?“[357] Lüder führt aus:

> Gerade darin beruht die große Spannungswirkung, daß der Leser im Unklaren über die Tatsache bleibt. Im Innersten glaubt er – genau wie die Heiterethei – nicht recht an den Tod des Holders Fritz [sic], da fährt die Erzählung plötzlich mit der Heiterethei fort. Der Leser muss warten, Sicherheit über den Holders Fritz [sic] zu haben, darin besteht die fast dramatische Spannung der eigentlichen Katastrophe.[358]

Betrachtet man die zugehörigen Segmente im seriell publizierten Feuilletontext, so werden Effektivität und Vorgehensweise umso deutlicher. Indirekt unterstreicht die Passage auch die Genese von *Die Heiterethei* als Feuilletontext, der seriell publiziert wurde. In Ausgabe Nr. 348, 1. Blatt, 16.12.1855 wird der Sturz in den Bach am Segmentende präsentiert; zuvor gibt der Erzähler einen Einblick in die durch die anderen Frauen der Kleinstadt intensivierte innere Aufgewühltheit der Heiterethei: „Einen Tumult der entgegengesetzten Gefühle wühlt der Anblick aus ihrem tiefsten Herzen auf; dazwischen zucken wie Blitze fieberhafte Gedanken durch einander hin“[359]. Das letztendliche Resultat des Vorfalls wird von Seiten des heterodiegetischen und extradiegetischen Erzählers wie folgt beschrieben: „Der Verfolger liegt im Bache, und die Heiterethei ist schon weit über den Weg hinaus, ehe es ihr gelingt, den Karren und sich selber anzuhalten.“[360] Das Segment endet also mit einem Verweis auf den Holders-Fritz im Bach sowie auf die bereits weitergehetzte Annedorle. Dementsprechend liegt eine Art Kombination aus einem „gefahrensituativen Cliffhanger“[361] und Walters zweiter Fortsetzungsart während einer „Bewegung“[362] vor: Annedorle ist auf der Flucht, da sie sich in Gefahr wähnt, und dieser Aspekt wird wiederum mit dem noch ungeklärten Status des Holders-Fritz nach seinem gerade erfolgten Sturz ins Wasser kombiniert. Beginnend mit dem Folgesegment aus Nr. 349, 1. Blatt, 17.12.1855 konzentrieren sich im Verlauf des Feuilletontextes insgesamt vier aufeinanderfolgende Segmente auf den Holders-Fritz mithilfe eines explizit angekündigten Rückblicks. Da Letztgenannter nach dem Sturz in den Bach eingeschoben wird, verzögert sich die Informationsvermittlung seitens des Erzählers zu dem eigentlich aktuellen Handlungsstrang (bezogen auf den im Bach gelandeten Fritz und die weitergelaufene Annedorle). Es liegt also ein Beispiel für einen Cliffhangertypus mit

[357] Lüder: Die epischen Werke, S. 104.
[358] Ebd., S. 104.
[359] *Kölnische Zeitung* Nr. 348, 1. Blatt, 16.12.1855, S. 2.
[360] Ebd.
[361] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 220.
[362] Walter: Die *Rocambole*-Romane, S. 412.

„große[r] Spannweite“[363] vor, dessen spezielle Wirkung in *Die Heiterethei* von Lüder (s.o.) beschrieben wird.

Der Beginn des Feuilletontextabschnitts aus Nr. 349, 1. Blatt, 17.12.1855 lautet: „Wir müssen nun einen Rückblick auf das Treiben des wilden Fritz werfen seit dem Gründer Markt, um zu erfahren, ob er sein trauriges Schicksal verdient hat, und ob er’s um die Heiterethei verdient hat, durch welche es ihm geworden“[364]. Hierzu merkt Emma Mae Palmer an, dass sich bis zu jener Stelle im Text die Informationsvermittlung über den Holder-Fritz tatsächlich in Grenzen gehalten habe[365]. Im Hinblick auf die Buchvariante führt Palmer zudem aus: „Ludwig then goes back to tell us of Fritz’s life from that time up to the present […] extending over some thirty pages […] [and] leads up once more to the same point and this time describes it at length.”[366] Der Ursprung von Ludwigs Vorgehensweise kristallisiert sich jedoch erst bei der Analyse der Feuilletonfassung heraus, da durch den eingeschobenen Rückblick über insgesamt vier Segmente Spannung aufgebaut wird, bevor sich der Erzähler wieder der Situation des Holders-Fritz im Bach widmet. Dies geschieht in Ausgabe Nr. 352, 1. Blatt, 20.12.1855, welche in ihrem Feuilleton noch den Rest des Rückblicks beinhaltet, der sogar einen kurzen Tempuswechsel ins Präsens aufweist: „Ja, wenn’s auf mich ankäm‘, hörte er da die Stimme der Heiterethei sagen. Er merkt, sie steht im Garten des Nagelschmieds bei diesem und seiner jungen Frau.“[367] Der Tempuswechsel wird daraufhin wieder rückgängig gemacht: „Meinetwegen, sagt er trotzig zu sich selbst, ich geh‘ in meine Werkstatt. Er that das wirklich […]“[368]. Eine ausgedehntere Verwendung des Präsens liegt erst am Segmentende vor, als Fritzens Zustand in den Mittelpunkt rückt. Die so erzeugte Gleichzeitigkeit vermag die Situation auf gleichsam spannende wie minutiöse Weise umzusetzen. Dabei ist zu beachten, dass der eigentliche Sturz des Holders-Fritz in den Bach nun mithilfe interner Fokalisierung vollends enthüllt wird. Folglich offeriert der Text bislang noch nicht preisgegebene Informationen gemäß Fritzens Wahrnehmung:

> Jetzt spritzt das Wasser um ihn auf. […] Mit dem ganzen Leibe aufschlagend, fühlt er wieder festen Boden unter sich; ein Schmerz zuckt vom ersten Finger der rechten Hand nach seinem Herzen zu. […] Der Boden unter seinem Kopfe versinkt, der Kopf nach in eine endlose Tiefe. Und diese eigene Empfindung, die schon in Bewußtlosigkeit übergeht, weiß er, ist die Empfindung die jeder Mensch kennen lernt, aber keiner mehr als Einmal.[369]

---

[363] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 596.
[364] *Kölnische Zeitung* Nr. 349, 1. Blatt, 17.12.1855, S. 1.
[365] Vgl. Emma Mae Palmer: A Study of the Novel of Otto Ludwig based on *Maria*, *Die Heiterethei u. i Widerspiel* and *Zwischen Himmel u. Erde*. Lawrence, Kansas 1909, S. 36. (https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/8436, 06.12.2015).
[366] Ebd., S. 37.
[367] *Kölnische Zeitung* Nr. 352, 1. Blatt, 20.12.1855, S. 1.
[368] Ebd.
[369] *Kölnische Zeitung* Nr. 352, 1. Blatt, 20.12.1855, S. 2.

Nichtsdestotrotz gewährt dieses Segment selbst nach dem zuvor eingeschobenen Rückblick (bzw. nach einer vier Segmente umfassenden Unterbrechung) keine Gewissheit, da der letzte Satz des Segments Fritzens Schicksal nicht eindeutig kommuniziert: „Nicht lange, und keine Blase mehr spritzt auf über dem Liegenden. Der Wasserspiegel schließt sich und zeigt gleichmüthig der stillen Nacht ihr Bild.“[370] Erneut liegt ein Beispiel für einen „gefahrensituativen Cliffhanger“[371] vor, der an dieser Stelle durch einen Verweis auf die Wasseroberfläche abgerundet wird. Wie Palmer im obigen Zitat bereits andeutet, bezieht sich der Erzähler an dieser Stelle noch nicht umfassend auf den unter Wasser befindlichen Holders-Fritz. Bezogen auf die gebundene Buchfassung stellt sie fest:

> Such a description must give the reader the impression that Fritz is actually drowned, but after leaving him for ten pages, the author goes back to where he has left him, repeats his last sentence almost word for word and then goes on to describe how by an instinctive effort he raised his head above water and kept it there […].[372]

In der Feuilletonfassung erschließt sich, dass die Informationsvermittlung Hand in Hand mit der seriellen Publikation verläuft, wie der Beginn des Folgesegments (aus Nr. 353, 1. Blatt, 21.12.1855) zeigt. Letztgenanntes konzentriert sich nämlich nicht auf den Holders-Fritz, sondern auf Annedorle: „So, zu langsam und doch zu schnell, war der Heiterethei noch keine Nacht vergangen. […] Heute stand es gewiß, furchtbar gewiß vor ihrer Seele, was sie selber Schlimmes gethan.“[373] Das betreffende Segment ist also auf Annedorles Schuldgefühle zentriert. Erst in Nr. 354, 1. Blatt, 22.12.1855 offenbart der Feuilletontext, dass der Holders-Fritz trotz seines Sturzes in den Bach und seines darauffolgenden Unbehagens unter Wasser überlebt. Auch hier leitet der Erzähler explizit den Wechsel ein: „Wir kehren zum Holders-Fritz zurück, den wir, durch den Anprall der Heiterethei vom Ulrichssteg herabgestürzt, im Zehntbach untersinkend verließen.“[374] Auf konzise Weise wird somit auch die Situation des Holders-Fritz für den Leser verdeutlicht. Wie Palmer im obigen Zitat anmerkt, wiederholt[375] der Erzähler Formulierungen, mit denen er zuvor (im Feuilletonroman in Blatt Nr. 352[376]) Fritzens unfreiwilliges Eintauchen ins Wasser beschrieben hat: „Nicht lange, und keine Blase mehr stieg über ihm auf, der Wasserspiegel schloß sich über ihm und zeigte gleichmüthig der stillen Nacht ihr Bild.“[377] Direkt danach setzt nun die bislang aufgeschobene Anknüpfung ein: „Zu plötzlich war er aus seinen Sehnsuchtsgedanken herausgerissen worden, zu unvermuthet war der Angriff des Mädchens gekommen, zu schnell der betäubende Sturz und das

[370] Ebd.
[371] Fröhlich: Der Cliffhanger, S. 220.
[372] Palmer: A Study of the Novel, S. 37.
[373] *Kölnische Zeitung* Nr. 353, 1. Blatt, 21.12.1855, S. 1.
[374] *Kölnische Zeitung* Nr. 354, 1. Blatt, 22.12.1855, S. 1.
[375] Vgl. Palmer: A Study of the Novel, S. 37.
[376] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 352, 1. Blatt, 20.12.1855, S. 2.
[377] *Kölnische Zeitung* Nr. 354, 1. Blatt, 22.12.1855, S. 1.

erstickende Einathmen des schlammigen Wassers darauf gefolgt. Er wußte kaum, was ihm geschehen und wo er war […]“[378]. Palmer weist darauf hin, dass die an dieser Stelle aufgelöste Spannung ursprünglich aus der Ungewissheit durch die auf den Holders-Fritz konzentrierte interne Fokalisierung resultiere[379] – wie auch das Feuilletonromansegment in Nr. 352 zeigt[380].

Letztendlich veranschaulicht die narrativ etablierte ausgedehnte Ungewissheit um den Sturz des Holders-Fritz in den Bach, wie maßgeblich die dezidiert serielle Genese von *Die Heiterethei* als Feuilletonroman ist: Anhand der seriellen Publikation des Textes im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* erschließen sich bei Betrachtung der Segmentenden und -anfänge die ursprüngliche Motivation und Funktionalität der Abschweifungen und Verzögerungen nicht nur pointierter, sondern auch funktions- sowie formatorientierter als in der unsegmentierten Buchversion.

Die dem Text inhärente – und innerhalb der *Kölnischen Zeitung* verstärkt ersichtliche – Serialität ist bislang durch die Wahrnehmung der *Heiterethei* als unsegmentierte Dorferzählung ignoriert worden. Müller-Ems etwa beschränkt sich anstatt die Erstpublikation zu untersuchen auf die bloße Relevanz von Spannung an sich, verbunden mit Ludwigs eigenen Romanuntersuchungen[381]. Dabei merkt Müller-Ems an, dass Ludwigs romanbezogene „theoretische Schriften […] alle in eine spätere Zeit fallen als die Erzählungen“[382]. Genaugenommen seien die besagten Romanstudien des 1865 verstorbenen Autors gemäß den Angaben von William J. Lillyman erst posthum veröffentlicht worden[383]. Basierend auf den somit mutmaßlich nachträglichen theoretischen Ausführungen Ludwigs betont Müller-Ems auch den „Einfluß der Engländer, besonders von Scott, Dickens und Thackeray“[384], auf die Beschaffenheit der *Heiterethei*. Dabei kann die oben anhand von Fritzens Bachsturz erläuterte Informationsvermittlung nicht bloß durch Ludwigs Kenntnis von Walter Scotts *The Antiquary* (1816) (*Der Alterthümler*) erklärt werden, welche Müller-Ems mit Blick auf des Schriftstellers theoretische Ausführungen hervorhebt[385].

Müller-Ems lässt dementsprechend nicht erkennen, dass er die serielle Zeitungspublikation berücksichtigt und somit beachtet er nicht die serielle Genese des Textes, die, wie oben veranschaulicht, mit dem textuellen Aufbau und der narrativen Erzeugung von Ungewissheit

[378] Ebd.
[379] Vgl. Palmer: A Study of the Novel, S. 37 f.
[380] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 352, 1. Blatt, 20.12.1855, S. 2.
[381] Vgl. Müller-Ems: Otto Ludwigs Erzählungskunst, S. 106.
[382] Ebd., S. 9.
[383] Vgl. Lillyman: Anhang, S. 695.
[384] Müller-Ems: Otto Ludwigs Erzählungskunst, S. 53.
[385] Vgl. ebd., S. 42 f.

ineinandergreift. Die serielle formatgemäße bzw. medial bedingte Erstpublikation ist folglich als Faktor für die Beschaffenheit und interne Ordnungslogik ebenso einzukalkulieren, wie es mit Ludwigs nachträglichen romantheoretischen Überlegungen und seiner damit verknüpften Wertschätzung für englische Romane bereits geschehen ist. Ludwig selbst grenzt in seinen nachträglichen romantheoretischen Ausführungen erzähltext- wie dramenspezifische Besonderheiten spannungsbezogen voneinander ab: Im Kontrast zum Genre Drama sei es Erzähltexten möglich, Zeitsprünge und Achronie[386] zu enthalten. Hierbei seien die narrativen Texte „arrangiert […] nach den Gesetzen der Spannungserweckung und Steigerung“[387]. Trotz dezidiert erzähltechnischer und abstrahierender Formulierungen Ludwigs in den entsprechenden o.g. Passagen, belegt die im vorliegenden Kapitel erfolgte Analyse: Ein serialitätsorientierter Zugriff auf einen narrativen Zeitungstext Ludwigs vermag für die Forschung eine furchtbare Ergänzung zur abstrahierenden Romatheorie des Schriftstellers darzustellen.

3.5. *Das Mädchen von Hela* von Fanny Lewald (1859)

3.5.1. Überblick über die serielle Beschaffenheit

Im letzten Jahr der 1850er publizierte die *Kölnische Zeitung* einen Feuilletonroman Fanny Lewalds, in dem, ähnlich wie in Ludwigs *Die Heiterethei*, eine Protagonistin in einer ruralen, provinziellen Diegese gesellschaftlichen Anfeindungen ausgesetzt ist. Abgesehen davon weicht Lewalds Text jedoch von dem zuvor behandelten Beitrag Ludwigs ab – und das nicht nur bezüglich der Charakterzüge der femininen Hauptfiguren. Auch das Zusammenspiel zweier Tendenzen (der Formalisierung und der Flexibilisierung) im folgenden 1859er Text veranschaulichen bislang noch nicht erläuterte Aspekte, die durch die serielle Publikation in der *Kölnischen Zeitung* ermöglicht wurden.

Der im beinahe zweimonatigen Zeitraum von 27.04. bis 18.06.1859 publizierte und als solcher explizit bezeichnete „Roman von Fanny Lewald“[388] namens *Das Mädchen von Hela* liefert ein Beispiel für die primär durch „Romane und Reiseberichte […] [definierte] publizistische und journalistische Tätigkeit Fanny Lewalds“[389] im Dienste der *Kölnischen Zeitung*. Zugleich ist dieser Feuilletonroman ein Produkt der von Gabriele Schneider

[386] Vgl. Otto Ludwig: Romanstudien. In: Otto Ludwig: Romane und Romanstudien, hrsg. von William J. Lillyman. München/Wien 1977, S. 533–672; hier S. 567 f.
[387] Ebd., S. 573.
[388] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 116, 1. Blatt, 27.04.1859, S. 1.
[389] Christina Ujma: Kultur und Gesellschaft in Fanny Lewalds späten Essays für die *Kölnische Zeitung*. In: Fanny Lewald (1811–1889). Studien zu einer großen Schriftstellerin und Intellektuellen, hrsg. von Christina

identifizierten Umbruchsphase bezüglich Fanny Lewalds Einstellung zum seriell publizierten Roman. Laut Schneider etabliere sich, als „weniger renommiertes Betätigungsfeld Fanny Lewalds[,] […] ab Ende der fünfziger Jahre […] das des Familienblatt- und Fortsetzungsromans.“[390] Zusätzlich belegt Schneider, dass Lewald „1849 […] noch einen Zeitschriftenabdruck ihres Reisetagebuchs *England und Schottland* [ablehnte], überzeugt“[391] davon, dass eine segmentierte, serielle Publikation die Höhepunkte unterbreche und schließlich während der Laufzeit der Innovationseffekt ausbleibe[392]. Auch Lewalds späterer Sinneswandel („1873 dagegen rechtfertigt sie [Lewald] die Praxis des Fortsetzungsromans mit dem erzieherischen Aspekt der Volksbildung“[393]) wird von Schneider durch die Bezugnahme auf ihre Publikationen innerhalb der *Kölnischen Zeitung* sowie insbesondere in dem Familienblatt *Die Gartenlaube* veranschaulicht – beides Organe mit „liberale[r] Tendenz“[394]. Zusätzlich wird noch der finanzielle Faktor der „doppelte[n] Einnahmequelle […] [durch den] Vorabdruck von Briefen in Zeitungen“[395] von ihr berücksichtigt.

Im Fall von Lewalds 1859er Feuilletonroman für die *Kölnische Zeitung* hebt Schneider nicht nur den Erfolg von *Das Mädchen von Hela* hervor, sondern offeriert auch eine überblickshafte Gesamteinschätzung, die jedoch auf thematischer Ebene verharrt und nicht die seriellen Spezifika des Textes abdeckt:

> Als Illustration eines Dienstbotenschicksals war […] [im Jahre 1859] Lewalds erfolgreichster Roman *Das Mädchen von Hela* erschienen, in dem sie, wiederum beeinflußt von George Sand und deren Dienstmädchenroman ‚Jeanne‘, mit dem Klischee der von unzufriedenen Herrschaften geäußerten ‚Klage über Dienstboten‘ aufräumt […].[396]

Louis Läßer hingegen hebt die diegetische Verortung des Romans hervor: „Die in die Ostsee hineinragende schmale Halbinsel Hela ist der Schauplatz des Romans *Das Mädchen von Hela* (Berlin 1860. 2 Bde.) von Fanny Lewald. Er zeichnet sich durch ansprechendes Lokalkolorit aus.“[397] Das titelgebende Mädchen Katharina, welches als Waise bei ihrer Großmutter, der Klaaßin, aufwächst, durchläuft mit zunehmendem Alter verschiedene Stationen innerhalb der Diegese und sieht sich dabei Anfeindungen seitens verschiedener Figuren ausgesetzt.
Laut Schneider sei die Hauptfigur durch „[l]ebenslanges Dienen […] schließlich unfähig zur Selbstbehauptung [und durch die] Klassengegensätze […] entfremde[t]“[398] und zermürbt.

Ujma. Bielefeld 2011, S. 257–263; hier S. 257.
[390] Gabriele Schneider: Fanny Lewald. Reinbeck bei Hamburg, 1996, S. 107.
[391] Ebd.
[392] Vgl. ebd.
[393] Ebd.
[394] Ebd.
[395] Ebd., S. 96.
[396] Ebd., S. 105.
[397] Louis Läßer: Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Salzungen 1907, S. 76 f.
[398] Schneider: Fanny Lewald, S. 105.

Zu den antagonistischen Figuren zählen etwa die Frau des Dorfschulzen oder Karl Deik als Neffe von Katharinas Arbeitgeberin. Selbst als der junge Witwer und Offizier Bruno sich Katharina gegenüber gerecht und zuvorkommend zeigt, resultiert das Verhältnis zwischen dem Dienstmädchen und Brunos Schwester (der Baronin) in der Feindseligkeit der Letztgenannten.

In formaler Hinsicht registriert Schneider eine allgemeine Tendenz, die sich in der Beschaffenheit von Lewalds literarischen Texten widerspiegele:

> Heftig kritisiert Fanny Lewald Karl Gutzkows breitangelegten Panoramaroman ‚Die Ritter vom Geiste' als zusammenhanglosen Roman des Nebeneinander und fordert statt dessen einen festen Plan und eine einheitliche Haltung, die sich im Wesentlichen auf ein Einzelschicksal und die psychologische Entwicklung dieser Gestalt konzentriert. Fanny Lewalds beste Romane folgen diesem Muster des Figurenromans mit geradliniger und klarer Handlung.[399]

Auch in *Das Mädchen von Hela* liegt eine geradlinige Handlung vor, die zudem im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung*, verglichen mit den zuvor analysierten fiktionalen Texten der 1850er, eine eher formalisierte Distribution erfährt. Lewalds Roman kommt ohne Kapitelwechsel im Segment aus; stattdessen beginnen die insgesamt 28 Kapitel jeweils simultan mit einem Feuilletonromansegment und liegen fast ausschließlich in zwei genormten Ausführungen vor: Die Kapitel, welche neben ihren Zahladjektiven keine eigenständigen Titel tragen, umfassen hauptsächlich entweder ein oder in zwei Segmente. Von den Erstgenannten sind insgesamt dreizehn Exemplare vertreten, von den Letztgenannten insgesamt zwölf; als einzige Ausnahmen beinhaltet der Feuilletonroman ferner ein Kapitel mit drei Segmenten (Kapitel 20) sowie die beiden Schlusskapitel mit jeweils eineinhalb Segmenten (Kapitel 27) oder einem halben Segment (das 28. und letzte Kapitel).

Die erkennbare Tendenz zu einer stärkeren Formalisierung bei kürzeren Kapiteln schlägt sich auch in einer Hierarchisierung zwischen Kapitelwechseln und Segmentwechseln nieder, die im Verlauf der seriellen Publikation deutlich wird. Es mutet so an, als würden die einsegmentigen Kapitel für vergleichsweise stärkere (vor allem zeitliche) Zäsuren und Sprünge sorgen. Dies wird etwa durch den Übergang von Kapitel 14 zu Kapitel 15 ersichtlich. Am Ende des ein Segment umfassenden Kapitels 14 steht die Reaktion der Figur Karl und seiner Kumpanen: „Und als Karl darauf die Thür seines Hauses schloß, gingen seine Genossen davon, als wäre ihnen ein Unglück passiert, oder gar als wäre einer gestorben."[400]
Der in Ausgabe Nr. 143, 1. Blatt, 24.05.1859 folgende Beginn des fünfzehnten Kapitels fasst hingegen die dominante Stimmung innerhalb einer diegetischen Jahreszeit an einem diegetischen Ort zusammen und nutzt demnach die Kapitelgrenze für eine neue thematische Fokussierung in einem zeitlichen Abstand:

---

[399] Ebd., S. 85.
[400] *Kölnische Zeitung* Nr. 142, 1. Blatt, 23.05.1859, S. 2.

> Es war schon den ganzen Winter hindurch ein trauriges Dasein in dem früher so behaglich ruhigen Haus der Deikin gewesen, aber je weiter das Jahr hinauskam, um so ärger wurde es, daß man zuletzt nicht mehr sagen konnte, wer übler daran war, die Hausfrau oder die junge Magd.[401]

Ähnlich ist der Übergang zwischen dem 25. und 26. Kapitel einzustufen. Das Kapitel Nr. 25 endet mit dem nächtlichen Auseinandergehen von Bruno und Katharina („Schlaf wohl, mein Lieb! – er küßte sie noch einmal und entließ sie dann.“[402]), was dem Anfang des nächsten Kapitels einen Bezug auf den Folgetag ermöglicht: „Am folgenden Tage ging Bruno nicht zur Parade und überhaupt nicht aus, aber es kamen mehrere befreundete Officiere zu ihm, und einer derselben […] ging mehrmals im Laufe des Vormittags ab und zu.“[403] Auch wenn der zeitliche Abstand innerhalb der Diegese von einem Tag in diesem Fall geringer ausfällt als im ersten jahreszeitbezogenen Beispiel, so wird er dennoch durch die Kapitel- und Segmentgrenzen unterstützt und sorgt dafür, dass der Anfang von Kapitel 26 sein Augenmerk komplett auf Bruno richten kann.

Die innerhalb eines Kapitels stattfindenden Segmentierungen gehen im Vergleich dazu eher mit einer größeren zeitlichen, räumlichen oder thematischen Nähe der Folgenanfänge und -enden einher. So unterstreicht die Segmentierung des dritten Kapitels in zwei Hälften die Weihnachtsüberraschung, welche für die junge Katharina vorbereitet wird:

> Mit bebender Hand, und noch immer ängstlich um sich spähend; nahm sie [die Klaaßin] ein paar Gegenstände daraus hervor, hängte sie an die grünen Zweige, und als berausche der Anblick dieser Bescherung sie selbst, schnitt sie ihr einziges Talglicht in drei Theile, befestigte diese an dem Baume, zündete sie an, und eilte dann, selber vor Aufregung und Freude fast athemlos, hinaus, das Kind zu seiner Weihnachts-Bescherung herbei zu holen.[404]

Das Vorhaben der Klaaßin trägt insofern Früchte, als ihre Enkelin am Anfang des nächsten Segments der vorbereiteten Weihnachtsüberraschung gewahr wird: „Aus der tiefen Finsterniß der Küche trat Katharina in die Stube hinein und kannte sie kaum wieder.“[405]
Auch die Hintergrundinformationen zum Baron Bruno werden zwar im Verlauf der Feuilletonromanpublikation segmentiert, doch innerhalb des aufgeteilten 19. Kapitels ohne abweichende Einschübe o.Ä. prompt im zweiten Segment des Kapitels vervollständigt.
Das Ende des ersten betreffenden Segments ist dabei pointiert an einer ergreifenden Stelle gesetzt:

> Seine Erziehung war dadurch einer älteren, vermählten Schwester anheim gefallen, welcher ihr Gatte aus einer früheren Ehe eine vierjährige Tochter zugebracht hatte, und diese Tochter, diese Genossin seiner Kindheit und seiner Jugend war Bruno’s Liebe gewesen, war die Braut, deren Verlust er seit acht Monaten betrauerte.[406]

---

[401] *Kölnische Zeitung* Nr. 143, 1. Blatt, 24.05.1859, S. 1.
[402] *Kölnische Zeitung* Nr. 164, 1. Blatt, 15.06.1859, S. 2.
[403] *Kölnische Zeitung* Nr. 165, 1. Blatt, 16.06.1859, S. 1.
[404] *Kölnische Zeitung* Nr. 120, 1. Blatt, 01.05.1859, S. 2.
[405] *Kölnische Zeitung* Nr. 121, 1. Blatt, 02.05.1859, S. 1.
[406] *Kölnische Zeitung* Nr. 149, 1. Blatt, 30.05.1859, S. 2.

Nahtlos knüpft das Folgesegment hieran an: „Bruno hatte eben sein vierundzwanzigstes Jahr zurückgelegt, als seine Braut […] starb, und sein ganzer Lebensplan war ihm dadurch umgeworfen worden.“[407] Falls innerhalb der Diegese zwischen zwei Segmenten eines Kapitels mehr Zeit vergangen sein sollte, ist zumindest eine inhaltlich bzw. thematisch bruchlose Fortsetzung des vorangegangen Segmentendes möglich, wie etwa im dritten Segment des dreiteiligen Kapitels Nr. 20 aus Blatt Nr. 154, 1. Blatt, 04.06.1859. Im vorigen Romanabschnitt aus Ausgabe Nr. 152, 1. Blatt, 02.06.1859 wird noch vor der Unterbrechung das Verhältnis zwischen Katharina und der Baronin geschildert:

> Nur an ihrer Haltung, an ihrer gelegentlichen Ausdrucksweise ließ es sich hier und da erkennen, daß ihre Umgebung, daß die neuen Verhältnisse doch nicht ohne Einfluß auf sie blieben, daß eine gewisse Verfeinerung und Weichheit die abgeschlossene Strenge ihres Wesens zu mildern begannen, und die Baronin, die als gute Erzieherin nicht ungeduldig war, ließ sich vorläufig damit genügen.[408]

Trotz eines sechswöchigen diegetischen Zeitsprungs vermag das nächste Segment den Handlungsstrang insbesondere durch eine deiktische Wortwahl fortzuführen: „Sechs Wochen waren auf diese Weise verstrichen. Katharina war in dem Hause eingelebt, ihr stilles, dienstfertiges und hülfreiches Thun hatte die übrigen Dienstboten mit ihrer Anwesenheit versöhnt.“[409] Die Phrase „auf diese Weise“[410] setzt die Kenntnis des vorigen Abschnitts von Kapitel 20 voraus und verstärkt gleichzeitig die Verbindungen zwischen den Bestandteilen mehrsegmentiger Kapitel über die Segmentgrenzen hinaus.

Mit seiner seriell ermöglichten, formalisierten Kapitel-Segment-Distribution illustriert der Text *Das Mädchen von Hela* exemplarisch, wie die formatgemäße serielle Publikation mit autorspezifischen Präferenzen innerhalb der format- und medienspezifischen Vorgaben wirksam zu werden vermag. Lewalds 1859er Feuilletonroman vermittelt innerhalb der *Kölnischen Zeitung* eine nüchtern formatorientierte, stringente Zweckmäßigkeit der Distribution. Es liegen keine Kapitelwechsel im Segment vor; ein- und zweisegmentige Kapitel halten sich als die beiden dominanten Tendenzen die Waage. Wie in der vorangegangenen Untersuchung von Lewalds Feuilletonroman dargelegt, sind die serielle Segmentierung und die narrative Vermittlung der Inhalte in Lewalds 1859er Text weniger intensiv als die zuvor analysierten fiktionalen Feuilletontexte auf Ungewissheit über den weiteren Verlauf und die latente Motivierung zur kontinuierlichen Rezeption mittels Kapitelunterbrechung ausgerichtet. Stattdessen sind Kapitel und Segmente sowohl kürzer als auch vergleichsweise normierter aufeinander abgestimmt: Intensivere und dezentere inhaltliche Zäsuren sind jeweils an Kapitelwechsel oder Kapitelunterbrechungen (als formale

[407] *Kölnische Zeitung* Nr. 150, 1. Blatt, 31.05.1859, S. 1.
[408] *Kölnische Zeitung* Nr. 152, 1. Blatt, 02.06.1859, S. 2.
[409] *Kölnische Zeitung* Nr. 154, 1. Blatt, 04.06.1859, S. 1.
[410] Ebd.

Faktoren) gekoppelt. Inhalt und Aufteilung sind also miteinander koordiniert und nicht allzu sehr auf Spannungsmomente oder Ungewissheit ausgerichtet. Noch dazu kontrastieren die titellosen Kapitel von Lewalds fiktionalem Feuilletontext mit den thematisch orientierten Strategien der zuvor untersuchten Feuilletonromane Hackländers und Schückings, aber auch mit der Kapitellosigkeit von Ludwigs Erzählung *Die Heiterethei*.

Insgesamt liegen gar Parallelen zwischen der herausgearbeiteten Ordnungslogik von *Das Mädchen von Hela* und der 1873 in Briefform verdeutlichten Position Lewalds zum Feuilletonroman vor. Bezüglich der o.g. von Schneider betonten Ablehnung Lewalds gegenüber serieller Publikation im Zeitraum um die 1840er und ihres 1873er Sinneswandels[411] ermöglicht eine Lektüre des Briefes selbst, im Zusammenhang mit dem zuvor untersuchten Feuilletontext serialitätsbezogen zu differenzieren. Lewald schreibt in einem auf den 12. Februar datierten Brief an Paul Heyse:

> Es ist mit dem Bruchstücklesen immer mißlich Ding. Man kommt dann in die Lage von Friedrich Wilhelm IV., der große Landschaften Fußweise [sic] mit dem Lorgnon zu betrachten pflegte, ehe er sich mit einem starken Glase das Bild im Großen ganzen [sic] ansah. Mir sind auf der Reise in Freiburg die ersten Feuilleton's [sic] Ihres Romanes so in die Hand gekommen, und ich habe es danach aus Respekt vor Ihnen, und um meines eigenen Vergnügens willen [sic], aufgegeben, mir diese Romanschnipsel hie und da gelegentlich zusammen zu lesen. – Im Allgemeinen aber habe ich eigentlich für die große Menge Nichts dagegen, wenn ihr der Roman sehr allmählich geboten wird. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß sie nur auf diese Weise dazu zu bringen ist, sich in eine Dichtung ordentlich hineinzudenken und hineinzuleben; und ich habe es oft bedauert, daß ich bis vor etwa 14, 15 Jahren es standhaft verweigert habe, meine Romane in Zeitungen erscheinen zu lassen. Die Vorbereitung durch dieselben ist unverhältnismäßig größer, und die Wirkung auf die Gesamtheit durch die Zeitungen am Bedeutendsten [sic]. Und darauf kommt es an.[412]

Obwohl die Autorin in dem obigen Zitat eine Rezipientinnenperspektive einnimmt, treten die von ihr erwähnten grundlegenden Prinzipien auch innerhalb der Zeitungspublikation von *Das Mädchen von Hela* auf – ein Umstand, der erstaunlicherweise genau in den Zeitraum von Lewalds Sinneswandel zu Feuilletonromanveröffentlichungen fällt: Die von der Schriftstellerin angesprochenen „14, 15"[413] Jahre lassen sich von 1873 aus retrospektiv zurückdatieren auf 1858 oder 1859. Somit kann Lewalds 1859er Feuilletonroman in der *Kölnischen Zeitung* als frühes Resultat ihres Umdenkprozesses bezüglich serieller Literaturveröffentlichung in der Zeitung gewertet werden. Abgesehen davon, dass Lewald anerkennt, wie sehr eine serielle Feuilletonromanpublikation die Reichweite („Wirkung auf die Gesamtheit"[414]) und Rezeption („sich in eine Dichtung ordentlich hineinzudenken und hineinzuleben"[415]) eines fiktionalen Textes zu intensivieren vermöge, sticht ihre kritische

[411] Vgl. Schneider: Fanny Lewald, S. 107.
[412] Paul Heyse und Fanny Lewald: Der Briefwechsel von Paul Heyse und Fanny Lewald, hrsg. von Rudolf Göhler. In: Deutsche Rundschau (1920), Bd. 183, S. 274–285 und S. 410–441; hier S. 417.
[413] Ebd.
[414] Ebd.
[415] Ebd.

Anmerkung zur Mehrteiligkeit hervor. Der gegenüber Heyse geschilderter Vergleich der Feuilletonromanrezeption mit der Art und Weise, wie der Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. seine Umwelt wahrgenommen habe, pointiert die von Lewald als Feuilletonromanautorin selbst vermiedenen Aspekte: *Das Mädchen von Hela* vermeidet als Feuilletonroman eben die Gesichtspunkte, welche die Autorin aus Rezipientinnensicht ca. 15 Jahre nach der Erstpublikation kritisiert. Bei den erwähnten Gesichtspunkten handelt es sich um die mögliche Kleinschrittigkeit im Zuge der seriellen Feuilletonveröffentlichung sowie um die Gefahr, sich in Einzelheiten (eines Segments) und demnach den Überblick über den Gesamtzusammenhang des jeweiligen Textes zur verlieren. Lewalds eigener fiktionaler Feuilletontext im 1859er Jahrgang der *Kölnischen Zeitung* lässt sich als Gegenpol zu den genannten Gesichtspunkten begreifen, der aber dennoch formatgemäß den zeitungsinternen Prinzipien der seriellen Publikation folgt. Insofern liefert die durchgängige Einheit von Kapitel und Segment in *Das Mädchen von Hela* eine Parallele zu Lewalds später im Brief verschriftlichten Standpunkt als Rezipientin. Ähnliches gilt für die – mutmaßlich Lewalds Rezeptionshaltung entsprechende – Tendenz, den fiktionalen Feuilletontext nicht entgegen der Kapitelordnung zu zerteilen. Diese wird wiederum durch die Kürze und Formalisierung des allgemeinen Kapitelumfangs ermöglicht, sofern in Erwägung gezogen wird, dass Feuilletonromane mit längeren Kapiteln unregelmäßigen Umfangs womöglich eher mit einer nicht kapitelkonformen Segmentierung seitens der Redaktion veröffentlicht wurden. Schlussendlich kombiniert *Das Mädchen von Hela* individuelle feuilletonromanbezogene Präfenzen der Feuilletonromanautorin mit einer zeitungsformatkompatiblen Serialität – inklusive der Möglichkeit, in einem historisch verorteten Prolog die Gelegenheit für eine Interaktion mit der textuellen Umgebung innerhalb der Zeitung auf das Segment zu beschränken und im Verlauf der seriellen Publikation letztendlich wieder zu vernachlässigen. Im Hinblick auf sowohl seine serielle Publikation in der Zeitung als auch auf das innerhalb der Formatlogik nutzbare Spektrum eines Feuilletonromanautors ist *Das Mädchen von Hela* auf anschauliche Weise gleichsam zeitungsbedingt formatgemäß und autorspezifisch präferenzadäquat (d.h. den Gestaltungsprinzipien Lewalds entsprechend konzipiert und umgesetzt, aber zugleich *nicht* konträr zum rahmengebenden Zeitungsfeuilleton). Auch in der von Lewald gehandhabten paratextuellen Funktion schlägt sich dies nieder, wie das nächste Teilkapitel verdeutlicht.

3.5.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs

Angesichts Schneiders Erwähnung der in einigen fiktionalen Texten Lewalds verwendeten „Technik eines einleitenden und abschließenden Rahmens“[416], liegt in *Das Mädchen von Hela* zumindest eine abgrenzbare Einleitung vor, die den Schauplatz Hela in den Mittelpunkt stellt und das erste Segment des Romans ausfüllt. Erst am Ende des ersten Segments wird eine handlungsrelevante Figur eingeführt, nämlich eine noch unbenannte „Frau ohne alle Begleitung, vom Lande kommend, über den Dünensand der Halbinsel Hela“[417] gehend, die sich im Folgesegment als die Tochter der Klaaßin und somit als Mutter der Hauptprotagonistin entpuppt. Zuvor bezieht sich das erste Segment angesichts des Schauplatzes allerdings auf ein historisches Ereignis. Die Belagerung Danzigs im Jahre 1813 und ihre Auswirkungen auf die nahe gelegene Halbinsel Hela wird von Seiten des heterodiegetischen und extradiegetischen Erzählers als geschichtlicher Hintergrund für den Beginn des Feuilletonromans etabliert. Dem Anfang des Romans kommt deswegen eine Sonderstellung zu, da im weiteren Verlauf der Romanpublikation die Interaktion der Figuren komplett in den Vordergrund rückt und keine weiteren intensiven Passagen mit historischer Ausrichtung vorliegen. Zusätzlich ermöglicht das erste Segment eine inhaltliche Interaktion mit einem journalistischen Beitrag auf derselben Seite über den Feuilletonstrich hinaus, welche generell „im Akt des Zusammenlesens und Aufeinanderbeziehens“[418] wahrgenommen werden kann.

Der Erzähler leitet zur Belagerung Danzigs über, indem er darauf hinweist, wie sehr sich die Situation an der Ostsee von der zum Publikationszeitpunkt aktuellen Situation unterschieden habe und integriert den Sachverhalt von 1813 in die Diegese:

> Wer aber in unseren Tagen die Halbinsel besucht, der kann sich kaum vorstellen, wie fern ab sie sich von der Lebensströmung vor jenen dreißig, vierzig Jahren befunden hat, als noch keine Chauseen, keine gebahnten Landwege das Ostsee-Ufer mit dem inneren Lande in Verbindung setzten, als das ganze Land den furchtbaren Plagen des Krieges Preis gegeben und Danzig […] achtzehnhundert und dreizehn […] durch die Belagerung verschlossen worden war.[419]

Daraufhin schildert der Erzähler die Konsequenzen der Belagerung für die Bevölkerung, die von dieser russischen Reaktion auf den glücklosen Russlandfeldzug Napoleons im Januar 1813 getroffen wurde und erwähnt auch Jean Rapp, den damaligen französischen Gouverneur von Danzig: „Durch die ganze Gegend schweiften die fremden russischen Uniformen, die fremden Gestalten der Kosaken umher, die Verbindung mit der belagerten Festung zu hindern, in welcher der französische General Rapp sich mit grausamer Ausdauer zu halten

[416] Schneider: Fanny Lewald, S. 85.
[417] *Kölnische Zeitung* Nr. 116, 1. Blatt, 27.04.1859, S. 2.
[418] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 15.
[419] *Kölnische Zeitung* Nr. 116, 1. Blatt, 27.04.1859, S. 2.

strebte.“[420] Dabei ist ein Eingreifen Frankreichs noch nicht absehbar wegen des feindlichen Vorhabens, die „Seeküste […] vor der Annäherung französischer Fahrzeuge, vor der Landung von Truppen zu bewahren“[421]. Aus dem resultierenden Status quo erwachsen unliebsame Effekte für die Bewohner, die der Erzähler verdeutlicht:

> Jeder hatte zu thun, den Anforderungen der Einquartierung zu begegnen. Jeder war zufrieden, wenn ihm in dem eigenen Hause ein enges Obdach und die nothwendige Nahrung gelassen wurde; denn trotz der strengen Mannszucht, welche die verschiedenen Befehlshaber des vereinigten Befreiungsheeres angeordnet hatten, wurden doch zahlreiche Rohheiten und Grausamkeiten von ihren Mannschaften an Wehrlosen verübt, gegen die keine Klage und keine Selbsthülfe möglich war.[422]

Oberhalb des Feuilletonstrichs wird demgegenüber in einem Beitrag mit der Orts- und Zeitangabe „Paris, 25. April“[423] aus der Rubrik „Frankreich“[424] eine aktuelle Situation aus dem Sardinischen Krieg behandelt. Auch in diesem Fall ist Frankreich somit involviert und seine Streitkräfte regen sich aufgrund der jeweiligen Umstände nicht:

> Der französische Gesandte in Wien sowohl wie der österreichische in Paris sind reisefertig, haben jedoch noch nicht ihre Pässe verlangt; eben so werden die französischen Truppen, die sich in Marseille und Toulon wie an den Gränzen von Piemont zusammenballen, erst nach erfolgter Kriegserklärung von Seiten Oesterreichs italienischen Boden betreten. Auf der Landseite werden zwei Armee-Corps vorrücken und ein drittes wird in Genua landen.[425]

Der Beitrag benennt die Gründe für diesen Umstand:

> Seit Samstag um 5 Uhr Nachmittags, wo das Buol’sche Ultimatum dem Grafen Cavour in Turin […] überreicht wurde, hat sich in der Lage nichts Wesentliches verändert. Aber mehr Licht ist über die Vorgänge verbreitet worden […]. Graf Buol hält, trotz des Protestes der Großmächte, seine Aufforderung an Sardinien aufrecht, und so macht man sich auf allen Seiten auf das Schlimmste bereit, ohne daß jedoch hier bis jetzt – wie auch dem ‚Nord‘ von Paris, 25., 10 Uhr Morgens, telegraphirt wird – alle Hoffnung auf eine friedliche Auseinandersetzung aufgegeben wäre.[426]

Die Texte auf beiden Seiten des Feuilletonstrichs verweisen auf die Inaktivität einer kampfesbereiten Streitmacht (in beiden Fällen Frankreich) aufgrund – unterschiedlicher – äußerer Umstände. Letztgenannte sind oberhalb des Strichs politischer Natur und unterhalb des Strichs resultieren sie aus martialischen bzw. geographischen Gegebenheiten. Demnach bietet das Zusammenspiel der beiden Texte dem Zeitungsleser auf implizite Weise eine Vergleichsmöglichkeit, ausgehend von der Ähnlichkeit zwischen einer aktuellen und einer historischen Kriegssituation. Ferner lässt dieses Beispiel vermuten, dass die tagespolitische Ausrichtung der *Kölnischen Zeitung* die Beschaffenheit des Romananfangs begünstigt hat. Exemplarisch verdeutlicht *Das Mädchen von Hela*, dass insbesondere das Feuilletonromansegment als Ordnungseinheit für das inhaltliche Zusammenspiel über den Doppelstrich hinaus bedeutsam ist. Obwohl es Bestandteil des Feuilletonromans, der als

[420] Ebd.
[421] Ebd.
[422] Ebd.
[423] Ebd.
[424] Ebd.
[425] Ebd.
[426] Ebd.

größeres Ganzes fungiert, ist, bleibt das Segment variabel in seiner Möglichkeit, sich mit der ihrerseits variablen, am politischen Tagesgeschehen orientierten Berichterstattung der Zeitung gegenseitig zu ergänzen. Mittels des Segments als Ordnungseinheit ermöglicht die Serialität des Feuilletonromans demnach auch einen inhaltlichen Kurswechsel beziehungsweise eine Abkehr von historischen oder politischen Themen relativ zu tagespolitischen Themen. Dabei wird anhand der Permeabilität exemplarisch ersichtlich, dass die Segmente eines fiktionalen Feuilletontextes gegenüber den Kapiteln und evtl. vorhandenen Bänden als strukturierende Einheit wirksam sein können.

3.6. Resümee zur Dekade

Die Formen und Verfahren des Seriellen im Romanfeuilleton der 1850er – als erster Dekade des Untersuchungszeitraums – beginnen nicht behutsam, verhalten oder zögerlich, sondern mit Hackländers ausgedehntem, strukturell idiosynkratischem und sogar großangelegt zweiteiligem Langtext *Namenlose Geschichten* (1850/51). Dessen individuell realisierte serielle Ordnungslogik ist nicht nur mit den Handlungseinheiten verschränkt, sondern wird zusätzlich auch durch die Kapiteltitel umgesetzt. Hauptsächlich forciert Hackländers Feuilletonroman eine kontinuierliche Rezeption (vor allem durch Kapitelwechsel im Segment), ohne dabei Orientierungshilfen (etwa in Form von wiederkehrenden Kapiteltiteln bezogen auf diegetische und gesellschaftliche Schichten) zu vernachlässigen – wobei die Letztgenannten wiederum voraussetzen, dass der Rezipient die textliche Organisationslogik erkennt und nachvollzieht. Serielle, peritextuelle und inhaltliche Strukturprinzipien ergänzen sich also gegenseitig, wodurch sich *Namenlose Geschichten* als seriell mit individuell gewählten Schwerpunkten organisierter und umgesetzter Zeitungsbestandteil erweist.

Die Kombination aus seriellen, peritextuellen und inhaltlichen Faktoren wird auch in Schückings *Der Bauernfürst* (1850) sowie in Hackländers *Eugen Stillfried* (1851–1852) mit jeweils individuellen Schwerpunkten realisiert. Während die funktionalen Kapiteltitel der *Namenlosen Geschichten* sowie das zugrundeliegende Ordnungsprinzip primär diegetisch und gesellschaftlich organisiert sind, werden im *Bauernfürst* Figuren (-konstellationen) und deren Handlungen – ohne die rekurrierenden Prinzipien von *Namenlose Geschichten* – betont. *Eugen Stillfried* wiederum bietet gar Vorschauen und Inhaltsangaben in seinen Kapiteltiteln. Als generelle Grundtendenz neigen die drei genannten Feuilletonromane zu unvorhersehbaren Umfängen der Kapitel-Segment-Verhältnisse. Einerseits sind sie für beibehaltene wie abgelegte Neigungen eines exemplarischen Einzelautors (Hackländer) aufschlussreich,

andererseits für autor*übergreifende* Ähnlichkeiten und Abweichungen in formaler wie inhaltlicher Hinsicht.

Ludwigs kapitelloser, vergleichsweise kürzerer Feuilletontext *Die Heiterethei* (1855-56) ist gar gänzlich auf die serielle Kopplung von Segmenten und Ereignissen angewiesen. Die Ordnungseinheit Segment wird nicht nur auf den Handlungsverlauf abgestimmt, sondern auch formal als eine solche anerkannt, die Ludwig innerhalb ihres Rahmens nochmals typographisch durch Striche unterteilt und somit die zeitungsgemäße Ordnungslogik individuell aber rahmenkonform ausgestaltet. Hackländers typographischer Einsatz von andersartig gestalteten Strichen in *Eugen Stillfried* ist hiervon zu unterscheiden, da sie (die hier vorhandenen) Kapitel in Sinnabschnitte aufspalten. Dass Hackländers Striche den Feuilletonroman als seriell und medienspezifisch konzipiert ausweisen, wird an ihrer Absenz in der Buchversion deutlich, die stattdessen kürzere Kapitel einsetzt. In der *Kölnischen Zeitung* hingegen stehen die längeren, seriell ausgebreiteten Kapitel, welche kombiniert mit ihren Titeln einen periodisch fortlaufenden Leseanreiz liefern. Im letzten Jahr der 1850er veranschaulicht Fanny Lewalds *Das Mädchen von Hela* eine – besonders im Vergleich zu den ersten drei Analysebeispielen – konzise Einheit von Kapiteln und Segmenten, welche simultan ihre eigenen serialitätsorientierten (brieflich dokumentierten) Vorlieben mit strukturbedingter Stringenz umsetzt.

Die herausgearbeiteten seriellen Spezifika gehen demnach über die bislang in der Forschung vertretenen Positionen hinaus, welche die behandelten Texte bislang nicht spezifisch-analytisch als serielle Zeitungstexte, sondern in Buchform betrachtet haben. Die auf dem literarischen Realismus fußenden bisherigen Erklärungsmuster weisen etwa Schücking[427] den Einfluss Scotts zu, auch im Fall von Ludwigs *Die Heiterethei*[428] ebenso wie Dickens. Folgt man zusätzlich Orts Argumentation, dann lassen sich angesichts dieser Einflussverhältnisse[429] die exemplarisch analysierten Feuilletontexte der *Kölnischen Zeitung* in den 1850ern als durchaus zeittypisch betrachten, da „die positiv bewertete englische Erzählprosa eines Walter Scott und Charles Dickens“[430] für deutsche literarische Ausprägungen des Realismus relevant gewesen sei. Die individuelle Serialität der untersuchten Texte unter ihren medialen (Publikations-) Bedingungen liefert jedoch noch dezidiertere Gründe für ihre Beschaffenheit. Im Falle der *Namenlosen Geschichten* wiederum erlaubt die Analyse von Hackländers Feuilletonroman als seriellem Zeitungstext die

[427] Vgl. Pinthus: Die Romane, S. 89.
[428] Vgl. Müller-Ems: Otto Ludwigs Erzählungskunst, S. 53.
[429] Siehe auch Kapitel 2.6.
[430] Ort: Realismus, S. 18.

Erkenntnis, dass die seriell-mediale Textlogik nicht durch die normativ-programmatisch gegensätzlichen Auffassungen von Schmidt und Freytag einerseits und Gutzkow andererseits[431] sowie den Status des „englische[n] Roman[s] mit seiner großen Spannweite in der Erfassung aller Schichten der Gesellschaft“[432] überdeckt wird. Die historische Ausrichtung von Schückings *Der Bauernfürst* sowie vereinzelte historische Passagen in *Eugen Stillfried* und *Das Mädchen von Hela* gehen ihrerseits konform mit der verbreiteten Präferenz für „historische Motive und Stoffe“[433] im literarischen Realismus. Demnach entsprach dieser Aspekt im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* auch den dominanten allgemeinen Tendenzen, wobei sie aber in den untersuchten Beispielen sich gegenseitig mit den seriellen Textcharakteristika bedingen.

Vor allem in *Das Mädchen von Hela* beschränken sich historische Ausführungen rein auf das erste Segment bzw. Kapitel und interagieren dabei gleichzeitig mit einem journalistischen Beitrag zu einer aktuellen Kriegssituation im Jahre 1859. Dabei gewährleistet das Permeabilitätsbeispiel aus Lewalds Feuilletonroman eine ähnliche Konstellation wie die untersuchten Fälle aus *Der Bauernfürst* und *Eugen Stillfried*: Sie bieten literarisch-historische Passagen, die als wechselseitige Vergleichsmöglichkeiten zu aktuellen journalistischen Beiträgen der *Kölnischen Zeitung* wahrgenommen werden können – mit primär affirmativem Resultat. Die zugehörigen Feuilletonromanpassagen können – unterschiedlich ausgeprägt – sowohl zu eher schwach ausgeprägten Parallelen beitragen (wie am Beispiel von *Namenlose Geschichten* gezeigt) oder aber gar in der Textstruktur erzählerisch exponiert (als Binnenerzählungsbestandteil in *Eugen Stillfried*) sein. Politische Standpunkte innerhalb der journalistischen Beiträge ergänzt durch historisch-literarisch bekräftigende und zusätzliche Parallelen in dieser Manier ließen sich unter der zensurbedingten Beobachtung der *Kölnischen Zeitung* in den 1850ern[434] potenziell realisieren. Als Beispiel für die genannte Beobachtung führt Buchheim etwa an, Herausgeber DuMont habe bezogen auf den Feuilletonverantwortlichen Bölsche „Ende 1852 den Staatsbehörden versichern müssen, daß er keinen politischen Einfluss üben werde.“[435] Dennoch sei es im Geheimen zu einer politischen Textproduktion durch Bölsche gekommen: „Nach außen durfte er, wie seit 1855 dann auch [Redaktionsleiter] Brüggemann, keine politische Verantwortung übernehmen.“[436]

[431] Vgl. Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland, Bd. 1, S. 224.
[432] Ebd., S. 207.
[433] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 77.
[434] Vgl. Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858-1867, S. 257.
[435] Ebd. S. 257.
[436] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858, S. 317.

Dieser von Buchheim offengelegte Aspekt legt den folgenden Schluss nahe: Wenn eine solche Geheimhaltung journalistisch-politischer Tätigkeit durch die Redaktion trotz zensurbedingter Kontrolle durchführbar war, dann ist es nicht auszuschließen, dass eine inhaltliche Interaktion zwischen Zeitungstexten über den Feuilletonstrich hinaus unter denselben Zensurbedingungen zumindest im Bereich des Möglichen lag.

Unterhalb des Feuilletonstrichs werden in den 1850ern publikationspolitische Umstände anlassbezogen auf produktive Weise in Erzähltexten verarbeitet. Unterbrechungen und Verzögerungen wirken sich auf die Beschaffenheit von *Namenlose Geschichten* und *Der Bauernfürst* aus. Der zweite Teil von Hackländers Feuilletonroman reagiert auf seine zeitlich sukzessive verzögerte Veröffentlichung, indem er akzentuiert Figuren aus dem Vorgängerteil einführt, sich dabei „als ‚gemacht'"[437] präsentiert und sowohl Neu- als auch Wiedereinstiegsmöglichkeiten bietet. Hinzu kommt – im Sinne der Distinktion – ein vom ersten Teil abweichendes Ordnungsprinzip für Kapitel. Schückings *Bauernfürst* wird in seinem Publikationsverlauf nicht nur überraschend unterbrochen, sondern zweckentfremdet diese publikationsbedingte Gelegenheit für einen sogar noch nach Unterbrechungsende ausgedehnten (statt unverzüglich aufgelösten) Cliffhanger. Auch eine im Feuilletonromanverlauf beantwortete Leseranfrage vermag, wie Hackländer in *Eugen Stillfried* vorführt, als zeitungsbedingter publikationspolitischer Faktor im seriellen Gefüge des Romans produktiv verarbeitet zu werden – simultan interagierend und seriell ausdehnend.

Schückings *Der Bauernfürst* und Hackländers *Eugen Stillfried* lassen im Vergleich mit ihren Buchversionen indirekt Rückschlüsse auf die serielle, jeweils individuell ausgestaltete Programmatik der *Kölnischen Zeitung* für das Feuilleton zu. Als Schriftsteller fügte der Feuilletonredakteur Schücking erst nachträglich eine Binnenerzählung mit figurenbezogenen Hintergrundinformationen zum Roman hinzu; die ursprüngliche Feuilletonversion ist vergleichsweise stärker auf den seriell orientierten Handlungsfortgang ausgerichtet. *Eugen Stillfrieds* vergleichsweise längere sowie kontinuierliche Rezeption erfordernde Feuilletonkapitel offenbaren eine leserbindende serielle Strategie, welche im Buch durch eine kleinschrittigere Struktur ersetzt wird. In beiden Fällen tritt die jeweilige originale serielle und zeitungsorientierte Beschaffenheit vergleichsbedingt umso stärker hervor.

Auch oberhalb des Feuilletonstrichs vermögen verwendete Formen und Verfahren Serialität als Teil des Zeitungsprogramms zu offenbaren: Bereits im ersten Jahr des Untersuchungszeitraums arbeiten thematisch unterschiedliche journalistische Formate mit Rückbezügen und Vorausblicken. Diese liegen in verschiedenen Ausprägungen vor, fallen

[437] Korten: Poietischer Realismus, S. 70.

einerseits ausführlich und andererseits reduziert aus – wodurch sowohl die unterstützenden als auch die forcierenden Möglichkeiten serieller Textbeschaffenheit ausgelotet werden. Auch geleitende Serialität, die verschiedene inhaltliche Stationen verbunden mit der segmentierten Struktur durchschreitet, liegt vor.

Für die *Kölnische Zeitung* als Presseorgan stehen die untersuchten seriellen Formen und Verfahren der 1850er durchaus im Einklang mit redaktionellen Entwicklungen.
Dass etwa *Eugen Stillfried* nach Schückings Ausscheiden 1852 und mit Hackländers individuell gewählten ausschweifenden Kapiteltiteln (wie auch 1853 im *Wachstubenabenteuer*) erschien, lässt sich mit der von Schücking kritisierten „Vorliebe für Hackländer“[438] des Herausgebers DuMont verbinden. DuMonts allgemeines Ansinnen, „das Feuilleton ähnlich zu straffen und auf eine Linie zu bringen“[439], lässt jedoch im Falle der analysierten Texte der 1850er immer noch Freiräume für die spezifischen seriellen Gestaltungsmöglichkeiten in den einzelnen Fällen. Für die fiktionale Feuilletonliteratur in den betrachteten Beispielen zeigt sich „eine Linie“[440] eher darin, dass auch ohne Schücking in leitender Position das Roman- (und Novellen-) Feuilleton ebenso in den Folgejahren ohne langfristige einschneidende Abweichungen von grundsätzlichen vorigen seriellen Prinzipien fortgeführt wurde. Auch Ludwig und Lewald liefern jeweils in der Mitte und am Ende des Jahrzehnts seriell konzipierte und umgesetzte Texte, die zudem auf eigenständigen Prinzipien beruhen sowie als zeitungskonforme Bestandteile fungieren. Besonders Lewalds Kapitel-Segment-Koordination mag dabei bereits als indirekter Vorbote für übergreifende serielle Charakteristika in den Ausgaben des Folgejahrzehnts geliefert werden.

[438] Ebd.
[439] Wittmann: Buchmarkt, S. 131.
[440] Ebd.

4. Die 1860er Jahre

4.1. *Andrea Delfin* von Paul Heyse (1860)

4.1.1. Serielle Beschaffenheit

Bei Paul Heyses *Andrea Delfin* handelt es sich nicht nur um den zweiten fiktionalen Text im Feuilleton des Jahres 1860, sondern auch um eine explizit als solche identifizierte „Novelle“[1]. Dieser Umstand ist für die vorliegende Dissertation relevant, da sich bisherige Forschungsbeiträge bislang auf den Novellenstatus des Textes konzentriert haben, ohne dabei den Zusammenhang zwischen der seriellen Erstveröffentlichung in der Zeitung und der textlichen Struktur zu berücksichtigen. Wenn *Andrea Delfin* als serieller Bestandteil der *Kölnischen Zeitung* wahrgenommen und analysiert wird, treten entsprechende Faktoren in den Mittelpunkt. Selbst Heyses eigene Verweise auf die Textgenese im Briefwechsel mit Emmanuel Geibel ignorieren die spezifischen Charakteristika der seriellen Veröffentlichung. Stattdessen wird aus Heyses Briefwechsel mit Geibel nunmehr grob ersichtlich, wodurch die bloße Handlung inspiriert wurde und wie es schließlich zur Publikation in der *Kölnischen Zeitung* kam. Die titelgebende Hauptfigur der Novelle agiert im Geheimen als Rächer in Venedig und ermordet staatliche Inquisitoren aufgrund von früher erlittenem Unrecht. Ein folgenschweres Versehen bei einer solchen Aktion setzt der Mordserie schließlich ein Ende, da es in der Selbsteinsicht des Rächers Andrea Delfin mündet. Eben jener auf den Punkt gebrachte Kernaspekt der Handlung ist darauf zurückzuführen, dass Geibel[2] gegenüber Paul Heyse eine „Geschichte […] [über einen] Venetianischen Schuster“[3] erwähnt, der „in geheimnisvoller Weise […] [Vertreter] der straflos übermütigen Patrizierjugend“[4] umbringt. Schließlich tötet er auch „den Liebhaber der eignen Tochter. Das Mädchen wird darüber wahnsinnig, und er liefert sich selbst aus“[5]. Demgegenüber steht die in der Novelle verübte Vergeltung des Andrea Delfin an den Inquisitoren, die durch den versehentlichen Mord an der ihm wohlgesinnten Figur Rosenberg beendet wird, bevor Delfins mutmaßlicher Freitod am Novellenende eintritt. Heyse selbst erwähnt im Briefverkehr mit Geibel nicht nur seine eigenständige Schwerpunktsetzung (z.B. „Aus dem Schuster […] ist ein Nobile geworden […].“[6]), sondern auch den zwischenzeitlichen Umfang des unfertigen Werkes („Der Stoff

[1] *Kölnische Zeitung* Nr. 26, 1. Blatt, 26.01.1860, S. 1.
[2] Ein kurzer Verweis auf die von Geibel ausgehende Inspiration zu Heyses Novelle liegt vor in:
Boyd Mullan: Death in Venice. The Tragedy of a Man and a City in Paul Heyse’s *Andrea Delfin*. In: Colloquia Germanica 29 (1996), S. 97–114; hier S. 97.
[3] Emmanuel Geibel und Paul Heyse: Der Briefwechsel von Emmanuel Geibel und Paul Heyse, hrsg. von Erich Petzet. München 1922, S. 116.
[4] Ebd.
[5] Ebd.
[6] Ebd., S. 18.

nimmt fast Romandimensionen an […].“[7]). Unbeabsichtigt und ungeplant während der Ausarbeitung war laut Heyse jedoch die später erfolgte Veröffentlichung in der *Kölnischen Zeitung*. Im Oktober des Jahres 1859 schreibt Heyse an Geibel: „Die venetianische Novelle ist fertig geworden, doppelt so lang als meine längste.“[8] Es stellt sich im selben Brief heraus, dass die *Kölnischen Zeitung* nicht als erste Wahl seitens des Schriftstellers angestrebt gewesen sei. Stattdessen lässt sich aus dem Briefwechsel entnehmen, dass die Novelle ursprünglich in der *Süddeutschen Zeitung* hätte erscheinen sollen[9]: „Der Abdruck der meinigen [Novelle] ist noch vertagt, da Brater sich mit den Frankfurtern zu eng verknüpft hat, um nicht als das Haupt der Münchner Gothaer zu gelten […].“[10] Folglich macht also Heyse in seinem Brief die (finanziellen) Interna der *Süddeutschen Zeitung* im Dunstkreis des Redaktionsoberhauptes Karl Brater[11] für die Verzögerung verantwortlich. Auch wenn laut dem zitierten Briefwechsel die Novelle ursprünglich nicht für das Presseorgan aus dem Hause DuMont Schauberg vorgesehen war, so schmälert dies nicht automatisch die letztendliche Umsetzung des seriellen Textes innerhalb der *Kölnischen Zeitung*.

Dieser Aspekt wird jedoch von einem Ansatz wie Christiane Ullmanns englischsprachiger Untersuchung von *Andrea Delfin* nicht beachtet. Ausgehend von der Betrachtung einer Novelle im Sinne eines nichtsegmentierten Einzeltextes sowie von Heyses Novellentheorie[12] schlägt sie vor, die ‚Silhouette‘ einer Novelle anstelle des ‚Falken‘ (bzw. „*Dingsymbol*[*s*]“[13]) zielführend zu fokussieren: „[I]nstead of hunting for symbolic falcons, to look for the silhouette, the précis […] and then to investigate how far this well-defined case of a sensational kind expresses a spiritual or psychological problem of general application.”[14]
Auch wenn diese Tendenz, sich auf den inhaltlichen, exemplarischen Kern einer Novelle zu konzentrieren, am Beispiel von *Andrea Delfin* innerhalb Ullmanns Untersuchung erfolgt, deckt eine solche Vorgehensweise nicht diejenigen Einblicke in die eigentliche Textstruktur ab, die von einer serialitätsorientierten Perspektive ermöglicht werden. Eine detailorientiertere Analyse der Textbeschaffenheit wird von Boyd Mullan vorgenommen. Er behauptet, dass die Novellenstruktur ähnlich wie ein fünfaktiges Drama („as in a classical drama“[15]) aufgebaut sei, vernachlässigt dabei aber ebenso die ursprüngliche serielle Publikation der Novelle.

[7] Ebd.
[8] Ebd., S. 123.
[9] Vgl. ebd., S. 124.
[10] Ebd.
[11] Vgl. Henning Türk: Ludwig Andreas Jordan und das Pfälzer Weinbürgertum. Bürgerliche Lebenswelt und liberale Politik im 19. Jahrhundert. Göttingen 2016, S. 324.
[12] Vgl. Christiane Ullmann: Form and Content of Paul Heyse’s Novelle *Andrea Delfin*.
In: Seminar 12 (1976), S. 109–120; hier S. 109.
[13] Ebd., S. 111.
[14] Ebd., S. 114.
[15] Mullan: Death, S. 104.

Gerade ausgehend von – und im Vergleich zu – Mullans Behauptung können die dezidiert seriellen Charakteristika der Novelle dennoch aufgezeigt werden. Mullans Einteilung der Novelle in ‚Akte' kann der ursprünglichen Serialität der Segmente im Zeitungskontext wie folgt zugeordnet werden: Die ersten drei Folgen zu „Act I"[16], der vierte und fünfte serielle Abschnitt zu „Act II"[17] , das sechste Segment zu „Act III"[18], gefolgt von „Act IV"[19] bestehend aus der siebten und achten Folge. Schließlich umfasst der von Mullan identifizierte finale „Act V"[20] aus den Segmenten 9, 10 und 11 der Feuilletonfassung. Im Folgenden wird deutlich, dass die von Mullan identifizierten, vermeintlich dramatisch beeinflussten Bestandteile der Novelle eigentlich Marker bzw. Sinnabschnitte der textinternen seriellen Ordnungslogik sind – die ihrerseits innerhalb der *Kölnischen Zeitung* deutlich wird.

Ersichtlich wird dieser Umstand vor allem anhand der Segmentübergänge, die im Zuge ihrer seriellen Distribution deutlicher hervorstechen als in den Absätzen eines kompletten Novellentextes. Hierbei ist zu beachten, dass die generelle Kapitellosigkeit der innerhalb der *Kölnischen Zeitung* seriell veröffentlichten Novellen besonders augenfällig belegt, wie bedeutsam die Beschaffenheit der seriellen Textepisoden für eine Novelle wie *Andrea Delfin* sein kann. Wird die obige, von Mullan vorgeschlagene Aktstruktur auf die serielle Textversion angewendet, so stellt sich heraus, dass die Segmentübergänge an den Enden der ersten vier ‚Akte' mit inhaltlichen Zäsuren verbunden sind. In drei von vier Fällen basieren diese auf Zeitsprüngen innerhalb der Diegese: Nach dem Ende des ersten Sinnabschnitts bzw. ‚Aktes' beginnt das Folgesegment mit Andrea Delfins Unternehmungen „[a]m anderen Tage"[21], zwischen dem fünften und dem sechsten Segment ist innerhalb der Diegese „[e]ine Woche"[22] verstrichen und das siebte Segment verweist auf die „[e]ine Stunde später"[23] erfolgende Ankunft Andreas. Der verbliebene vierte Übergang zwischen Segment 8 und 9 lässt auf den seitens des heterodiegetischen Erzählers vermittelten, schockierenden Fund einer Inquisitorenleiche zzgl. warnender Botschaft („die eingegrabenen Worte: ‚Tod allen Staats-Inquisitoren!', die durch die entsetzte Menge halblaut von Mund zu Mund gingen"[24]) eine allgemeine Erläuterung zum Thema ‚Erdbeben' am Segmentanfang folgen („Der erste Stoß eines Erdbebens […] erschüttert die Gemüther noch nicht in den Tiefen."[25]).

[16] Ebd.
[17] Ebd.
[18] Ebd.
[19] Ebd.
[20] Ebd.
[21] *Kölnische Zeitung* Nr. 29, 1. Blatt, 29.01.1860, S. 1.
[22] *Kölnische Zeitung* Nr. 32, 1. Blatt, 01.02.1860, S. 1.
[23] *Kölnische Zeitung* Nr. 33, 1. Blatt, 02.02.1860, S. 1.
[24] *Kölnische Zeitung* Nr. 34, 1. Blatt, 03.02.1860, S. 2.
[25] *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 1. Blatt, 04.02.1860, S. 1.

Erst im zweiten Absatz des neunten Segments wird deutlich, dass der Bezug auf das Erdbeben eine Vergleichsmöglichkeit für die Reaktion auf Andreas zweiten Racheakt liefert („Eine ähnliche Wirkung übte in Venedig die Kunde von dem zweiten mörderischen Anfall gegen einen Staats-Inquisitor aus“[26]). Gerade dieses Beispiel zeigt, dass Mullans Vorschlag, die Novellenbeschaffenheit auf bloße dramatischen Eigenschaften („dramatic features”[27]) zurückzuführen, an ihre Grenzen stößt. Zwar ist es nachvollziehbar, dass der Fund der Inquisitorenleiche kombiniert mit der blutigen Botschaft als Ende eines Sinnabschnittes (bzw. dritten ‚Aktes‘) wahrgenommen werden kann, doch ist Mullans Bezug auf „the first murder and the shocked reaction to it in the city”[28] aus serialitätsorientierter Perspektive zu erweitern. Durch die Position der Textpassage am Segmentende sorgt das diegetische Ereignis des Leichenfundes nicht nur für die von Mullan erwähnte entsprechende Reaktion der venezianischen Öffentlichkeit. Zusätzlich ist die Passage nämlich prädestiniert dafür, die Feuilletonnovellenrezipienten bzw. Leser der *Kölnischen Zeitung* durch ein schockierendes Ereignis zu überraschen. Das Folgesegment intensiviert diesen Umstand noch, indem es im ersten Absatz vermeidet, weiter auf den Mord einzugehen, sondern stattdessen den o.g. Erbebenbezug bietet und somit die weitere Informationsvermittlung zu dem erschütternden Leichenfund hinauszögert. Der vierte Sinnabschnitt operiert also streng genommen nicht einfach nach dem Prinzip „Act IV opens on the Monday morning immediately after the third act and extends over six days”[29]. Die allgemeine Relevanz für Atmosphäre und Inhalt, die Ullmann dem Erdbeben beimisst („Heyse wanted to generalize the theme of growing terror […] shown by the comparison of the fear at the recurrent murders with the fear engendered by a recurring earthquake“[30]) wird anhand der *Kölnischen Zeitung* erweitert. Die publikationsbedingte, unterbrochene Abfolge von Leichenfund und Erdbebenbezug ist folglich als seriell motiviert erkennbar, wie die Gegenüberstellung der Schluss- und Anfangspassagen belegt. Ähnlich gestaltet sich der Übergang zwischen dem sechsten und siebten Segment. Am Schluss der sechsten Folge wird seitens des heterodiegetischen und extradiegetischen Erzählers der Umstand enthüllt, dass es sich bei Andrea um den Inquisitorenmörder handelt: „Aber kein Zucken seines Mundes noch der Augen, die scharf auf den Todten gerichtet waren, verrieth, daß der Rächer vor seinem Opfer stand.“[31] Ausgehend von der Unterteilung der Novelle in Sinnabschnitte markiert das siebte Segment

[26] Ebd.
[27] Vgl. Mullan: Death, S. 104.
[28] Ebd.
[29] Ebd.
[30] Ullmann: Form, S. 118.
[31] *Kölnische Zeitung* Nr. 32, 1. Blatt, 01.02.1860, S. 2.

eine zeitliche Zäsur (mit dem Satz „Eine Stunde später kam Andrea nach Hause.“[32]). Insgesamt liefert demnach auch dieser Übergang einen Beleg für das serielle Fundament der novelleninternen Ereignisabfolge.

Im Vergleich zu den vorangegangenen Beispielen gehen die Übergänge zwischen denjenigen Segmenten, die sich innerhalb der von Mullan vorgeschlagenen ‚Akte‘ befinden, nicht mit derartigen diegetischen Zeitabständen oder einem vermeintlichen Themenwechsel nach einem graviden Ereignis einher. Stattdessen führen die Segmentenden und -anfänge innerhalb der Sinnabschnitte die jeweiligen Ereignisse möglichst nahtlos fort, z.B. im Falle einer Konversation zwischen Andrea und Rosenberg: Erstgenannter verändert die Gesprächsthematik am Ende des siebten Segments, indem er sich nach Rosenbergs Mutter erkundigt: „Ihr habt mir von Eurer Mutter noch nichts erzählt, lenkte Andrea ein. Welch eine Frau! Der Fremdeste fühlte das Verlangen, sie wie eine Mutter zu verehren.“[33] Den Anfang der achten Folge eröffnet eine Aufforderung Rosenbergs: „Redet weiter, sagte Baron Rosenberg.“[34] Ähnlich gestaltet sich der Übergang zwischen der vierten und fünften Novellenfolge. Bei der Endpassage von Segment 4 handelt es sich um Andreas Äußerung „Nur einen Augenblick, und ich bin bereit.“[35], die wie folgt fortgeführt wird durch den Beginn des fünften Segmentes: „Andrea löschte das Licht, verriegelte die Thür in seinem Zimmer, horchte, ob Alles im Hause schlafe, und ging dann wieder an das Fenster“[36]. Noch intensiver als die bloße Absenz eines diegetischen zeitlichen Abstands (bzw. einer Zäsur) ist die Schnittstelle zwischen dem ersten und zweiten Segment konzipiert. Ersteres endet mit einem versifizierten Ausspruch der Witwe Frau Giovanni gegenüber Andrea, mit dem sie ihn auf die in Venedig omnipräsente Kombination aus „List und Lügen“[37] hinweist. Das Segment endet also an der Stelle, an der die bedenkliche gesellschaftliche Situation in Venedig sowie die aus ihr resultierende Ungewissheiten und Furcht vor Denunziation angesprochen werden.

Die zweiten Folge der Novelle wird wie folgt eröffnet: „Es entstand eine Pause. Der Fremde hatte längst den Teller weggeschoben und der Witwe gespannt zugehört“[38]. Die serialitätsbedingte Unterbrechung wird also durch eine seitens des Erzählers erwähnte diegetische „Pause“[39] in der Konversation der Figuren hervorgehoben. Dass die Figur Andrea

[32] *Kölnische Zeitung* Nr. 33, 1. Blatt, 02.02.1860, S. 1.
[33] Vgl. den Übergang von *Kölnische Zeitung* Nr. 33, 1. Blatt, 02.02.1860, S. 2 zu *Kölnische Zeitung* Nr. 34, 1. Blatt, 03.02.1860, S. 1.
[34] *Kölnische Zeitung* Nr. 34, 1. Blatt, 03.02.1860, S. 1.
[35] *Kölnische Zeitung* Nr. 29, 1. Blatt, 29.01.1860, S. 2.
[36] *Kölnische Zeitung* Nr. 30, 1. Blatt, 30.01.1860, S. 1.
[37] *Kölnische Zeitung* Nr. 26, 1. Blatt, 26.02.1860, S. 2.
[38] *Kölnische Zeitung* Nr. 27, 1. Blatt, 27.02.1860, S. 1.
[39] Ebd.

Delfin als Rezipient der intradiegetischen Äußerung selbst Spannung empfindet, kann als dezent metaserielle Andeutung begriffen werden. Der Zeitungsleser wird aber mit einer seriell bedingten Unterbrechung der Novelle nach der Äußerung der Witwe über Venedigs zwielichtige Seiten konfrontiert. Die kurze Unterbrechung innerhalb der intradiegetischen Konversation und Andreas Rezeptionshaltung spiegeln rückblickend die Konsequenzen der seriellen Segmentierung wider, die sich in einer Publikationspause und gespannter Rezeptionshaltung niederschlagen.

Die seriell relevante Ausrichtung eines *kompletten* exemplarischen Segments ist anzuführen angesichts Mullans kritischer Betrachtung eines auffälligen Novellenbestandteils. Die Rede ist von dem ersten von insgesamt zwei Briefen Andreas an den italienischen Politiker Angelo Querini. Da Mullan sich auf die nichtseriell publizierte Komplettvariante der Novelle bezieht, bezeichnet er den diegetischen Brief nur als „artificial vehicle for a long flashback"[40]. Im Kontrast dazu wird angesichts der seriellen Ursprungsfassung deutlich, dass diese Novellenpassage eben *kein* bloßer Vorwand für eine Analepse ist, sondern eine serialitätsgemäße Funktion erfüllt. Der Abschluss der vorangegangenen Folge erfolgt mittels einer Bezugnahme auf den schlafenden Andrea und dessen Status als mysteriöse Figur[41] („Die Lippen des Schläfers aber waren zu fest geschlossen, um selbst im Traum ein Wort von seinen Geheimnissen zu verrathen."[42]). Anstatt den explizit hervorgehobenen mysteriösen Status des Protagonisten in Venedig weiter zu beleuchten, wechselt das nächste Segment, welches den oben genannten Brief beinhaltet, die diegetische Örtlichkeit: „In derselben Nacht saß in Verona ein Mann bei seiner einsamen Lampe und entfaltete, nachdem er Fensterläden und Thür sorgfältig verschlossen hatte, einen Brief, der ihm heute in der Dämmerung […] von einem bettelnden Capuciner heimlich zugesteckt worden war."[43] Der „Mann"[44] wird durch den Erzähler als Angelo Querini identifiziert und der erwähnte Brief nimmt, im Zuge von Querinis Lektüre, fast das komplette Segment ein. Nur der erste und letzte Absatz weichen von dieser Ausrichtung ab und beziehen sich primär auf den in Verona befindlichen Politiker. Am Schluss verbrennt Querini den Brief und der Erzähler ermöglicht einen Rückbezug auf den schlafenden Andrea vom Ende der Vorgängerfolge: „Dann hielt er sie über die Flamme, streute die Asche in den Kamin und ging ruhelos bis an den frühen Morgen auf und nieder, während der Unglückliche, dessen Beichte er vernommen, wie einer, dessen Sache gerecht

[40] Mullan: Death, S. 107.
[41] Vgl. auch Mullan: Death, S. 106.
[42] *Kölnische Zeitung* Nr. 27, 1. Blatt, 27.01.1860, S. 2.
[43] *Kölnische Zeitung* Nr. 28, 1. Blatt, 28.01.1860, S. 1.
[44] Ebd.

und dessen Sachwalter der Himmel ist, schon längst den Schlaf gefunden hatte.“[45] Für einen Leser mit Kenntnis der zuvor seriell publizierten Novellenpassagen ist es jedoch möglich, den mit dem Namen „„Candiano‘“[46] unterzeichneten Brief schon *vor* der Schlusspassage mit der Figur Andrea in Verbindung zu bringen[47]. Der titelgebende Protagonist selbst erwähnt nämlich in der ersten Novellenfolge gegenüber der Witwe Giovanna seine Herkunft aus „Brescia“[48] – ebenso wie der Absender des diegetischen Briefes gegenüber Querini (z.B. „„In Brescia angelangt, konnte ich ohne Schwierigkeiten mich für meinen Diener ausgeben […].‘“[49]). Laut Mullan ermöglicht der erste Brief dem Leser, die Doppelidentität des Protagonisten zu erkennen, doch erst eine zweite kurze Nachricht an Querini am Schluss der Novelle lasse keinen Zweifel mehr diesem Sachverhalt[50]. In punkto Serialität ist somit relevant, dass das dritte Segment nicht nur relevante Hintergrundinformationen in sich bündelt, sondern auch im Sinne einer Verzögerung mit einer diegetischen Distanz kombiniert: Zum Einen wechselt der Fokus des Erzählers gekoppelt an die Segmentierung von Venedig nach Verona, zum Anderen werden weitere Informationen zu den Aktionen des Andrea Delfin in Venedig um eine ganze Novelleneinheit hinausgezögert. Die erwähnte Kombination ist also wiederum verzahnt mit der seriellen Aufteilung der Novellensegmente, resultierend in einer impliziten Notwendigkeit für das Textverständnis: Eine Unkenntnis des dritten Segments würde Letztgenanntes erschweren. Dieser Eindruck wird zusätzlich verstärkt durch die Strategie, im darauffolgenden Segment den Namen des Protagonisten erst nach zwei Absätzen referenziell zu verwenden[51]. Einem regelmäßiger Leser der Feuilletonnovelle sind – wie oben verdeutlicht – indirekt die nötigen Informationen im bisherigen Novellenverlauf zur Verfügung gestellt worden, damit er in dem Satz „Am anderen Tage ging der späte Ankömmling in der Straße della Cortesia zeitig aus.“[52] prompt auf Delfin bezieht – ohne dessen explizite Erwähnung.

Insgesamt weist die Veröffentlichung im Gefüge der *Kölnischen Zeitung* die Novelle *Andrea Delfin* als im Kern auf Serialität hin ausgerichteten Text aus, dessen diesbezügliche Beschaffenheit eher in seiner medialen Ursprungsstruktur angelegt ist als Mullans nützlicher, aber vergleichsweise behelfsmäßiger Dramenstrukturvergleich. Auch wenn der Text während seiner Konzeption ursprünglich nicht für die *Kölnische Zeitung* als präferiertes

[45] Ebd., S. 2.
[46] Ebd.
[47] Vgl. hierzu auch Ullmanns Behauptung „The reader is well aware that Andrea is Candiano from the beginning of the story, although Heyse tells us directly only at the end.“ auf S. 116 ihres Artikels.
[48] *Kölnische Zeitung* Nr. 26, 1. Blatt, 26.01.1860, S. 1.
[49] *Kölnische Zeitung* Nr. 28, 1. Blatt, 28.01.1860, S. 1.
[50] Vgl. Mullan: Death, S. 106.
[51] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 29, 1. Blatt, 29.01.1860, S. 1.
[52] Ebd.

Publikationsorgan vorgesehen war, so verdeutlicht das eigentlich im Zeitungsgefüge umgesetzte Zusammenspiel von Segmentierung, Ereignissen und ihrer narrativen Umsetzung, dass Serialität als bestimmendes, im Novellentext angelegtes Strukturprinzip fungiert. Dieser Umstand lässt wiederum den Rückschluss zu, dass Mullans und Ullmanns stilbezogene Einschätzung zur Novelle als Werk eines realistischen Autors (angesichts der ihrerseits beiläufig genannten Kriterien „psychological realism“[53] „vividness”[54], „character and milieu”[55] oder „detailed and realistic observations“[56]) für eine umfassende Einschätzung zu ergänzen ist um serialitätsoriertierte Gesichtspunkte sowie um eine an der ursprünglichen Publikation orientierte Medienspezifik – in diesem Fall anhand von Heyses Tätigkeit als Autor von Zeitungsliteratur.

4.2. *Gräfin und Marquise* von Gustav vom See (1864)

4.2.1. Serielle Beschaffenheit

Gräfin und Marquise wird peritextuell identifiziert als „Roman von Gustav vom See (G. v. Struensee)“[57], der laut Buchheim zusätzlich zu seiner langjährigen Autorentätigkeit für die *Kölnische Zeitung* als „Oberregierungsrat […] in Breslau“[58] tätig gewesen sei. Der Feuilletonroman besteht aus zwei großen ‚Abteilungen‘, wobei dieser Umstand nicht von Anfang an für den (Erst-)Leser ersichtlich ist, da die „[z]weite Abtheilung“[59] erst an ihrem Beginn peritextuell als eine solche gekennzeichnet wird, während ein entsprechender Verweis auf ihr erstes Gegenstück völlig fehlt. Im Kontrast zu dominanten Feuilletonkonventionen in der *Kölnischen Zeitung* entbehrt *Gräfin und Marquise* also eines vorangestellten peritextuellen Vermerks, der die Rezipienten bereits einmalig am Romananfang oder durchgängig in jedem Segment über die grobe Struktur des Textes informiert. Stattdessen wird dem Leser im Verlauf der Zeitungspublikation erst nach 43 Kapiteln eröffnet, dass eine „[z]weite Abtheilung“[60] beginnt und dass die übergeordnete Feuilletonromanstruktur überhaupt auf ‚Abteilungen‘ basiert. Erst am Schluss des Romans besteht aufgrund der ausbleibenden Kennzeichnung folglich erst die Gewissheit, dass keine weitere ‚Abteilung‘ folgen wird. Der erste große übergeordnete Romanabschnitt umfasst drei ‚Teile‘, die – gemäß

[53] Mullan: Death, S. 107.
[54] Ebd.
[55] Ebd.
[56] Ullmann: Form, S. 119.
[57] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 91, 1. Blatt, 01.04.1864, S. 1
[58] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 269.
[59] *Kölnische Zeitung* Nr. 196, 1. Blatt, 16.07.1864, S. 1.
[60] Ebd.

der in der *Kölnischen Zeitung* üblichen Verfahrensweise – einmalig an ihrem jeweiligen Anfang peritextuell gekennzeichnet werden. Die beiden Teile von ‚Abteilung' 1 umfassen dabei jeweils 18, 25 und 19 Kapitel. Im Falle der ebenfalls dreiteiligen ‚Abteilung' 2 ist pro Teil ein Umfang von 19, 22 und 20 Kapiteln zu verzeichnen. Da im Falle jedes Teils die Kapitelzählung wieder von Neuem beginnt und die Ordnungseinheiten ‚Teil' sowie ‚Abteilung' nur an ihren jeweiligen Anfängen benannt werden, besteht das Risiko, dass ein Gelegenheitsleser im Publikationsverlauf den Überblick über die Zugehörigkeiten verlieren kann.

Obwohl *Gräfin und Marquise* somit ein Beispiel für die im Vergleich zu den 1850ern ausgeprägter formalisierte Normierung der Kapitel-Segment-Verhältnisse von Feuilletonromanen in der *Kölnischen Zeitung* darstellt, wechselt der Text in inhaltlicher Hinsicht auf unregelmäßige Weise zwischen seinen drei miteinander verknüpften Hauptfiguren hin und her. Diese Wechsel sind zentriert auf die Protagonistin Margot, deren Verhältnis zur ihrer manipulativen Mutter (der Marquise) sukzessive in den Fokus rückt. Die Figur Walther fungiert als zweiter Hauptprotagonist sowie als personelles Bindeglied zwischen Margot und Hedwig, der Tochter des Grafen von Wallfort. Überhaupt handelt es sich bei inhaltlicher Unvorhersehbarkeit bzw. Unregelmäßigkeit innerhalb der durch die formalisierte Kapitelstruktur vorgegebenen Grenzen um den zentralen Gesichtspunkt von *Gräfin und Marquise*. Zu beachten ist, dass alle Kapitel von Struensees Text unbetitelt sind und somit, etwa im Gegensatz zu seinem 1860er Feuilletonroman *Zwei gnädige Frauen* im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung*, inhaltliche Gesichtspunkte eben nicht durch Kapiteltitel ankündigen und für den Rezipienten antizipierbar machen. Struensees Feuilletontext von 1860 deutet mit Kapiteltiteln wie „Zwei neue Barone"[61] oder „Ein eheliches Zwiegespräch"[62] die inhaltlichen Schwerpunkte und jeweils zentrierten Figuren der jeweiligen Kapitel an. Im Fall von *Gräfin und Marquise* wird auf eine solche Verfahrensweise verzichtet. Damit ist eine grundsätzliche inhaltliche Flexibilität gegeben, da die Kapitel keine thematische Ausrichtung durch einen Titel erhalten, sondern ermöglichen, dass thematische Elemente variabel ausgedehnt und gewechselt werden können, ohne dabei die grundsätzliche Strukturnorm von Kapitel und Segment abzuwandeln. Die Einteilung der Kapitel als solche ist formal wiedererkennbar auf den dominanten Umfang von *einem* Segment genormt, sodass im Vergleich dazu nur wenige abweichende Ausnahmen hervorstechen, in denen sich ein Kapitel über zwei Segmente erstreckt. Dabei gewährleisten stellenweise genutzte zweisegmentige Kapitel eine nahtlose Fortsetzung bereits begonnener Figurenaktionen und Ereignisse,

[61] *Kölnische Zeitung* Nr. 218, 1. Blatt, 07.08.1860, S. 1.
[62] *Kölnische Zeitung* Nr. 201, 1. Blatt, 21.07.1860, S. 1.

wodurch sie sich von den Handlungselementwechseln der übrigen Kapitel unterscheiden. So endet das erste Segment von Kapitel 12 des zweiten Teils der ersten ‚Abteilung' während eines gemeinsamen Ausritts der Figuren Hedwig und Walther „mit der Geschwindigkeit des Windes dem Walde zu"[63]. Das folgende Segment beginnt mit der Ankunft infolge des Ritts: „Da wären wir! rief Hedwig, als sie den letzten tiefen und breiten Graben, welcher die Heide vom Walde trennte, hinter sich hatten – es war ein schöner, wundervoller Ritt!"[64] Ähnlich wird die durch das Folgenende unterbrochene Interaktion von Hedwig und Raoul innerhalb von Kapitel 5 des dritten Teils der zweiten ‚Abteilung' gehandhabt: Im Feuilleton von Ausgabe Nr. 263 endet das Segment mit einer Umarmung: „Sie hielten sich lange innig umschlungen, und er hatte keine Macht mehr, ihr zu widersprechen"[65]. In diesem Fall ist der diegetische Zeitabstand, der am Anfang des zweiten zugehörigen Segments genannt wird, etwas größer: „So will ich denn an meine Eltern und an Margot schreiben, sagte Raoul nach einiger Zeit, und sie von unserer Ankunft benachrichtigen."[66] Beide Beispiele verdeutlichen, dass die seriell unterbrochenen zweisegmentigen Kapitel in *Gräfin und Marquise* nicht notwendigerweise an Momente der Gefahr oder Ungewissheit geknüpft sind. Stattdessen werden Figurenhandlungen und Themenaspekte einfach fortgeführt, ohne gezwungenermaßen in einer offenkundigen Spannungsgenerierung zu münden.

Zu den unregelmäßigen, aber wiederholt eingesetzten narrativen Techniken des Feuilletonromans zählt die Neigung, Erzählerkommentare zu präsentieren – insbesondere in Form von einleitenden Bemerkungen an Kapitelfängen (noch bevor Ereignisse und Figurenhandlungen vermittelt werden) oder mitten im Segment. Die Kommentare liegen in verschiedenen Ausprägung vor, die sich von der bloßen Ankündigung bzw. Überleitung über Erklärungen zum Verlauf und Rekapitulation bisheriger Geschehnisse bis hin zu historischen Passagen erstrecken. Insgesamt ist nicht eindeutig antizipierbar, in welchem Kapitel bzw. Segment der Feuilletonroman respektive an welcher Stelle des Kapitels der Feuilletonroman einen Fokuswechsel vollzieht. Insofern hebt sich ein geleitender Kapitelbeginn (etwa „Wir führen den Leser jetzt in die Wohnung des Marquis de Beaumont […]"[67] aus Kapitel XVII des zweiten Teils von ‚Abteilung' 1) ab von einem unerwarteten Wechsel des Bezugspunktes, wie er mitten im neunten Kapitel bzw. Segment des ersten Teils von ‚Abteilung' 2 vorliegt:

> Doch wir wollen Walther in seiner gesteigerten Thätigkeit ungestört lassen, der Gang unserer Erzählung trennt uns von ihm, vielleicht auf längere Zeit, denn wir müssen den Grafen und Hedwig begleiten,

[63] *Kölnische Zeitung* Nr. 141, 1. Blatt, 22.05.1864, S. 2.
[64] *Kölnische Zeitung* Nr. 142, 1. Blatt, 23.05.1864, S. 1.
[65] *Kölnische Zeitung* Nr. 263, 1. Blatt, 21.09.1864, S. 2.
[66] *Kölnische Zeitung* Nr. 264, 1. Blatt, 22.09.1864, S. 1.
[67] *Kölnische Zeitung* Nr. 151, 1. Blatt, 01.06.1864, S. 1.

> welche sich auf dem Wege nach der Hauptstadt des Nordens befinden und bereits einen Theil dieser beschwerlichen Reise zurückgelegt haben.[68]

Zu beachten ist hier in punkto Ungewissheit die Formulierung „vielleicht auf längere Zeit“[69], die indirekt signalisiert, dass eine erneute Bezugnahme auf die Figur Walther schwer antizipierbar sei. Die Begründung der Abkehr von der Situation eines Protagonisten zugunsten der „beschwerlichen Reise“[70] des Figurenduos bestehend aus Hedwig und dem Grafen wird dabei mit dem „Gang der Erzählung“[71] in Zusammenhang gebracht. Auf abruptere und beiläufigere Weise verfährt etwa der Satz „Der Gang unserer Erzählung führt uns wieder nach Paris.“[72] im siebten Kapitel von Teil 3 der zweiten ‚Abteilung‘ als Anlass für einen diegetischen Ortswechsel und untermauert dabei, wie der so erwähnte Erzählungsverlauf mit seinen nicht vorhersehbaren Fokuswechseln nur durch konstante Rezeption nachvollziehbar bleibt. Eine solche erzählerseitige Begründung auf Basis des bloßen Handlungsverlaufs mutet dabei legerer an als etwa der metafiktional angehauchte Beginn des fünften Kapitels bzw. Segments im allerersten Teil des Romans. Dieses Kapitel führt den Leser an den Protagonisten Walther heran:

> Wir müssen dem geneigten Leser endlich den jungen Mann in Person vorführen, der bereits so vielfach der Gegenstand von Besorgniß und Theilnahme geworden ist, ohne daß wir ihn bis jetzt anders gesehen hätten, als in dem kurzen Momente, wo ihn der Arzt untersuchte und ihn für lebensfähig erklären mußte, weil natürlich der Held der Geschichte nicht schon im ersten Capitel sterben darf.[73]

Mit diesem Beginn des fünften Kapitels macht der Erzähler deutlich, dass die vorliegende Episode des fiktionalen Feuilletontextes offenkundig auf Funktionalität hin konzipiert ist – und zwar in doppelter Hinsicht: Erstens soll „der Held der Geschichte“[74] eingehender präsentiert werden und diesen Zweck soll das aktuelle Segment erfüllen. Zweitens macht der Erzähler auf die mangelnde Entbehrlichkeit des Protagonisten Walther aufgrund seiner Handlungsrelevanz aufmerksam.

Die Einbindung des heterodiegetischen und extradiegetischen Erzählers in dieser Manier basiert auf einem zugrundeliegenden Prinzip der Kapitelordnung, welches sich nicht notwendigerweise an diegetischen Zeiträumen orientiert. Aufgrund einer solchen Gewichtung vermag Struensee, beispielsweise einen neuen diegetischen Tagesanbruch innerhalb eines Kapitels/Segments zu platzieren, anstatt ihn mit der publikationsbedingten Unterbrechung einer Episode zu verknüpfen. So verbringt z.B. Margot eine Nacht „endlich zum ersten Male

---

[68] *Kölnische Zeitung* Nr. 204, 1. Blatt, 24.07.1864, S. 1.
[69] Ebd.
[70] Ebd.
[71] Ebd.
[72] *Kölnische Zeitung* Nr. 268, 1. Blatt, 26.08.1864, S. 1.
[73] *Kölnische Zeitung* Nr. 96, 1. Blatt, 06.04.1864, S. 1.
[74] Ebd.

in dem Hause ihrer Eltern“[75], nur um im selben Kapitel/Segment den folgenden Morgen zu erleben: „Als sie am Morgen erwachte, blickte die Sonne durch das Fenster herein […].“[76]
Ein solcher Fall wird nicht von Seiten des Erzählers kommentiert und ist demnach auch nicht mit einer Leseradressierung verbunden. Generell ist eine solche extradiegetische Form von Adressierung in Struensees Feuilletonroman ähnlich unvorhersehbar wie die wechselnden Handlungsstränge. Um einer möglichen Konfusion vorzubeugen, offeriert der Feuilletonroman stellenweise eine nachgeschobene Begründung zum Kapitel- bzw. Segmentende hin, etwa in Kapitel IV (im ersten Teil von ‚Abteilung‘ 2), in dem Walthers innere Konflikte (die ihn nur „vergeblich nach Klarheit, Festigkeit und Ruhe“[77] streben lassen) im Spannungsfeld zwischen Hedwig und Margot behandelt werden. Warum sich das Segment diesem Handlungsaspekt widmet, wird durch den Erzähler erklärt:

> Dann raffte er sich wieder auf und besorgte seine Geschäfte, wie Du ja bereits weißt, geneigte Leserin. Dennoch haben wir es für nothwendig gehalten, mit Dir nochmals dieselbe Stelle zu derselben Zeit in Gedanken zu betreten, denn es liegt ein großer Unterschied in der einfachen Handlungsweise eines Menschen, deren Beweggründe wir nicht kennen, und in diesem selbst. Nur wenn uns die letzteren klar geworden sind, vermögen wir ein richtiges Urtheil über ihn zu fällen. Wir haben versucht, sie Dir zu schildern, wollen aber Deinem weiteren Urtheile über den Helden unserer Erzählung, dessen Schwächen wir ebenfalls darstellen mußten, nicht vorgreifen.[78]

Das bloße Vorhandensein einer solchen Begründung legt nahe, dass sich der Einblick in Walthers „Beweggründe“[79] nicht durch die bloße bisherige serielle Lektüre erschließt, sondern dass die Daseinsberechtigung der Segmentkonzeption erst mit einem tiefergehenden Einblick in die Protagonistencharakteristika gerechtfertigt werden muss. Zudem sticht die vorgenommene geschlechtsspezifische extradiegetische Rezipientenadressierung im Vergleich zu früheren Folgen von *Gräfin und Marquise* sowie zu den übrigen fiktionalen Feuilletontexten der *Kölnischen Zeitung* im Untersuchungszeitraum hervor. Die dezidierte Erwähnung einer „Leserin“[80] anstelle eines konventionell adressierten ‚Lesers‘ verfügt über einen hohen Seltenheitswert und mag darauf hindeuten, dass sich in der Zeitungsausgabe Nr. 199 das Zielgruppenprofil des Romans in Relation zu früheren Leseradressierung geschärft haben könnte, wie etwa folgender Erzählerkommentar aus dem Feuilleton der Ausgabe Nr. 96 zeigt. In jenem Blatt spricht die Figur Wehring mit seiner Frau über Margot: „Er erzählte ihr nun die dem Leser bekannten Thatsachen und schloß damit, daß er hinzufügte hiernach sei es klar, daß sie aus irgendeinem Grunde von wahrscheinlich mächtigen Personen verfolgt

[75] *Kölnische Zeitung* Nr. 155, 1. Blatt, 05.06.1864, S. 1.
[76] Ebd.
[77] *Kölnische Zeitung* Nr. 199, 1. Blatt, 19.07.1864, S. 2.
[78] Ebd.
[79] Ebd.
[80] Ebd.

würde.“[81] Gleichzeitig veranschaulicht die Passage die Tendenz von Struensees Text, unregelmäßig zwischen informativen Hilfestellungen und impliziten Anregungen zur kontinuierlichen Rezeption zu wechseln. Solche Anregungen tauchen neben dem obigen Verweis auf den vorausgesetzten Kenntnisstand des impliziten Lesers in Form von deiktischen Formulierungen am Kapitel- bzw. Segmentanfang auf, wie z.B. „In Folge dieser sehr unerwarteten Mitteilung“[82] oder „In Folge dieser Unterredung“[83].

Als *Kontrast* zu dieser indirekt angemahnten Notwendigkeit, das jeweilige Vorgängersegment für optimales Textverständnis kennen zu müssen, fungieren unterschiedlich ausgeprägte rekapitulierende Passagen von *Gräfin und Marquise*. Der im aktuellen Kapitel relevante Kenntnisstand wird für den Leser mit variabler Intensität aufbereitet, etwa anhand eines zusammenfassenden intern fokalisierten Einblicks in die Gefühlswelt der Figur Walther: „Wir wissen bereits, welchen Eindruck diese Briefe bei Walther hervorriefen. […] Indem die Liebe zu ihr [Margot] in seinem Herzen mit neuer Gewalt erstand oder wieder aus dem Schlummer erwachte, […] suchte er sich, wie dies immer der Fall ist, so viel als möglich vor sich selbst zu rechtfertigen.“[84] Der Erzähler setzt den an dieser Stelle im seriell publizierten Roman erwünschten Kenntnisstand also vorgeblich voraus, vermittelt dabei aber eigentlich zusammenfassende Informationen. Ausführlicher und pointierter als der Einblick in Figurengefühle ist der rekapitulierende Übergang von Teil 2 zu Teil 3 der ersten ‚Abteilung‘ . Die finalen Kapitel XXIII, XXIV und XXV des zweiten Teils konzentrieren sich auf eine Konversation der Marquise mit dem Herzog von Villeroi sowie ihre individuellen Motivationen, mit welchen die beiden Figuren auf intrigante Weise auf eine geplante Vermählung des Herzogs mit Margot (bzw. auf ihre „künftigen Geschicke“[85]) hinarbeiten. Im ersten Kapitel des dritten Teils fasst der Erzähler für den Leser die handlungsrelevante Funktion dieses Ränkespiels zusammen und geht dabei auch auf den mangelnden Kenntnisstand der jungen Protagonistin ein: „Wir haben gesehen, daß sich gegen Margot eine keineswegs gefahrlose Verschwörung gebildet hatte, um so gefährlicher für sie, als sie selbst keine Ahnung davon besaß.“[86] Zur Strategie von Marquise und Herzog bringt der Erzähler mit Vokabular aus dem Bereich der „Politik“[87] noch einmal pointiert auf den Punkt, „daß die eine dieser Mächte zum direkten Angriffe übergehen wollte, während sich die

[81] *Kölnische Zeitung* Nr. 96, 1. Blatt, 06.04.1864, S. 2.
[82] *Kölnische Zeitung* Nr. 157, 1. Blatt, 07.06.1864, S. 1.
[83] *Kölnische Zeitung* Nr. 166, 1. Blatt, 16.06.1864, S. 1.
[84] *Kölnische Zeitung* Nr. 198, 1. Blatt, 18.07.1864, S. 1.
[85] *Kölnische Zeitung* Nr. 159, 1. Blatt, 09.06.1864, S. 1.
[86] *Kölnische Zeitung* Nr. 165, 1. Blatt, 15.06.1864, S. 1.
[87] Ebd.

andere verpflichtet hatte […], in jeder Beziehung hülfreiche Hand zu leisten […]“[88]. Höchstwahrscheinlich ist einem kontinuierlich rezipierenden Leser eher als einem Gelegenheitsrezipienten bewusst, um wen es sich bei diesen „Mächte[n]“[89] handelt, doch noch innerhalb der ersten Spalte des Feuilletonromansegment werden „Herzog“[90] und „Marquise“[91] entsprechend namentlich eingebunden.

Abseits bloßer Handlungsbezüge ergänzt *Gräfin und Marquise* die Wechsel zwischen unterschiedlichen Gesichtspunkten von Kapitel zu Kapitel um entweder allgemeine Erzählerkommentare oder explizit historische Passagen. Allgemeine gesellschaftliche Einschätzungen erfolgen beispielsweise in Form von Ausführungen wie „Die Wahl eines Gatten oder vielmehr die Annahme der Bewerbung eines Mannes ist für das Weib unzweifelhaft der wichtigste Schritt ihres ganzen Lebens.“[92] Im vorliegenden Bespiel wird ein historischer Abriss mit dem Aufenthaltsort der mit Einsetzen des Kapitels 16 (Teil 2 der ersten ‚Abteilung‘) angekündigten Hinwendung zur Figur Margot vorangestellt:

> Der Schauplatz unserer Erzählung, welcher bisher mit geringen Ausnahmen der ländlichen Abgeschiedenheit und Ruhe angehört hat, verlegt sich jetzt, indem wir Margot’s Ergehen verfolgen, in die Hauptstadt Frankreichs, welche zu jener Zeit die Hauptstadt Europa’s war. Wir sind zum besseren Verständnisse des Folgenden genöthigt, in kurzen Umrissen die damalige politische Lage zu schildern.[93]

Doch anstatt nur eine kurze historische Einordnung von wenigen Absätzen zu liefern, widmet Struensee das komplette Kapitel/Segment der von Napoleon ausgehenden politischen Situation „Anfang Juni des Jahres 1810“[94], die an einen Überblick über die zeitgleiche Situation des französischen Staatsoberhauptes selbst gekoppelt ist. Dazu zählen z.B. eheliche Aspekte („Napoleon hatte sich am 1. April mit Marie Louise vermählt“[95]) und die Verkettung familiärer und kriegsbezogener Umstände („Zerwürfnisse mit seinem Bruder, dem Könige von Holland“[96]). Über die Entwicklungen in Paris („die Beherrscherin Europa’s durch das Genie und den Geistes eines einzigen Mannes […] war dennoch in ihrem Innern sehr verschieden von dem jetzigen Paris“[97]) etabliert der Erzähler eine Verbindung zum „jüngere[n] Geschlecht, feurig und für den Ruhm empfänglich,“[98] zu dem er auch den Vater der Figuren Margot und Raoul (also den Marquis de Beaumont) zählt – und ist damit am Ende

[88] Ebd.
[89] Ebd.
[90] Ebd.
[91] Ebd.
[92] *Kölnische Zeitung* Nr. 171, 1. Blatt, 21.06.1864, S. 1.
[93] *Kölnische Zeitung* Nr. 148, 1. Blatt, 29.05.1864, S. 1.
[94] Ebd.
[95] Ebd.
[96] Ebd.
[97] Ebd., S. 2.
[98] Ebd.

des Kapitels/Segments angelangt. Der am Anfang des Letztgenannten angekündigte Handlungsverlauf (d.h. das Ziel „Margot's Ergehen [zu] verfolgen“[99]) wird somit de facto hinausgezögert und nicht mehr in der aktuellen Episode behandelt. In den Folgeblättern wird zudem die Publikation des Romans in der *Kölnischen Zeitung* unterbrochen durch den zweiteiligen Feuilletonbeitrag „Neuere populär wissenschaftliche Werke“[100] von Carl Vogt. Erst in Ausgabe Nr. 151 folgt das Kapitel XVII, in welchem Margot nicht selbst auftritt, sondern in einer Konversation zwischen ihrer Mutter und dem Herzog von Villeroi thematisiert wird. Die Unvorhersehbarkeit inhaltlicher Schwerpunktsetzungen ermöglicht es dem Feuilletonroman somit trotz einheitlicher Kapitelaufteilung durch Ankündigung und Aufschub im seriellen Publikationsverlauf zur weiteren Rezeption anzuregen, um die erwartete Einlösung nicht zu verpassen. Gleichzeitig wird der Roman durch historische Kontextualisierung angereichert. Dass historisch ausgerichtete Feuilletonromanpassagen mit generalisiert ausgerichteten Erzählerstandpunkten – die sich von den spezifischen Handlungselementen abheben – fusioniert werden können, wird im nachfolgende Unterkapitel 4.2.2. zur Feuilletonstrichpermeabilität ersichtlich.

Insgesamt nutzt *Gräfin und Marquise*, ohne die formalen Normierung der Kapitel-Segment-Zusammenhangs aufzulösen, auf inhaltlicher Ebene Freiräume zur seriellen Ausgestaltung, um das Leserinteresse entweder mittels unterstützender Informationen oder Informationsvorenthalt sowie Verzögerung zu erhalten. Zu beachten ist hierbei, dass sich der Feuilletonroman durch eine, den genannten Aspekten zugrundeliegende, inhaltliche Flexibilität und Unvorhersehbarkeit auszeichnet. Diese werden unterstützt durch die Titellosigkeit der Kapitel bei gleichzeitig erfüllten formalen Feuilletontextkonventionen in Form von Kapiteln, Teilen und ‚Abteilungen'.

4.2.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs

Die serielle Veröffentlichung von *Gräfin und Marquise* fiel in den Zeitraum des Deutsch-Dänischen Krieges, der sich vom 01.02. bis zum 30.10.1864 erstreckte. Ein dazugehöriger, von einem eher allgemeinen politischen Standpunkt ausgehender Fall von Permeabilität ist in Ausgabe Nr. 265 zu finden. Im sechsten Kapitel des dritten Teils von ‚Abteilung' Nr. 2 behauptet der heterodiegetische und extradiegetische Erzähler ausgehend von seiner

[99] Ebd., S. 1.
[100] *Kölnische Zeitung* Nr. 149, 1. Blatt, 30.05.1864, S. 1 und *Kölnische Zeitung* Nr. 150, 1. Blatt, 31.05.1864, S. 1.

Bezugnahme auf Napoleon, dass generell der „Kriegerstand eine bevorzugte Stellung“[101] einnehme. Diese Annahme verleitet ihn dazu, seine Sichtweise zum politischen Themenkomplex ‚Krieg und Frieden‘ zu präsentieren. Das Verhalten der „großen Staaten“[102] schätzt er dabei wie folgt ein: „Nur die Furcht des unsicheren Erfolges […] läßt sie die Segnungen des Friedens, die Verbrüderung der Nationen und alle jene anderen, oft verbrauchten Phrasen im Munde führen, welche nur vorhanden zu sein scheinen, um missbraucht zu werden.“[103] Gerade in friedvollen Zeiten sei es unabdingbar, sich vorausschauend zu wappnen: „Weil wir immer einmal wieder Krieg haben müssen, deshalb müssen wir auch Soldaten haben und uns im Frieden für den Krieg vorbereiten“[104]. Diese Vorgehensweise erzeuge die „Hoffnung […], nicht nur einen glücklichen Krieg zu führen […], sondern auch den Krieg zu vermeiden, weil die Anderen befürchten, im Kampfe mit uns den Kürzeren zu ziehen“[105]. Kurzum betrachtet der Erzähler eine solche Einstellung zum Krieg – im Gegensatz zu den „schönen Phrasen von Humanität und Civilisation“[106] – als „die einzige Garantie für den Frieden“[107]. Die auf diese Weise mittels des Erzählerkommentars proklamierte Einstellung kann inhaltlich zu dem oberhalb des Feuilletonstrichs platzierten journalistischen Beitrag „Preußisch-englischer Depeschenwechsel“[108] vom 22. September in Beziehung gesetzt werden. Dieser Beitrag beinhaltet zwei aus der *Times* übernommene „Schriftstücke […] in deutscher Uebersetzung“[109] bezüglich des Deutsch-Dänischen Krieges und der mit ihm verbundenen „wiener Friedens-Präliminarien“[110] und kommentiert diese. Der journalistische Standpunkt zu diplomatischen Äußerungen weist Parallelen zu den im Feuilletonromansegment eher geringschätzig betrachteten „schönen Phrasen“[111] auf. So wird oberhalb des Striches die Diplomatie kritisch betrachtet und auf die latente Rivalität zwischen Staaten hingewiesen:

> Doch die Sprache der Diplomaten ist etwas Vorübergehendes und Gleichgültiges verglichen mit der Wichtigkeit des Inhaltes. Wenn die Diplomaten sich darüber streiten, ob die deutschen Mächte sich beim Friedensschlusse mäßig und versöhnlich gezeigt hätten, so ist auch das am Ende ein Wettstreit.[112]

Spezifischer wird der journalistische Text in seiner ausgeglichenen Betrachtung der Friedenspräliminarien zwischen Preußen, Österreich und Dänemark, wobei kritisierte und

---

[101] *Kölnische Zeitung* Nr. 265, 1. Blatt, 23.09.1864, S. 1
[102] Ebd.
[103] Ebd.
[104] Ebd.
[105] Ebd.
[106] Ebd.
[107] Ebd.
[108] Ebd.
[109] Ebd.
[110] Ebd.
[111] Ebd.
[112] Ebd.

positiv registrierte Aspekte des Vorfriedens gar mit dem unterhalb des Feuilletonstrichs angesprochenen Napoleon in Verbindung gebracht werden:

> [D]aß die deutschen Mächte […] dem Könige von Dänemark zur Strafe für seinen hartnäckigen Widerstand drei Herzogthümer […] wegnahmen, so kann man einen solchen Friedensschluß gerecht, verdient und so weiter nennen; aber von einer großen Mäßigung der Sieger ist doch wohl nicht […] zu rühmen. Herr v. Bismarck sagt freilich: Wir hätten ja auch ganz Jütland behalten können. Ganz recht, besonders, wenn die übrigen Großmächte ihre Friedensliebe auch auf einen solchen Friedensschluß ausgedehnt hätten. Indeß, als Napoleon I. den Frieden zu Tilsit schloß, war die ganze preußische Monarchie samt der Hauptstadt in seinen Händen; er konnte sich also rühmen, daß er dem Könige von Preußen die Hälfte seines Königreiches zurückerstattete, und doch galt dieser Friedensschluß mit Recht für einen sehr harten und ward eine der Hauptursachen seines Falles.[113]

Der Beitrag kritisiert also die preußisch-österreichische Haltung gegenüber Dänemark, auch wenn die eigentlichen Auflagen gegenüber Dänemark als angemessen betrachtet werden.

Der Verweis auf Napoleon fungiert hier als Vergleichsbeispiel, welches daran erinnert, dass Preußen in der Vergangenheit (d.h. hier im Jahre 1807) selbst mit strikten Friedensbedingungen seitens des französischen Kaisers konfrontiert worden war. Wird nun diese differenzierte Betrachtung des Vorfriedens unter Einbeziehung Napoleons im Zusammenhang mit der fiktionalen Feuilletonromanpassage betrachtet, dann machen beide Textbestandteile die omnipräsenten politischen Rivalitäten deutlich, die sich auch in als friedenssichernd proklamierten Maßnahmen äußern. Dabei erweitert der pragmatisch-präventive Standpunkt zur unterschwelligen Bereitschaft für Kriegsfälle die ausgeglichene journalistische Betrachtung noch: Der Beitrag über dem Strich kritisiert eine zu triumphalen Haltung der siegreichen Parteien, doch eine nach außen hin gemäßigtere Haltung gegenüber dem unterlegenen und „verdient“[114] sanktionierten Gegner könnte nichtsdestotrotz durch die im Feuilletonroman proklamierte Strategie der friedenserhaltenen Wachsamkeit ergänzt werden. Ein außenpolitischer Standpunkt wird durch das Zusammenspiel der beiden Textpassagen über den Feuilletonstrich hinaus folglich ausdifferenziert. Beachtlich ist hierbei zudem, dass der Feuilletonroman innerhalb des erzählerseitigen historischen Abrisses eine allgemeine politische Grundhaltung offeriert, die sich nicht rein auf spezifische historische Ereignisse oder fiktionale Ereignisse des Textes beschränken lässt.

[113] Ebd.
[114] Ebd.

4.3. *Ein Ritter vom goldenen Cirkel* von Willibald Winckler (1867)

4.3.1. Serielle Beschaffenheit

Dem von Buchheim als „routinierter Zeitungsmann […] in New York, […] der überall in den Staaten Werbung besorgte“[115], und Autor von „„Reisebriefe[n]““[116] identifizierten Willibald Winckler war es vorliegenden Fall offenkundig möglich, einen Feuilletonroman in der *Kölnischen Zeitung* zu platzieren. Als „Americanisches Lebensbild von W. Winckler“[117] peritextuell zu Beginn jeder Folge identifiziert, liefert *Ein Ritter vom goldenen Cirkel* ein Beispiel für die Möglichkeiten textlicher Ausgestaltung innerhalb der für fiktionale Feuilletontexte geltenden, formalisierten Rahmenbedingungen der *Kölnischen Zeitung*. Der Feuilletonroman folgt mit seinen 23 Segmenten in 20 Kapiteln größtenteils dem Schema ‚Ein Segment pro Kapitel‘, doch seine spezifische Serialität *innerhalb* der genannten Struktur ist genauer zu betrachten. Die Auffälligkeit des Textes im Gefüge der *Kölnischen Zeitung* bzw. ihres Feuilletons im Vergleich zu vorangegangenen und nachfolgenden Textbeiträgen ist dabei auf eine Kombination von inhaltlichen wie formalen Ausprägungen zurückzuführen.

In inhaltlicher Hinsicht konzentriert sich der Feuilletonroman besonders auf eine historische Persönlichkeit der – zum Zeitpunkt der Veröffentlichung – jüngeren amerikanischen Geschichte, nämlich auf den Lincoln-Attentäter John Wilkes Booth. Dies hat nicht nur zur Folge, dass das siebzehnte Kapitel seinem Titel gemäß das Attentat auf den damaligen amerikanischen Präsidenten Abraham Lincoln in der „Mordnacht des 14. April 1865“[118] behandelt, sondern reichert darüber hinaus die serielle Struktur des Textes wiederholt durch Aspekte an, die mit der auftretenden Figur Booth selbst assoziiert sind. Hierzu zählt die Einbindung diegetischer Theateraktivitäten ebenso wie Booths historischer Status als Attentäter. Beide Aspekte sind ihrerseits verknüpft durch den weitläufig bekannten Umstand, dass der historische Booth den Beruf des Schauspielers ausübte und Lincoln während einer Theateraufführung attackierte. Die Kombination aus Theater-Thematik und historische Ausrichtung werden im fiktionalen Feuilletontext seriell funktionalisiert.

Bereits der Titel des dritten Kapitels („In der Loge und hinter den Coulissen“[119]), welches mitten im zweiten Segment des Feuilletonromans beginnt, kündigt einen entsprechenden Fokus auf Theateraktivitäten an. Hierbei vergleicht der Erzähler nicht nur die schauspielerisch tätigen Brüder John Wilkes und Edwin Booth, sondern präsentiert auch

[115] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 234.
[116] Ebd.
[117] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 236, 2. Blatt, 26.08.1867, S. 1.
[118] *Kölnische Zeitung* Nr. 260, 1. Blatt, 19.09.1867, S. 2.
[119] *Kölnische Zeitung* Nr. 237, 2. Blatt, 27.08.1867, S. 1.

Figurenkonversationen im Zuge einer „[i]m deutschen Stadt-Theater“[120] stattfindenden Aufführung des Stücks „„Ein Glas Wasser““[121]. Zu beachten hierbei ist die Konversation der Figur Rübe mit dem Theaterregisseur gegen Ende des Kapitels: Erstgenannter möchte Letztgenannten in einer Pause zwischen den Akten von einem eigens erdichteten „Stück […] [, das] Aufregung unter den Abolitionisten […] hervorrufen“[122] werde, überzeugen. Zu diesem Zweck trägt Rübe 14 Verse, „ohne sich um das ungeduldige Stampfen des Regisseurs weiter zu bekümmern, […] mit Pathos“[123] vor. Das gleichzeitige Ende von Kapitel und Segment, welches auf die vorgetragenen Verse folgt, lautet: „In diesem Momente ertönte die Klingel zum Beginne des dritten Actes, Rübe schreckte auf aus seiner Begeisterung und sah sich verdutzt um – der Regisseur war verschwunden.“[124] Die angekündigte Fortsetzung der Theateraufführung ist also gleichermaßen synchronisiert mit einem diegetischen sowie mit einem seriellen Umstand: Der Regisseur hat sich urplötzlich entfernt, der enthusiastische Rüber verstummt und die aktuelle Episode des Feuilletonromans endet. Da aber im Folgesegment – dem vierten Kapitel „Bei der Kaffeevisite“[125] – der Rest der diegetischen Theateraufführung eben nicht vermittelt wird, reflektiert der Segmentübergang implizit den Status des Gesamttextes als Feuilletonroman: Zwar liefert die fortzusetzende diegetische Theateraufführung kombiniert mit dem Verschwinden des Regisseurs eine Rechtfertigung für das Segmentende. Für die Fortsetzung des Feuilletonromans jedoch ist die Fortsetzung des Stücks nicht relevant, denn es stehen andere inhaltliche Aspekte stehen im Vordergrund, welche an die übergreifende Kapitelstruktur gebunden sind.

Vergleichsweise auffälliger gestaltet ist die serielle Funktionalisierung von Einschüben, die der Erzähler als vermeintliche historische Dokumente mit Bezug auf Booth präsentiert. Vereinzelte, im Stile von Zeitungsbeiträgen gehaltene Passagen reflektieren indirekt die Zeitungsspezifik von *Ein Ritter vom goldenen Cirkel*, werden dabei jedoch gleichermaßen seriell funktionalisiert und als Feuilletonromanbestandteile eingesetzt. Im Kapitel „XIX. Capitel. – Der 15. April 1865.“[126] verdeutlichen entsprechende Passagen nicht nur die diegetische Reaktion auf das Lincoln-Attentat, sondern verzögern auch die weitere Vermittlung des Handlungsverlaufs, was zur Ausdehnung des Feuilletonromans beiträgt. Die Einleitung hierzu gestaltet sich wie folgt:

---

[120] Ebd., S. 2.
[121] Ebd.
[122] Ebd.
[123] Ebd.
[124] Ebd.
[125] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 2. Blatt, 28.08.1867, S. 1.
[126] *Kölnische Zeitung* Nr. 262, 1. Blatt, 21.09.1867, S. 1.

> Nach allen Weltgegenden hin trug der Telegraph das Signalement der Mörder, und als die Bewohner der großen und kleinen Städte des gewaltigen americanischen Nordens am Morgen des 15. April erwachten, lasen sie in den Blättern neben der Schreckensbotschaft von der Ermordung ihres geliebten Präsidenten dieses:[127]

Die folgende vermeintliche Zeitungspassage trägt den Titel „„Signalement des J. Wilkes Booth, der am 14. April 1865 den Präsidenten ermordete““[128] und beinhaltet seine äußerlichen Kennzeichen inklusive Größe, Gewicht, Kleidung usw., die zitatgemäß in Anführungszeichen stehen. Im Anschluss daran gibt der Erzähler einen Überblick über die diegetischen Reaktionen auf das Attentat – inklusive ausgesetzter Kopfgelder „für das Einfangen des Präsidentenmörders“[129] – in Form von Zorn und „tiefste[r] Trauer“[130] wegen Lincolns Tod („[d]ie Botschaft schlug in das sociale Leben wie ein Blitz aus heiterem Himmel“[131]). Als finale Impressionen erwähnt er die „Inschriften“[132] an amerikanischen Hauswänden (z.B. „„Wir beweinen den Besten seines Volkes!““[133]), bevor den Folgeabsatz mit dem beachtenswerten Vermerk „Wir kehren zu unserer Geschichte zurück.“[134] beginnt. Diese Formulierung scheint auf den ersten Blick zu suggerieren, dass die bisherigen Passagen des einsegmentigen Kapitels kein direkter Bestandteil der „Geschichte“[135] seien. Ein solcher vorgeblicher Kontrast zwischen dem Rest des Feuilletonromans einerseits und dem Überblick über die öffentliche Reaktion auf das Attentat in der erzählten Welt sowie die medial unterstützte Fahndung nach Booth andererseits liegt aber nicht vor: Auch die Passagen vor dem Rückkehrvermerk sind Teil des Feuilletonromans bzw. seiner Handlung. Dies wird umso deutlicher wahrnehmbar durch den Umstand, dass der Erzähler sowohl das „„Signalement““[136] einleitet als auch ein Konglomerat von Impressionen aus der Diegese überblicksartig folgen lässt. Der erzählerseitige Vermerk, zur „Geschichte“[137] zurückkehren zu wollen, leitet hingegen über zu den Figuren „Fernitz, Pauer und Wild, […] [die] durch ihre Reise nach New-Orleans jede Spur Booth’s verloren hatten“[138]. Also wird ein vermeintlicher Unterschied zwischen den Handlungen des Figurenkollektivs und der allgemeineren Beschreibung der Konsequenzen von Booths Gewalttat vorgeblich suggeriert. Dieser vermeintliche Unterschied unterstreicht jedoch genau betrachtet letztendlich zwei Aspekte: Erstens macht er erkennbar,

---

[127] Ebd.
[128] Ebd.
[129] Ebd.
[130] Ebd.
[131] Ebd.
[132] Ebd.
[133] Ebd.
[134] Ebd.
[135] Ebd.
[136] Ebd.
[137] Ebd.
[138] Ebd.

dass innerhalb der seriellen Ordnungseinheit Kapitel/Segment die Vermittlung von Mitgliedern des Figurenkollektivs kurzfristig aufgeschoben wird. Zweitens unterstreicht die implizite Behauptung, dass zwischen den seitens des Erzählers voneinander abgegrenzten Passagen ein Unterschied bestehe, auf indirekte Weise gerade ihre Zusammengehörigkeit als (wenn auch unterschiedlich fokussierte) Feuilletonromanbestandteile. Dies wird angesichts der Publikation des Romans in der *Kölnischen Zeitung* umso offensichtlicher, da die narrative Einbindung der diegetischen Reaktionen auf Lincolns Tod eben generell von den journalistischen, faktualen Zeitungsbeiträgen abgrenzbar ist. ‚Abgrenzbar' bedeutet in diesem Fall: Sie sind eher dem Feuilletonroman und damit der „Geschichte"[139] zuzuordnen als den oberhalb des Striches gedruckten landesspezifischen Meldungen auf derselben Seite.

Die Beschaffenheit des zweiten Segments vom finalen Kapitel „Sic semper tyrannis"[140] ist ebenso relevant, da es einen „Bericht über die Verfolgung und die letzten Augenblicke Booth's aus einem new-yorker Blatte"[141] enthält. Der Erzähler begründet diese Vorgehensweise mit der Behauptung, der Beitrag sei „so gut geschrieben […], daß wir denselben gern adoptiren"[142]. Hierbei nimmt der Artikel aus der nicht genauer identifizierten diegetischen Zeitung den Großteil des Segments ein, welches ansonsten nur eine kurze einleitende Anmerkung des Erzählers und eine finale Passage zum Verbleib der zentralen Figuren („Gestalten unserer Geschichte"[143]) umfasst. Damit unterstreicht er die mögliche textliche Variabilität innerhalb einer einzelnen seriellen Ordnungseinheit, die aber nicht über ihre Grenzen hinausgeht. Der fiktive Beitrag zu Booths Tod ist folglich eingerahmt durch Bemerkungen des Erzählers, auf das Segment begrenzt und in zweierlei Hinsicht unterscheidbar: Als Beispiel für „fiktional-literarisches Erzählen"[144] ist er von den tagespolitischen journalistischen Beiträgen der *Kölnischen Zeitung* abgrenzbar und gleichsam wird er als eine Abwechslung von der bisherigen narrativen Vermittlung der Figurenhandlungen präsentiert. Zusätzlich abweichend erfolgt dabei ein Wechsel ins Präsens um die nahende Konfrontation zwischen den Soldaten und Booth sowie die mit ihr verbundene Ungewissheit minutiös zu beschreiben, ergänzt um eine wertende wie atmosphärische Beschreibung seines finalen diegetischen Aufenthaltsortes:

---

[139] Ebd.
[140] *Kölnische Zeitung* Nr. 265, 2. Blatt, 24.09.1867, S. 1.
[141] Ebd.
[142] Ebd.
[143] Ebd., S. 2.
[144] Martínez: Erzählen im Journalismus, S. 184.

> Still und friedlich ist sie anzusehen, diese alte Scheune, in welcher die Garrells vom Urgroßvater bis auf den jetzigen Besitzer herab die Früchte ihrer Felder aufgespeichert […]. Doch nicht Glück und Frieden birgt sie jetzt. Der Odem eines Mörders füllt sie mit pestilentialischem Hauche.[145]

Der fiktive vermeintliche Zeitungsbeitrag macht durch eine derartige Vermittlung auf indirekte Weise die über dem Strich angesiedelten Konventionen journalistischer Texte der *Kölnischen Zeitung* umso stärker sichtbar und forciert diesen Aspekt obendrein durch interne Fokalisierung, die auf Booth ausgerichtet ist: „Die Gedanken eines Mörders beschleichen den Sterbenden, die letzten, fürchterlichen Gedanken an die That, die er vollbracht; aber sie werden erstickt durch die flackernde Erinnerung der Bühne […]“[146]. Die seriell eingebundenen fiktiven Zeitungsbeiträge des Feuilletonromans sind von der tatsächlichen medialen Zeitungsumgebung auf eine Weise abgrenzbar, welche gleichzeitig als ein Beispiel für „als Fiktionskonstrukt“[147] ausgewiesenen literarischen Realismus fungiert. Daraus resultiert eine Art Doppelfunktion: Dass die Segmente von Wincklers Feuilletonroman serielle Bestandteile des Mediums *Kölnische Zeitung* mit o.g. Gestaltungsoptionen sind, unterstreicht und forciert auch gewissermaßen ihre diesbezügliche literarisch-realistische Gestaltung „als ‚gemacht‘“[148].

In formaler Hinsicht fungiert die typographische Verwendung zweier waagerechter aufeinanderfolgender Striche als dominantes serielles Charakteristikum der primär einsegmentigen Kapitel. Der Einsatz des Zweifachstrichs unterteilt die Kapitel in unterschiedliche große Sinnabschnitte und ermöglicht damit eine inhaltliche Variabilität, welche die übergeordnete Segment-Kapitel-Kopplung selbst nicht beeinträchtigt. Winckler nutzt den Zweifachstrich vornehmlich, um Zeitsprünge und Ortswechsel innerhalb der Kapitel zu ermöglichen und ist für solche Variationen folglich nicht an die übergeordnete, größtenteils schematisierte Einheit von Segment und Kapitel gebunden. Während die Letztgenannte hauptsächlich vorhersehbar und einheitlich bleibt, ist der Einsatz des Zweifachstrichs mit den o.g. Konsequenzen potenziell variabel und damit für den Rezipienten eine nur schwer antizipierbare Quelle von Überraschungsmomenten. Das siebte Kapitel „Verwechslungen“[149] beinhaltet beispielsweise gleich mehrere typographisch markierte Sinnabschnitte. So wechselt der Fokus von der Figur Marie Turner und ihrer Tochter Ella zur Situation „nach der Vorstellung im deutschen Theater […] hinter den Coulissen“[150]. Was Ellas Mutter in ihrem am Ende des Sinnabschnittes geplanten Antwortscheiben auf einen zuvor von ihr gelesenen

---

[145] *Kölnische Zeitung* Nr. 265, 2. Blatt, 24.09.1867, S. 1.
[146] Ebd., S. 2.
[147] Korten: Poietischer Realismus, S. 70.
[148] Ebd.
[149] *Kölnische Zeitung* Nr. 243, 2. Blatt, 02.09.1867, S. 1.
[150] Ebd.

Brief im Begriff ist niederzuschreiben, tritt folglich in den Hintergrund. Ein erneuter Schauplatzwechsel nach knapp einer Feuilletonspalte Text führt wiederum zu der von Ellas Mutter zuvor explizit erwähnten Absenderadresse des Briefes: „Nr. 117 Rivington Street befand sich ein sogenanntes ‚Privat-Boardinghaus' besserer Classe, welches von Handlungsdienern, Schullehrern, Hagestolzen und Personen ähnlichen Genre's bewohnt wurde"[151]. Dieser zweite Wechsel ermöglicht sogar noch die Einbindung von Marie Turners eingetroffenem Antwortschreiben in die Feuilletonromanfolge[152]. Ein Beispiel für zwei aufeinanderfolgende Zeitsprünge liegt in „IX. Capitel. – Herzensgeheimnisse."[153] vor. Das Kapitel selbst beginnt mit einer Analepse: „Ella Turner war einmal vor Monaten aus Niblo's Garden spät Abends allein nach Hause gegangen und bis vor ihre Tür von einem Manne verfolgt worden, der in einer gewissen Entfernung hinter ihr geblieben war, aber jetzt plötzlich neben ihr stand, noch ehe sie in die Hausthür schlüpfen konnte"[154]. Kurz vor Ende des Sinnabschnitts wird explizit enthüllt: „Ob das Mädchen an jenem Abend wohl fühlte, daß sie mit jenem Kusse sich an Wilkes Booth, denn er war der Fremde, für ihre Lebenszeit zu eigen gegeben hatte?"[155] Der Sinnabschnitt endet mit dem Resümee „Das Ahnungsvermögen der Frauen ist weit feiner, als das der Männer."[156], nur um nach dem Zweifachstrich von dem Vermerk „Es ist Monate nachher."[157] abgelöst zu werden. Der aktuelle diegetische Monat wird als „Mai"[158] identifiziert, nur um innerhalb desselben Segments in einem dritten Sinnabschnitt mit einer weiteren Prolepse „Pic-nic und Sommernachtsfest"[159] zu präsentieren. Jeweils einmalig unterteilt der Zweifachstrich wiederum einsegmentige Kapitel wie z.B. „XIII. Capitel. – An dunklen Orten"[160], welches im ersten Sinnabschnitt Booth wegen der düsteren Prophezeiung einer Wahrsagerin fluchtartig aufbrechen lässt, nur um sich im zweiten Sinnabschnitt dem Entschluss der Figur Rübe zuzuwenden: „Der Theaterdichter Rübe hatte die Idee aufgegeben, durch seine dramatische Muße und seine eigene Darstellungskunst das Publicum zu verfeinern und die new-yorker Bühne zu regenerieren"[161]. Eine solche Strategie verdeutlich demnach, zuzüglich zu den bisher erwähnten Orts- und Zeitwechseln, auch den dezidierten Wechsel von Figuren im Fokus, der variabel, überraschend und mittels Zweifachstrich markiert erfolgen kann.

---

[151] Ebd.
[152] Vgl. ebd., S. 2.
[153] *Kölnische Zeitung* Nr. 245, 2. Blatt, 04.09.1867, S. 1.
[154] Ebd.
[155] Ebd.
[156] Ebd.
[157] Ebd.
[158] Ebd.
[159] Ebd., S. 2.
[160] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 2. Blatt, 10.09.1867, S. 1.
[161] Ebd.

Einen Sonderfall liefert das sechzehnte Kapitel „Bei den Verschwören und ein Tag im Weißen Hause“[162], welches sich, als einer der wenigen Ausnahmefälle innerhalb des Feuilletonromans, über zwei Folgen erstreckt. In seinem Fall taucht der Zweifachstrich direkt am Segmentende – zusätzlich zum obligatorischen „(Forts. folgt.)“[163] – auf. Dabei entspricht diese Vorgehensweise den in der Kapitelüberschrift erwähnten thematischen Aspekten, die durch die Konjunktion ‚und‘ miteinander verbunden sind. Nach einer einleitenden Passage mit Bezug auf John Wilkes Booth im Zusammenhang mit „canadischen Verschworenen“[164] wählt der heterodiegetische und extradiegetische Erzähler den peritextuell angekündigten Fokus auf die Verschwörer im „düsteren Hause der Frau Surrat in Washington“[165]. In das besagte Haus gibt der Erzähler geleitende Einblicke („Wir führen uns, wenige Tage vor dem verhängnisvollen 14. April 1865, in dem geheimnisvollen Hause ein […].“[166]). Dem zweite Teil der Kapitelüberschrift wird jedoch erst im darauffolgenden Segment entsprochen, denn erst dort wendet sich der Erzähler dem Sitz des US-Präsidenten zu, beginnend mit dem Vermerk „Im Weißen Hause herrschte am Charfreitag Freude“[167]. Zwei serielle Strategien werden also in Ausgabe Nr. 257, 2. Blatt mit dem ersten Teil des Kapitels 16 verwendet, um dem Leser die weitere Rezeption des seriellen Textes nahezulegen: Einerseits wird der angekündigte Einblick in den Präsidentensitz noch nicht vollzogen, andererseits kündigt der Doppelstrich am Folgenende nicht nur eine serialitäts- bzw. publikationsbedingte Unterbrechung an, sondern auch den bevorstehenden Beginn eines Sinnabschnitts. Da der Zweifachstrich in den vorangegangenen 15 Kapiteln des seriellen Zeitungstextes bereits wiederholt verwendet worden ist, fungieren typographisches Merkmal und peritextuelle Ankündigung gemeinsam insbesondere für bislang kontinuierlich agierende Leser von *Ein Ritter vom goldenen Cirkel* als Einladung zur weiteren Rezeption.

Zusammengefasst zeigt Wincklers fiktionaler Feuilletontext mit sowohl inhaltlichen als auch typographischen Mitteln auf, wie die in den 1860ern dominante Kapitel-Segment-Formalisierung in der *Kölnischen Zeitung* durch individuelle Schwerpunktsetzung ausgestaltet werden kann. Durch Auswahl einer auf den Lincoln-Attentäter Booth konzentrierten historischen Thematik ergibt sich die Möglichkeit, assoziierte Themenbereiche und fiktive Pressetexte in die Kapitel/Segmente zu integrieren. Diese Einschübe zögern nicht nur die Romanhandlungselemente hinaus, sondern heben indirekt den Feuilletonromanstatus im

[162] *Kölnische Zeitung* Nr. 257, 2. Blatt, 16.09.1867, S. 1.
[163] Ebd.
[164] Ebd.
[165] Ebd.
[166] Ebd.
[167] *Kölnische Zeitung* Nr. 259, 2. Blatt, 18.09.1867, S. 1.

Vergleich zur Zeitungsumgebung hervor. Mithilfe des waagerechten Doppelstrichs markiert Winckler typographisch die Unterteilung der Kapitel/Segmente und unterwandert damit ihr Ordnungsprinzip auf eine Weise, die gleichzeitig übersichtlich und variabel bleibt.

4.3.2. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich

Oberhalb des Feuilletonstriches machen sich im Jahre 1867 parallel zur Publikation von *Ein Ritter vom goldenen Cirkel* zwei Tendenzen serieller Formate bemerkbar, die im Folgenden verdeutlicht werden. Anhand der mehrteiligen Konferenzberichterstattung „Urgeschichtliches“[168] von Karl Vogt zeigt sich die Bereitschaft, den Rezipienten im seriellen Publikationsverfahren Anknüpfung und Einstiegsmöglichkeiten anzubieten. Anstatt die Kenntnis der bisherigen Episoden einfach durchweg vorauszusetzen, offerieren die zugehörigen Beiträge den unregelmäßig verfahrenden Rezipienten oder auch den Neulesern zugleich den Einstieg in ein neues Segment sowie die Anknüpfung an die jeweils vorangegangene Folge. In der sechsten Episode geschieht dies mittels der einleitenden Frage „Also waren unsere europäischen Voreltern entschiedene Menschenfresser?“[169]. Das Wort ‚also‘ unterstreicht, dass die aktuelle Folge konkludierend an das Vorgängersegment anknüpft und der Gesamtsatz bringt zur Überleitung einen relevanten Themenaspekt in Fragenform pointiert auf den Punkt. Es werden also nicht nur die bisherigen Rezipienten an thematische End- und Ausgangspunkte des Vorgängersegments erinnert, sondern auch bislang des Formats unkundige Leser erhalten einen zugespitzen thematischen Fingerzeig. Am Ende der sechsten Episode wird nach einem Bezug auf die „Bronzezeit“[170] mit einem Resümee und einer rhetorischen Frage der Bogen zum Segmentanfang gespannt: „Uebrigens geht aus Allem hervor, daß die edlen Vorfahren des goldenen Zeitalters Wilde waren, Wilde in jeder Beziehung – warum sollten sie nicht, wie die meisten Wilden, ihre besiegten Feinde geopfert und gefressen haben?“[171] Damit wiederum wird der Weg für die nachfolgende siebte Episode des Formats geebnet, welche fünf Ausgaben später sowohl daran anschließt als auch einen ablösenden thematischen Fokus setzt: „Den Phöniciern waren als die Wege rückwärts gewiesen und die Bronze so ziemlich erschöpft.“[172] Dennoch umfasst das Format auch Segmente, die ihre episodalen eigenständigen Themenschwerpunkt prompt verdeutlichen, sodass eine thematische Anknüpfung bzw. Überleitung nicht von jeder einzelnen Episode

[168] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 2. Blatt, 28.08.1867, S. 2.
[169] Ebd.
[170] Ebd.
[171] Ebd.
[172] *Kölnische Zeitung* Nr. 243, 2. Blatt, 02.09.1867, S. 2.

verwendet wird. Ein Beispiel hierfür ist etwa „Und siehe, die Sonne der Gnade ging auf und leuchtete über Gerechte und Ungerechte! Der Congreß begab sich in das Museum der Artillerie […]“[173].

Bei der zweiten Tendenz handelt es sich um die Unterteilung serieller Formate in thematische Sektionen. „Militärische Briefe. XI.“[174] beispielsweise ist für eine solche Sektion mit der Unterüberschrift „Vergleichende Charakteristik der Streitkräfte Nord- und Süddeutschlands mit denen Frankreichs“[175] ausgestattet. Darunter wiederum ist die eigentliche Nummerierung der einzelnen Episoden angesiedelt, die jeweils eigenständige Aspekte beinhalten, z.B. in der sechsten Folge „Die einzelnen Waffengattungen der Infanterie“[176], wobei sich Folge 7 bereits dem separaten Schwerpunkt „Die Cavallerie. Die Artillerie. Die Genietruppen.“[177] widmet. Diese inhaltlichen Ausprägungen unterscheiden sich etwa von der Themensektion mit der Unterüberschrift „Verschiedene Verbesserungen in der preußischen Armee während der letzten Monate.“[178]. Die Struktur der „Militärischen Briefe“ lässt also unterschiedliche thematische Einheiten unter dem erwähnten Titel firmieren, die ihrerseits wiederum in nummerierte Segmente gestaffelt sein können. Nachdem der Bezug auf das französische Militär mit der o.g. siebten Folge als „vorerst“[179] abgeschlossen bezeichnet wird, wobei „vielleicht einige weitere Ergänzungen“[180] als eher vage Ankündigungen im Raum stehen, rückt die Armee Preußens in den Vordergrund, ohne dass sich die bisherige Nummerierung fortsetzt. In inhaltlicher Hinsicht gelingt es dem ersten Segment der Sektion „Verschiedene Verbesserungen […]“[181] dennoch, eine Verbindung mit der letzten Episode der Vorgängersektion „Vergleichende Charakteristik […]“[182] zu etablieren: „Wir durften in unserem letzten Briefe die vielfachen Verstärkungen anführen, welche die Wehrkraft des Norddeutschen Bundes durch eine Reihe von Militär-Conventionen […] mit Preußen abgeschlossen wurden […], und freuen uns nun aufrichtig, auch eine Reihe von wohltätigen Reformen in der Armee Preußens unseren Lesern zu zeigen.“[183] Und tatsächlich enthält das Vorgängersegment aus der separaten Sektion entsprechende Angaben zur „Cavallerie des norddeutschen Bundesheeres“[184].

---

[173] *Kölnische Zeitung* Nr. 241, 1. Blatt, 31.08.1867, S. 2.
[174] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 236 , 2. Blatt, 26.08.1867, S. 2.
[175] Ebd.
[176] Ebd.
[177] *Kölnische Zeitung* Nr. 248 , 1. Blatt, 07.09.1867, S. 2.
[178] *Kölnische Zeitung* Nr. 250 , 2. Blatt, 09.09.1867, S. 2.
[179] *Kölnische Zeitung* Nr. 248 , 1. Blatt, 07.09.1867, S. 2.
[180] Ebd.
[181] *Kölnische Zeitung* Nr. 250 , 2. Blatt, 09.09.1867, S. 2.
[182] *Kölnische Zeitung* Nr. 248 , 1. Blatt, 07.09.1867, S. 2.
[183] *Kölnische Zeitung* Nr. 250 , 2. Blatt, 09.09.1867, S. 2.
[184] *Kölnische Zeitung* Nr. 248 , 1. Blatt, 07.09.1867, S. 2.

Somit sind in der *Kölnischen Zeitung* gegen Ende der 1860er auch oberhalb des Feuilletonstrichs Rückbezüge und Orientierungshilfen kombiniert mit Unterteilung und Ausdifferenzierung der Formate vorfindbar.

4.4. *Das Hundertguldenblatt* von Balduin Möllhausen (1869)

4.4.1. Serielle Beschaffenheit

Möllhausens „Erzählung in zwei Abtheilungen“[185] ist im Hinblick auf den Aspekt der populären Serialität besonders relevant, da es sich bei ihr um den ersten fiktionalen Feuilletontext innerhalb der *Kölnischen Zeitung* mit nummerierten Segmenten handelt. Im Verlauf der 1850er und 1860er hatte sich in der *Kölnischen Zeitung* zuvor nur die Tendenz etabliert, in jeder Episode eines Feuilletonprosatextes bloß einen peritextuellen Verweis auf die Blattnummer mit dem jeweils vorangegangenen Segment anzugeben. Im Fall von *Das Hundertguldenblatt* als erstem fiktionalen Feuilletontext des Jahres 1869 kommt zusätzlich zu diesem Verweis auf das Vorgängerblatt die Segmentnummerierung als ein weiterer peritextueller Marker hinzu, der für sich genommen den Status eines Erzähltextes als serieller Feuilletontext noch einmal unterstreicht. Dies ist bemerkenswert, da durch die Segmentnummerierung ab dem *Hundertguldenblatt* die Bedeutsamkeit des Feuilletontextsegments als Ordnungseinheit nicht nur betont und sichtbar hervorhoben wird, sondern auch für eine gesteigerte Übersichtlichkeit der Feuilletonprosa sorgt. Ersichtlich wird dies vor allem im Vergleich zu zuvor publizierten ausgedehnten Feuilletonromanen mit mehrmonatigen Laufzeiten, die im Verlauf ihrer Zeitungspublikation implizit dem (zeitgenössischen) Leser selbst die Verantwortung für einen Überblick über die aktuelle Textposition und den bisherigen Textverlauf zuwiesen. Aber auch die Präsentation kurzer Novellen als serielle Feuilletontexte in der *Kölnischen Zeitung* erhält ab 1869 typographisch mehr Gewicht, da das Segment als strukturelles Element angesichts der Kapitellosigkeit der abgedruckten Novellen durch Nummerierung zusätzlich betont wird. Demnach lässt sich insgesamt die mit dem *Hundertguldenblatt* eingeführte – und in den Folgedekaden des Untersuchungszeitraums beibehaltene – Segmentnummerierung als eine Art Zugeständnis an die Leserschaft im Sinne einer Orientierungshilfe werten.

Diese formale Neuerung im Gefüge der *Kölnischen Zeitung* verleiht dem *Hundertguldenblatt* in serialitätsbezogener Hinsicht einen medien- und publikationsspezifisch hervorstechenden Status. Im Kontrast dazu sind innerhalb der Forschung bislang primär

[185] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1869, S. 1.

andere Facetten Möllhausens behandelt worden, vor allem seine „enge Verschränkung von Abenteuerliteratur und popularisierten Wissensbeständen“[186], sein Fokus auf Nordamerika[187] und sein schriftstellerischer Erfolg[188]. Letzteren bringt Horst Dinkelacker mit Möllhausens Veröffentlichungen in präsenten Publikationen wie der *Gartenlaube* in Verbindung[189]. Die o.g. formale wie serielle Spezifik von *Das Hundertguldenblatt* innerhalb der *Kölnischen Zeitung* lässt sich jedoch eher im Zusammenhang mit einer abwertenden Rezension aus dem Jahre 1870 in den *Blättern für literarische Unterhaltung* beleuchten. In ihrer Rezension zur gebundenen Fassung von Möllhausens Text bezieht sich Jeanne Marie von Gayette-Georgens nämlich auf Aspekte, die gerade im Zusammenhang mit der Zeitungspublikation indirekte Fingerzeige auf die ursprüngliche Serialität des Textes geben. So ist es anhand einer Betrachtung des Textes als Bestandteil der *Kölnischen Zeitung* in Relation zur 1870er Rezension nicht verwunderlich, dass ausgerechnet Möllhausens *Hundertguldenblatt* als erster fiktionaler Feuilletontext der Zeitung mit Segmentnummern ausgerüstet wurde. Gayette-Georgens kritisiert insbesondere die Struktur des „sechsbändige[n]“[190] gebundenen Romans und ignoriert dabei die eigentliche serielle Konzeption der Zeitungsversion. Ein diesbezüglicher Kritikpunkt seitens der Rezensentin bezieht sich dabei auf die ihrer Ansicht nach mangelnde inhaltliche Verknüpfung zwischen den ersten drei und den letzten drei Bänden. So erringe Möllhausen mit den „ersten drei Theilen […] das Interesse des Lesers, das eben in der Sklavenfrage Fuß zu fassen begann, mit Blut und Leichen“[191] (also mittels der Schilderung brutaler Gewaltakte), nur um sich ab dem vierten Romanband „Trödlern mit langweilig breiten Hausgesprächen, ärmlichen Kunstsammlern und reichen Kunstliebhabern […] in eine[r] ganz andere[n] ziemlich nüchternde[n] Gesellschaft“[192] zuzuwenden – und dabei einen deutschen Schauplatz anstelle eines amerikanischen zu wählen. Hiermit bemängelt Gayette-Georgens also den ihrer Auffassung nach mangelnden Zusammenhang zwischen einer (selbstzweckhaften) brutalen Darstellung der Sklaverei in amerikanischen Gefilden und dem folgenden Schauplatzwechsel und Belangen einzelner Figuren[193]. Ihre Bewertung der Romanstruktur kulminiert in der Bemerkung, Möllhausens Text liefere „weder

[186] Alexander Honold: Der Landvermesser. Balduin Möllhausen in Amerika. In: Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung, hrsg. von Christof Hamann, Ute Gerhard und Walter Grünzweig. Bielefeld 2009, S. 39–57; hier S. 47.
[187] Vgl. ebd.
[188] Vgl. ebd.
[189] Vgl. Horst Dinkelacker: Amerika zwischen Traum und Desillusionierung im Leben und Werk des Erfolgsschriftstellers Balduin Möllhausen (1825–1905). New York/Bern/Frankfurt a. M./Paris 1990, S. 169.
[190] Jeanne Marie von Gayette-Georgens: Romane von Moellhausen, Brachvogel und Hoefer. In: Blätter für literarische Unterhaltung Nr. 38, 15.09.1870, S. 601–604; hier S. 601.
[191] Ebd.
[192] Ebd.
[193] Vgl. ebd.

ein Nebeneinander noch ein Nacheinander, selbst nicht einmal ein Durcheinander, nur ein Auseinander“[194]. Diese Formulierung, die auch beiläufig auf den Roman des Nebeneinander anzuspielen scheint, verdeutlicht den Umstand, dass Gayette-Georgens dem Text eine unzusammenhängend anmutende Beschaffenheit sowie eine von ihr als unnötig empfundene Ausgedehntheit (z.B. auch erkennbar an der Bemerkung „das übersteigt die ‚Lesergeduld‘ und niemand wird begreifen, wie Möllhausen ‚Geduld‘ haben konnte, dergleichen zu ‚spinnen‘“[195]) attestiert.

Dabei ignoriert die Rezensentin Gayette-Georgens jedoch ein allgemeines zentrales Charakteristikum der fiktionalen Texte Möllhausens, welches Dinkelacker aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu Möllhausens gebundenen Romanen erwähnt: die „Zweiteilung der Schauplätze“[196]. Basierend auf einleitenden paratextuellen Bemerkungen Möllhausens zu seinem Roman *Der Meerkönig* (1867) schreibt Dinkelacker:

> Im Vorwort […] rechtfertigt Möllhausen wortreich seine Eigenart, seine Romane an so weit auseinanderliegenden Orten spielen zu lassen. Dies sei nicht seine persönliche Marotte, sondern vielmehr die folgerichtige Antwort des modernen Schriftstellers auf zeitgenössische Entwicklungen.[197]

Als Beispiel für Letztgenannte führt Dinkelacker insbesondere „die überseeische Auswanderung, besonders nach Amerika“[198] an. Ein Beispiel für einen zentralen diegetischen Wechsel ist auch zugleich integraler Bestandteil der seriellen Struktur von *Das Hundertguldenblatt*. Anstelle der von Gayette-Georgens betonten Sechsteiligkeit der Buchvariante ist die ursprüngliche Version nämlich wie folgt aufgeteilt: Die beiden peritextuell genannten ‚Abteilungen‘ tragen jeweils den Titel „Der Bürgerkrieg“[199] und „Der Kunstsammler“[200] und sind zudem in je zwei titellose Bände unterteilt, deren individuelle Kapitelanzahl im Spektrum zwischen acht (Band 2), neun (Band 1 und 3) und elf (Band 4) Stück angesiedelt ist. Eine solche Unterteilung lässt, gekoppelt an die von Dinkelacker erwähnte „Zweiteilung der Schauplätze“[201], den Aufbau des seriellen Feuilletontextes funktionaler erscheinen als Gayette-Georgens Rezension der sechs gebundenen Bände vermuten lässt. Innerhalb der *Kölnischen Zeitung* wird also die zweiteilige Struktur des Textes mit entsprechendem Schauplatzwechsel und einem zugehörigen thematisch übergreifenden Schwerpunktwechsel (vom amerikanischen „Bürgerkrieg“[202] hin zu der in deutschen Gefilden angesiedelten Kunstthematik) stringenter umgesetzt, d.h. ohne dass Verlagseinflüsse und

[194] Ebd., S. 602.
[195] Ebd.
[196] Dinkelacker: Amerika, S. 90.
[197] Ebd., S. 78.
[198] Ebd., S. 79.
[199] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1869, S. 1.
[200] *Kölnische Zeitung* Nr. 65, 1. Blatt, 06.03.1869, S. 2.
[201] Dinkelacker: Amerika, S. 90.
[202] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1869, S. 1.

Buchbindung zu der von Gayette-Georgens verdeutlichten Textwahrnehmung führen müssen. Das von der Rezensentin bemängelte „Auseinander“[203] wirkt vor dem Hintergrund von Dinkelackers Bewertung der allgemeinen Möllhausen’schen Teilungstendenz wie ein spezielles Strukturprinzip, das erst in der seriellen Zeitungsversion komplett ersichtlich wird. Hierzu ist ein Aspekt zu beachten, den auch Dinkelacker aufgrund seiner nichtseriellen Schwerpunktsetzung vernachlässigt: Die Kapitelnummerierung über die Grenzen der Bände und ‚Abteilungen‘ hinweg ist durchlaufend, ebenso wie die Nummerierung der Bände und der Segmente. Folglich erstrecken sich die Kapitelnummern (in römischen Ziffern) insgesamt von 1 bis 41, die Zahladjektive von „[e]rster“[204] bis „[v]ierter“[205] und die Segmentnummern von 1 bis 131, wobei der Titel jeder ‚Abteilung‘ im Publikationszeitraum zweimalig – d.h. immer am Anfang eines jeweils zugehörigen Bandes – abgedruckt wird. Die gleichartige formale Ausrichtung aller der drei Ordnungsprinzipien signalisiert zumindest in formaler Hinsicht eine durchgängige Stringenz und Zusammengehörigkeit der Feuilletontextbestandteile inklusive des auch strukturell eingebundenen Schauplatzwechsels.

Laut Dinkelacker stammt im Allgemeinen Möllhausens „probatestes Mittel, um eine Verbindung zwischen seinen weit auseinanderliegenden Schauplätzen zu schlagen, wie dies für die meisten seiner Romane vonnöten ist, […] aus dem Familien- und Intrigenroman“[206], zum Beispiel anhand von diegetischen „Testamentsöffnungen, […] Waisen, […] [oder] geheimnisvolle[n] Briefe[n]“[207]. *Das Hundertguldenblatt* ist davon nicht ausgenommen, wobei das titelgebende Objekt – welches in einer Fußnote im Roman als wertvoller „Kupferstich“[208] (auch als „die ‚Krankenheilung‘“[209] bekannt) identifiziert wird – das verbindende Elemente zwischen den beiden diegetischen Bereichen und zugehörigen Handlungsschwerpunkten darstellt. Anhand des besagten Objekts ermögliche ein zugehöriges „Geheimnisschema […] zunächst allein die Überleitung zum zweiten Großschauplatz Deutschland“[210]. Die erste große Hälfte der Erzählung bezieht sich auf die Erlebnisse des Hauptprotagonisten Willmot, der sich als deutschstämmiger Einwohner von Texas im Zuge des Sezessionskrieges gegen eine Bande von Südstaatlern zur Wehr setzen muss. Obwohl er selbst mit den Nordstaaten sympathisiert, ist Willmot gleichzeitig der Sklavenhaltertochter Flora zugeneigt, die eine gegensätzliche politische Auffassung vertritt. Der Umstand, dass

[203] Gayette-Georgens: Romane, S. 602.
[204] *Kölnische Zeitung* Nr. 1, 2. Blatt, 01.01.1869, S. 1.
[205] *Kölnische Zeitung* Nr. 101, 2. Blatt, 12.04.1869, S. 1.
[206] Dinkelacker: Amerika, S. 80.
[207] Ebd.
[208] *Kölnische Zeitung* Nr. 71, 1. Blatt, 12.03.1869, S. 2.
[209] Ebd.
[210] Andreas Graf: Abenteuer und Geheimnis. Die Romane Balduin Möllhausens. Freiburg im Breisgau 1993, S. 108.

sich Willmots Mutter im Besitz des titelgebenden Kupferstichs befindet, wird angesichts der Rückkehr von Mutter und Sohn in deutsche Gefilde relevant. Die zweite Hälfte enthüllt als Verbindungspunkt, dass der deutsche Kunstsammler Horst, welcher das Hundertguldenblatt nicht zu seiner Sammlung zu zählen vermag, der eigentliche Vater Willmots sowie der frühere Liebhaber von dessen Mutter ist. Hieran bemängelt Gayette-Georgens, dass der Leser in den „ersten drei Bänden […] ebenso wenig von der ‚Heilung des Kranken' […] wie in den drei letzten von der Heldin der drei ersten […] erfährt"[211]. Neben der auf diese Weise angesprochenen Absenz der amerikanischen Figur Flora in denjenigen Textbestandteilen mit Fokus auf die Ereignisse in deutschen Gebieten registriert die Rezensentin folglich auch die hinausgezögerte Informationsvermittlung zum Hundertguldenblatt. In der Feuilletonversion lässt sich diese wie folgt verorten: Sie befindet sich im zweiten Kapitel der zweiten ‚Abteilung' und damit im 21. Kapitel des Gesamttextes, wobei der Titel des besagten Kapitels ebenso „Das Hundertguldenblatt"[212] lautet. Ein am Kapiteltitel angehängter Asterisk verweist zudem auf eine Fußnote, in welcher der Ursprung der Bezeichnung ‚Hundertguldenblatt' auf den hohen Wert des Kunstwerks zurückgeführt (anfänglich „100 Gulden"[213]). Angesichts der nur spärlich enthüllten Bedeutung des Hunderguldenblattes für den Gesamttext führt Graf ihn auf dessen Zweiteilung zurück: „Der erste Teil ist ganz vom Abenteuer bestimmt, [sic] und das Geheimnis besitzt nur leitmotivisch-rhetorische Funktion. Im zweiten Teil dagegen wird die Geheimnishandlung mächtig forciert, die abenteuerlichen Elemente sind der Detektion funktional untergeordnet."[214] Auch wenn Graf die „Abenteuerspannung"[215] von „der chronologisch wesentlich rückwärts gerichteten Geheimnisspannung"[216] unterscheidet, beachtet er nicht dezidiert die Erstpublikation des ursprünglich seriellen Textes als Bestandteil der *Kölnischen Zeitung*. Graf betont, dass es den Lesern, im Gegensatz zu der Majorität der Figuren[217], „möglich ist, vollständig auf der Höhe des Standes aller Informationen […], die der Erzähler bis dahin hat durchsickern lassen"[218], zu rezipieren. Hierbei wird jedoch die serialitätsbedingte Voraussetzung ignoriert, dass sich der Rezipient hierfür auf die in der *Kölnischen Zeitung* befindliche Erstpublikation einlassen muss. Gemessen an dem ursprünglichen seriellen Status von Möllhausens Text drängt sich hier die Vermutung auf, dass eine entsprechende o.g. Bezugnahme auf das titelgebende Objekt im Zuge der

[211] Gayette-Georgens: Romane, S. 601.
[212] *Kölnische Zeitung* Nr. 71, 1. Blatt, 12.03.1869, S. 2.
[213] Ebd.
[214] Graf: Abenteuer und Geheimnis, S. 108.
[215] Ebd.
[216] Ebd., S. 109.
[217] Vgl. ebd.
[218] Ebd.

Zeitungsveröffentlichung hinauszögernd verwendet wurde, um die Leserschaft möglichst lange über den Titel im Unklaren zu lassen – und um sie somit zu einer möglichst ausgedehnten Rezeption des seriellen Feuilletonromans zu verlocken.

Das dreisegmentige Kapitel, welches nach Rembrandts Kupferstich benannt ist, steht zudem stellvertretend für punktuelle Abweichungen von der allgemeinen Tendenz des Feuilletontextes, mit hauptsächlich zwei Segmenten pro Kapitel aufzuwarten. Der Kapiteltitel wiederum entspricht der primären Verwendung von Substantiven, die sich etwa auf Handlungselemente (z.B. „Der Verrath“[219]), Figuren (z.B. „Mutter und Sohn“[220]) oder diegetische Positionen (z.B. „Beim reichen Kunstsammler“[221]) beziehen. Abweichungen von diesen wiederkehrenden Kategorien sind durch Kapiteltitel wie „Zu spät!“[222] und „Schluß“[223] gegeben. Kapitelwechsel ermöglichen dem heterodiegetischen und extradiegetischen Erzähler, seine Aufmerksamkeit einem jeweils anderen Handlungsaspekt zuzuweisen – die Segmentwechsel *innerhalb* der Kapitel hingegen gehen nicht mit einer Abweichung vom inhaltlichen Kapitelfokus einher. Beispielsweise verbindet das fünfzehnte Kapitel „Der Kampf um die Hütten“[224] (als Bestandteil der ersten ‚Abteilung‘) seine drei Segmente mit dem Wechsel des Erzählerfokus auf diegetischen Positionen. Das erste Segment des Kapitels endet mit der angespannten Erwartung „der bevorstehenden Blutarbeit“[225], welche „weder auf Gnade noch [auf] Barmherzigkeit“[226] hoffen lässt. Zusätzlich weist der Erzähler auf das essenzielle Ziel der kampfbereiten Männer hin, nämlich auf „die Vertheidigung von Weib und Kind und der letzten Habe“[227] – ein Aspekt, der im Folgesegment gleich zu Beginn aufgegriffen wird. Dort erfolgt nämlich eine Hinwendung zum Inneren der Behausungen: „In den Hütten drängten sich Frauen und Kinder angstvoll zusammen, und heiße Gebete stiegen empor zum Himmel, heiße Gebete für diejenigen, die gerüstet draußen standen und unter welchen sich kein Einziger befand, dessen Tod nicht eine ganze Familie in die tiefste Trauer, in die namenloseste Verzweiflung gestürzt hätte“[228]. In serieller Hinsicht wird sowohl ein inhaltlicher Bogen über die Segmentgrenzen hinaus gespannt als auch eine Variationsmöglichkeit innerhalb desjenigen thematischen sowie diegetischen Rahmens genutzt, der durch die titelgebende Thematik des Kapitels „Der Kampf um die Hütten“

[219] *Kölnische Zeitung* Nr. 42, 1. Blatt, 11.02.1869, S. 2.
[220] *Kölnische Zeitung* Nr. 82, 1. Blatt, 23.03.1869, S. 2.
[221] *Kölnische Zeitung* Nr. 80, 2. Blatt, 21.03.1869, S. 1.
[222] *Kölnische Zeitung* Nr. 38, 1. Blatt, 07.02.1869, S. 2.
[223] *Kölnische Zeitung* Nr. 131, 1. Blatt, 12.05.1869, S. 3.
[224] *Kölnische Zeitung* Nr. 50, 1. Blatt, 19.02.1869, S. 2.
[225] Ebd., S. 3.
[226] Ebd.
[227] Ebd.
[228] *Kölnische Zeitung* Nr. 51, 1. Blatt, 20.02.1869, S. 2.

vorgegeben wird. Das dritte Segment einläutend, resümiert der Erzähler: „Innerhalb der Pallisaden war noch Niemand gefallen oder kampfunfähig gemacht worden, wenn auch einzelne zwischen dem Pfahlwerk hindurchdringende Kugeln und losgerissene Splitter Verletzungen herbeigeführt hatten“[229]. Im Sinne eines erneuten, seriell abgestimmten Fokuswechsels zeigt er die Mängel der Aggressorenstrategie auf („[d]ie Angreifer waren eben des Erfolges zu sicher“[230]), um daraufhin ihr Verhalten beim „zweiten Sturme“[231] zu bewerten.

Die unterschiedlichen thematischen Einheiten, welche durch die einzelnen Kapitel gebildet werden, erhalten oftmals zusätzliche Betonung durch explizit hervorgehobene diegetische Zeitabstände. Dabei gestalten sich die besagten zeitlichen Abstände durchaus unterschiedlich: Sie reichen von „[m]ehrere[n] Minuten“[232] über „[e]twa eine Stunde“[233] und den Reststunden bis zum Abend des jeweiligen Tages[234], über „[d]rei Tage“[235] bis hin zum Jahreszeitenturnus[236]. Ein Jahreszeitbezug (auf den „Herbst“[237]) läutet auch das finale Kapitel „Schluß“[238] ein, welches nur ein halbes Segment umfasst und damit umfangbedingt einen Sonderfall darstellt – innerhalb von Möllhausens Text, aber auch innerhalb der *Kölnischen Zeitung*. Bereits peritextuell wird diese formale Besonderheit vermerkt durch die Angabe „(Forts. und Schluß. – S. 130 d. B.)“[239], die darauf hinweist, dass das Segment neben dem Rest des vorletzten Kapitels auch den finalen Romanabschnitt umfasst. Statt dem knapp dreispaltigen Schlusskapitel ein eigenes Segment zu widmen und damit den Feuilletontext auszudehnen, stellt Möllhausen die realisierbare Variabilität innerhalb des Feuilletonromansegments als Ordnungseinheit unter Beweis. Innerhalb der formatlogischen Grenzen des ausgabenspezifischen Feuilletons zeigt sich die Gestaltungsfreiheit des Autors. Die exemplarische Verknappung eines Kapitels und damit die Unterordnung einer solchen inhaltlich bestimmten Ordnungseinheit ist gesondert zu bewerten im Vergleich zu den – insbesondere in den 1850ern – häufig genutzten Kapitelwechseln im Segment. Anstatt die Handlungsstränge an strategisch gewählten Stellen eines angefangenen Kapitels zu unterbrechen, liefert das angehängte Schlusskapitel eine mit der Zeitungsformatlogik

[229] *Kölnische Zeitung* Nr. 53, 2. Blatt, 22.02.1869, S. 1.
[230] Ebd.
[231] Ebd.
[232] *Kölnische Zeitung* Nr. 55, 1. Blatt, 24.02.1869, S. 2.
[233] *Kölnische Zeitung* Nr. 85, 1. Blatt, 26.03.1869, S. 2.
[234] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 58, 1. Blatt, 27.02.1869, S. 2.
[235] *Kölnische Zeitung* Nr. 80, 2. Blatt, 21.03.1869, S. 1.
[236] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 62, 1. Blatt, 03.03.1869, S. 2.
[237] *Kölnische Zeitung* Nr. 131, 1. Blatt, 12.05.1869, S. 3.
[238] Ebd.
[239] Ebd., S. 2.

kompatible Abrundung, die gleichzeitig das individuellen Spektrum des Romanschreibers verdeutlicht.

Alles in allem ist *Das Hundertguldenblatt* aus serialitätsorientierter Perspektive und in medienökologischer Hinsicht mit seiner Veröffentlichung im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* verzahnt. Als Modifikation der Feuilletonordnungslogik debütiert die Segmentnummerierung in den Segmenten eines Romans, der sich durch seine Beschaffenheit für zusätzliche typographische Orientierungshilfen anbietet. Gleichzeitig etabliert der Feuilletonroman mehrere Gegengewichte zur übersichtlichen Segmentnummerierung. Hierzu zählen z.B. die durchlaufend nummerierten Kapitel trotz kapitelübergreifender Romanabschnitte. Letztere wiederum werden durch die eigenständige inhaltliche Schwerpunktsetzung Möllhausens in Form des zentralen diegetischen Ortswechsels bedingt. Hinzu kommt die Neigung zur inhaltlichen Verzögerung und Informationsvorenthaltung, die schon mittels des Romantitels vorangetrieben und schließlich in den Kapiteln/Segmenten auf unterschiedliche Weise punktuell realisiert werden. Die Kapitel sind ihren Überschriften gemäß inhaltlich zentriert und weichen auch in vereinzelten mehrsegmentigen Fällen nicht von einer solchen Zentrierung ab, die sie stattdessen variieren und differenzieren (z.B. durch wechselnde diegetische Perspektiven). Diegetische Zeitabstände zwischen den Kapiteln/Segmenten verdeutlichen zudem, dass serielle Veröffentlichung produktiv nutzbar für die Textkonzeption gemacht wird. Einerseits ist die serielle Publikation zu bedenken, die durch das Erscheinen einer jeweiligen Zeitungsausgabe mit Feuilletontextsegment zugleich gestaffelt und unterbrochen wird. Andererseits kommen die textintern parallel dazu umgesetzten, an die serielle Distribution gekoppelten Zeitsprünge zum Tragen. Diese fallen in ihrem diegetischen zeitlichen Umfang unterschiedlich aus: Den Umstand der Segmentierung nutzt *Das Hundertguldenblatt* als Anlass für entsprechend getaktete Zeitsprünge, die in ihrem zeitlichen Ausmaß aber variabel bleiben. Entgegen der abwertenden Einschätzung von Gayette-Georgens ist *Das Hundertguldenblatt* kein Roman des „Auseinander“[240], sondern in erster Linie ein ursprünglich medial bedingter und realisierter Feuilletonroman und markiert zugleich eine ordnungslogische Modifikation im Feuilleton des Presseorgans.

[240] Gayette-Georgens: Romane, S. 601.

4.4.2. Serialitätsthematisierung in der Sonderbeilage

Laut Andreas Graf sei *Das Hundertguldenblatt* einer derjenigen fiktionalen Feuilltontexte, die in den jährlichen Karnevalsextrablättern „in den fünf Jahren von 1866 bis 1870“[241] humorvoll verarbeitet wurden. Besagte Beigaben zur *Kölnischen Zeitung* „kopierte[n] in […] der gesamten Erscheinung, vom Layout bis zur inhaltlichen Aufmachung“[242] sämtlicher üblicher Rubriken „und sogar die Anzeigen auf der zweiten Seite“[243]. Für die Gesamtausrichtung diagnostiziert Graf: „Tendenz war eindeutig; Lokales wie Internationales, Politik und Klatsch wurden genüßlich und teils auch gekonnt durch den Kakao gezogen“[244]. Unterhalb des Feuilletonstrichs befindet sich in dem 1869er Karnevalsblatt auf der ersten von zwei Seiten eine Verballhornung des *Hundertguldenblatts* in Segmentform sowie auf der zweiten Seite das „Festprogramm der Grossen Carnevals-Gesellschaft in Köln“[245]. Für die Karnevalsbeilage sei laut Graf das „Programm […] der Hauptzweck […] überhaupt gewesen“[246]. Dennoch erwähnt er, dass im Allgemeinen der „Feuilleton-Roman […] das Gesicht der Kölnischen Zeitung deutlich mitbestimmte“[247]. Obwohl *Das Hundertguldenblatt* bereits – nach *Der Meerkönig* von 1867 – der zweite fiktionale Feuilletontext Möllhausens sei, der in einer Karnevalsausgabe der *Kölnischen Zeitung* parodiert werde[248], ist die 1869er Erzählung gerade angesichts ihres in Kapitel 4.4.1 untersuchten formalen seriellen Status im Zeitungsgefüge auch in Bezug auf ihre Karnevalsparodie beachtenswert.

Die Besonderheit der erstmalig nummerierten Segmente selbst wird in der Karnevalsparodie nicht übernommen. Stattdessen ist das Parodiesegment offenkundig darauf angelegt, *Das Hundertguldenblatt* abrupt (und vorzeitig) zu beenden, was sich auch in dem peritextuellen Vermerk „(Schluß.)“[249] niederschlägt. Dementsprechend werden die Ereignisse der Parodie weder formal als eigentliche Episode des Feuilletontextes gewertet noch im weiteren Handlungsverlauf des Letztgenannten aufgegriffen. Anstelle der üblichen Angabe zum Gesamttextumfang beinhaltet die Parodie zudem die humoristische Klassifizierung als „[b]lutwürstig-sentimentaler Roman“[250]. Die auf diese Weise erfolgende Abgrenzung des Karnevalssegments von dem eigentlichen seriellen Text verdeutlicht den Unterschied

---

[241] Vgl. Andreas Graf: Fünf Romanparodien in den Karnevals-Beilagen zur *Kölnischen Zeitung* (1866-1870). In: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte 30 (1991), S. 83–92; hier S. 84.
[242] Ebd.
[243] Ebd.
[244] Ebd.
[245] Extra-Blatt der Großen Carnevals-Gesellschaft zu Köln, Nr. 11, 05.02.1869, S. 2.
[246] Graf: Fünf Romanparodien , S. 84.
[247] Ebd.
[248] Vgl. ebd., S. 86.
[249] Extra-Blatt der Großen Carnevals-Gesellschaft zu Köln, Nr. 11, 05.02.1869, S. 2.
[250] Ebd.

zwischen peritextueller Markierung und der folgenden allgemeinen inhaltlichen Neigung, die Graf in den Romanparodien feststellt: „Immer wieder wird auf die besondere Form der Romane angespielt, die Veröffentlichung in der Zeitung […] und die Erscheinungsweise in Fortsetzungen, die stets nur den Überblick über eine [sic] Bruchteil des Gesamttextes erlaubt.“[251] Da die Parodie im Extrablatt derjenigen Zeitungsausgabe zugeordnet ist, die das zweite Segment des zehnten *Hundertguldenblatt*-Kapitels („Der heimliche Besuch“) enthält[252], vermag sie inhaltlich nur auf den ersten Band der ersten ‚Abteilung‘ zurückzugreifen. Damit liefert sie ein Beispiel für den generellen Umstand, „daß sich die Parodien notwendig stets nur auf einen Teil des Romans beziehen können […] [als] Zwischenschnitte, die einen in der Zukunft weiter andauernden Lesevorgang unterbrechend reflektieren“[253]. Ihre prognostischen inhaltlichen Möglichkeiten schätzt Graf deswegen für den weiteren seriellen Verlauf als gering ein: „[B]ezüglich der weiteren Entwicklung können, auf der Grundlage des bislang bereits Geschilderten, naturgemäß nur Vermutungen angestellt werden“[254]. Dies betreffe beispielsweise nicht antizipierbare „völlig andere Entwicklung[en] […] [, wie das] Überwechseln des Schauplatzes von Amerika nach Deutschland“[255]. Einige Ziele des Parodiesegments hebt Graf wie folgt hervor: „Kritik an allzu durchsichtiger Geheimniskonstruktion“[256], Kritik an der „im ersten Teil […] uneinsichtigen […] Rolle“[257] des Hundertguldenblatts, an der Handlungsentwicklung[258] (in der Parodie durch die Phrase „Freiheiten und Unglaublichkeiten“[259] angeschnitten) sowie an der auch allgemein verballhornten „Länge der Romane“[260].

Der im Hinblick auf einen seriell publizierten Zeitungsroman bedeutsame Hauptaspekt der Parodieepisode befindet sich in einer Passage, in der die Figur Mrs. Willmot seitens des Erzählers als Rezipientin der *Kölnischen Zeitung* identifiziert wird. Willmots Mutter reagiert im Zuge dessen auf die Frage nach einer jungen Frau, die „durch ihre Schönheit den Erdball in seinem Laufe zu hemmen“[261] vermag: „Da Mrs. Willmot sich einer derartigen Redensart aus Nr. 8 der Kölnischen Zeitung, Erstes Blatt, erinnerte, so bezeichnete sie dem Fragesteller nach einem kurzen schmerzlichen Zögern den Weg zu Fighter’s Lager, in welchem sich, wie

[251] Graf: Fünf Romanparodien, S. 90.
[252] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 36, 1. Blatt, 05.02.1869, S. 2.
[253] Graf: Fünf Romanparodien, S. 89 f.
[254] Ebd., S. 90.
[255] Ebd., S. 90 f.
[256] Ebd., S. 89.
[257] Ebd.
[258] Vgl. ebd., S. 90.
[259] Extra-Blatt der Großen Carnevals-Gesellschaft zu Köln, Nr. 11, 05.02.1869, S. 2.
[260] Graf: Fünf Romanparodien, S. 86.
[261] Extra-Blatt der Großen Carnevals-Gesellschaft zu Köln, Nr. 11, 05.02.1869, S. 2.

sie in einer späteren Nummer gelesen hatte, Flora befand.“[262] Graf betrachtet diese Passage als ein Beispiel für humorvoll hervorgehobene „besondere Form der Romane […] in der Zeitung“[263]: „Nicht selten mag es tatsächlich bei der Lektüre der täglichen Fortsetzungen vorgekommen sein, daß im Verlauf der mehrmonatigen Publikation die Leser früher erzählte Geschehnisse der Romane längst vergessen hatten.“[264] Ebenso sei die Erwähnung der *Kölnischen Zeitung* in diesem Fall „ironisch[e]“[265] Variante der Strategie, „die Aufmerksamkeit des Lesers zu erhöhen, indem man dessen Welt schlaglichtartig in der Romanwelt aufscheinen läßt“[266].

Aus serialitätsorientierter Perspektive und in Anbetracht der im *Hundertguldenblatt* hinzugekommenen Segmentnummerierung geht diese parodistische Passage über eine bloße ironische Bemerkung zur ausgedehnten Unübersichtlichkeit von Feuilletonromanen kombiniert mit einer „Methode der positiven Leserirritation“[267] hinaus – durchaus im Sinne der allgemein von Graf genannten „rezeptionsästhetischer Indizien“[268]. Dass ausgerechnet Mrs. Willmot – lange vor dem diegetischen Wechsel nach Deutschland – sich überraschend als Leserin der *Kölnischen Zeitung* erweist und sich an zurückliegende Details im Zeitungsroman zu erinnern vermag, ist natürlich als humorvoll überspitzt zu werten. Vor dem Hintergrund, dass die neu eingeführte Segmentnummerierung dem ausgedehnten fiktionalen Feuilletontext innerhalb der Zeitung eine paratextuelle Orientierungsmöglichkeit entgegensetzt, wirkt die Passage wie ein implizites Signal bezogen auf die formale Neuerung, die den Lesern in den bisherige Jahren eben nicht zur Verfügung stand. Die Figur Mrs. Willmot ist, auch wenn ihre Kenntnisse parodistisch übertrieben dargestellt werden, dazu in der Lage, aufgrund ihrer memorierten Kenntnisse über den bisherigen Romanverlauf (inklusive Ausgabennummer) und diegetische Verhältnisse, den korrekten Weg zur Figur Flora zu weisen. Dass ihre parodistisch überspitzen Kenntnisse innerhalb des Karnevalssegments trotzdem wirkungsvoll sind, bekräftigt also indirekt die allgemeine Relevanz einer eingehenden, kontinuierlichen Feuilletonromanrezeption durch die Zeitungsleser, die vonnöten ist, um weder Übersicht noch Anschluss zu verlieren. Die mit dem *Hundertguldenblatt* debütierenden nummerierten Segmente können im Gesamtzusammenhang der *Kölnischen Zeitung* als unterstützend für eine solche Rezeption von fiktionalen Feuilletontexten betrachtet werden, obwohl die Nummerierung sich nicht auf

[262] Ebd.
[263] Graf: Fünf Romanparodien, S. 90.
[264] Ebd.
[265] Ebd., S. 91.
[266] Ebd.
[267] Ebd.
[268] Ebd., S. 89.

das außer der Reihe angesiedelte Karnevalssegment erstrecken. Gerade eine solche implizite Ermunterung zur stringenten Rezeption kann als dezidiert serialitätsbezogenes Beispiel für die von Graf erwähnte, zu vermutende „ganz besondere Bindung der Leser an ihre Zeitung bzw. an den dort im Feuilleton erscheinenden Roman“[269] betrachtet werden.

4.4.3. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich

Anhand des Formats „Zoologische Briefe vom Mittelmeer“[270] ist aufzeigbar, wie mehrteilige Texte oberhalb des Feuilletonstrichs in den ausgehenden 1860ern serielle Techniken aus dem Feuilleton sowohl widerspiegeln als auch abwandeln. Dieses Format benutzt zwar Nummerierungen, verwendet diese aber nicht als Ordnungsprinzip für einzelne Segmente. Stattdessen umfasst die schlicht mit einer römischen Eins bezeichnete Ordnungseinheit der „Zoologischen Briefe“ zwei Segmente, die mit eigenständigen Themenschwerpunkten und Überschriften aufwarten. Das erste Segment „Warum reisen wir ans Meer?“[271] und dessen Nachfolger „Thierleben in der Brandung“[272] werden noch durch römische Zahlen als Ordnungseinheiten markiert, Letztgenannter wird dabei jedoch nicht mit einem erneuten Vermerk auf die erste Ordnungseinheit gekennzeichnet. Diese Strategie erinnert an die in Feuilletonromanen dominante Verwendung mehrsegmentiger Kapitel, mit dem Unterschied, dass ein bereits angebrochenes Kapitel eines fiktionalen Feuilletontextes als solches (aufgrund des nicht vorhandenen Kapiteltitels) identifizierbar ist. Im Gegensatz dazu vermag nur ein Leser mit Kenntnis des ersten Segments, die insgesamt dritte Episode „Natürliches Aquarium, Wassertiere an Land. Ein Zweifel.“[273] als Bestandteil der zweiten nummerierten Ordnungseinheit zu identifizieren. Anhand dieses Beispiels wird auch ersichtlich, dass einzelne Segmente dabei auch Teilthemen behandeln können, die bereits im Segmenttitel genannt werden. Folglich leisten die „Zoologische Briefe“ zweierlei: Sie verfügen einerseits über episodenspezifische Inhalte bzw. Themenaspekte, die für sich schlüssig sind, geben aber andererseits nur bei kontinuierlicher Rezeption ihre übergeordnete Ordnungslogik mit nummerierten Einheiten preis.

Andere Formate im selben Zeitraum warten mit Teilaspekten dieser Vorgehensweise auf. Die „Briefe aus Südfrankreich“ beispielsweise verfügen über Segmentüberschriften, entbehren aber einer Nummerierung. Stattdessen ermöglicht etwa im Segment „Noch etwas

[269] Ebd., S. 91.
[270] *Kölnische Zeitung* Nr. 63, 1. Blatt, 04.03.1869, S. 2.
[271] Ebd.
[272] *Kölnische Zeitung* Nr. 67, 2. Blatt, 08.03.1869, S. 2.
[273] *Kölnische Zeitung* Nr. 74, 1. Blatt, 15.03.1869, S. 2.

aus der Provinz. – Eine der Ursachen.“[274] das Segment einen thematischen Einstieg durch einen prägnanten, knappen Rückblick zuzüglich Leseradressierung: „Ich habe Ihnen im letzten Briefe einige Andeutung über die Press des hiesigen Departements gegeben, welche, wie es die Wahrheit verlangt, nur sehr ungünstig lauten konnten.“[275] Die „Lebensbilder fremdländischer Stubenvögel“ von Karl Kuß hingegen kombinieren arabische Zahlen und bloße Vogelnamen (z.B. „2. Der Amaranthvogel“[276], „3. Der Tigerfink“[277]) als episodenspezifische Marker, um gleichzeitig Inhalt und formale Einteilung zu kennzeichnen. Fanny Lewalds „Briefe aus Berlin“ nutzen demgegenüber eine schlichte Nummerierung mittels arabischer Zahlen[278] und signalisieren damit, dass die gehäuft auftretenden episodalen Titel nicht als allgemeingültige formale Vorgabe innerhalb der Zeitung zu werten sind. Die Kombinationsmöglichkeiten solcher Kennzeichen von Ordnungslogik ermöglichen im Zusammenschluss eine Verfahrensweise wie in der Rubrik „Militärische Briefe“ von Julius von Wickede, die mit der thematisch spezifizierenden Unterüberschrift „Die spanische Armee und der General Prim, Graf v. Reus“[279] ausgerüstet ist. Die zentralen Gesichtspunkte, etwa „Die Charakteristik des Generals Prim“[280], werden durch die segmentspezifischen Unterüberschiften verdeutlicht und folgen auf römische Zahlen.

Auf diese Weise bieten die exemplarischen seriellen Texte oberhalb des Feuilletonstrichs Ausdifferenzierungen durch eigenständige formale Kennzeichen und ausgelotete Ebenen der Organisationslogik, die sich selbst erschließen lassen, aber für das Gesamtverständnis des jeweiligen Formats eine durchgängige Rezeption voraussetzen.

4.5. Resümee zur Dekade

Insgesamt sticht als übergreifende Tendenz der Formen und Verfahren des Seriellen in den 1860ern das individuell realisierte Wechselspiel zwischen normierten Segment-/ Kapitelstrukturen und der textspezifischen Ausgestaltung innerhalb dieses zur Verfügung gestellten Spektrums unterhalb des Feuilletonstrichs hervor. Dies geht insbesondere mit der Bedeutung der zeitungsinternen Ordnungseinheit des Segments für die fiktionalen Feuilletontexte einher. Zu Beginn der Dekade, in Ausgaben von 1860, erweist sich *Andrea Delfin* als Novelle des literarischen Realismus zugleich als serieller Zeitungsbestandteil in

[274] *Kölnische Zeitung* Nr. 82, 1. Blatt, 23.03.1869, S. 2
[275] Ebd.
[276] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 61, 1. Blatt, 02.03.1869, S. 2
[277] *Kölnische Zeitung* Nr. 73, 1. Blatt, 14.03.1869, S. 2
[278] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 83, 1. Blatt, 24.03.1869, S. 2
[279] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 32, 1. Blatt, 01.02.1869, S. 3.
[280] Ebd.

ordnungslogischer Hinsicht. Obwohl die *Kölnische Zeitung* laut Paul Heyses Briefkommunikation nicht von Anfang an als Publikationsorgan auserkoren worden war, wirken sowohl Handlungsfortgang als auch Antizipation als auch thematische Sinnabschnitte mit der seriellen Segmentierung und narratologischen Vermittlung zusammen – ohne widerstrebend, konträr, willkürlich eingeteilt zu sein. Auf diese Weise wird die realistische Novelle Heyses organisationslogisch als serieller Text erkennbar, der sich darüber hinaus in den Gesamtzusammenhang der *Kölnischen Zeitung* einzufügen vermag, ohne mit der Ordnungslogik oder Publikationspolitik des Gesamtmediums zu konfligieren. Die längeren fiktionalen Feuilletontexte aus den Jahren 1864, 1867 und 1869 lassen sich als Zwischenstationen einer serialitätsbezogenen Entwicklung innerhalb des Blattes begreifen. Das im Vergleich zur vorangegangenen Dekade normiertere Kapitel-Segment-Verhältnis von Möllhausens *Gräfin und Marquise* (1864) wird nicht nur durch ein inhaltliche imponderable Handlungsaufteilung ergänzt, sondern auch durch eine peritextuell anspruchsvolle Ordnungsstruktur von nummerierten Kapiteln und Romanteilen. Wincklers *Ein Ritter von goldenen Cirkel* (1867) wiederum bietet eine ausgeglichenere Möglichkeit zur Leserbindung durch eine noch deutlicher formalisierte Einheit von Kapitel und Segment. Das Segment wird als formal bestimmende, rahmende Ordnungseinheit präsentiert, ermöglicht in seinem Inneren individuelle und variantenreiche Ausgestaltung in inhaltlicher Hinsicht und unterstützt durch typographisch gekennzeichnete Sinnabschnitte. Schließlich lässt sich die mit *Das Hundertguldenblatt* von Möllhausen im Jahre 1869 eingeführte Segmentnummerierung als rezeptionsunterstützend sowie als implizit programmatische Strategie ausmachen, welche gemeinsam mit vorherrschender Ausgewogenheit von Kapiteln und Folgen die herausfordernde Handlungs- und Informationsvermittlung ausgleicht. Dabei lässt selbst eine zeitungseigene Parodiefolge des Feuilletonromans anklingen, dass sich aufmerksame und beflissene serielle Rezeption auszahle.

Die ab Möllhausens *Hundertguldenblatt* verwendeten Segmentnummern unterstreichen indirekt, dass die Konstellationen serieller Ordnungseinheiten über Hickethiers Konzept der „doppelte[n] Formstruktur“[281] hinauszugehen vermögen: Ein entsprechend beschaffener Feuilletonroman mag neben seiner Gesamtheit sowohl in Segmente als auch in Kapitel eingeteilt sein, die nicht notwendigerweise identisch miteinander sind, sondern stattdessen disparat eingeteilt sein mögen – primär inhaltlich motiviert im Falle der Kapitel und seriell-publikationsbedingt durch die Segmente. Folglich mag es hilfreich sein, bei

[281] Hickethier: Serie, S. 398.

entsprechend medial verdeutlichten Ordnungseinheiten das Duo von „Seriendramaturgie und Folgendramaturgie“[282] zu erweitern[283].

Die herausgearbeitete Entwicklung der seriellen Formen und Verfahren lässt sich auf die Programmatik beziehen, die der Feuilletonverantwortliche Bölsche im Jahre 1865 proklamiert habe[284]. Das Bestreben, den Feuilletonromanen und Novellen das Feuilleton zu überlassen, ohne diese einzuschränken und die „„Aufsätze[n] über Wissenschaft, Kunst und Industrie““[285] sowie „Reiseberichte“[286] ihrerseits gesondert oberhalb des Doppelstrichs auszubreiten, findet eine seriell-formale Entsprechung in der zunehmend pointierten Segmentrelevanz. Die ordnungslogische, formale Einheit gleicht die individuellen inhaltlichen Schwerpunkte der fiktionalen Feuilletontexte aus und gibt gleichermaßen Raum zur Entfaltung. Schließlich wird durch peritextuelle Segmentnummern noch zusätzlich hervorgehoben, dass die fiktionale Feuilletonliteratur unterhalb des Strichs medial bedingter Zeitungsbestandteil ist: So sehr, dass die Zeitung mittels einzeltextübergreifender typographischer Kennzeichen sowohl ihre Serialität als auch das Romansegment als rubrikrelevante Einheit markiert. Im Falle von *Ein Ritter von goldenen Cirkel* des Journalisten Winckler unterstützt selbst die Feuilletonromanbeschaffenheit indirekt das Aufteilungsbestreben Bölsches: Die fiktiven, seriell eingebundenen historischen Pressebeiträge/ -meldungen, die der Feuilletonroman enthält, entsprechen nicht nur seiner inhaltlichen und spartenadäquaten Ausrichtung, sondern kontrastieren auch implizit mit dem Vorhandensein tatsächlicher faktualer journalistischer Beiträge oberhalb des Strichs. *Ein Ritter von goldenen Cirkel* erfüllt somit, teils im Sinne des Feuilletonprogramms, eine Doppelfunktion – als fiktionaler Text zur zeitgenössisch betrachtet jüngeren amerikanischen Zeitgeschichte, aber auch als serieller Bestandteil eines tagesaktuellen Mediums mit seinen programmatischen Strategien, also spezifisch-medial zusätzlich zu literarisch-realistischen Konnotationen.

Trotz Bölsches Bestreben, fiktionale Feuilletonliteratur und übrige Beiträge stärker sortiert voneinander abgegrenzt im Blatt zu positionieren, fungiert Serialität als ordnungslogisches Prinzip für Formate oberhalb und unterhalb des Strichs. Die Anwendung *serieller* Logiken wird also nicht eingeschränkt. Dieser Umstand lässt darauf schließen, dass

---

[282] Ebd.
[283] Dieser Vorschlag wird auch in meinem erst nach der erfolgten Promotionsprüfung publizierten Artikel „The Interaction between Serial Fictions and Non-Fictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s“ verwendet.
Vgl. Grumbrecht: The Interaction, S. 78.
[284] Siehe auch Kapitel 2.7.
[285] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 267.
[286] Ebd.

serielle Formen und Verfahren – wenn sie in den 1860ern eingesetzt werden – zum grundlegenden Programm des Blattes zählen. Trotzdem werden sie oberhalb und unterhalb des Doppelstrichs unterschiedlich realisiert. Serielle Beiträge oberhalb des Feuilletonstrichs in den 1860ern weisen ebenso eine Art der Normierung, Formalisierung und Regulierung auf, die aber *anders* als in der fiktionalen Feuilletonliteratur umgesetzt wird. Unabhängig von ihrer inhaltlichen Thematik haben mehrteilige Briefe, Reisebriefe, Konferenzberichte gemeinsam, dass sie das serielle Segment gleichsam als ordnungslogische wie thematische Einheit begreifen und somit beide Aspekte aufeinander abstimmen. Durch mehrere Gliederungsebenen oder Nummerierungen werden diese individuell realisiert, zudem können oder textliche Hilfestellungen (wie z.B. inhaltliche Rekapitulation) oder Herausforderungen (wie z.B. Gliederungen, die sich nur bei kontinuierlicher Rezeption wirklich erschließen) vorliegen. Dabei sind die seriellen Formate oberhalb des Strichs aber weder so omnipräsent noch in formaler Hinsicht so reguliert wie die Feuilletonsegmentnummerierung am Beispiel von *Das Hundertguldenblatt* im Jahre 1869 unterhalb des Strichs. Die im Jahre 1869 vorliegenden, vergleichsweise eigenständigen formalen peritextuellen Markierungen (d.h. Nummerierungen und Titel) außerhalb des Feuilletons, welche individuell für die unterschiedlichen Beitragsformate realisiert werden, können als unterschwellige Nebeneffekte von Bölsches programmatischer Abgrenzungsmotivation betrachtet werden.

Dass innerhalb der seriellen Ordnungseinheit ‚Segment' und trotz einer, im Vergleich zu den 1850ern, normierteren Kapitel-Segment-Balance die fiktionalen Feuilletontexte mit individuellen Schwerpunkten ausgestaltet werden, spricht nicht für eine grundsätzliches Dogma, wie es Günter in Form der „Unterhaltung"[287] registriert – trotz der inhaltlichen Thematik der exemplarisch untersuchten „amerikanische[n] Abenteuerromane"[288].

[287] Günter: Im Vorhof, S. 187.
[288] Bachleitner: Kleine Geschichte, S . 37.

5. Die 1870er Jahre

5.1. Serialität und Kriegsberichterstattung mit Fokus auf dem Deutsch-Französischen Krieg (1870–71)

5.1.1. Überblick

In serieller wie zeitungsspezifischer Hinsicht markiert die Berichterstattung der *Kölnischen Zeitung* zum Deutsch-Französischen Krieg eine hervorstechende Phase für das Printmedium, da die Zeitungsausgaben in der zugehörigen Kriegszeitspanne von Ausgabe Nr. 195, 2. Blatt, 16.07.1870 bis Ausgabe Nr. 59, 2. Blatt, 28.02.1871 kein Feuilleton beinhalten. Folglich bleibt in diesem Zeitraum auch die Publikation von fiktionalen Feuilletonexten wie Feuilletonromanen und Novellen aus. Die einzige und einmalige ausnahmebedingte Rückkehr des Feuilletons innerhalb des o.g. Zeitraums liegt in Ausgabe Nr. 349, 2. Blatt, 17.12.1870 in Form des Beitrags „Zur Beethoven-Feier“[1] von Emil Rittershaus vor. Die durch diesen Sachverhalt erkennbare Priorität der tagesaktuellen journalistischen Berichterstattung gegenüber fiktionalen Feuilletontexten sowie gegenüber dem Feuilleton an sich als Zeitungsbestandteil wird durch die einmalige Abkehr umso stärker betont.

Die zweite Veränderung der zeitungsspezifischen Gesamtordnungslogik im Zuge des Deutsch-Französischen Krieges – neben dem Ausbleiben des Feuilletons – besteht in der Rubrik „Der Krieg“[2], welche in Ausgabe Nr. 199, 1. Blatt, 20.07.1870 eingeführt wird. Ihrem Titel gemäß umfasst sie alle kriegsbezogenen Texte innerhalb der Zeitungsausgaben des betreffenden Zeitraums und fungiert damit als übergeordneter Rahmen für die regelmäßig wiederkehrenden Einzelformate sowie die inviduellen, einmalig auftrauchenden Meldungen zum Kriegsgeschehen. Dieser auch im Layout durch entsprechende Striche abgegrenzte Rahmen ist variabel angelegt, da die Anzahl und der jeweilige Umfang der Beiträge zur übergreifenden Kriegsrubrik eines Blattes unterschiedlich ausfallen können. Der vorerst letzte Feuilleton*roman*beitrag sowie *Feuilleton*beitrag vor der Einführung von „Der Krieg“ (bzw. vor der Strukturmodifikation des Blattes) ist der vorletzte Teil einer „Humoreske von A. von Winterfeld“[3] mit dem Titel *Die Hochzeitsreise*. Der peritextuelle Vermerk „(Schluss folgt)“[4] wurde demnach seitens der *Kölnischen Zeitung* nicht mehr eingelöst und auch nicht durch einen Vermerk im Feuilleton begründet oder hervorgehoben.

Zum Ende der kriegsbezogenen Modifikation des Blattes werden entsprechende textliche Vorboten des Kriegsendes abgedruckt: In Nr. 58, 1. Blatt, 27.02.1871 taucht bereits

[1] *Kölnische Zeitung* Nr. 349, 2. Blatt, 17.12.1870, S. 2.
[2] *Kölnische Zeitung* Nr. 199, 1. Blatt, 20.07.1870, S. 3.
[3] *Kölnische Zeitung* Nr. 195, 1. Blatt, 16.07.1870, S. 2.
[4] Ebd.

in der Rubrik „Telegraphische Depeschen“, die auch außerhalb der Kriegszeiträume zu den regelmäßigen Bestandteilen der *Kölnischen Zeitung* zählt, der Ausruf „Friede!“[5] als Überschrift auf. Im zweiten Blatt des Tages (Nr. 58, 2. Blatt, 27.02.1871) wird sich auch in der Rubrik „Der Krieg“ der entsprechenden Friedensmeldung „Friede!“[6] gewidmet – noch einmal prominenter als im Vorgängerblatt platziert, gleich im erster Beitrag der Kriegsrubrik. Die einen Tag später erschienene Ausgabe Nr. 59, 2. Blatt, 28.02.1871 beinhaltet nicht nur eine für die Zeitung übliche turnusmäßig erfolgende Abonnementsankündigung, sondern integriert zudem in diese eine Ankündigung zur Rückkehr des Feuilletons: „Am 1. März d. J. werden wir unser Feuilleton mit dem Roman: ‚Im Eckfenster‘, von Friedrich Gerstäcker wieder beginnen.“[7] Folglich wird *Im Eckfenster* recht kurzfristig angekündigt und, trotz der visuell exponierten, üblichen Position der Abonnementsinformation direkt unter dem Namensschriftzug der Zeitung, knapp und beiläufig gehalten.

Als Konsequenz der gesamten Vorgehensweise sticht eine deutliche Priorität hervor: Die Gewichtung von Feuilleton und insbesondere fiktionale Feuilletontexten in der *Kölnischen Zeitung* fällt niedriger aus als die tagesaktuelle, politische Berichterstattung und schlägt sich in der Ordnungslogik bzw. Komponentenauswahl nieder. Auch nach der Rückkehr des Feuilletons am 01. März taucht oberhalb des Doppelstrichs noch bis einschließlich Ausgabe Nr. 61, 1. Blatt, 02.02.1871 die Rubrik „Der Krieg“ in der Zeitung auf[8], bevor sie, mangels Anlass, schließlich komplett eingestellt wird. Im Folgenden wird, nach Beispielen der *vor* 1870–71 veröffentlichten Fälle von Kriegsberichterstattung, die Rubrik „Der Krieg“ in serieller Hinsicht betrachtet.

5.1.2. Vorangegangene Fälle von Kriegsberichtserstattung

Die in serialitätsorientierter Hinsicht relevanten Spezifika der Kriegsberichterstattung von 1870–71 werden im Vergleich zu einem vorbereitenden, in diesem Unterkapitel erfolgenden Überblick über die Entwicklung von früheren Darstellungsformen besonders deutlich. Innerhalb des gesamten Untersuchungszeitraums zwischen 1850 und 1890 lassen sich drei journalistische Herangehensweisen ausmachen, die den folgenden Kriegen zuzuordnen sind: dem Krimkrieg (im Zeitraum von 1853/54 bis 1856), dem Sardinisch-Französisch-Österreichischen Krieg (im Zeitraum vom 29.04. bis 10.11.1859) und dem Deutschen Krieg,

[5] *Kölnische Zeitung* Nr. 58, 1. Blatt, 27.02.1871, S. 1.
[6] *Kölnische Zeitung* Nr. 58, 2. Blatt, 27.02.1871, S. 2.
[7] *Kölnische Zeitung* Nr. 59, 2. Blatt, 28.02.1871, S. 1.
[8] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 61, 1. Blatt, 02.02.1871, S. 2.

der sich vom 15.06. bis zum 26.07.1866 erstreckte. Die seitens der *Kölnischen Zeitung* jeweils in den Kriegszeiträumen genutzten Rubriken unterscheiden sich wie folgt: Für Informationen zum Krimkrieg wird die Rubrikenordnung der Zeitung um das Format „Der Kriegs-Schauplatz“[9] (bzw. „Der Kriegsschauplatz“[10]) ergänzt. Besagte Rubrik ist durch nummerierte Absätze strukturiert, die sich – durch Unterüberschriften markiert – auf die unterschiedlichen in den Krieg involvierten Teilbereiche beziehen. Letztere sind geographisch nach grob erfassten Kriegsschauplatzbereichen geordnet (z.B. „I. Von der Ostsee“[11] oder „I. Im Norden“[12]) oder im Fall der Sektion „II. Türkei“[13] auf die Involviertheit des Osmanischen Reiches (als einer wichtigen Kriegsparteien) in das Kriegsgeschehen bezogen. Dieser Aufbau der Rubrik erlaubte es der Zeitung, über eine mehrjährige Kriegsdauer aktuelle Meldungen (z.B. „Aus Marseille“[14] oder „Bucharest, 11. Juli.“[15]) mittels der rubrikspezifischen Schwerpunkte zur ordnen, die ihrerseits wiederum nach der derzeitigen Informationslage variabel als Bestandteil von „Der Kriegs-Schauplatz“ auftauchen und angeordnet werden. Dies schließt, zusätzlich zu den Kriegsmeldungen aus bestimmten Örtlichkeiten, die Hinweise auf in anderen (etwa österreichischen und französischen) Presseorganen publizierte Beiträge sowie telegraphische Depeschen ein[16].

Im Jahre 1859 offerierte die *Kölnische Zeitung* zum Sardinisch-Französisch-Österreichischen Krieg eine modifizierte Struktur mittels der Rubrik „Vom Kriegsschauplatze“[17]. Diese ist nicht in verschiedene nummerierte Sektionen unterteilt und entbehrt somit des im Krimkrieg favorisierten, formalisierten ‚Bausteinprinzips‘, welches die Unterteilung der Kriegsrubrik gleichzeitig wiedererkennbar strukturiert und gegenüber dem Kriegsgeschehen anpassungsfähig gestaltet. Stattdessen beinhaltet „Vom Kriegsschauplatze“ eine Abfolge von Absätzen, welche – ohne eine typographisch übergeordnete Struktur – die printmediale Bewertung des Krieges sowie den Kriegsverlauf selbst beurteilen. Obwohl „Vom Kriegsschauplatze“ als „besondere Rubrik“[18] explizit mit dem Argument eingeführt wird, dass die Redaktion „einen besonderen Berichterstatter“[19] gewonnen habe, „der uns vom österreichischen Heere aus die Begebenheiten des Krieges schildern will“[20], bleibt das Format

[9] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 207, 28.07.1854, S. 3.
[10] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 31, 31.01.1856, S. 3.
[11] *Kölnische Zeitung* Nr. 175, 26.06.1854, S. 3.
[12] *Kölnische Zeitung* Nr. 202, 23.07.1854, S. 3.
[13] Ebd. oder auch *Kölnische Zeitung* Nr. 19, 19.01.1856, S. 3.
[14] *Kölnische Zeitung* Nr. 343, 11.12.1855, S. 2.
[15] *Kölnische Zeitung* Nr. 202, 23.07.1854, S. 3.
[16] Vgl. etwa *Kölnische Zeitung* Nr. 213, 03.08.1854, S. 3.
[17] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 166, 17.06.1859, S. 2.
[18] *Kölnische Zeitung* Nr. 152, 02.06.1859, S. 2.
[19] Ebd.
[20] Ebd.

nicht auf eine solche Berichterstattung reduziert. Neben den (ähnlich zu den üblichen tagesaktuellen Meldungen aufgebauten) Beiträgen mit Ortsverweis und Datumsvermerk (z.B. „Paris, 7. Aug.“[21]) sowie den offiziellen Informationen aus dem Kriegsgeschehen (wie z.B. Proklamationen[22]) sind Kommentare zur Kriegssituation und zur Berichterstattung seitens anderer Blätter als Bestandteile der Rubrik zu beachten. Hierbei wird das Format auch für die Verteidigung gegenüber einem Konkurrenzblatt wie der *Allgemeinen Zeitung* verwendet, dessen zuvor gegenüber der *Kölnischen Zeitung* erhobenen Vorwürfe als Beispiele für „[d]ie elenden Künste der niedrigsten und gewissenlosesten Demagogie […] [des] augsburger Blatt[es]“[23] gescholten werden. Die Abkehr von der expliziten typographischen Unterteilung einer Rubrik mit Kriegsthematik ermöglicht somit in diesem Fall eine Heterogenität, welche die bloße Kriegsberichterstattung um miteinander verknüpfte Aspekte (wie die Erwiderung von journalistischer Kritik) ergänzt. Dabei ist „Vom Kriegsschauplatze“ mangels eines wiederkehrenden formalisierten Unterteilungsprinzips im Vergleich zu „Der Kriegs-Schauplatz“ als bloße Abfolge von Absätzen nicht nur eher an die optische Grundbeschaffenheit der üblichen landesspezifischen Beiträge in der *Kölnischen Zeitung* angenähert, sondern tendenziell anpassungsfähiger an aktuelle bzw. redaktionelle Schwerpunktsetzungen.

Anstelle eines einzigen Formats, welches spezifische Schwerpunkte unter sich versammelt, liefert die journalistische Informationsvermittlung zum Deutschen Krieg eine Vorgehensweise, die sich von den o.g. Vorgängerprinzipien und der Strategie von 1870–71 strukturell unterscheidet. Im Falle des Deutschen Krieges beinhalten die Ausgaben der *Kölnischen Zeitung* separate Rubriken, die das Muster ‚Kriegsschauplatz in …‘ durch Ergänzung eines Landes variieren und somit nach dem jeweils fokussierten Land unterscheiden. Dies führt zu Formaten wie „Kriegsschauplatz in Deutschland“[24] und „Kriegsschauplatz in Italien“[25], die mitunter sogar als erster Beitrag auf der Frontseite auftauchen und damit (im Vergleich zu den o.g. früheren Rubriken) eine größere positionsbezogene Beweglichkeit innerhalb der zeitungsspezifischen Ordnungslogik demonstrieren. Folglich kommt die Formatbeschaffenheit mit dieser hohen Relevanz des Deutschen Krieges für ein deutsches Presseorgan (im Vergleich zu den durch andere Länder dominierten Fällen des Krimkrieges und des Sardinisch-Französisch-Österreichischen Krieges) deutlicher zur Geltung. Mit ihrer Kombination aus Berichterstattung von

[21] *Kölnische Zeitung* Nr. 219, 09.08.1859, S. 2.
[22] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 152, 02.06.1859, S. 2.
[23] Ebd.
[24] *Kölnische Zeitung* Nr. 184, 2. Blatt, 04.07.1866, S. 1.
[25] *Kölnische Zeitung* Nr. 234, 1. Blatt, 23.08.1866, S. 1.

kriegsrelevanten Örtlichkeiten (z.B. „Florenz, 30. Juni“[26]) und zu den Meldungen anderer Blätter innerhalb und außerhalb des deutschen Gebietes (z.B. „Der Bresl. Ztg. wird aus Greiffenberg in Schlesien, 25. Juni, geschrieben“[27]) sowie eigenen Informationen sind die Rubrikexemplare gemäß dem Muster ‚Kriegsschauplatz in …‘ inhaltlich ähnlich ausgeprägt wie die 1859er Rubrik „Vom Kriegsschauplatze“. Das Muster fusioniert also die Ansätze der früheren Rubriken: Einerseits ist es auf geographische, kriegsrelevante Areale ausgerichtet, andererseits wird diese Tendenz durch Einzelformate bewerkstelligt, die sich keiner übergreifenden Rubrik als Teilaspekte unterordnen.

Im Laufe der Zeit hat sich die Präsentation von Kriegsberichterstattung in der *Kölnischen Zeitung* folglich von einer Rubrik mit als Formatbestandteilen vorausgesetzten, nummerierten Komponenten (in den mittleren 1850ern) hin zu einem variableren Einsatz einzelner kriegsbezogener Beiträge (in den mittleren 1860ern) orientiert. In zweierlei Hinsicht sind sie variabel, nämlich innerhalb der Ordnungslogik der Zeitung (bezüglich der veränderlichen Anordnung in den einzelnen Ausgaben) und in ihrer Reaktion auf tagesaktuelles Kriegsgeschehen verbunden mit Örtlichkeiten, auf die flexibel Bezug genommen werden kann.

5.1.3. Serielle und formale Verfahren

Unter der übergreifenden Rubrik „Der Krieg“ werden während ihrer Laufzeit im Zeitraum des Deutsch-Französischen Krieges nicht nur sämtliche kriegsbezogene Meldungen subsumiert, sondern auch (mitunter wiederkehrende) Formate der Kriegsberichterstattung. Die Beiträge von vier in Korrespondentenmanier agierenden Journalisten dominieren die Laufzeit der Rubrik. Bei ihnen handelt es sich um Dr. Georg Horn, Hans Wachenhusen, Julius von Wickede und Friedrich Gerstäcker. Horn, wird von Sabine Giesbrecht als „Berichterstatter für die Kölnische Zeitung und andere Blätter“[28] bezeichnet, der auch häufig „bei Hofe“[29] präsent gewesen sei. Seine übliche Tätigkeit als Kriegskorrespondent wird von Joseph James Mathews hervorgehoben, der zudem Wachenhusens Status als bekanntesten Kriegskorrespondenten der Zeitung darstellt[30]. Bei Julius von Wickede hat es sich laut

[26] *Kölnische Zeitung* Nr. 183, 2. Blatt, 03.07.1866, S. 1.
[27] *Kölnische Zeitung* Nr. 178, 2. Blatt, 28.06.1866, S. 1.
[28] Sabine Giesbrecht: Einleitung. In: Friedrich Wilhelm von Redern, Georg Horn. Unter drei Königen. Lebenserinnerungen eine preußischen Oberstkämmerers und Generalintendanten, hrsg. von Sabine Giesbrecht. Köln/Weimar/Wien 2003, S. 1–9; hier S. 6.
[29] Ebd.
[30] Vgl. James Joseph Mathews: Reporting the Wars. Minneapolis 1957, S. 117.

Buchheim bereits um „den Kriegskorrespondenten der Kölnischen Zeitung von 1866“[31] gehandelt und auch die frühere, zum Teil anonyme Tätigkeit Wachenhusens für die *Kölnische Zeitung* wird ebenso von Buchheim hervorgehoben. Friedrich Gerstäcker fungiert, angesichts seiner vorangegangenen Feuilletonromane in der *Kölnischen Zeitung*[32], demgegenüber als Beispiel für die etwa von Bachleitner erwähnte[33] häufige Personalunion von Schriftstellern und Journalisten im 19. Jahrhundert. Zusätzlich zu den vier namentlich in der Rubrik „Der Krieg“ genannten sowie gehäuft auftauchenden Autoren sind zusätzlich auch stellenweise vereinzelte Beiträge ohne explizite namentliche Nennung eines jeweiligen Verfassers vorhanden.

Die Beiträge dieser Personen zeichnen sich jeweils durch spezielle serielle Strategien aus, welche die autorspezifischen Variationsmöglichkeiten von Serialität innerhalb der Rubrik „Der Krieg“ sowie innerhalb der *Kölnischen Zeitung* insgesamt verdeutlichen. Horn und Wachenhusen alternieren einerseits zwischen der erkennbaren Verwendung immer wieder neu benannter Formate, die sich inhaltlich an dem Verlauf des Kriegsgeschehens orientieren, und andererseits der unnummerierten Abfolge einzelner Formate mit gleichbleibendem Titel zu einem jeweiligen länger behandelten Themenkomplex. So widmet sich Horn in mehreren Ausgaben der Rubrik „Die Cernirungs-Armee vor Metz“[34] – doch auch Einzelthemen wie „Die Wacht am Loir“[35] oder „Der 29. October vor Metz“[36], die nicht zum wiederholten Bezugspunkt werden, fungieren als Beiträge seinerseits zur Kriegsrubrik. Seine wiederholten Beiträge unter den Titeln bezogen auf die Zernierungsarmee sowie „Von der zweiten Armee“[37] lassen zumindest ein dezent ausgeprägtes serialitätsbezogenes Formatbewusstein erkennen. Noch durchgängiger verfährt Wachenhusen mit seinen Mehrfachverwendungen des Formats „Von der Nord-Armee“[38] (bzw. „Von der Nordarmee“[39]) und der explizit hervorgehoben wiederholten Berichterstattung durch das Verhältnis zwischen „Die Loire-Armee“[40] und „Wieder vor der Loire-Armee“[41]. Zudem vermag er, den Kriegsfortschritt durch den sukzessive umgesetzten Wechsel von „Vor Paris“[42] zu „Aus Versailles“[43] zu

[31] Buchheim: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867, S. 268.
[32] Wie z.B. *Der Kunstreiter* (1860) oder *Der Erbe* (1867).
[33] Vgl. Bachleitner: Fiktive, S. 18.
[34] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 270, 1. Blatt, 29.09.1870, S. 2.
[35] *Kölnische Zeitung* Nr. 22, 1. Blatt, 22.01.1871, S. 2.
[36] *Kölnische Zeitung* Nr. 305, 2. Blatt, 03.11.1870, S. 2.
[37] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 221, 1. Blatt, 11.08.1870, S. 2.
[38] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 199, 2. Blatt, 20.07.1870, S. 3.
[39] *Kölnische Zeitung* Nr. 219, 1. Blatt, 09.08.1870, S. 1.
[40] *Kölnische Zeitung* Nr. 323, 2. Blatt, 21.11.1870, S. 2.
[41] *Kölnische Zeitung* Nr. 339, 2. Blatt, 07.12.1870, S. 2.
[42] *Kölnische Zeitung* Nr. 17, 2. Blatt, 17.01.1871, S. 2.
[43] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 21, 1. Blatt, 21.01.1871, S. 2.

verdeutlichen. Die serielle Berichterstattung hilft also, anhand von medialisierten Positionswechseln bereits eine oberflächliche Orientierung zu etablieren. Nichtsdestotrotz wählt auch Wachenhusen mitunter einmalige Schwerpunkte, wie z.B. „Zur Affaire Saarbrücken“[44] oder „Unsere Vorposten“[45]. Gerstäcker behält im Vergleich dazu ein einziges Format namens „Briefe eines Nachzüglers“[46], welches aber sporadischer und unregelmäßiger als die Beiträge Horns und Wachenhusens in der *Kölnischen Zeitung* veröffentlich wird. Das Charakteristikum der Unregelmäßigkeit ist nicht auf die bloße serielle Publikation beschränkt, sondern schlägt sich auch in der Gestaltung der Briefe nieder. Beispielsweise ist die Reihenfolge der Veröffentlichung nicht notwendigerweise mit den von Gerstäcker gewählten Datumsangaben in den Briefen kongruent, wie etwa sein Brief vom „22. September“[47] aus Ausgabe Nr. 262, 2. Blatt, 21.09.1870 im Verhältnis zu dem Beitrag aus Ausgabe Nr. 270, 1. Blatt, 29.09.1870 belegen. Der Brief in der letztgenannten Ausgabe ist nämlich auf den „20. September “[48] datiert. Zusätzlich verfügt der letztgenannte Brief über eine Unterüberschrift („Fahrt von Courcelles nach Corny“[49]) als Abweichung von der üblichen peritextuellen Gestaltung des Formates.

Im Gegensatz zu den zuvor geschilderten Beispielen fallen die Beiträge des Julius von Wickede durch einen Hang zur Nummerierung auf. Damit stehen sie in formaler Hinsicht solchen Tendenzen näher, die innerhalb der *Kölnischen Zeitung* über und unter dem Feuilletonstrich als Mehrteiligkeitsindikatoren dienen. In den Formaten „Die kaiserlich französische Armee in ihrem Vergleiche zu den deutschen Heeren“[50] und „Kriegsfahrten“[51] ist diese Vorgehensweise deutlich erkennbar. Die genutzte Nummerierung in Form von römischen Ziffern kann als eine auf Übersichtlichkeit ausgerichtete Orientierungshilfe betrachtet werden – im Schulterschluss mit von Wickedes Neigung, den Inhalt einer jeweiligen vorangegangenen Episode im Rückblick zusammenzufassen. Den zweiten Teil von „Die kaiserlich französische Armee in ihrem Vergleiche zu den deutschen Heeren“ leitet von Wickede wie folgt ein:

> In unserem ersten Artikel haben wir, wie wir hoffen, auf eine überzeugende Weise aus einander gesetzt, daß unsere preußisch-deutschen Heerestheile hinsichtlich der Tapferkeit, körperlichen Kräftigkeit und guter Ausbildung der Soldaten den französischen Truppen vollkommen gleich stehen, hinsichtlich der besseren Art der Recrutierung durch das deutsche Princip der allgemeinen Wehrpflicht […] aber entschieden überlegen sind, und wollen nun fortfahren, zu zeigen, daß wir auch im Uebrigen nicht die

[44] *Kölnische Zeitung* Nr. 216, 1. Blatt, 06.08.1870, S. 2.
[45] *Kölnische Zeitung* Nr. 350, 1. Blatt, 18.12.1870, S. 2.
[46] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 260, 1. Blatt, 19.09.1870, S. 1.
[47] *Kölnische Zeitung* Nr. 262, 2. Blatt, 21.09.1870, S. 2.
[48] *Kölnische Zeitung* Nr. 270, 1. Blatt, 29.09.1870, S.2.
[49] Ebd.
[50] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 199, 1. Blatt, 20.07.1870, S. 3.
[51] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 217, 1. Blatt, 07.08.1870, S. 2.

> allermindeste Ursache haben, den Vergleich mit den uns jetzt gewaltsam aufgedrungenen Feinden zu scheuen.[52]

Diese Einleitung affirmiert einerseits den im vorigen Teil dargelegten kriegsbezogenen Standpunkt des Journalisten und bietet andererseits darüber hinaus dem Leser eine pointierte inhaltliche Zusammenfassung der relevanten Themenaspekte des besagten Teils. Die daraus resultierende Schlussfolgerung, welche lediglich der nur durch Lektüre des ersten Teils nachvollziehbaren Art und „Weise"[53] der Darstellung entbehrt, fungiert als Anknüpfungspunkt für die Ziele des aktuellen Segments. Zusätzlich kündigt von Wickede an, im „nächsten Artikel […] zur Ausrüstung der beiderseitigen Heere übergehen"[54] zu wollen. Der vierte Teil wird eröffnet durch ein Resümee zum Vorgänger, welches auch für Rezipienten ohne Kenntnis des Letztegenannten sowohl die Grundhaltung als auch den zuvor gewählte Schwerpunkt ersichtlich werden lässt: „Wir haben gezeigt, daß die preußisch-deutsche Reiterei wahrscheinlich in jeder Hinsicht der französischen entschieden überlegen sein wird, wobei wir den Muth der Letzteren auch nicht im Mindesten schmälern wollen."[55] Der Autor bekräftigt also nochmals seine Einschätzung zu einer Facette des deutschen Militärs, ohne dabei dessen französisches Pendant geringschätzig zu betrachten oder gar zu verspotten. Zusätzlich intensiviert wird diese Vorgehensweise durch eine explizite Rekapitulation auf vorherige Inhalte *mehrerer* Vorgängersegmente, die im vierten Teil der Rubrik auftaucht und ebenso als Überleitung dient:

> Wir haben in unseren bisherigen Artikeln, wie wir hoffen, den überzeugenden Beweis zu liefern gesucht, daß die französische Armee […] in […] allem, was zu einem Kriege gehört, den preußisch-deutschen Heeren auch nur im allermindesten überlegen ist, und wollen nun zu der Stärke und der taktischen Eintheilung der beiden großen Heeresmassen […] übergehen.[56]

Anstatt sich auf das letzte zuvor publizierte Segment zu beschränken, kommt der Beitrag den Rezipienten entgegen und erinnert gleichzeitig daran, dass die Gründe für die zusammengefasste Schlussfolgerung bereits im Vorfeld veröffentlicht worden sind. Die Nummerierung der mehrteiligen „Kriegsfahrten" geht mit der Tendenz einher, die Abfolge von Segmenten (als organisationslogische Einheiten) zu verdeutlichen: Eine jeweilige Artikelepisode kann grundsätzlich die Berichterstattungen zu mehr als einem Tag bündelt und richtet sich demnach nicht notwendigerweise nach dem An- und Abbruch eines jeweiligen Tages. In Teil XIII etwa wird von der Möglichkeit Gebrauch gemacht, in der Episode selbst einen zeitlichen Wechsel vorzunehmen: „Am anderen Morgen besah ich in Begleitung eines Artillerie-Officiers, der mir alles gern erklärte, das auf freiem Felde angelegte Laboratorium

---

[52] *Kölnische Zeitung* Nr. 200, 1. Blatt, 21.07.1870, S. 3.
[53] Ebd.
[54] Ebd.
[55] *Kölnische Zeitung* Nr. 203, 1. Blatt, 24.07.1870, S. 2.
[56] *Kölnische Zeitung* Nr. 204, 2. Blatt, 25.07.1870, S. 2.

der Belagerungs-Artillerie umständlich.“[57] Im neunten Teil liegt ein vergleichbares Beispiel vor, welches einen Zeitpunktwechsel unabhängig von der Segmentierung vollführt: „Am Nachmittag des 5. August kam nun allmählich etwas mehr Ordnung in das furchtbare Chaos, das anfänglich in Weißenburg herrschte.“[58]Aus dieser Beschaffenheit wird ersichtlich, dass von Wickedes „Kriegsfahrten“ ihre nummerierten seriellen Artikel als eigenständige ordnungslogische Einheiten auffassen, die jeweils verschiedene inhaltliche Schwerpunkte umfassen können und sich in dieser Hinsicht nicht an z.B. einem Tagesprinzip orientieren müssen. Ein bloßer beiläufiger Verweis auf bereits in früheren Episoden vorgestellte inhaltliche Aspekte kann dabei sogar mit dem Hinweis einhergehen, dass bereits erläuterte Inhalte nicht noch einmal in einem späteren Segment wiederholt werden: „Es war ein sehr harter Tag gewesen und Preußen, Baiern, aber auch die Franzosen hatten mit äußerster Wuth gefochten. Da ich die Schilderung des ganzen Gefechtes in einem früheren Artikel schon ausführlich geführt habe, so übergehe ich hier dieselbe.“[59] Der Rezipient hat also keine allzu große Hilfestellung zu erwarten – von Wickede verlässt sich auf die regelmäßige Rezeption bzw. setzt diese voraus; sowohl die genaue Position des Beitrags in der *Kölnischen Zeitung* als auch dessen Inhalt werden nicht noch einmal im aktuellen Beitrag aufbereitet. Die mit serieller Rezeption zusammenhängende Eigenverantwortung wird demnach ersichtlich. Anstatt es den zuvor genannten Kriegsberichterstattern gleichzutun, betont von Wickede mittels der Nummerierung seiner Beiträge unter dem erwähnten Oberthema die stringente, verlässliche Abfolge eines seriellen Formats, welches als Ausgleich zu den o.g. anspruchsvollen seriellen Strategien zumindest Anhaltspunkte über die bisherige Publikationsanzahl der Episoden gibt.

Von den Beiträgen explizit genannter Journalisten, aber auch von den unbetitelten Meldungen weichen stellenweise auftauchende Formate ab, deren Verfasser nicht namentlich genannt werden. In seralitätsbezogener Hinsicht hervorzuheben ist hierbei „Straßburg während der Belagerung“[60], dessen peritextuell markierte Ordnungslogik an den zuvor innerhalb der *Kölnischen Zeitung* publizierten mehrteiligen Texten beidseits des Doppelstrichs orientiert ist – aber innerhalb der Rubrik „Der Krieg“ vom Gros der Ordnungslogiken abweicht. Die Segmente des Formats kommen ohne eine auf den Titel folgende Nummerierung aus, nutzen dafür jedoch ein standardisierendes „(Fortz. folgt.)“[61] als Vermerk. Auf das jeweils vorangegangene Segment sowie auf den Umstand, dass es sich um

[57] *Kölnische Zeitung* Nr. 246, 2. Blatt, 05.09.1870, S. 1.
[58] *Kölnische Zeitung* Nr. 229, 1. Blatt, 19.07.1870, S. 2.
[59] Ebd.
[60] *Kölnische Zeitung* Nr. 311, 1. Blatt, 09.11.1870, S. 2.
[61] Ebd.

eine fortgesetzte Rubrik handelt, bezieht sich ein unterhalb des Titels platzierter peritextueller Vermerk, der beispielsweise im zweiten Segment „(Fortsetzung. – S. Nr. 317, Erstes Blatt.)“[62] lautet. Dadurch wird eine bessere Orientierung angesichts der unregelmäßigen Publikation des Formats ermöglicht und gleichzeitig werden implizit die eher exzeptionellen Fortsetzungshinweise innerhalb von „Der Krieg“ unterstrichen. Das siebte und letzte Segment wird in der, auch durch fiktionale Texten im Feuilleton erprobten, Manier als „Schluß“[63]-Teil ausgewiesen. Die Erweiterung um die Technik der Nummerierung von Episoden findet in anonymen Formaten wie „Die französische Flotte in der Nord- und Ostsee“[64] Verwendung und schlägt sich auch in entsprechend gekennzeichneten Übernahmen von Beiträgen aus anderen Printmedien nieder – z.B. „Kriegstrophäen der deutschen Heere“[65] mit dem Vermerk „(Aus dem Staats-Anzeiger.)“[66]. Dementsprechend liefern derartige Verfahrensweisen auch ohne Zuordnung zu bestimmten Journalisten Grund zur Annahme, dass sie mit dem seriellen Programm der Zeitung verknüpft sind.

Insgesamt wird anhand von „Der Krieg“ die Heterogenität der einzelnen Formate unterschiedlicher Mitarbeiter unter einer Rubrik subsumiert, die einen – gemäß Tagesaktualität, Nachrichtenlage und dementsprechend vorhandenem Textmaterial – variablen Rahmen bietet. Die Relevanz des Deutsch-Französischen Krieges liefert einen beachtlichen Anlass für eine veränderte Anordnung und Gewichtung innerhalb der *Kölnischen Zeitung* aufgrund ihrer primären thematischen und medialen Ausrichtung.

Als realisierte Konsequenz nutzt die übergreifende Rubrik die omnipräsente Möglichkeit, tagesaktuell vorliegende Beiträge zu veröffentlichen und nach der entsprechenden aktuellen Sachlage auszurichten. Trotzdem ist „Der Krieg“ gleichsam eine Konstante, *in Form einer Rubrik* für die Kriegsdauer in die Zeitung integriert. Der bloße Umstand, *dass* die Rubrik vorliegt, ist verlässlich – gewissermaßen als eine Art illegitimer Vorläufer der von Hickethier in Bezug auf das Fernsehen erwähnten „Gewissheit, […] [sich] alltäglich […] durch die journalistischen Beiträge, die Dokumentationen und Nachrichten der Welt [zu] vergewissern“[67].

[62] *Kölnische Zeitung* Nr. 323, 1. Blatt, 21.11.1870, S. 1.
[63] *Kölnische Zeitung* Nr. 332, 1. Blatt, 30.11.1870, S. 2.
[64] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 3, 1. Blatt, 03.01.1871, S. 1.
[65] *Kölnische Zeitung* Nr. 25, 1. Blatt, 25.01.1871, S. 2.
[66] Ebd.
[67] Hickethier: Die Wahrheit, S. 361.

5.2. *Die Kainszeichen* von Friedrich Wilhelm Hackländer (1872–73)

5.2.1. Aufbau und Kapiteltitel

Der Umstand, dass ein dezidiertes Zusammenspiel von formalen zeitungsspezifischen Serialitätsmodalitäten der 1870er und autorspezifischen Serialitätsstrategien im Fall von Hackländers *Die Kainszeichen* vorliegt, lässt sich an der im Vergleich zu den sonstigen fiktionalen Feuilletontexten der *Kölnischen Zeitung* hervorstechenden Aufbau- und Ordnungsprinzipien nachvollziehen. Bei einem Gesamtumfang von 102 Segmenten und einer Laufzeit von ca. drei Monaten nutzen die *Kainszeichen* zwei grundlegende Herangehensweisen, die von der Majorität der Feuilletonromane im Blatt abweichen:
Zum einen ist Hackländers Text mit einem ausschweifenden, dreiundzwangzigsegmentigen Prolog sowie einem eineinhalbsegmentigen Epilog ausgestattet, zum anderen verfügt er über eine Abfolge von 19 – nicht in übergeordnete ‚Bücher' oder ‚Bände' eingeteilten – Kapiteln, deren vergleichsweise ausgedehnte Titel pointierte Inhaltsüberblicke liefern. Beide Ausprägungen in ihrer Verbindung innerhalb der *Kainszeichen* lassen sich als Fusion von bereits zuvor erprobten Techniken aus fiktionalen Feuilletontexten Hackländers in der *Kölnischen Zeitung* betrachten: *Namenlosen Geschichten* (1850)[68] verfügt über einen ausgedehnten Beginn, basierend auf einem über mehrere Kapitel ausgebreiteten thematisch-diegetischen Fokus. Im Fall von *Eugen Stillfried* (1851-52)[69] sowie *Wachstubenabenteuer* (1853) liegen jeweils Inhaltsüberblicke in Form von Kapitelüberschriften vor. Die genannte Kombination der beiden zuvor vom Autor erprobten Techniken wird durch eine (bereits in Kapitel 4.4 anhand Balduin Möllhausens *Das Hundertguldenblatt* hervorgehobene) medienbedingte Ordnungslogik der nummerierten Feuilletonromansegmente ergänzt – welche bei der Veröffentlichung von Hackländers Feuilletonromanen vor 1869 von der *Kölnischen Zeitung* noch nicht eingeführt worden war.

Grundsätzlich ist die Serialität der *Kainszeichen*, wie im Verlauf der vorliegenden Kapitels aufgezeigt wird, gekennzeichnet durch ein Zusammenspiel des textspezifischen Aufbaus mit der medienspezifischen Ordnungslogik des Feuilletons, welches die serielle Nachvollziehbarkeit des Textes teils anspruchsvoll gestaltet und teils durch Hilfestellungen erleichtert. Die Ausrichtung des Feuilletonromans auf Basis der innerhalb des Zeitungsfeuilletons genutzten Segmentnummerierung erweist sich dabei – im Spannungsfeld von Orientierungshilfen und vorausgesetzter kontinuierlicher Vertrautheit mit dem seriellen Text – als flexibel justierbar. Anhand des Aufbaus, der Kapiteltitel, der Verwendung von Prolog und Epilog sowie anhand der Interaktion von Kapiteln und Segmenten wird

[68] Siehe Kapitel 3.1.
[69] Siehe Kapitel 3.3.

herausgearbeitet, dass basierend auf dem zeitungsspezifischen Strukturprinzip nummerierter Segmente in der *Kölnischen Zeitung* eine im Publikationsverlauf wiederholt verhandelte, aber grundsätzlich vorhandene Balance etabliert wird. Nicht nur anspruchsvolle Distribution durch seriell induzierte Unvorhersehbarkeit und Kapitelwechsel im Segment liegen vor, sondern auch Orientierungshilfen. Segmentnummerierung und peritextuelle Inhaltsüberblicke interagieren mit der Unvorhersehbarkeit der Kapitelstruktur bzw. -abfolge, sodass die Rezipienten nicht der Orientierungslosigkeit preisgegeben werden.

Die Kapitel werden nicht in übergreifenden Ordnungseinheiten gebündelt. Diese Herangehensweise ist sowohl abgrenzbar von aus mehreren ‚Bänden' bestehenden Feuilletonromanen wie etwa Möllhausens *Das Hundertguldenblatt* (1869) oder *Die beiden Einsiedlerinnen* (1873) als auch ähnlich zu den bloßen Kapitelabfolgen von Hackländers eigenen *Namenlosen Geschichten* oder Friedrich Gerstäckers *Im Eckfenster* (1871). Zu der mittels Zahladjektiven erreichten durchlaufenden Nummerierung kommt jedoch im Fall der *Kainszeichen* die Technik des kapitelbezogenen Inhaltsüberblicks hinzu, die in serieller Hinsicht insgesamt zwei Hauptfunktionen offenbart: Einerseits etabliert sie Orientierungsmöglichkeiten im Zuge des Publikationsverlaufs, andererseits enthält sie gerade durch Andeutungen sowie Informationsreduktion Anreize zum möglichst kontinuierlichen und gewissenhaften seriellen Konsum. Die hierfür genutzten Vorgehensweisen hängen mit wiederkehrenden thematischen (sich zum Teil dezent überschneidenden) Überschriftskategorien zusammen, die sich im Verlauf des Feuilletonromans ausmachen lassen. Der Prolog „Aus früheren Tagen"[70] und der analog dazu betitelte Epilog „Aus späteren Tagen"[71], welche die Kapitel 1 bis 19 umrahmen, weichen dabei von den Überschriften der besagten Kapitel ab, da sie sich in ihren Titeln auf die bloße zeitliche Distanz konzentrieren. Demgegenüber liegen drei Haupttendenzen von Kapitelüberschriften vor: Rezipientenadressierung, explizite Fortsetzungsthematisierung sowie die Verknüpfung zweier Handlungsaspekte.

Die Leserbezüge fungieren gleichermaßen als unterstützender Fingerzeig zur Aufmerksamkeitslenkung und als Anreiz zur segmentübergreifenden Kapitellektüre. Zudem werden auf diese Weise Relevanz und Funktion des jeweiligen Kapitels im Zusammenhang des Feuilletonromans bekräftigt. Dabei wird für Kapitel 5 („Enthält eine ärztliche Consultation von Wichtigkeit für die Betreffenden so wie auch für den geneigten Leser"[72]) eine Parallele zwischen der Bedeutsamkeit der ärztlichen Beratung für die Figuren und der

[70] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 1. Blatt, 09.09.1872, S. 2.
[71] *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 1. Blatt, 04.02.1873, S. 2.
[72] *Kölnische Zeitung* Nr. 305, 1. Blatt, 02.11.1872, S. 3.

Bedeutsamkeit für die Rezipienten hergestellt. Den Lesern wird also nahegelegt, das Kapitel aufgrund seiner Handlungsrelevanz, welche die Relevanz für Figurenbelange ergänzt, zu rezipieren. Eher funktional orientiert ist die Überschrift des Kapitels Nr. 18 („handelt als Fortsetzung des vorigen von einer Begegnung sehr trauriger Art und soll den geneigten Leser schonend auf den ernsten Schluß dieser Geschichte vorbereiten“[73]). Explizit exponiert der Titel nicht nur das Handlungselement im Mittelpunkt des Kapitels, sondern auch den Zweck des Letztgenannten innerhalb des Feuilletonromangefüges. Der Schluss des seriellen fiktionalen Textes wird als greifbares Ziel angekündigt, mit der Kapitelfunktion verbunden und weist damit auf die derzeitige Position im Gesamtgefüge hin.

Ferner enthält Kapitel 18 ein Beispiel für die Kategorie der Fortsetzungsthematisierung, da es wortwörtlich als eine solche identifiziert wird. Dadurch ermöglicht diese Überschrift eine serielle Orientierung im Gesamtgefüge, die in zwei Richtungen verläuft, nämlich auf das Ende zustrebend und als inhaltliche Fortführung des im Vorgängerkapitel Vermittelten: Sie antizipiert das Ende und affirmiert die direkt vorgegangene Ordnungseinheit, wodurch das Vorhandensein des aktuellen achtzehnten Kapitels als Bindeglied begründet wird. Auf ähnliche Weise wird der Fortsetzungsaspekt für Kapitel 3 („welches sich dem vorigen zeitgemäß anschließt, indem es vom Erwachen nach einer durchschwärmten Nacht berichtet, so wie Umstände erwähnt, die sehr nothwendig sind zum Verständniß dieser Geschichte“[74]) thematisiert. Obwohl der Begriff ‚Fortsetzung‘ selbst nicht auftaucht, beinhaltet die Überschrift den Anknüpfungsaspekt ebenso wie die Art und Weise der Anknüpfung und auch eine Anempfehlung. Der Leser erhält Informationen über das Verhältnis des dritten Kapitels zum Vorgänger sowie über die Realisierung des Verhältnisses und wird über einen weiteren – jedoch nur angedeuteten – Grund für die Lektüre informiert: Die Kapitellektüre sei laut Überschrift wichtig, um den textlichen Gesamtzusammenhang zu verstehen. Genauere Informationen hierüber werden den Rezipienten jedoch durch den Kapiteltitel vorenthalten und können folglich erst durch die serielle Rezeption an sich erlangt werden. Damit liefert der Inhaltsüberblick eine Balance zwischen bereitwilliger, orientierender, einordnender Informationsübermittlung einerseits und Informationsreduktion andererseits. Letztere zielt mittels vager und unspezifischer Formulierungen auf das Interesse an der Durchdringung des seriellen Gesamttextes ab, wodurch simultan das dritte Kapitel als inhaltlich für das „Verständniß“[75] relevante Ordnungseinheit legitimiert und beworben wird.

---

[73] *Kölnische Zeitung* Nr. 23, 1. Blatt, 23.01.1873, S. 3.
[74] *Kölnische Zeitung* Nr. 295, 1. Blatt, 23.10.1872, S. 2.
[75] Ebd.

Eine vergleichbare Stimmung und das Wetter in der Diegese bilden die thematischen Verbindungen zum Vorgänger im Falle des dreizehnten Kapitels („Auch nicht heiterer als das vorhergehende, da es fort und fort regnet und die Schatten immer tiefer werden“[76]). Im Vergleich zu Kapitel 3 und Kapitel 18 ist die Fortsetzungsthematisierung hier schwächer ausgeprägt, da sie zwar eine thematische wie diegesebezogene Überleitung nutzt, aber nicht auf die Bedeutsamkeit des Fortsetzungsprinzips an sich bzw. des aktuellen Kapitels hinweist. Das elfte Kapitel („Fortsetzung ärztlicher Consultationen der verschiedensten Art, mit einer Stufenleiter vom Glück bis zu tiefer Trauer“[77]) wird demgegenüber wieder explizit als ‚Fortsetzung‘ identifiziert, gepaart mit der Vorabinformation, dass das Kapitel ein abgestuftes Spektrum von Emotionen beinhalte. Letzteres und die eigentliche Thematik der heterogenen ärztlichen Beratung werden in der Überschrift nur auf allgemeine Weise genannt – und suggerieren bei geweckтem Interesse, dass erst die tatsächliche Lektüre des eigentlichen Kapitels genauer informiert. Kundige bisherige Rezipienten der *Kainszeichen* mögen zudem eine Parallele der Inhaltsangaben von Kapitel 11 und dem o.g. Kapitel 5 erkennen, da beide jeweils die „ärztliche Consultation“[78] bzw. „Consultationen“[79] als Hauptinhalte eines Kapitels benennen. Ein Leser, der mit dem bisherigen Romanverlauf vertraut ist, erhält so die Möglichkeit, diese Parallele zu registrieren und sich seiner, im bisherigen seriellen Publikationsverlauf erworbenen, Kenntnis noch deutlicher bewusst zu werden. Für das zweite Kapitel („worin von derselben Nacht, aber unter ganz anderen Verhältnissen berichtet wird, mit Anklängen aus früheren Tagen und gespenstigen Zeichen der Vergangenheit“[80]) des Feuilletonromans wird ebenso ein Bezugspunkt aus dem bisherigen Publikationsverlauf verwendet. Die Phrase ‚aus früheren Tagen‘, die in der Überschrift verwendet wird, bezieht sich auf den Titel des Prologs, dessen Titel nur im ersten Feuilletonromansegment auftaucht und dementsprechend nur den Kennern des ersten Segments bekannt ist. Folglich ist für ein adäquates Verständnis der entsprechende Kenntnisstand vonnöten – basierend auf einer Lektüre von Beginn an. Demnach ergänzt dieser Verweis die hervorgehobene, zeitlich-diegetische Verbindung und fokusbedingte Abgrenzung des zweiten Kapitels zu seinem Vorgänger.

Mehrfach werden zwei unterschiedliche Handlungsschwerpunkte in den Inhaltsüberblicken schlicht durch die Konjunktion ‚und‘ verbunden. Das in der *Kölnischen*

[76] *Kölnische Zeitung* Nr. 356, 1. Blatt, 23.12.1872, S. 2.
[77] *Kölnische Zeitung* Nr. 343, 1. Blatt, 10.12.1872, S. 2.
[78] *Kölnische Zeitung* Nr. 305, 1. Blatt, 02.11.1872, S. 3.
[79] *Kölnische Zeitung* Nr. 343, 1. Blatt, 10.12.1872, S. 2.
[80] *Kölnische Zeitung* Nr. 292, 1. Blatt, 20.10.1872, S. 2.

Zeitung wegen eines Druckfehlers irrtümlich als „Fünftes Kapitel“[81] bezeichnet Kapitel 4 („Von einem Frühstück im Freien und vom alten Hause der Freiherren von Reckenberg“[82]) identifiziert auf diese Weise ein zentrales Ereignis sowie eine diegetische Örtlichkeit als relevant. Warum diese Aspekte im zugehörigen Kapitel behandelt werden, ist dabei durch den seriellen Lesevorgang zu erschließen. Für Kapitel 15 („Von den literarischen Bestrebungen der Familie Sprütter und dem richtigen Zeichen: wann der Rechte kommt“[83]) halten sich ein deutlicher thematischer Schwerpunkt- und Figurenbezug und eine eher unspezifische Ankündigung die Waage. Insgesamt eindeutiger ist im Vergleich dazu die für Kapitel 16 („in welchem wir einem Bankdiner in der goldenen Seejungfer beiwohnen und ein wenig hinter die Coulissen sehen“[84]) eingesetzte Aufklärung über Schauplatz und Ereignis, kombiniert mit einer verheißungsvoll angekündigten Enthüllung, die den Zweck der Spannungsgenerierung erfüllt. Eine der behandelten Thematik entsprechende Wortwahl hält Einzug in die Überschrift des siebzehnten Kapitels („mit Verhandlungen verschiedener Art, Eintrag in’s Soll und Haben und einer Schlußrechnung, die nicht ohne Folgen ist“[85]). Die Konjunktion ‚und‘ wird hier im Rahmen einer Aufzählung verwendet, wobei sie unterstreicht, dass die wirtschaftliche Thematik mit Konsequenzen für die Feuilletonromanhandlung verbunden ist. Inhaltsüberblicke dieser Art identifizieren zwei inhaltliche Hauptkomponenten der in den Folgeblättern veröffentlichten Kapitel und gleichen die seriell unterbrochene Publikation durch thematische Anreize sowie durch ein Duo von Anhaltspunkten aus. Dem Feuilletonromanleser werden zwei Handlungsschwerpunkte in Aussicht gestellt, die eine zu erwartende Richtschnur liefern.

Insgesamt ermöglichen die Kapitelüberschriften also einen Ausgleich: Als vorwärtsgerichtetes Orientierungsangebot – welches nicht vollkommen auf den Inhalt ausgerichtet sein muss, sondern sich auch auf das Feuilletonromangefüge selbst beziehen kann – sind sie dennoch vage genug formuliert, um zur Kapitelrezeption (zwecks Informationsgewinn zur eigentlichen Ausgestaltung) zu verleiten. In den Fällen der Leserbezüge und der Fortsetzungsthematisierung präsentieren die Kapiteltitel den Feuilletonroman im literarisch-realistischen Sinne als „künstlich, ‚gemacht‘“[86]. Diese metareferenzielle Vorgehensweise wird in formaler Hinsicht peritexuell-strukturierend angesichts der zeitungsspezifischen Serialität der *Kainszeichen* umgesetzt. Die Kategorie der

[81] Ebd.
[82] *Kölnische Zeitung* Nr. 300, 1. Blatt, 28.10.1872, S. 2.
[83] *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 1. Blatt, 05.01.1873, S. 2.
[84] *Kölnische Zeitung* Nr. 7, 1. Blatt, 07.01.1873, S. 2.
[85] *Kölnische Zeitung* Nr. 14, 1. Blatt, 14.01.1873, S. 2.
[86] Korten: Poietischer Realismus, S. 62.

kombiniert angekündigten beiden Handlungsaspekte – im Gegensatz zu einer solchen Vorgehensweise in einem gebundenen Buchroman – ist seriell zweckmäßig: Sie steht in Relation zu den medial bedingten Segmenten und vermittelt deswegen nicht bloß überblickshaft den Kapitelinhalt, sondern verfährt medien- und ordnungslogisch antizipierend im Sinne einer Vorschau.

5.2.2. Prolog und Epilog als strukturelle Besonderheiten

Insbesondere der Prolog der *Kainszeichen* übernimmt angesichts der Originalveröffentlichung des Romans als serieller Zeitungstext eine besondere Funktion: Er hebt in struktureller Manier das Ordnungsprinzip der 1871 eingeführten Nummerierung der Segmente fiktionaler Feuilletontexte hervor. In seinen 23 Segmenten ist der Prolog einer nach ihm einsetzenden Kapitelordnungslogik vorangestellt und verwendet diese für eine eigene strukturelle Schwerpunktsetzung und Gewichtung. Dies kann anhand von drei Gesichtspunkten nachvollzogen werden, nämlich anhand der einleitenden Bemerkungen, des generellen Segmentierungseinsatzes und anhand des exemplarisch veranschaulichten, im Prologverlauf auf serielle Weise vorausgesetzten Kenntnisstandes.

Der Prolog (und damit auch der Feuilletonroman) beginnt, noch vor der eigentlichen Vermittlung diegetischer Aspekte seitens des heterodiegetischen und extradiegetischen Erzählers, mit Anmerkungen, die als Kommentare des Schriftstellers Hackländer inszeniert werden. Einleitend erfolgt ein Bezug auf wiederholte kritische Leserreaktionen aus nicht spezifizierter Quelle, wobei es versäumt wird, sie auf eine bestimmte Gruppe von Lesern oder auf Zeitungsleser an sich oder gar auf etwaige Leserzuschriften an die *Kölnische Zeitung* zurückzuführen. Stattdessen lautet der erste Satz des Feuilletonromans: „Man hat mir schon einige Mal den Vorwurf gemacht, als nehme ich zuweilen am Schluss einer Geschichte einen etwas zu flüchtigen Abschied von Personen, Gestaltungen und dergleichen, welche dem freundlichen Leser vielleicht werth geworden sind.“[87] Dass Hackländer am Anfang der Einleitung des seriellen Textes auf Kritik an seiner bisherigen Gestaltung von Enden hinweist (anstatt etwa direkt am Schluss bzw. im Epilog der *Kainszeichen* auf einen solchen Punkt einzugehen), lässt darauf schließen, dass er eine möglichst ganzheitliche serielle Rezeption des Feuilletonromans bis zum Ende voraussetzt. Auf die von ihm erwähnte leserseitige Kritik an der Beschaffenheit bisheriger Textenden reagiert Hackländer im Folgenden mit einer Mischung aus proklamiertem Verständnis kombiniert mit einem angekündigten

[87] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 1. Blatt, 09.09.1872, S. 2.

Verbesserungsvorhaben und mit Gegenkritik. Jedoch ist der oberflächlich verständnisvoll wirkende Vergleich der Schriftstellerperspektive mit gewissen leserseitigen Präferenzen genaugenommen nicht ganz kongruent mit der Beschaffenheit von *Die Kainszeichen*: „[A]uch wir Schriftsteller sind nicht ganz ohne Gefühl und hegen häufig ein oft wehmüthiges Interesse für die Figuren, mit denen wir eine hübsche Zeit durch den dornenvollen Gang eines mehrbändigen Romans gewandert“[88]. Hier ist die Situation des Zeitungslesers, der im Jahre 1872 den Verweis auf den „Gang eines mehrbändigen Romans“[89] im ersten Segment registriert, von dem späteren Aufschluss über die Gesamtstruktur zu unterscheiden. Erst im Verlauf der Romanpublikation erschließt sich nämlich, dass *Die Kainszeichen* ironischerweise gerade kein ‚mehrbändiger‘ Text ist, sondern nur durchgängig gezählte Kapitel als inhaltliche Ordnungseinheit enthält, ohne sie zur Ordnungseinheit ‚Band‘ zusammenzufassen. Dies lässt sich als subtiler Hinweis auf die Absenz von Bänden zugunsten von nummerierten Segmenten und Kapiteln bewerten. Da sich Hackländer schließlich wortwörtlich sich auf „Feuilletonleser“[90] bezieht, liegt der Schluss nahe, dass in diesem Fall mit ‚Bänden‘ keine gebundenen Bestandteile einer Buchausgabe gemeint sind. In jedem Fall liegt es nahe, das Adjektiv ‚mehrbändig‘ als Bezug auf den Umfang eines solchen „Romans“[91] zu beziehen. Letztendlich zeichnet sich der Feuilletonroman *Kainszeichen* angesichts der o.g. Passagen durch einen impliziten Abgrenzungsprozess aus, der sich retrospektiv durch die serielle Publikation erschließt. Der eingebaute Kommentar zu der generellen Situation von „Schriftsteller[n]“[92] im „dornenvollen Gang eines mehrbändigen Romans“[93] kontrastiert mit der spezifischen eigenen seriellen Struktur der *Kainszeichen*, welche gerade nicht auf die Ordnungseinheit ‚Band‘ zurückgreift und sich damit in zweierlei Hinsicht abhebt: Sowohl gegenüber mehrbändigen Feuilletonromanen anderer Autoren in der *Kölnischen Zeitung* als auch gegenüber nichtseriellen Buchromanbänden kristallisiert sich der Unterschied zwischen dem bloß Erwähnten und der davon abweichenden eigentlichen seriellen wie individuellen Komposition von Hackländers Feuilletontext im Publikationsverlauf heraus.

Hackländers verkündeter Entschluss, der leserseitigen Kritik entsprechende Modifikationen vorzunehmen, ist gekoppelt an einen Anklang der Zeitungsspezifik:

> [U]nd möchte ich wirklich den Versuch in ungebundener Art machen, ob es mir nicht gelänge, im Anfange rascher dahin zu maschiren und Zeit und Muße zu finden, am Ende der Geschichte mit

[88] Ebd.
[89] Ebd.
[90] Ebd.
[91] Ebd.
[92] Ebd.
[93] Ebd.

> größerer Behaglichkeit in dem mir immer lieb gewonnenen Kreise meiner getreuen Feuilletonleser zu verweilen.[94]

Da Hackländer die Rezipienten des Zeitungsfeuilletons zu Beginn der *Kainszeichen* explizit erwähnt und dabei bereits den Schluss des Gesamttextes mit seinem Vorhaben anvisiert, wird die Wahrnehmung des Romans als serieller Zeitungsfeuilletontext somit forciert. Dennoch wird im Verlauf des Textes deutlich, dass der „Versuch, […] rascher dahin zu maschiren“[95] eher in inhaltlicher Hinsicht zu interpretieren ist, da er sich nicht auf die strukturelle Ordnungslogik der *Kainszeichen* auswirkt: Die 23 Segmente des Prologs sind nicht in Kapitel unterteilt und mögen mangels einer solchen, höchstwahrscheinlich übersichtlicher anmutenden Portionierung vergleichsweise eher ausgedehnt wirken als das folgende Zusammenspiel von Kapiteln und Segmenten.

Die trotz seiner signalisierten Bereitschaft, ein ausgedehnteres Romanende anzustreben, verwendete Gegenkritik Hackländers gegenüber den Lesern ist eher genereller Natur und gegen eine zu naive Erwartungshaltung gerichtet. Aus seiner Schriftstellerperspektive hält er es für unwahrscheinlich, „allen Anforderungen gerecht zu werden […], denn es gibt curiose Leute, die am Schlusse eines Romans gleich einen weiteren Band Erläuterungen und Familiennotizen wünschen“[96]. Dabei stellt Hackländer die „Schicksale an sich unwichtiger Nebenpersonen“[97] als überbewertet dar und vergleicht die Erwartungshaltung der von ihm kritisierten Rezipienten mit der naiven Verhaltenstendenz von „freundliche[n] Kinder[n]“[98], sich durch nachträgliche Fragen über den Ausgang von Märchen zu vergewissern. Die Schilderungen des Autors suggerieren, dass mitunter ein Kontrast zwischen leserseitigem Interesse an detaillierten Figurenbiographien und seiner eigenen, eher pragmatischen Bewertung der Figuren (im Sinne von zweckmäßigen Romanbestandteilen) vorliege. Für den seriellen Gesamttext ist relevant, ob und wie in Aussicht gestellte, proklamierte Konzessionen und Kritik an erwähnten Lesererwartungen überhaupt kompositionell realisiert werden. Auch in diesem Fall ergibt sich aus dem Zusammenspiel, dass der Feuilletonroman seine seriell realisierte eigene Schwerpunktsetzung relativ zu den präsentierten Aussagen umsetzt und abgrenzt. Wenn Hackländer vage in Aussicht stellt, vielleicht anfangs konziser und am Schluss ausgedehnter zu verfahren, dann nennt er „Zeit und Muße“[99] als Kriterien – und nicht etwa zeitungsfeuilletonbedingte Vorgaben. Somit wird suggeriert, dass eine solche Gestaltungsmöglichkeit durch seine eigene

[94] Ebd.
[95] Ebd.
[96] Ebd.
[97] Ebd.
[98] Ebd.
[99] Ebd.

Präferenz bedingt sei. Die miteinander kontrastierenden Faktoren der Konstellation (gegeben durch die in den Prolog eingebauten Kommentare) und der Komposition (realisiert als medienspezifischer serieller Text) präsentieren die Gestaltungsmöglichkeiten als wiederum durch die Serialität bedingt: Hackländer erwähnt zwar durch Kommentareinbau toposhaft-wertschätzend die „lieb gewonnenen […] getreuen Feuilletonleser“[100] und verwendet für den schriftstellerischen Feuilletonromanromanfortschritt die Metaphern „marschiren“[101], „verweilen“[102] sowie allgemein textverlaufsbezogen „den dornenvollen Gang“[103]. Die Komposition der *Kainszeichen* als Feuilletonroman liefert zu dem Fortschritt der schriftstellerischen Textgestaltung jedoch den seriellen Fortschritt als letztendlich medienadäquat segmentierter Zeitungstext. Eingefügte Aussagen und letztendliche Umsetzung sind also gemeinsam zu betrachten. Dies gilt auch für das anteilige Verhältnis von Prolog (23 Segmente) und Epilog (eineinhalb Segmente), welches den erwogenen eventuellen zügigen Beginn bei „größerer Behaglichkeit“[104] am Ende eben nicht realisiert – wie sich wiederum erst am Ende des Publikationsverlaufs herausstellt. Zusätzlich zu diesem impliziten Verhältnis proklamiert Hackländer auch noch explizit seine von gewissen Lesererwartungen abweichenden Präferenzen.

Besonders scharf fällt Hackländers Kritik an und Abgrenzung von dem Genre des historischen Romans aus, welche beide hierbei simultan mögliche Missverständnisse angesichts des Prologtitels ausräumen sollen. Hackländer beabsichtige laut eigener Aussage nicht, „der armen alten Mutter ‚Historie‘ einen Fetzen ihres schon so vielfach geplünderten Mantels zu rauben, ein paar moderne Figuren hinein zu wickeln, etwas Memoirenbrühe darüber zu gießen“[105]. Die abwertende metaphorische Wortwahl wertet darüber hinaus entsprechend ausgerichtete Texte als „geschichtliches Ragout […] zur weiteren Geschichtsverfälschung“[106] ab und verspottet exemplarisch die laut Hackländer in ihnen erkennbare Neigung, etwa „zu erzählen, wie der große Friedrich geschnupft“[107]. Schließlich weitet sich die Kritik auch auf Autoren historischer Romane im Allgemeinen (die „bedeutenden Geistern […], [die] es sich blutegelhaft bequem machen“[108]) und auf die zur Konsumentenbefriedigung abzielende Neigung, „gewaltige Menschen im Bänkelsängerton zu schildern und nach Art der Mordgeschichten auf dem Jahrmarkt für die hungrige Masse

[100] Ebd.
[101] Ebd.
[102] Ebd.
[103] Ebd.
[104] Ebd.
[105] Ebd.
[106] Ebd.
[107] Ebd.
[108] Ebd.

genießbar zu machen“[109]. Der Prolog sei eben nicht im Sinne der von Hackländer gescholtenen Strategien historischer Romane und Novellen konzipiert. Dieser von Seiten des Feuilletonromanautors hergestellte Kontrast zur Abgrenzung des Prologtitels macht die handlungsrelevante und ordnungslogische Funktionalität der Einleitung indirekt im Umkehrschluss für den seriellen fiktionalen Feuilletontext noch deutlicher sichtbar. Im medialen Zusammenhang der *Kölnischen Zeitung* wie auch im Gesamtzusammenhang der zeitgenössischen Literatur des Realismus distanziert sich *Kainszeichen* auf diese Weise von auffälligen Hinwendungen anderer Autoren zu historischen Romanen bzw. Prosa mit „historische[n] Motive und Stoffe[n]“[110] (welche im Blatt vertreten sind durch z.B. *Der Bauernfürst* [1850], *Ein Ritter vom goldenen Cirkel* [1867] oder *Cardinal Girao* [1873]).
Folglich bezieht Hackländer Position, wodurch sein Feuilletonroman nicht einfach als serieller Text im Zeitungsfüge präsentiert wird, sondern – kraft seiner expliziten individuellen Abgrenzung – auch kontrastierend mit blattinternen Feuilletontextselektionen wie auch im literarischen Feld gegenüber einem der „wichtigsten Darstellungsprinzipien […] der realistischen Literatur“[111].

Zweck und Titelbedeutung werden wie folgt erklärt: „‚Aus früheren Tagen‘ soll nur so viel heißen, als daß ich versuchen will, den Schauplatz unserer Spazirgänge zu schildern, wie er war, ehe unsere diesmal ganz wahrhaftige Geschichte beginnt.“[112] Damit vermittelt Hackländer bereits einen Eindruck vom grundlegenden inhaltlichen Prinzip des Feuilletonromans. Die frühere Beschaffenheit der diegetischen Örtlichkeit wird als die Basis für die Handlungsstränge des Feuilletonromans etabliert, wobei diese im Sinne von „Spazirgänge[n]“[113] nachvollziehbar seien. Vorgestellt wird das zentrale, den Handlungsverlauf dominierende diegetische Areal der „Zigeunerinsel“[114], welches zu einer nicht näher benannten „Residenz“[115] gehört und zwischen den Ereignissen des Prologs und des ersten Kapitels durch baulichen Veränderungen modifiziert wird. Mit dem Schauplatz assoziierte, überwiegend auftretende Figuren, deren zugehörige Handlungsstränge und Verbindungen bereits im Prolog begonnen werden, sind z.B. der Major von Quinscheidt und sein Sohn Georg, das Mädchen Sophie und ihre zwielichtige Tante Fräulein Wilhelmine von Wanner, der Obermedizinalrat Doktor Werner, die Gebrüder Schropps, der Seilermeister Kniegel und der Kanzleidirektor Schwebeling. Der von Hackländer als „nur rasch und

[109] Ebd.
[110] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 77.
[111] Ebd.
[112] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 1. Blatt, 09.09.1872, S. 2.
[113] Ebd.
[114] Ebd.
[115] Ebd.

flüchtig“[116] angekündigter Schauplatzbezug im Verhältnis zum dreiundzwanzigsegmentigen Gesamtumfang des Prologs ist erneut als differenziert zu betrachten. Die diegetische Örtlichkeit wird tatsächlich eingangs nur innerhalb des ersten Segments genau beschrieben, woraufhin die folgenden Prologsegmente eher auf Handlung und Figurendialoge zentriert sind. Auffällig ist die proklamierte Bereitschaft, sich „der zuweilen gerügten Detailmalerei und Weitschweifigkeit in den ersten Capiteln zu enthalten“[117], da sie sich auf ‚Kapitel‘ bezieht. Das erste Kapitel des Feuilletonromans hat jedoch mit dem vor ihm angesiedelten Prolog noch nicht begonnen. Obwohl Hackländer von schauplatzbezogener „Detailmalerei“[118] absieht, beginnt er in struktureller Hinsicht nicht mit den „ersten Capiteln“[119] und lässt in serieller Hinsicht den Umfang des Prologs nicht wie eine Abkehr von „Weitschweifigkeit“[120] wirken. Dieser feine Unterschied zwischen proklamierter Vorgehensweise und eigentlicher Feuilletonromanbeschaffenheit kann als impliziter Hinweis auf die exzeptionelle strukturelle Abweichung des kapitellosen Prologs im Vergleich zu der eigentlichen Romankapitelabfolge gewertet werden.

Der angekündigte Versuch, sich am Anfang der *Kainszeichen* kürzer zu fassen, erhält zudem einen Beigeschmack durch die ironisch anmutende Bemerkung, dass dann am Schluss noch Gelegenheit bleibe für „Auskunft […], ob die Nachkommen glücklich vereinigter Liebespaare, deren wahrscheinlich auch wieder einige vorkommen werden, ebenfalls glücklich und zufrieden geworden sind“[121]. Zum einen verdeutlicht Hackländer mit dieser Bemerkung das der Konzeption des Feuilletonromans innewohnende Konventionsbewusstsein (bzgl. der „auch wieder“[122] zu erwartenden Liebesbeziehungen zwischen Figuren). Zum anderen liegt ein mutmaßlicher ironischer Seitenhieb auf möglicherweise für die Romanhandlung irrelevante, nur nachgeschobene Beziehungen von nachfolgenden Figurengenerationen als Reaktion auf eine bloße leserseitige Erkundigung vor.

Schlussendlich implizieren die einleitenden Bemerkungen, dass die gestalterischen Freiheiten, welche sich auf die Beschaffenheit des Feuilletonromans auswirken, durch den Status des Letztgenannten als Bestandteil der Zeitungsordnungslogik eingegrenzt sind, aber nicht durch die wiedergegebene mutmaßliche leserseitige Kritik. Eine solche wird im Zusammenhang mit möglichen Konzessionen zwar erwähnt, aber entweder hinausgezögert oder durch die eigentliche serielle Ordnungslogik des Romans ironisch reflektiert. Der Prolog

[116] Ebd.
[117] Ebd.
[118] Ebd.
[119] Ebd.
[120] Ebd.
[121] Ebd.
[122] Ebd.

als Anfangskomponente der besagten Ordnungslogik wird zudem nicht nur erläutert, sondern mit Präferenzbemerkungen kombiniert.

Dass die nummerierten Segmente anstelle von Kapiteln im Prolog als einziger Typ inhaltlicher Ordnungseinheiten wirksam sind, wird durch segmentabhängige inhaltliche Übergänge belegt. Ein Fokuswechsel wie zu Beginn des zehnten Segments bildet demgegenüber die Ausnahme: „Was nun Fräulein von Wanner anbelangte, so war sie von den Gebrüdern Schropps in die Stadt gefahren, um dort einige nothwendige Besuche zu machen; […]“[123]. Dieser Umstand liefert damit eine Abkehr von der zuvor auf die Kinder Sophie und Georg gerichteten erzählerischen Aufmerksamkeit[124]: Segment 10 enthüllt die von Fräulein von Wanner erreichte diegetische Position und ihr Vorhaben. Die inhaltlichen Übergänge liegen in verschiedenen Ausprägungen vor, die mit unterschiedlicher Intensität implizieren, dass das jeweilige Vorgängersegment bedeutsame Informationen enthalten könnte, die das aktuelle Segment fokusbedingt als Ausgangspunkt nutzt. Das siebte Segment beispielsweise bewertet die Reaktion von Fräulein Wilhelmine auf Major von Quinscheidts Besuch mit einem Komparativ: „Freundlicher, ja fast herzlich wurde der Herr Major von Quinscheidt empfangen, der sich zur passenden Besuchszeit, elf Uhr, einstellte, und der sein Aeußeres […] mit der ernsten Gelegenheit in würdigen Einklang gebracht hatte.“[125] Hier stellt sich die Frage, im Vergleich zu wem der Major einen wohlwollenderen Empfang erhält. Die Kenntnis des vorangegangenen (sechsten) Segments macht die Komparativ-Verwendung nachvollziehbar, da vor dem Major der „Seilermeister Kniegel, der sehnlichst gewünscht hatte, noch einmal die alte Staatsräthin zu sehen“[126] von Wilhelmine zuvor abgewiegelt worden ist. Zu unterscheiden von dieser eher figurenhandlungsbezogenen Ausrichtung sind die Segmentierungen angesichts Dialog- bzw. Konversationspassagen. Diese können etwa mit dem Ende einer solchen Passage abgestimmt sein: „Das sprach die Kammerjungfer mit bewegter Stimme und ging dann rasch zu dem Herrn Major, mit dem sie noch einige geschäftliche Angelegenheiten zu bereinigen hatte. Sophie lief wieder in die Rumpelkammer zu Georg […]“[127]. Die Äußerung der Kammerjungfer bleibt für Rezipienten, die des Vorgängersegmentes unkundig sind, im Dunkeln; zugleich sorgt der dargestellte Abgang der Kammerjungfer für eine nahtlose Anknüpfung über die seriell bedingte Bruchstelle hinaus, wobei sich der Feuilletonroman nach der vorigen Äußerung anderen Inhaltsaspekten zuwenden kann. Im Folgebeispiel wird der Schnitt direkt in einer Konversation gesetzt, die im

[123] *Kölnische Zeitung* Nr. 265, 1. Blatt, 23.09.1872, S. 2.
[124] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 264, 1. Blatt, 22.09.1872, S. 2 f.
[125] *Kölnische Zeitung* Nr. 259, 1. Blatt, 17.09.1872, S. 2.
[126] *Kölnische Zeitung* Nr. 258, 1. Blatt, 16.09.1872, S. 3.
[127] *Kölnische Zeitung* Nr. 271, 1. Blatt, 29.09.1872, S. 2.

aktuellen Segment jedoch fortgeführt wird. Auch in diesem Fall macht die Segmentierung es für die Rezipienten, sofern sie den Feuilletonroman nicht konsequent verfolgt haben, schwierig, die vorausgegangenen Dialogbeiträge zu erschließen – etwa in der Unterhaltung zwischen den Herren Wimmer und Schropps in Segment 19:

> Hätte er am Ende doch an eine neue Straßenlinie gedacht? meinte Herr Wimmer mit aufgehobenem Zeigefinger; doch lächelte Herr Schropps etwas mitleidig über diese Frage und sprach achselzuckend: Das sind schöne Träume, mein lieber Nachbar, denen ich auch zuweilen nachgehangen, bin aber sehr enttäuscht erwacht, und wenn ich schon früher so gründlich vom Gegentheil überzeugt gewesen wäre, wie jetzt, würde ich Manches unterlassen haben, – jawohl![128]

Hier wird, im Gegensatz zum vorigen Beispiel, die Unterhaltung der Figuren fortgeführt, anstatt die Segmentierung als Anlass für einen bruchlosen Übergang zu einem neuen inhaltlichen Fokus zu nutzen. Stattdessen überwiegt die Signalwirkung, dass die nummerierten Prologsegmente nicht nur als Sinnabschnitte gelten, sondern auch implizit zur durchgängigen Rezeption mahnende Unterbrechungen bereithalten können.

Segment*übergreifend* lässt sich anhand einer Bibel im Haus der alten Staatsrätin (als diegetisches Objekt) innerhalb des Prologs nachvollziehen, dass die Kenntnis bisheriger Segmente implizit für das optimale Textverständnis gefordert wird. Im Handlungszusammenhang wird die Bibel in Segment 5 durch Figureninteraktion als besonders relevant hervorgehoben: Die ursprünglich als die Staatsräthin eingeführte Figur verweist gegenüber dem Mädchen Sophie im Zuge einer tiefgreifenden Enthüllung auf das Buch:

> Sie öffnete ihre Augen zu einer erschreckenden Größe, und als sie das Gesicht des Kindes dicht vor dem ihrigen erblickte, erhob sie ihre zitterenden Hände, umfaßte damit das Haupt Sophiens, drückte ihren Mund auf deren Stirn und suchte dann mit den welken Lippen hastig das Ohr des kleinen Mädchens, und ihr leise aber deutlich zuflüsternd: Ich – bin – deine – Großmutter – gewesen, – Gott – verzeihe – mir, – daß – ich – je – was – Anderes – geworden, – aber – ich – bin – nicht – die – Staatsräthin – ist – lange todt, – ist – drunten – begraben, – in – dem – großen – Faß – im – Keller, – nimm – meine – Bibel, – gib – die – Bibel – nie – von dir – r – r – rrrr.[129]

Die erschütternde identitätsbezogene Äußerung der alten Frau geht einher mit ihrem eindringlichen Hinweis an das Mädchen, die Bibel vor dem Zugriff anderer Figuren zu schützen. Insbesondere angesichts des zwielichtigen Duos bestehend aus Fräulein Wilhelmine und Kammerjungfer erweist sich die insistierende Einstellung der alten Frau als begründet: Als unmittelbare Reaktion erfolgt, dass „die Kammerjungfer […] Sophie ergriff und zu sich heranzog, worauf sie ihr mit bebenden Lippen zurief: Was hat sie dir gesagt?“[130] Die Wichtigkeit der Bibel im Handlungszusammenhang wird damit etabliert und – wie sich im Verlauf der seriellen Veröffentlichung herausstellt – im Folgenden als bekannt vorausgesetzt.

---

[128] *Kölnische Zeitung* Nr. 279, 1. Blatt, 07.10.1872, S. 2.
[129] *Kölnische Zeitung* Nr. 256, 1. Blatt, 14.09.1872, S. 2.
[130] Ebd.

Dies zeigt sich vor allem im sechsten Segment, in welchem der Erzähler mittels einer pointierten Bewertung hervorhebt, wie Fräulein Wilhelmine mit der Bibel verfährt:

> Droben aber suchte Fräulein Wilhelmine auf eine ganz eigenthümliche Art Trost und Erbauung in der heiligen Schrift; sie hatte das Buch an den beiden Deckeln ergriffen, schüttelte es zuerst hin und her, als ob sie es aus einander reißen wollte, sah aufs sorgfältigste, ob sich nirgends etwas Geschriebenes auf den weißen Blättern zeigte, die vorn und hinten eingebunden waren, oder auf den Druckseiten, wo sich Zeichen befanden, und als sie nirgends etwas gefunden, auch die Kammerjungfer nicht, die das gleiche Manöver noch umständlicher wiederholte, warf letztere die Bibel wie ein unnützes Geräthe in die Ecke des Sopha's.[131]

Obwohl der Erzähler das „eigenthümliche"[132] Verhalten von Wilhelmine unterstreicht, vermittelt er nicht nochmals den wichtigen Status der Bibel und bezieht sich nicht auf die Äußerung der alten Frau gegenüber Sophie. Der Grund für Wilhelmines Verdacht bleibt folglich im Segment 6 im Dunkeln und ist nur durch bisherige pflichtbewusste serielle Rezeption erschließbar. Zusammengefasst fungieren die Prolog-Segmente jeweils nicht nur verbindend als inhaltliche Einheit (mangels Kapitelnutzung), sondern auch als formalisierte Ordnungseinheit, die seriell anspruchsvoll und fordern eingesetzt wird.

Der Epilog „Aus späteren Tagen"[133] beginnt innerhalb des vorletzten Segments und fällt dementsprechend erheblich kürzer aus als der Prolog. Zumindest in struktureller Hinsicht erweckt der Feuilletonroman also den Eindruck, als richte er sich in punkto Einteilung nicht unbedingt nach dem anfangs proklamierten Versuch, das Ende des Feuilletonromans gemäß den Leserwünschen auszudehnen. Inhaltlich wird der Feuilletonroman im Epilog durch das besuchsbedingten Beisammensein von ursprünglich im Prolog eingeführten Hauptfiguren (Sophie und Georg, Joseph Schropps, Doktor Werner, Major Quinscheidt), Dialoge über den Verbleib von Antagonisten (wie z.B. Fräulein von Wanner und Schleimer) und die Wiedervereinigung Sophies mit ihrer Mutter abgerundet. Bevor die Figuren selbst auftreten, leitet der Erzähler den Epilog ein und verknüpft ihn dabei in verschiedenen Ausprägungen mit dem zuvor publizierten Gros des Feuilletonromans. Als Anspielung, die sich an besonders treue und langfristig aktive seriell orientierte Leser richtet, kann die folgende Formulierung gewertet werden: Die Motivation, „einem heiteren Ziele entgegen [zu] gehen, das uns zu lieben Freunden führt, mit denen wir in früheren Tagen gelebt und gelitten"[134] ist für sich betrachtet ein knapper Verweis auf Verstrickung der Figuren in bisherige Ereignisse. Basierend auf einem entsprechendem Kenntnisstand bezüglich des allerersten Segments der *Kainszeichen* ist die Formulierung „in früheren Tagen"[135] als Anspielung auf den Titel des

[131] *Kölnische Zeitung* Nr. 258, 1. Blatt, 16.09.1872, S.3.
[132] Ebd.
[133] *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 1. Blatt, 04.02.1873, S. 2.
[134] Ebd.
[135] Ebd.

Prologs („Aus früheren Tagen“[136]) zu werten – der zu Beginn des ersten Romansegments einmalig präsentiert wird und dann im Publikationsverlauf nicht wieder auftaucht. Die Passage im Epilog bleibt natürlich auch ohne die entdeckte Anspielung verständlich, doch wenn die Letztgenannte registriert wird, sorgt sie für einen zusätzlichen Bedeutungsgewinn. Dieser Gewinn resultiert aus der Doppeldeutigkeit, die sowohl auf ‚frühere Tage‘ innerhalb der Diegese anspielt als auch paratextuell bezogen auf den Prologtitel der Feuilletonroman-Ordnungslogik anwendbar ist. In ordnungslogischer Hinsicht schließt sich demnach bei einer leserseitigen Kenntnis des publikationsbedingt recht weit zurückliegenden Prologtitels gleichsam der Kreis: Wenn ein Feuilletonromanrezipient diese beiläufige erzählerseitige Referenz als eine solche registriert, dann mag die Bezugnahme auf den nur eingangs erwähnten Prologtitel als geradezu gratifizierend betrachtet werden – gewissermaßen verbindend zwischen Textanfang und Textende, exklusiv für Leser mit entsprechender Feuilletonromankenntnis bzw. rezeptionsbezogenem Durchhaltevermögen.

In Relation zum Feuilletonroman mit seinem Fokus auf der Zigeunerinsel als Schauplatz grenzt der Erzähler den Epilog sowohl in der Wahl der diegetischen Örtlichkeit als auch in der Wahl der Mittel explizit ab. Dies geschieht durch Rezipientenadressierung („Dort vor uns auf der Höhe, geneigter Leser, theure Leserin, liegt unser heutiges Ziel, […] ein stilles, einfaches, bescheidenes Haus […].“[137]) und die freimütige Abkehr von „jener Stadt, die wir genugsam kennen, die für uns nicht viel angenehme Erinnerungen birgt“[138]. Schauplatzwechsel und thematische Neujustierung, die mit dem Beginn des Epilogs erfolgen, werden gar auf der Metaebene beurteilt:

> Wir hätten allerdings auf einem Umwege durch noch eine gute Anzahl größtentheils ernster Kapitel hieher [sic] gelangen können, aber man muß so gerecht sein und dem Erzähler zutrauen, daß auch er es zu beurtheilen vermag, in wie weit die Geduld seiner lieben Leser noch für eine schon an sich lange Geschichte ausreicht, und ob es nicht besser ist, durch einen Sprung über traurige Tage, Monate, vielleicht auch noch länger, plötzlich wieder zu alten Bekannten zu kommen, die uns gerade dadurch, daß wir sie längere Zeit nicht gesehen, frischer und angenehmer erscheinen.[139]

In serialitätsbezogener Hinsicht fällt die proklamierte Option auf, einen Feuilletonroman wie *Die Kainszeichen* potenziell weiter ausdehnen zu können, bevor ein ausgeglichenes Ende erreicht wird. Ein textspezifisches Kriterium („eine[r] schon an sich lange[n] Geschichte“[140]) wird als Rechtfertigung für den Umfang eines Feuilletonromans genannt und dabei auf die Einschätzung der Rezipienteneinstellung ausgedehnt. Für Hackländer scheint ein „Sprung

[136] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 1. Blatt, 09.09.1872, S. 2.
[137] *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 1. Blatt, 04.02.1873, S. 2.
[138] Ebd.
[139] Ebd.
[140] Ebd.

über traurige Tage, Monate, vielleicht auch noch länger“[141] eine probate latente Option zu sein, um einen Feuilletonroman zu beenden. Die Wiederkehr des Vertrauten in Figurenform fungiert unumwunden als Argument, welches das nahende Ende verglichen mit einer weiteren Romanausdehnung vorteilhaft erscheinen lassen soll. Deutlich wird die strukturelle Entscheidung, den seriellen fiktionalen Zeitungstext (mit dem gewählten Augenmerk innerhalb der Diegese verzahnt) in den Epilog münden zu lassen: „So wollen wir also wohlgemuth die bisher so breite Straße des Erzählens verlassen, wie hier in Wirklichkeit die breite Chaussee, die von der Residenz herüberführt […].“[142] Das Auftauchen des Hauptmanns sowie von Jochen Schropps und Doktor Werner im letzten Segment der *Kainszeichen* wird gar mit einer erleichterten Romanerstellung begründet: „Da es für einen gewissenhaften Erzähler sehr angenehm ist, nicht immer neue Personen einführen und beschreiben zu müssen, so wollen wir dem geneigten Leser in aller Kürze sagen, wer diese drei Herren waren“[143]. Das letzte Segment bzw. der zweite Epilog-Abschnitt ergänzt und affirmiert den Informationsgehalt des Vorgängers, indem er die Frau aus dem vorherigen Segment seitens des Erzählers als „Sophie“[144] identifiziert. Ein im Rückblick auf die bisher publizierten Romanbestandteile sowie auf den Feuilletonroman in seiner Gesamtheit abrundende Maßnahme ist der von Doktor Werner und Jochen Schropps erläuterte „Kainszeichen“[145]-Begriff, der die Bedeutung des Texttitels anhand von Kommentaren zu negativ konnotierten Figuren auf den Punkt bringt. Schropps erwähnt „Schleimer, dessen ihr euch wohl noch erinnert, ein Mensch, der das Kainszeichen in seiner glatten, heuchlerisch lächelnden Miene trug“[146] und stellt die gesellschaftliche Ausgrenzung der Gezeichneten durch „bedeutungsvolles Geflüster und […] Schauergeschichten“[147] am Beispiel des Fräuleins von Wanner ebenso dar wie die Gefahr für „unschuldig Verfolgte“[148], die nur durch einen „Kuß der Liebe“[149] gerettet werden könnten – wie er am Schluss des Feuilletonromans auch zwischen Sophie und ihrer Mutter erfolgt.

Auf diese Weise wird ersichtlich, dass die letzten Segmente über die eingangs von Hackländer aufgeführten Leserwünsche nach bloßen Informationen zu Figurensituationen hinausgehen. Stattdessen werden die im Epilog behandelten Inhalte im Rückbezug auf den vorangegangenen Hauptanteil des seriellen Textes in zwei Segmenten prägnant

[141] Ebd.
[142] Ebd.
[143] *Kölnische Zeitung* Nr. 36, 1. Blatt, 05.02.1873, S. 2.
[144] Ebd.
[145] Ebd.
[146] Ebd.
[147] Ebd.
[148] Ebd.
[149] Ebd.

funktionalisiert – als Ergänzung oder begründeter Kontrast. Die im Epilog enthaltenen Kommentare signalisieren dabei, dass die Epilogbeschaffenheit der spezifischen Textgestaltung im seriellen Rahmen unterliegt.

5.2.3. Kapitel-Segment-Interaktion

Die variabel gehaltene Anzahl von Segmenten pro Kapitel in *Die Kainszeichen* reicht von 1,5 Segmenten (im Fall von Kapitel 4 und Kapitel 15) bis hin zu 6,5 Segmenten (im Fall von Kapitel 13). Damit ist die grundlegende strukturelle Einteilung von Segmenten und Kapiteln von einer gewissen Unberechenbarkeit gekennzeichnet: Es ist während des Rezeptionsvorgangs von *Die Kainszeichen* als seriellem Zeitungstext nicht verlässlich antizipierbar, wie weit sich ein jeweiliges aktuelles Kapitel erstreckt bzw. wann ein neues Kapitel beginnt. Dieses Grundprinzip erhält einen Gegenstück durch eine damit kontrastierende Verlässlichkeit, welche das Verhältnis von Kapiteln und Segmenten betrifft: Von den insgesamt 19 eingerahmten Kapiteln beginnen 13 innerhalb eines jeweiligen Feuilletonromansegments. Damit bilden Kapitelwechsel im Segment die Norm des Feuilletonromans; Abweichungen treten nur vereinzelt auf.

Ein Kapitelwechsel im Segment kann in einer direkten Anknüpfung an das abgeschlossene Kapitel resultieren und damit für einen fließenden Übergang sorgen, der zur seriellen Rezeption ermuntert. Ein Beispiel hierzu liefert der Übergang vom Kapitel 18 zu Kapitel 19. Am Ende des Erstgenannten verabschieden sich Sophie und ihr Vater voneinander:

> Leb‘ wohl denn, hauchte das junge Mädchen, während sie sich mit zögernden Schritten gegen die Thür zurückzog, dabei nach ihm umschauend, um mit tiefer Wehmuth zu sehen, wie ein Strahl der Freude sein bleiches Gesicht verklärte, während er die Hände gegen und über sie ausbreitete.[150]

Das neunzehnte Kapitel (mit dem beigefügten Titel „worin leider bewiesen werden muß, daß Wiederfinden nicht immer zum Glücke führt“[151]) beginnt unmittelbar nach der Verabschiedung.

> Drunten an der Treppe fand Sophie Herrn Kniegel, sie erwartend, und in der Gesellschaft des Kellners, welcher der Dame eine tiefe, ehrfurchtsvolle Verbeugung machte, während es auf dem sonst so gleichgültigen Gesicht des Sensals eigenthümlich zuckte und er seinen Hut in der Hand hielt, als wolle er auf solche Art seine volle und tiefe Ergebenheit, vielleicht auch noch ein anderes Gefühl bezeigen.[152]

Der auf Sophie liegende Fokus wird also gemäß ihres Interaktionswechsels (von ihrem Vater hin zu Herrn Kniegel) fortgeführt, bleibt durch die Position von Kapitel 18 nachvollziehbar und bereitet unverzüglich den Weg für die Handlungselemente des neuen Kapitels.

---

[150] *Kölnische Zeitung* Nr. 28, 1. Blatt, 28.01.1873, S. 2.
[151] Ebd.
[152] Ebd.

Nichtsdestotrotz geht ein Kapitelwechsel im Segment innerhalb der *Kainszeichen* nicht notwendigerweise mit einer solchen Technik der Anknüpfung einher. Stattdessen besteht auch die Möglichkeit, dass mit dem Beginn eines neuen Kapitels ein vom jeweiligen Vorgänger abweichender inhaltlicher Gesichtspunkt in den Mittelpunkt rückt. Ein solcher Fall liegt im fünfunddreißigsten Segment vor, welches das Ende des vierten Kapitels sowie den Anfang von Kapitel 5 beinhaltet[153]. Mit dem Ende der Konversation zwischen den Figuren Georg und Herrn Streber – ausgelöst durch das Bestreben des Letztgenannten, sich „in die Druckerei“[154] zu begeben, um einen „Artikel“[155] noch kurz vor dem Druck zu modifizieren – endet auch das vierte Kapitel. Anstatt die Aktionen von einer der beiden Figuren weiterhin zu verfolgen, wählt der Feuilletonroman mit Beginn des fünften Kapitels einen anderen Schwerpunkt:

> Im Hause der Madame Bendel war der Uebergang von der Morgendämmerung in den sonnenhellen Tag trotz des in jeder Hinsicht verzogenen Gewitters recht unbehaglich gewesen. Die geängstigte Mutter weilte am Halse der Tochter, aus deren weit offenstehenden, starr blickenden Augen sich auch hier und da ein paar Thränentropfen stahlen.[156]

Zudem ist zu beachten, dass die inhaltliche Variation mit einem zeitlichen Abstand innerhalb der Diegese verknüpft wird. Kapitelwechsel im Segment sind also kein Garant für nahtlose Anknüpfung. Ein erzählerseitig erklärter Fokuswechsel kann jedoch in diegetischer wie medial bedingter Hinsicht auf eine Parallele aufmerksam machen, z.B. anhand der in Segment 80 gebotenen Begründung für das einsetzende Kapitel 15 („Von den literarischen Bestrebungen der Familie Sprütter und dem richtigen Zeichen: wann der Rechte kommt.“[157]):

> Da wir aber einmal in der Nachbarschaft sind, so wollen wir im Interesse unserer wahrhaftigen Geschichte noch einen kleinen Besuch in dem gegenüber liegenden Eckhause abstatten, wo sich die Familie des Schriftstellers Sprütter ebenfalls von ihrem Mittagstische erhoben hatte, während das Haupt dieser Familie auch jetzt noch trotz der vorgerückten Tageszeit im rothcarrirten Schlafrocke sitzen geblieben war, um wohlgefällig schmunzelnd den Rest seiner Weinflasche zu vertilgen.[158]

Die diegetisch-räumliche Nähe („in der Nachbarschaft“[159]) und die mediale, ordnungslogische Nähe der beiden Kapitelabschnitte im Zeitungsfeuilleton korrelieren miteinander. Der Vermerk, dass der Verlauf „im Interesse […] [der] wahrhaftigen Geschichte“[160] erfolge, kann demnach auch indirekt auf die serielle Einteilung des Feuilletonromans an dieser Stelle übertragen werden.

Als Abweichungen von der genannten Norm beginnen neue Kapitel simultan mit einem neuen Segment. Das zwölfte Kapitel („Sehr ernsten Inhaltes, denn es handelt von

---

[153] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 305, 1. Blatt, 02.11.1872, S. 3.
[154] Ebd.
[155] Ebd.
[156] Ebd.
[157] *Kölnische Zeitung* Nr. 5, 1. Blatt, 05.01.1873, S. 2.
[158] Ebd.
[159] Ebd.
[160] Ebd.

allerlei Unglück und dem Gram verschmähter Liebe“[161]), welches im fünfundsechzigsten Segment beginnt, nutzt einen solchen Anlass zur Beschreibung einer diegetischen „Gesellschaft“[162]:

> Die erste und vornehmste geschlossene Gesellschaft der Stadt mit dem Zwecke angenehmer Unterhaltung und fröhlicher Vereinigung zu allem, was einen gewissen Reiz verleiht dem Leben sowohl des gereiften Mannes, der älteren Frau, als auch der Jugend vom zarten Jünglings- und Jungfrauenalter an bis zur Gränze jenes Lebensalters, wo man an gewissen Lustbarkeiten mehr nur beschauenden Antheil nimmt, war die ‚Eintracht‘ […].[163]

Ein auf diese Weise ausgerichteter Beginn ermöglicht es Hackländer, das ganze Segment inhaltlich auf die Beschreibung des Vereins und seiner Entwicklung auszurichten. Durch eine inhaltliche Abstimmung mit der Textdistribution wird innerhalb der Zeitung also eine Schwerpunktsetzung ermöglicht, die etwa durch eine übriggebliebene Kapitelhälfte nicht beeinträchtigt ist. Ähnlich verfährt das mit Segment 61 zusammenfallende elfte Kapitel, wobei Letztgenanntes den abgestimmten Beginn auf einem Beispiel für iteratives Erzählen fußen lässt:

> Es pflegte häufig vorzukommen, daß der Kutscher des Ober-Medicinalraths Doctor Werner, so wie er in die Nähe des Hauses der Madame Bendel kam, den schon an sich wenig lebhaften Trab seiner dicken Pferde mäßigte, wenn diese das nicht schon von selbst gethan, wobei er sich fragend umschaute und, wenn der Arzt in seinem Wagen ein verneinendes Zeichen gab, dann mit dem Ausdruck der Unzufriedenheit oder eines gut gespielten Aergers über die faulen Thiere seine Peitsche gebrauchte, wobei er es aber nicht unterließ, beim Vorbeifahren an gedachtem Hause einen Blick in die Küchenräume zu versuchen und auch häufig glücklich war, die hübsche Köchin in ihrer weißen Schürze am Heerdfeuer wirthschaften zusehen.[164]

Die „häufig“[165] vorkommende Situation ausgehend vom Interesse des Kutschers an der Köchin eröffnet sowohl das Kapitel als auch das Segment und liefert eine einmalige Darstellung eines innerhalb der Diegese üblichen Figurenverhaltens – da keine dominante Notwendigkeit besteht, unmittelbar an eine bisherige Ereigniskette anzuschließen oder ihre Ausläufer im selben Segment anzuordnen. Sogar für einen Kommentar zum Verlauf des Feuilletonromans wird ein gleichzeitiger Beginn von Kapitel und Romanabschnitt verwendet: In Segment 49 ist für Kapitel 8 („Wir wohnen einer vertraulichen Unterhandlung an, in Folge welcher sich zwei Heldinnen dieser Geschichte entzweien.“[166]) zunächst eine Einordnung nötig:

> Wir hielten es im Interesse unserer wahrhaftigen Geschichte für dringend nothwendig, im vorigen Capitel ein paar kleine Rückblicke zu geben, und nehmen jetzt den Faden unserer Erzählung wieder da auf, wo Herr Joseph Schropps an der Thür des Eckhauses erschien, in welchem Fräulein Wilhelmine von Wanner wohnte, wobei wir aber nicht verschweigen dürfen, daß verschiedene Augenpaare seine Annäherung schon lange vorher bemerkt, daß Herr Sprütter dabei gesagt hatte, da erscheint auch wieder eine bekannte und etwas anrüchige Persönlichkeit von der ehemaligen Zigeunerinsel zum Besuche bei

[161] *Kölnische Zeitung* Nr. 350, 1. Blatt, 17.12.1872, S. 2.
[162] Ebd.
[163] Ebd.
[164] *Kölnische Zeitung* Nr. 343, 1. Blatt, 10.12.1872, S. 2.
[165] Ebd.
[166] *Kölnische Zeitung* Nr. 324, 1. Blatt, 21.11.1872, S. 2.

> einer dito mit dito in dito – sonderbar, und das Madame Schwebeling, sich heftig in ihrem Stuhl zurückwerfend, in die Worte ausbrach: Wo Aas ist, sammeln sich die Krähen![167]

Da das Segment völlig auf den Beginn des achten Kapitels konzentriert ist, unterstützt es die romanstrukturbezogene Bemerkung des Erzählers, welche dreierlei leistet: Nachträglich bekräftigt der Erzähler knapp die Notwendigkeit der „Rückblicke“[168] innerhalb des Vorgängerkapitels, bevor ohne Umschweife der Inhalt des aktuellen Kapitels in den Vordergrund rückt und die Ankunft des Joseph Schropps inklusive zugehöriger Figurenkommentare vermittelt wird. Dementsprechend ist die orientierende Verortung innerhalb des Handlungsverlaufs in mehrfacher Hinsicht zweckmäßig. Sie grenzt das achte Kapitel und das Vorgängerkapitel voneinander ab, jedoch ohne dabei noch einmal eine nachträgliche Zusammenfassung anzubieten. Stattdessen unterstützt die Segmentierung den aufgenommene „Faden“[169] der Erzählung, wohingegen das in der Einleitung abgegrenzte siebte Kapitel als (auf Basis der seriellen Rezeption) bekannt vorausgesetzt wird und keine weitere Spezifikation erhält. Zusammengenommen bereiten also die zeitungsspezifischen nummerierten Segmente ein grundsätzliches Fundament für Unvorhersehbarkeiten der mit einen Segment interagierenden Kapitel – im Fall variierender Längen sowie im Fall der wiederkehrenden Möglichkeit von Anknüpfung oder Abgrenzung.

5.3. *Cardinal Girao* von Louise Mühlbach (1873)

5.3.1. Serielle Beschaffenheit

Die sechsundzwanzigsegmentige „[h]istorische Novelle“[170] *Cardinal Girao* von Louise Mühlbach weicht von der in der Forschung betonten Neigung der Autorin ab, mit „umfangreich[en]“[171] Buchromanen bzw. gar „voluminösen Geschichtsschnulzen“[172] aufzuwarten. Dabei habe Mühlbach grundsätzlich „die biographisch-individuellen, in der Psyche der handelnden Geschichtsträger zu suchenden Beweggründe aufzudecken“[173] versucht – ergänzend zur „Eingrenzung des historischen Romans auf eine Vermittlerfunktion zwischen Geschichtsschreibung und breiterem Publikum“[174]. In diesem Zusammenhang unterstreicht Eggert die Position der Autorin zum Verhältnis von geschichtlichen Fakten und Ereignissen in ihren literarischen Texten: „So betonte Louise Mühlbach, daß es nicht darauf

[167] Ebd.
[168] Ebd.
[169] Ebd.
[170] *Kölnische Zeitung* Nr. 224, 1. Blatt, 14.08.1873, S. 2.
[171] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 43.
[172] Sichelschmidt: Liebe, Mord und Abenteuer, S. 140.
[173] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 72.
[174] Sichelschmidt: Liebe, Mord und Abenteuer, S. 140.

ankäme, ob diese oder jene Handlung wirklich geschehen, dieser oder jener Ausspruch auch historisch belegbar sei; es käme vor allem darauf an, daß sie für möglich gehalten werden“[175]. Bezogen auf die allgemeine literarische Umsetzung bezeichnet Sichelschmidt ihre Romane als „nach der Schablone gearbeitet“[176] und als Produkte einer „serienweise[n] Herstellung von historischen Romanen, die unter ihrer Hand zu wahren Monstergebilden heranwuchsen“[177]. Getrennt von dieser „serienweise[n] Herstellung“[178] bezogen auf Mühlbachs ist jedoch die serielle textliche Beschaffenheit der Feuilletonnovelle *Cardinal Girao* als Zeitungstext.

Besagte Novelle hebt sich in ihrer seriellen Beschaffenheit von den im bisherigen Dissertationsverlauf analysierten kapitellosen Novellen aus den 1850ern und 1860ern – *Die Heiterethei* (1855–1856) von Otto Ludwig und *Andrea Delfin* (1860) von Paul Heyse – ab. Anstatt sich auf reine Feuilletonsegmente zu reduzieren, nutzt Mühlbach 18 Kapitel in 26 Segmenten, in denen der titelgebende Kardinal, neben seiner Interaktion mit dem Adligen Marchese Spignola, zugunsten des österreichischen Kaisers Joseph II. gegen den Papst Pius VI. intrigiert. Auch wenn die in *Cardinal Girao* vorkommenden Kapitelwechsel im Segment variabel und unregelmäßig einsetzen, nutzt die Novelle ein stringent umgesetztes, gleichbleibendes Grundverhältnis zwischen serieller Einteilung und Inhalt: Neue Kapitel werden grundsätzlich als Gelegenheiten für neue inhaltliche Schwerpunktsetzung wahrgenommen, wohingegen die unterbrechende Segmentierung in Feuilletonromanabschnitte mit einer direkten inhaltlichen Anknüpfung der besagten Abschnitte aneinander einhergeht.

Inhaltliche Schwerpunkte zu Beginn eines neuen Kapitels sind unterschiedlich ausgeprägt. Ein schwächer ausgeprägtes Beispiel läutet den Anfang des zehnten Kapitels (gemeinsam mit dem Anfang von Segment 12) ein – mittels einer Äußerung der Figur Fürst Piombino: „Und jetzt, meine Tochter, sagte der Fürst Piombino, als die Ceremonie beendet war, jetzt erlaube deinem alten Oheim und Vormund, daß er dich umarme und dir seinen Segen als dein Vater geben.“[179] Der durch den Kapitelwechsel bei simultaner serieller Unterbrechung erfolgende Sinnabschnitt wird durch den Halbsatz „als die Ceremonie beendet war“[180] markiert. Das vorangegangene Segment offenbart, dass es sich bei dem erwähnten Festakt um die Hochzeitszeremonie zwischen der „Herzogin von Ricco-Riccamboni […]

[175] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 87.
[176] Sichelschmidt: Liebe, Mord und Abenteuer, S. 140.
[177] Ebd., S. 139 f.
[178] Ebd.
[179] *Kölnische Zeitung* Nr. 237, 1. Blatt, 27.08.1873, S. 2.
[180] Ebd.

[und] ihrem Bräutigam und Verlobten, dem Marchese Spignola“[181] handelt. Auch wenn Piombinos verbale Äußerung (beginnend mit der Phrase „[u]nd jetzt“[182]) vorangestellt ist, liefert das neue Kapitel eine ereignisbezogene Abgrenzung anstelle eines nahtlosen Anschlusses, wie er etwa aufgrund der Unterbrechung einer Figurenhandlung oder -konversation vorliegen kann. Die ereignisbezogene Abgrenzung ermöglicht der Feuilletonnovelle, zwischen der eigentlichen, in Segment 11 abgeschlossenen Zeremonie und der anschließenden Figureninteraktion zu trennen. Vergleichsweise deutlicher umgesetzt wird die Verzahnung von gleichzeitigem Beginn von Kapitel III und Segment 4: „Als der Cardinal in seinen Palast zurückgekehrt war, der unfern von dem Vatican nahe bei dem Hospital S. Angelo lag, begab er sich sofort in sein Arbeitscabinet und vor dem großen Schreibtisch ließ er sich nieder.“[183] Hier ist der Wechsel der diegetischen Örtlichkeit, vollzogen durch die titelgebende Figur Girao, zentral für die Kopplung von den gewählten inhaltlichen Gesichtspunkten mit dem neuen Kapitelbeginn.

Im Segment erfolgende Kapitelwechsel sind vom Grundprinzip einer veränderten Schwerpunktsetzung nicht ausgenommen, obwohl ihnen jeweils noch ein Teil des Vorgängerkapitels direkt vorausgeht. Kapitel IX beginnt innerhalb des zehnten Segments mit einer rückblickend affirmativen Feststellung: „Es war alles so geschehen, wie Carmela es gewollt hatte. Niemand hatte an diesen beiden Tagen zu ihr kommen dürfen, und weder der Marchese noch der Cardinal hatten sie gesehen.“[184] Der Konversation Carmelas mit dem Marchese in Kapitel VIII ist zudem in derselben Ausgabe ersichtlich[185]. In Ausgabe Nr. 251, 1. Blatt, 10.09.1873 wird eine ähnliche Nachvollziehbarkeit von Vorgängerkapitel und aktuellem Kapitel (hier Nr. XVII) durch eine relative Zeitangabe umgesetzt: „Am nächsten Morgen durchfliegt eine entsetzensvolle Kunde ganz Rom. Der Cardinal Girao ist in dieser Nacht gestorben, ein Nervenschlag hat nach kurzem Unwohlsein ihm den Tod gebracht […].“[186]

Davon abzugrenzen sind Fälle der Segmentierung, die nicht mit einem neuen Kapitelanfang einhergehen. Im neunten Segment etwa ist der Grund für die initiale Reaktion der Figur Carmela zumindest im Ansatz, trotz medienbedingter Unterbrechung, nachvollziehbar aufgrund der folgenden von ihr geäußerten Frage: „Ein Cardinal? fragte sie

[181] *Kölnische Zeitung* Nr. 236, 1. Blatt, 26.08.1873, S. 3.
[182] *Kölnische Zeitung* Nr. 237, 1. Blatt, 27.08.1873, S. 2.
[183] *Kölnische Zeitung* Nr. 227, 1. Blatt, 17.08.1873, S. 2.
[184] *Kölnische Zeitung* Nr. 235, 1. Blatt, 25.08.1873, S. 2.
[185] Vgl. ebd.
[186] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 1. Blatt, 10.09.1873, S. 2.

mit dem Ausdruck des Schreckens, indem sie von der Bank sich erhob.“[187] Der zuvor in Nr. 233, 1. Blatt, 23.08.1873 präsentierte Grund für ihre Reaktion im Folgesegment (nämlich Giraos Vorstellung mit den Worten: „Erlaubt also jetzt, daß ich Euch meinen Namen sage: ich bin der Cardinal Girao!“[188]) wird damit aufgegriffen und erleichtert den Einstieg in das Segment. Eine noch ausgeprägtere Form der Anknüpfung ist durch die Reaktion der Pförtnerin auf die Ankunft von Carmela in Nr. 241, 1. Blatt, 31.08.1873 gegeben. Diese Reaktion macht das letzte Ereignis vor der Segmentierung durch eine infolgedessen ausgelöste Figurenreaktion kenntlich: „Gesegnet sei dein Eintritt in dein Haus! rief die Pförtnerin ihr entgegen, und Carmela grüßte sie mit freundlichem Blick und eilte dann mit Teresina an ihr vorüber […], hinein in jenes kleine Zimmer, welches einst Carmela’s Wohngemach gewesen.“[189] Anhand der Beispiele ist nachvollziehbar, dass in Mühlbachs Novelle die inhaltliche Strukturierung der Ordnungseinheit ‚Kapitel‘ vorbehalten bleibt, wohingegen Segmente zwar im Sinne der zeitungsgemäßen, medialen Publikationsbedingung der Veröffentlichung zwar als Ordnungseinheit fungieren, aber selbst keine vergleichbar ausgeprägte inhaltliche Abgrenzung vornehmen.

Als augenfälliges Beispiel für die Serialitätsverwendung *neben* der übergreifenden formalen Ordnung wirkt die seriell induzierte, sich über mehrere Segmente erstreckende Vermittlung von Giraos vorgetäuschtem Tod zum Ende der Novelle hin. Für Mühlbachs historische Romane im Allgemeinen identifiziert Eggert „die Funktion des äußeren Rahmens“[190]:

> Die Zusammenkünfte in Privatgemächern und Salons, die Liebesaffairen, Intrigen etc. gehören zur Ebene der Darstellung von Begebenheiten […]. Sie sind die Bedingung für die Integrierung der Szenen des unverstellbaren Gesprächs, der Offenlegung der Handlungsmotive und Gesinnungen in den kontinuierlichen Erzählvorgang, der von der Folge historischer Begebenheiten geprägt ist.[191]

Anhand des erwähnten Ereignisses in der Feuilletonnovelle *Cardinal Girao* ist darüber hinaus nachweisbar, dass dieser spezifische Text *seriell* konzipiert und umgesetzt ist. In Segment 21 wird die Vergleichsmöglichkeit zwischen der zugehörigen Zeremonie und der Unterhaltung zweier Hauptfiguren zum Thema ebenso vermittelt wie die allgemeine Verbreitung der Nachricht unter den Einwohnern Roms. Zuerst erfolgt der Bezug auf die Zeremonie:

> Ja, er starb, und die Priester sangen an seiner Leiche die Sterbegesänge und die Diener seines Hauses lagen auf ihren Knien und beteten die Sterbegebete, und die Chorknaben schüttelten ihre Weihrauchfässer und umhüllten mit grauen Wolken die starre, schöne Leiche des Cardinals Girao.[192]

---

[187] *Kölnische Zeitung* Nr. 234, 1. Blatt, 24.08.1873, S. 2.
[188] *Kölnische Zeitung* Nr. 233, 1. Blatt, 23.08.1873, S. 3
[189] *Kölnische Zeitung* Nr. 241, 1. Blatt, 31.08.1873, S. 2.
[190] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 140.
[191] Ebd.
[192] *Kölnische Zeitung* Nr. 251, 1. Blatt, 10.09.1873, S. 2.

Dann erfolgt die Konversation von Carmela und dem Marchese Spignola zum Ende des Kapitels XVI, woraufhin aufgrund des Kapitelwechsels im Segment einen komprimierten Vergleich mit der folgenden diegetische Meldung ermöglicht, die nach einem Zeitsprung verbreitet wird:

> Am nächsten Morgen durchfliegt eine entsetzensvolle Kunde ganz Rom. Der Cardinal Girao ist in dieser Nacht gestorben, ein Nervenschlag hat nach kurzem Unwohlsein ihm den Tod gebracht; aber glücklicher Weise war noch Zeit genug, um ihm die heiligen Sakramente zu geben, und er ist gestorben unter den Gebeten der herbeigerufenen Priester.[193]

Die Aufmerksamkeit, die der heterodiegetische und extradiegetische Erzähler der Beschreibung der verbreiteten Nachricht schenkt, trägt dazu bei, den Kenntnisstand der Bevölkerung Roms abzugrenzen: „So erzählen sich die Römer in allen Gassen und in allen Straßen, und es ist Wehklagen in dem Stadtviertel, in welchem dicht gedrängt in den elenden schmutzigen Häusern die Armen bei einander wohnen.“[194] Zu beachten ist hierbei der eingeleitete und daraufhin segmentübergreifende Wechsel ins Präsens, der die aufgeregte Reaktion der Bevölkerung umso minutiöser darstellt. Im folgenden Segment stellt sich heraus, dass sich die Novelle nicht nur auf die Darstellung der Reaktion beschränkt, sondern etwa über die folgende Beschreibung hinausgeht:

> Durch die Straßen von Rom tobt der Aufruhr noch immer fort und die Wogen des wilden, aufgeregten Volkes mehren und vergrößern sich in jeder Stunde; jetzt begnügt man sich nicht mehr damit, zu schreien und zu heulen und mit gebieterischer Stimme die Leiche zurückzufordern: man wirft mit Steinen nach den Fenstern des Sectionshauses der Universität, dann dringt man ein in das Haus und demoliert es in allen seinen Räumen, als man die Leiche nicht findet.[195]

Die entsprechende Passage des Fokuswechsel knüpft an die folgende pointierte Zusammenfassung an: „Ganz Rom hat nur den Einen Gedanken: Was ist aus der Leiche des Trasteveriners geworden? und überall spricht man davon und klagt und jammert man darüber“[196]. Die Zusammenfassung bereitet eine Überleitung von einer diegetischen Position zur anderen vor: „Und nicht bloß in Rom, sondern auch draußen in der Umgegend, auch draußen in Tivoli, in der Taverne, wo das Volk sich versammelt, erzählt man die schaurige Geschichte von der gestohlenen Leiche und von dem verschwundenen Trasteveriner.“[197]

Der örtlichkeitsbezogene Fokuswechsel im zweiundzwanzigsten Segment wird ergänzt und zugespitzt durch die dezidierte Bezugnahme auf eine nicht namentlich identifizierte Figur eines Landmanns, die sich in der Taverne befindet:

> Der Bauer, der in dem kleinen Kämmerchen neben dem großen Gastzimmer sitzt, horcht mit aufmerksamem Ohr auf alle diese Gespräche und Berichte, und er zuckt leise zusammen, als einer der neu Angekommenen eben erzählt, daß er die Leiche des Cardinals Girao gesehen und daß die Nobili in

[193] Ebd.
[194] Ebd.
[195] *Kölnische Zeitung* Nr. 252, 1. Blatt, 11.09.1873, S. 3.
[196] Ebd.
[197] Ebd.

> feierlicher Ceremonie sich dahin begeben hätten, um die Leiche des Cardinals zu begrüßen, während man dicht dabei im Hospital um die Leiche des Trasteveriners gestritten und gezankt.[198]

Die Feuilletonnovelle verdeutlicht nicht nur die mittlerweile verbreitete Nachricht durch den bloßen Verweis auf einen homodiegetischen und intradiegetischen Erzähler, sondern schildert auch die äußerliche Reaktion des Bauern:

> Der Erzähler berichtet den Lauschenden, wie das Antlitz der Leiche des Cardinals, mit einer Wachsmaske bedeckt sei; aber diese Maske sei eben ganz genau geformt nach dem Angesicht des Cardinals, […] und er habe wirklich gemeint, es sei dessen eigenes Gesicht, welches er da in dem Sarge erschaut.[199]

Das äußerliche Verhalten des Bauern („die letzten Worte des Erzählers da drinnen scheinen einen eigenthümlichen Eindruck auf ihn gemacht zu haben“[200]) bildet aber nicht den Abschluss des Segments. Stattdessen ermöglicht interne Fokalisierung an dieser Stelle auf Basis einer kontinuierlichen seriellen Rezeption die Ahnung, dass es sich bei dem Bauern um Girao handeln könnte, der seine Geliebte erwartet – denn das Segment endet mit der Passage „Gott möge geben, daß er dort nun bald sie sehen wird; sie, die er erwartet mit schmerzlicher Sehnsucht, mit doch klopfendem Herzen!“[201] Diese erste Andeutung wird jedoch im folgenden Segment 23, welches zeitgleich mit Kap XVIII einsetzt, nicht sofort aufgegriffen. Vielmehr etabliert das Kapitel als inhaltliche Ordnungseinheit zunächst einen Einblick in das Dasein des Bauern:

> Es ist schön lauschig und still in der dunklen Laube; recht ein heimliches, sonniges Plätzchen, um sich an dem Frieden und der sanften Heiterkeit der Natur zu erfreuen. […] Aber der Bauersmann, welcher da in der Laube sitzt und durch das Blätterwerk hinausschaut auf die Landstraße, der hat keinen Blick für die liebliche Schönheit, welche ihn umgibt […].[202]

Durch die erzählerseitigen figurenbiographischen Enthüllungen, etwa bezogen auf den Umstand, dass die Figur „[v]on seiner Jugend an zum Priesterdienste bestimmt“[203] gewesen sei und schon in „seinen Jünglingstagen“[204] die Position des Papstes angestrebt habe, wird nun – deutlicher als im Vorgängersegment – die eigentliche Identität des Bauern als die Giraos enthüllt. Da die subtilere Andeutung aus Segment 22 nicht erwähnt wird, erfüllt diese Vorgehensweise eine Doppelfunktion: Leser ohne Kenntnis der ersten Andeutung erhalten die Möglichkeit, die indirekte Enthüllung nachzuvollziehen, während Rezipienten mit der durchgängigen Kenntnis der bislang publizierten Novellenabschnitte eine Bestätigung seitens des Textes erhalten. Schließlich wird durch die Ankunft einer weiteren Figur, die durch den Erzähler als der Marchese Spignola identifiziert wird, die Personalunion von Girao und dem

---

[198] Ebd.
[199] Ebd.
[200] Ebd.
[201] Ebd.
[202] *Kölnische Zeitung* Nr. 253, 1. Blatt, 12.09.1873, S. 2.
[203] Ebd.
[204] Ebd.

Bauern unmissverständlich bekräftigt: „Er [d.h. der Marchese] weiß, dort soll das Begegnen Statt finden, dort erwartet der verkleidetet Cardinal Girao die Geliebte“[205]. Spignola „erkennt den Mann trotz seiner Verkleidung“[206] und „[a]uch Girao hat ihn erkannt“[207], was den Marchese dazu verleitet, den Kardinal anzusprechen: „Ich suchte Euch, Cardinal Girao, Rom ist in Aufregung um Euretwillen, ich fürchtetet mich um Euch und freue mich deshalb, Euch zu begrüßen.“[208]

Am Anfang von Segment 24 wird der titelgebende Protagonist jedoch wieder als Bauer präsentiert: „Der Bauersmann denkt nicht, er fühlt nicht, er hört nicht die lachenden und kreischenden und erzählenden Stimmen, die immer noch aus dem Wirthshaus zu ihm herankommen.“[209] Nach zwei seriell getrennten Möglichkeiten, die Tarnidentität Giraos nachzuvollziehen, hält die Novelle noch immer an der bisherigen Strategie fest, sodass eine nicht durchgängige Rezeption in einem reduzierten Informationsgewinn resultiert. Der im selben Segment vorliegende Kapitelwechsel wendet sich den Figuren Carmela und Spignola zu, um durch Letzteren zumindest den nur vorgetäuschten Tod Giraos explizit als solchen zu präsentieren: „Seine Heiligkeit werden morgen in Rom eintreffen, und es hängt von Euch ab, Signora, ob ich alsdann zu dem Papste gehen und ihm sagen soll: ‚Der Cardinal Girao, den man heute begraben hat […],[…] lebt!‘“[210] Dieser Aspekt wird durch den gegenüber Carmela verdeutlichten Plan Spignolas aber verkompliziert: Er zielt auf den Status der von ihm begehrten Carmela als seine „Gemahlin“[211] ab, geknüpft an die Bedingung, dass sie „den Signor Girao als einen Todten betrachtet“[212]. Sie willigt ein, angesichts Spignolas Angebot, „das Leben des Signor Girao nicht [zu] bedrohen, seine Freiheit nicht antasten“[213]zu wollen. Die Kombination aus Handlungskomposition und serieller Distribution ermöglicht im finalen Segment eine abermalige Enthüllung der Identität und des Überlebens der Figur Girao. Das mitten im Segment einsetzende Kapitel XX wird mit der erzählerseitigen Bemerkung „Ja, er ist todt, der Cardinal Girao, für alle Welt todt!“[214] eingeleitet, nur um diesmal einen auftretenden, um Vergebung bittenden „Pilger, welcher dicht zur Seite des spanischen Gesandten hinter dem Wagen daherschreitet“[215], als Girao zu identifizieren. Dies geschieht in diesem Fall durch den erstaunten Marchese: „Ich verzeihe Euch, und ich nehme

[205] Ebd.
[206] Ebd.
[207] Ebd.
[208] Ebd.
[209] *Kölnische Zeitung* Nr. 254, 1. Blatt, 13.09.1873, S. 2.
[210] Ebd.
[211] Ebd.
[212] Ebd.
[213] *Kölnische Zeitung* Nr. 256, 1. Blatt, 15.09.1873, S. 2.
[214] *Kölnische Zeitung* Nr. 258, 1. Blatt, 17.09.1873, S. 2.
[215] Ebd.

den Fluch von Eurem Haupte. Kein Wort weiter. Laßt uns scheiden, Girao!“[216] Zudem bringt der letzte Satz der Novelle die Ereignissen aus denjenigen Segmenten, die sich mit den Konsequenzen von Giraos angeblichem Tod beschäftigen, zusammenfassend und unmissverständlich auf den Punkt:

> Vor zwei Jahren zerstörte das Volk dieses Gebäude, weil es meinte, die Aerzte hätten den Trasteveriner aus dem Kalthause gestohlen, um ihn zu seciren. – Jetzt ist der Diebstahl gesühnt, und an der Stelle des Trasteveriners liegt die Leiche des armen Pilgers, welcher einst der Cardinal Girao war, zur Section bereit![217]

Damit induziert die Serialität der Novelle das Handlungselement des vorgetäuschten Todes unter vier Gesichtspunkten: Sie dehnt aus, macht Zugeständnisse bezogen auf unregelmäßige serielle Rezeption, bestätigt den aus kontinuierlicher Rezeption hervorgehenden Erkenntnisgewinn und bestätigt auch die zuvor identifizierte unterschiedliche Handhabung von Kapiteln und Segmenten zugleich, die in Mühlbachs Novelle vorgenommen wird.

Mühlbachs Romanen ist in Forschungsbeiträgen attestiert worden, mittels der *inhaltlichen* Mischung aus geschichtlichen Themen („großen Männern der Geschichte interessante Züge abzulauschen“[218]) und dem „kontinuierlichen Erzählvorgang, der von der Folge historischer Begebenheiten geprägt ist“[219] letztendlich „das Interesse der Leser wachzuhalten“[220]. Der Feuilletonnovelle *Cardinal Girao* wiederum kann attestiert werden, durch *serielle* Verfahren auf den letztgenannten Aspekt abzuzielen. Dennoch sind auch inhaltlich-historische Faktoren im Zeitungszusammenhang relevant, wie im Folgekapitel aufgezeigt wird.

5.3.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs

Die exemplarische Interaktion zwischen einem journalistischen Beitrag und einem fiktionalen Feuilletontext ist im Falle von *Cardinal Girao* vor dem Hintergrund des Kulturkampfes zu betrachten. Knapp ein Jahr vor dem Publikationsbeginn (14.08.1873) der Novelle Mühlbachs beschloss „im Juli 1872 […] der Reichstag das Jesuitengesetz“[221] im Zuge des Kulturkampfes. Dieser Konflikt „zwischen dem modernen Staat und dem Liberalismus einerseits und der katholischen Kirche andererseits“[222] sowie der Umstand, dass die „Liberalen den Einfluß des ultramontanen Klerus […] eindämmen“[223] wollten, lassen sich

[216] Ebd., S. 3
[217] Ebd.
[218] Sichelschmidt: Liebe, Mord und Abenteuer, S. 140.
[219] Eggert: Studien zur Wirkungsgeschichte, S. 140.
[220] Sichelschmidt: Liebe, Mord und Abenteuer, S. 140.
[221] Heinrich August Winkler: Der lange Weg nach Westen. Deutsche Geschichte 1806–1933. Bonn 2006, S. 224.
[222] Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1866–1918. Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie, München 1992, S. 364.
[223] Ebd. S. 367.

besonders anhand von Nr. 238 der *Kölnischen Zeitung* (1. Blatt vom 28.08.1873) nachvollziehen. In der Rubrik „Frankreich“[224] nimmt ein auf den 27.08. datierter Beitrag mit der Ortsangabe „Paris“[225] Bezug auf „gewisse süddeutsche Bestrebungen, die Begeisterung, die der letzte Krieg hervorgerufen hat, auszulöschen und den Sondergelüsten wieder die Oberhand zu geben“[226]. Die erwähnten Separationsabsichten nach dem Deutsch-Französischen Krieg mögen hier vermutlich etwa den, laut Winkler, als „„Reichsfeinden““[227] diskreditierten „Elsässern und Lothringern“[228] zugewiesen werden, ohne sie direkt zu benennen. Im Zentrum der Kritik des Beitrags steht jedoch die Reaktion eines „französischen Regierungsorgans“[229], welches die Berichterstattung über die Separationsabsichten „mit Jubel hervorgehoben“[230] habe. Der Artikel identifiziert das besagte Organ als den „officiösen Français“[231] und legt dar, dass Letztgenannter die o.g. „süddeutsche[n] Bestrebungen“[232] mit den Jesuiten und Preußen in Zusammenhang bringe:

> Der Français wirft nun der preußischen Regierung vor, sie suche, um die Deutschen von dieser Abkehr von der Einheit durch ihren Popanz des ‚internationalen Clericalismus‘ abzuschrecken, dieselben durch Darstellung des Reichskanzlers als Schützers der von den Jesuiten bedrohten modernen Freiheiten wiederzugewinnen. Diese Auffassung des französischen Regierungsorgans ist so albern wie boshaft, aber sie zeigt, daß die Franzosen noch immer auf den Verrath der mittelstaatlichen Höfe rechnen und wie schlimm diejenigen handeln, welche den Feinden der deutschen Einheit Vorwand geben […].[233]

Folglich wird in dem Beitrag die französische Unterstellung zurückgewiesen, Preußens bzw. Bismarcks kulturkämpferische Opposition gegen die Jesuiten werde nur als Vorwand genutzt, um die Einheit des Deutschen Reiches zu wahren. Das liberale Blatt *Kölnische Zeitung* identifiziert – implizit vor dem Hintergrund der französischen Niederlage von 1871 – ein „„reichsfeindlich[es]““[234] Bestreben als Grund für eine solche Unterstellung[235].

Auf derselben Seite wie der journalistische Beitrag beinhaltet die Novelle *Cardinal Girao* unter dem Feuilletonstrich ein Schreiben des österreichischen Kaisers Joseph II., welches an die titelgebende Figur Girao gerichtet ist. Bemerkenswerterweise befindet sich die betreffende Passage ebenso in der Spalte am rechten Seitenrand, woraus eine Layout-Parallele resultiert. In den vorangegangenen Segmenten (und in Kapitel 5.3.1. der vorliegenden Dissertation) ist bereits enthüllt worden, dass Girao als Verbündeter des Kaiser gegen den Papst Pius VI. (Braschi) intrigiert, da er Letzteren als unwürdigen Nachfolger des Papstes

[224] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 1. Blatt, 28.08.1873, S. 2.
[225] Ebd., S. 2.
[226] Ebd.
[227] Winkler: Der lange Weg, S. 223.
[228] Ebd., S. 223.
[229] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 1. Blatt, 28.08.1873, S. 2.
[230] Ebd., S. 2.
[231] Ebd., S. 2.
[232] Ebd., S. 2.
[233] Ebd., S. 2.
[234] Winkler: Der lange Weg, S. 223.
[235] Vgl. Nipperdey: Deutsche Geschichte 1866–1918, S. 368.

Clemens XIV. (Ganganelli) betrachtet (z.B. „Er [Pius VI.] ist kein Ganganelli, sondern er wäre wohl geneigt, alles wieder umzustürzen, was sein großer Vorgänger gethan, und das Jesuitengesetz zurückzunehmen“[236]). Damit intensiviert Girao den von Seiten des heterodiegetischen Erzählers etablierten Kontrast aus dem ersten Novellensegment in der Ausgabe Nr. 224 (z.B. „Ganganelli [hatte] sein Edict geschleudert gegen den Jesuitenorden“[237] und „der heimliche Freund der heimlichen Jesuiten war als Papst Pius VI. der Nachfolger Ganganelli's geworden“[238]). In Ausgabe Nr. 238 – parallel zum oben zitierten faktualen Beitrag – enthält Kaiser Josephs Brief die Zeile: „‚Mein lieber Girao, mein tapferer Mitkämpfer auf dem Felde, welches die Schwarzröcke und die verkappten Jesuiten als ihr Siegesfeld betrachten möchten, ich danke Ihnen für Ihr letztes Schreiben […]‘“[239]. Dies verweist auf den historischen Hintergrund, dass Joseph II. während seiner Regentschaft (1765–1790[240]) versuchte, „die Kirche vollständig in den Dienst des Staates zu stellen, wozu die Auflösung zahlreicher Klöster gehörte“[241]. Im fiktionalen Feuilletontext wertet Kaiser Joseph in seinem Brief an Girao die Jesuiten somit ab – ebenso wie die Geistlichen des Vatikans („‚Schwarzröcke‘“[242]). Indem das Novellensegment und der Beitrag aus der Rubrik „Frankreich“[243] aufeinander bezogen werden, wird für den (zeitgenössischen) Rezipienten die journalistische Kritik an den französischen Vorwürfen, den Jesuiten und den Gegnern des Deutschen Reiches bekräftigt. In Relation zum faktualen Text suggeriert die Novellenpassage indirekt, dass eine antijesuitische Haltung nicht genuin preußisch, sondern auch durch einen österreichischen, katholischen Herrscher vertreten worden sei. Mühlbachs auf der Folgeseite platzierter Fußnotenvermerk „Eigenhändiger Brief des Kaisers“[244] legitimiert dabei zusätzlich die historische Authentizität des Briefes. Darüber hinaus verstärkt der Verweis Josephs auf die „‚verkappten Jesuiten‘“[245] für einen zeitgenössischen Leser (bzw. „vor zeitgenössischem Horizont“[246]) im Jahre 1873 den Eindruck, dass die antijesuitische bzw. antiultramontane Haltung Preußens generell gerechtfertigt sei.

Der Brief des Kaiser als ein im narrativen Text exponiertes, ursprünglich (laut Mühlbach) historisches Dokument ist angesichts seiner Permeabilität folglich nicht nur Bestandteil der seriellen Novelle, sondern auch ein funktionalisierter Bestandteil der

[236] *Kölnische Zeitung* Nr. 227, 1. Blatt, 17.08.1873, S. 2.
[237] *Kölnische Zeitung* Nr. 224, 1. Blatt, 14.08.1873, S. 2.
[238] Ebd., S. 2.
[239] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 1. Blatt, 28.08.1873, S. 2.
[240] Vgl. Winkler: Der lange Weg S. 32.
[241] Ebd., S. 33.
[242] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 1. Blatt, 28.08.1873, S. 2.
[243] Ebd., S. 2.
[244] Ebd., S. 3.
[245] Ebd., S. 2.
[246] Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 38.

übergreifenden medialen Ordnungslogik der *Kölnischen Zeitung* – und damit nicht nur ein Bestandteil des fiktionalen Textes an sich. Damit wird eine Verbindung zwischen drei Komponenten erkennbar: Die Novelle und der in Letztgenannte eingebundene Brief sind nicht nur bloße Feuilletoninhalte. Über die mediale Position hinaus und über den Feuilletonstrich hinaus ist sowohl eine thematische Verbindung zwischen der Novelle und der o.g. journalistischen Passage erkennbar. Als daraus resultierender Effekt ist es möglich, eine thematische Parallele der kirchenpolitischen Haltung zwischen journalistischem Text, Novelle und Brief zu registrieren.

5.3.3. Zeitgleich über dem Feuilletonstrich

Die spezielle Segmentierungsart von Friedrich Wilhelm Hackländers „Weltausstellungs-Träumereien“[247] zur Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 belegt, dass die Serialität journalistischer Texte innerhalb der *Kölnischen Zeitung* nicht auf eine durchlaufende Segmentabfolge zu einer Thematik, eingegrenzt durch Anfangs- und Schlussbeitrag, reduziert ist. Im Gegensatz zu einer solchen Vorgehensweise sind die „Weltausstellungs-Träumereien“ in mehrere thematische Sektionen unterteilt, die ihrerseits eigenständig abgeschlossen werden. Die Besonderheit dieses konkreten Falles erschließt sich im Zusammenhang mit der peritextuellen Präsentation der zugehörigen Segmente. Hackländers Beiträge zur Weltausstellung sind nämlich nicht nummeriert – weder die durch Unterüberschriften gekennzeichneten thematischen Einheiten noch ihre Bestandteile sind entsprechend ausgestattet. Ein Schlusssegment einer Themensektion hingegen wird als solches peritextuell ausgewiesen[248] – und gar am Ende des Vorgängersegments angekündigt, zusätzlich zum „(Forts. folgt.)“[249]-Vermerk innerhalb der Themensektionen. Damit kontrastiert Hackländers Format mit den thematisch verwandten Beiträgen Hermann Beckers, die den Titel „Wiener Welt-Ausstellung“[250] mit dem Untertitel „Die bildende Kunst“[251] kombinieren, wobei in letzterem Fall die Fortsetzungshinweise fehlen. Zudem enthalten nicht alle Segmente einen Verweis auf das Thema der jeweiligen Sektion oder auf die Anzahl ihrer bislang publizierten Bestandteile. Ein Beispiel hierzu enthält etwa das zwischen den Themensektionen „Morgenländische Träume“[252] und „Träumereien im Parke“[253] angesiedelte Segment in

[247] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 230, 1. Blatt, 20.08.1873, S. 2.
[248] Vgl. ebd.
[249] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 1. Blatt, 28.08.1873, S. 3.
[250] *Kölnische Zeitung* Nr. 243, 1. Blatt, 02.09.1873, S. 3.
[251] Ebd.
[252] *Kölnische Zeitung* Nr. 230, 1. Blatt, 20.08.1873, S. 2.

Ausgabe Nr. 235, 1. Blatt, 25.08.1873[254]. In jenem Segment besteht die durch Hackländer proklamierte Motivation darin, „unsere Weltwanderung fortsetzend, […] von Frankreich nach Japan zu gelangen“[255]. Das geleitende Motiv des Spaziergangs auf dem Weltausstellungsgelände ist dabei für die Segmente der Rubrik generell zentral (z.B. „beim Vorübergehen“[256]) und auch für die Abstimmung von Segmenten und vermittelten Inhalten relevant:

> Verlassen wir nun das für uns trotz vielem Fremdartigen immer noch so europäisch erscheinende Griechenland, hier in der Ausstellung nämlich, mit dem französischen Uniform-Schnitt seines Militärs, und folgen unseren schon länger vorausgeflogenen Blicken, die bereits in die wirre, blendende Pracht des Orients eingedrungen sind, ehe wir selbst noch zur Gränze des ottomanischen Reiches gelangen konnten […].[257]

Der serielle Status von Hackländers Beitrag sorgt für eine grundsätzliche formgebende bzw. in formaler Hinsicht eingrenzende Basis, die es wiederum ermöglicht, inhaltlich den Eindruck eines eher ungezwungenen Spazierganges durch die Ausstellung zu vermitteln. Segmentierung und Themensektionen erlauben es dem (hier journalistisch tätigen) Autor also, innerhalb der Segmente bei der Beschreibung der Attraktionen einen Eindruck von Spontanität zu vermitteln – doch trotzdem sind die formale und die inhaltliche Beschaffenheit der Segmentgrenzen aufeinander abgestimmt: „Da sind wir wieder im Freien und wollen uns nun mit Bedacht umschauen, wohin wir unsere Schritte zu lenken haben, um ein klein wenig mehr System in unsere Wanderung zu bringen, doch da fesseln uns eigenthümliche Klänge.“[258] Bewegungsvorgänge sind dabei generell zentral, wie z.B. das o.g. „Verlassen wir nun […]“[259] am Segmentanfang oder das Segmentende im folgenden Beispiel belegen:

> Sie erfrischen das Auge wieder, diese angenehmen Waldproducte, und wenn wir uns durch ihren Anblick, natürlich in der Phantasie, in den Schatten des stillen, dichten Waldes zurückversetzt haben, so gehen wir um so muthiger wieder an die Arbeit und wollen jetzt, des gründlichen Contrastes wegen, in die additionelle Ausstellung eintreten.[260]

Die Segmentenden neigen also dazu – im Sinne einer enorm knappen, angedeuteten Beinahe-Vorschau, bereits eine angestrebte Position anzuvisieren, wohingegen sich die Anfänge abrupt auf das segmentspezifisch aktuelle Thema beziehen. In diesem Zusammenhang nutzt Hackländer neben diesen beschriebenen Bewegungen innerhalb der Ausstellungs-Örtlichkeit mit einem ähnlichen Effekt auch eine an den Leser herangetragene Erinnerung, die thematische und formale Abgrenzung miteinander verknüpft:

---

[253] *Kölnische Zeitung* Nr. 236, 1. Blatt, 26.08.1873, S. 2.
[254] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 235, 1. Blatt, 25.08.1873, S. 2.
[255] Ebd.
[256] *Kölnische Zeitung* Nr. 238, 1. Blatt, 28.08.1873, S. 3.
[257] *Kölnische Zeitung* Nr. 230, 1. Blatt, 20.08.1873, S. 2.
[258] *Kölnische Zeitung* Nr. 239, 3. Blatt, 29.08.1873, S. 1.
[259] Ebd.
[260] *Kölnische Zeitung* Nr. 237, 1. Blatt, 27.08.1873, S. 3.

> Wenn wir uns des Parkes erinnern, der die große Pariser Welt-Ausstellung umschloß, so taucht in uns das Bild eines nicht allzu großen, zierlich angelegten Gartens auf, in dem mit möglichster Raumersparniß eine ganz unglaubliche Masse von Dingen aller Art, […] hübsch und so zweckmäßig aufgestellt war, daß man […] sich doch durch die Absichtlichkeit dieser Ausstellung in keiner Weise verstimmt fühlte.[261]

Eine Systematik ist also in formaler, serieller Hinsicht gegeben und zudem auf die Einteilung der vermittelten Teilthemen abgestimmt, auch wenn das journalistische Format *innerhalb* seiner Segmente einen spontanen Spaziergang suggeriert.

Als indirekter Gegenpol zu Hackländers Format ist etwa der vierteilige Beitrag „Volkswirthschaftlicher Congreß“[262] zu werten, dessen Bestandteile mit römischen Zahlen nummeriert sind und sich in ihrer Aufteilung an die Kongresssitzungen anpassen.
Dieser Umstand betrifft Einleitungen und Ankündigungen gleichermaßen. Einleitend werden die relevanten Tagungsaspekte ohne Umschweife deutlich gemacht: „In der heutigen zweiten Sitzung dieses Congresses wurden sofort nach deren Eröffnung durch den Großkunden Dr. Braun die in Betreff der Concurrenz verschiedener Frachtführer auf dem Schienenwege […] vorgeschlagenen Resolutionen der Discussion unterzogen.“[263] Die vorausblickenden Ankündigungen übernehmen das Prinzip der „Tagesordnung“[264]: „Auf der morgendlichen Tagesordnung stehen: Die Frage der Arbeitshäuser und die Haus-Industrie“[265]. Die eigentliche Umsetzung in der Folgeepisode zeigt, dass – trotz der nüchternen, strukturierten Umsetzung des Gesamtformats – die eigentlich realisierte Themeneinteilung spezifizierter ausfallen kann: „Auf der heutigen Tagesordnung stehen die Fragen der Haus-Industrie, des Nothstandes des Kleingewerbes und der Armen-Arbeitshäuser.“[266] Ferner ermöglichen die initialen Themen bzw. Punkte der Tagesordnung einem Erstleser ohne seriell erworbene Vorkenntnisse generell den problemlosen Einstieg in die jeweils verbliebenen Episoden.

Als Beispiel für die Kombination zweier peritextuell umgesetzter Ordnungsprinzipien nutzt „Die Septembertage in Berlin“[267] sowohl Nummerierung als auch Untertitel. Letztere verstärken die Möglichkeiten zur thematischen Schwerpunktsetzung; so trägt der erste Teil den zusätzlichen Titel „Die Grundsteinlegung zu Lichterfelde“[268], während das zweite Segment („Die Enthüllung des Siegesdenkmals auf dem Königsplatze“[269]) ebenso nachvollziehbar betitelt ist. Anstelle einer genuinen Vorschau vermag das Format jedoch nur eine vorausblickende Vermutung („Allem Anschein nach werden auch morgen Wind und

[261] *Kölnische Zeitung* Nr. 236, 1. Blatt, 26.08.1873, S. 2.
[262] *Kölnische Zeitung* Nr. 224, 3. Blatt, 14.08.1873, S. 3.
[263] *Kölnische Zeitung* Nr. 225, 3. Blatt, 15.08.1873, S. 1.
[264] *Kölnische Zeitung* Nr. 226, 1. Blatt, 16.08.1873, S. 3.
[265] Ebd.
[266] *Kölnische Zeitung* Nr. 227, 2. Blatt, 17.08.1873, S. 2.
[267] *Kölnische Zeitung* Nr. 243, 2. Blatt, 02.09.1873, S. 2.
[268] Ebd.
[269] *Kölnische Zeitung* Nr. 244, 2. Blatt, 03.09.1873, S. 2.

Wetter der Festesfreude günstig sein.“[270]) anzubieten, die nichtsdestotrotz die Fortsetzung der Ereignisse aber nicht anzweifelt

Die Vielfalt der Umsetzung verschiedener serieller Ordnungslogiken oberhalb des Feuilletonstrichs betrifft demnach sowohl die peritextuell gestützte Umsetzung als auch die Interaktion zwischen formaler Ordnungslogik und vermittelten Inhalten, die über ein grundsätzliches Potenzial des gegenseitigen Ausgleichs verfügen.

5.4. *Im Paradiese* von Paul Heyse (1875)

5.4.1. Serielle Beschaffenheit

Paul Heyses zweiter Feuilletonroman nach seinem kontroversen[271] Erstlingswerk *Kinder der Welt* (1872) ist laut Urszula Bonter für „die Wiener *Deutsche Zeitung*“[272] vorgesehen gewesen, doch „[w]ohl aufgrund moralischer Bedenken begann die *Deutsche Zeitung* zu zögern und die Sache in die Länge zu ziehen. Im Juni 1874 vertröstete sie Heyse auf den Herbst, woraufhin er sich vorsichtshalber nach einem Kontakt zur *Kölnischen Zeitung* umsah.“[273] Das titelgebende ‚Paradies‘ verweist auf eine Lokalität innerhalb der Diegese, frequentiert durch das zentrale, mit dem Künstlermilieu assoziierte Figurenkollektiv, zu dessen Mitgliedern – als primäre Protagonisten – insbesondere der in einer Ehekrise mit seiner antagonistischen Frau Lucie befindliche und als Skulpteur tätige Jansen, der mit ihm befreundete Adelige Felix und der Schlachtenmaler Rosenbusch, der sich im Verlauf des Romans mit der Figur Angelica gegenseitig annähert, zählen. Eine von Bonter mittels Heyses Briefen erkannte leichte Modifikation der eingereichten Fassung durch die Redaktion der *Kölnischen Zeitung* wird von Bonter und dem Schriftsteller selbst auf moralische Werte und Normen zurückgeführt: „Obwohl das Manuskript im ganzen schon akzeptiert und abgesegnet war, wurden einige nachträgliche Retuschen durchgeführt“[274], wobei Heyse selbst erst im Nachhinein („post festum“[275]) – und trotz der bei vorangegangenen Verhandlungen ausgebliebenen Kritik an den vermeintlich anstößigen Passagen – darüber in Kenntnis gesetzt worden sei. Bonter beschreibt den redaktionellen Eingriff wie folgt: „[D]as eingeschaltete Puppenspiel ‚Die schlimmen Brüder‘ [wurde] etwa um ein Fünftel des Gesamtumfangs gekürzt […] [, da in ihm] der Teufel in der Kirche ein frommes Mädchen schwängert, das

[270] Ebd.
[271] Vgl. Bachleitner: Kleine Geschichte, S. 21.
[272] Urszula Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse. Würzburg 2008, S. 77.
[273] Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse, S. 77.
[274] Ebd., S. 78.
[275] Ebd.

gerade für die Seele ihrer eben verstorbenen Mutter betet“[276]. Die von Heyse laut Bonter präsentierte Konzentration auf eine sittlich-moralische Besonderheit[277] als Faktor für die letztendliche Beschaffenheit des Feuilletonromans bezieht sich jedoch nicht dezidiert auf die eigentliche serielle Beschaffenheit des Textes und kann dementsprechend um die Analyse einer solchen ergänzt werden. Abgesehen von der o.g. durch Heyse selbst gemäß Bonter belegten, geringfügigen und auf der Gefahr gesellschaftlichen Unbills basierenden Kürzung seitens der Redaktion ist *Im Paradiese* nämlich in folgender Hinsicht beachtenswert: Der Text macht wiederholt durch seine (insbesondere formale) Gestaltung im Zuge seiner seriellen Einbindung in die Zeitung auf die Relevanz seines Status als serieller Feuilletontext aufmerksam.

Grundsätzlich ist *Im Paradiese* aufgeteilt in sieben ‚Bücher‘ als Ordnungseinheiten mit zumeist jeweils 10–11 Kapiteln und wechselnder Segmentanzahl. Als umfangsbezogene Ausnahme sticht Buch 6 hervor, welches mit 17 Kapitel ausgedehnter ist als die übrigen Ordnungseinheiten, die auf die erwähnte Anzahl von im Schnitt 10 bis 11 Kapiteln normiert sind. Die Kapitel wiederum, welche allesamt ohne Titel auskommen, sind von unterschiedlicher Länge (z.B. 2 Segmente, 1 Segment, ½ Segment) und gehen einher mit der grundsätzlichen Möglichkeit eines Kapitelwechsels im Segment. Der Einsatz eines solchen ist tendenziell verbunden mit einer übersichtlichen, unterstützenden Präsentation der Handlungsstränge, die aber wiederum durch das kontrastierende Verfahren von simultan einsetzenden Kapiteln und Segmenten ausgeglichen werden. Ein solcher gleichzeitiger Einsatz liegt etwa im Fall des dritten Kapitels von Buch 1 vor, dessen Einleitung des vierten Segmentes lautet:

> Der Bildhauer hatte dieser langen Beichte schweigend zugehört. Auch jetzt, da Felix zu Ende war und einen Resedazweig so sorgfältig zerpflückte, als ob er die Staubfäden in den Blüthenkelchen zählen wollte, gab er weder mit Wort noch mit Miene seine Meinung über das Gehörte zu erkennen.[278]

Bemerkenswert ist der Umstand, dass sich das deiktische Wort ‚dieser‘ in diesem Fall nicht über die medial bedingten Segmentgrenzen hinaus erstreckt, sondern auch über den Rand der inhaltlichen Ordnungseinheit des Feuilletonromankapitels. Ein solches Signal macht deutlich, dass die Kapitel von *Im Paradiese* in inhaltlicher Hinsicht nicht strikt voneinander abgegrenzt sind. Eine optimale Informationsaufnahme wird also nicht durch überblicksunterstützend portionierte Kapitel erleichtert; stattdessen wird die bisherige Rezeption implizit vorausgesetzt und der Leser ist auch bei Beginn eines neuen Kapitels nicht davor gefeit, etwa durch deiktische Begriffe auf die Relevanz des Bisherigen hingewiesen zu werden. Als

[276] Ebd.
[277] Vgl. ebd.
[278] *Kölnische Zeitung* Nr. 29, 1. Blatt, 29.01.1875, S. 2.

unterstützender Ausgleich für den seriellen Lesevorgang ist der im selben Segment einsetzende Beginn des vierten Kapitels des ersten Buches zu werten: „Damit öffnete er die kleine Thür, welche die beiden Werkstätten voneinander trennte, und ging Felix voran.“[279] Hier ist der verwendete deiktische Begriff (‚damit‘) aufgrund der Feuilletonromandistribution nachvollziehbar, da sich sein Bezugspunkt (d.h. die zuvor am Schluss des dritten Kapitels getroffene Aussage Jansens) auf derselben Zeitungsseite befindet: „Ich denke, du gibst mir deine Achtung zurück, wenn ich dich jetzt aus meinem heiligen in mein profanes Atelier führe, aus meiner Schneiderwerkstatt in mein Paradies.“[280] In einem Segment gelingt es dem Feuilletonroman also, seine seriell anspruchsvollen wie unterstützenden Möglichkeiten mittels Deixis zu veranschaulichen.

Demgegenüber ermöglichen Kapitel von *Im Paradiese* auch inhaltliche Gegenüberstellungen bzw. Wechsel, die erst durch eine kontinuierliche serielle Rezeption erkennbar werden. Das erste Kapitel des zweiten Buches etwa legt den aktuell gewählten Schauplatz fest: „Es war ungewöhnlich still in Angelica’s Atelier, so still, daß man durch die dünne Wand, die sie von ihrem Nachbarn trennte, deutlich das fröhliche Pfeifen seiner weißen Mäuse hören konnte.“[281] Mitten im Folgesegment beginnt das zweite Kapitel, welches einen Vergleich mit der Wirkungsstätte einer anderen Figur vornimmt: „Auch in Jansen’s Atelier war um dieselbe Zeit weniger gearbeitet als geplaudert worden.“[282] Erst wenn diese Passage und das zuvor veröffentlichte Segment gleichermaßen bekannt sind, entfaltet sich der durch die Kapitelstruktur realisierte Vergleich der diegetischen künstlerischen Werkstätten.

Der in der soeben verwendeten Beispielpassage bereits erkennbare Verweis auf gleichzeitige diegetische Ereignisse und Handlungen wird bereits anhand der Phrase „um dieselbe Zeit“[283] nachvollziehbar. Noch ausgeprägter zeigt sich die Neigung, sich dem Beginn eines neuen Kapitels einer Handlung zu widmen, die innerhalb der Diegese zeitlich parallel zum Inhalt des Vorgängerkapitels liegt, in den beiden folgenden Beispielen (im siebten Kapitel des sechsten Buches):

> Indessen hatten die beiden Liebenden im Garten draußen, vertieft in ihre wiedergewonnenes Glück und dicht in Felix‘ weiten spanischen Mantel gehüllt, weder von dem gährenden Ungewitter im Saal etwas vernommen, noch darauf geachtet, daß die Nachtwolken sich in einen feinen Regen zu lösen anfingen.[284]

Das angedeutete Ereignis im Saal (d.h. die lebensgefährliche Verletzung des Hundes Homo, der Jansens verkleidete, missgünstige Frau Lucie erkannt hat) ist aufgrund seiner Position im

[279] Ebd.
[280] Ebd.
[281] *Kölnische Zeitung* Nr. 40, 1. Blatt, 09.02.1875, S. 2.
[282] *Kölnische Zeitung* Nr. 41, 1. Blatt, 10.02.1875, S. 2.
[283] Ebd.
[284] *Kölnische Zeitung* Nr. 113, 1. Blatt, 24.04.1875, S. 2.

selben Segment nachvollziehbar. Ähnlich gestaltet sich die zeitliche Verortung, welche das zehnte Kapitel desselben Buches einleitet: „Während diese gewaltsame und doch fast lächerliche Szene im Hofe spielte, war Jansen die dunkle Treppe hinaufgestiegen, mit schwerem Fuß und schwerem Athem.“[285] Erneut liegt das referenzierte Ereignis aufgrund der Kapitel-Segment-Konstellation auf derselben Zeitungsseite vor. Der Konsum des aktuellen Segmentes reicht also aus um zu erkennen, dass mit der „fast lächerliche[n] Szene im Hofe“[286] die von Felix siegreich bestrittene Konfrontation mit der – mit Lucie verbündeten – Figur Stephanopoulos gemeint ist. Folglich handelt es sich bei den in der aufgezeigten Manier präsentierten, nachgelagerten erzählerischen Schwenks zu parallelen Ereignissen in serieller Hinsicht um Hilfestellungen und Zugeständnisse, die den Wechsel von zweierlei Handlungselementen punktuell innerhalb der Segmentgrenzen nachvollziehbar machen.

Falls Kapitelbeginn und Segmentbeginn zusammenfallen, vermag *Im Paradiese* auch, eine Anknüpfung auf ein Minimum zu reduzieren: „An diesem Nachmittag hatte Felix seinen längstgefaßten Vorsatz ausgeführt und die beiden Freunde, Elfinger und Rosenbusch, in ihrer Behausung aufgesucht.“[287] Hier ist die Verbindung zum im Vorgängersegment abgeschlossenen Kapitel auf eine identische diegetische Zeitspanne reduziert und ansonsten widmet sich der heterodiegetische und extradiegetische Erzähler dem in die Tat umgesetzten „Vorsatz“[288]. Als punktuelle Besonderheit, die das serielle Gestaltungsspektrum von *Im Paradiese* erweitert, wird der gleichzeitige Anfang von Kapitel 11 des sechsten Buches in Segment 77 gehandhabt: „Wir müssen zum Morgen dieses Tages zurückkehren, um die Fäden aufzuzeigen, aus denen sich das dunkle Gewebe dieser Ereignisse zusammenwirkte.“[289] Hier ist die Verwendung deiktischer Begriffe wieder ausgeprägter und implizit fordernder, da auf den ‚Tag‘ und die „Ereignisse“[290] aus dem zuvor publizierten Segment Bezug genommen wird. Kontinuierliche seriell orientierte Aufmerksamkeit zentriert auf den Feuilletonromanverlauf schafft ein Fundament für den Rückblick, etwa durch die Information, dass die Figur Felix im vorangegangenen Kapitel Lucies Status als Ehefrau Jansens realisiert und dass Letztere am Ende des Kapitels einen Schwächeanfall erleidet[291].

Neben diesen Relationen zwischen Kapiteln und Segmenten enthält Heyses Feuilletonroman zusätzliche Besonderheiten, die seine Präsentation als serieller Zeitungsbestandteil unterstreichen. Als Sonderfall, der sich von der generellen Richtschnur

[285] *Kölnische Zeitung* Nr. 116, 1. Blatt, 27.04.1875, S. 2.
[286] Ebd.
[287] *Kölnische Zeitung* Nr. 54, 1. Blatt, 23.02.1875, S. 2.
[288] Ebd.
[289] *Kölnische Zeitung* Nr. 119, 1. Blatt, 30.04.1875, S. 2.
[290] Ebd.
[291] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 118, 1. Blatt, 29.04.1875, S. 2 f.

der in der *Kölnischen Zeitung* publizierten Feuilletonromane abhebt, beinhaltet *Im Paradiese* sogar einen Wechsel der übergreifenden Ordnungseinheit ‚Buch' bzw. ‚Band' innerhalb eines Segmentes. Damit liefert Heyses Feuilletonroman einen Sonderfall gegenüber der sonst üblichen Verfahrensweise entsprechend eingeteilter fiktionaler Feuilletontexte, einen solchen Wechsel nur zu *Beginn* eines Segmentes vorzunehmen. Es handelt sich bei dem betreffenden Teil des Textes um das fünfte Buch, dessen erstes Kapitel mit einem von mehreren in Versen gehaltenen Beiträgen des Schlachtenmalers Rosenbusch beginnt. Unterüberschrift und nachgeschobener Erzählerkommentar machen deutlich, dass es sich bei Rosenbuschs Versbeitrag nicht um einen verbalen Vortrag handelt, sondern um einen Brief[292], der aus Versen besteht:

> Auf der dritten Seite dieses mit tollen Schnörkeln und Initialen verzierten Briefes hatte der Schreiber sich selbst abconterfeit, auf einem dürren Klepper reitend, dem zwei ruppige Flederwische statt der Flügel aus den mageren Flanken herauswuchsen; er hatte eine Reißfeder statt des Schwertes, eine Palette statt des Schildes in Händen; auf dieser war ein entblätterter Rosenbusch als Wappenzeichen zu erkennen.[293]

Heyses *Im Paradiese* nutzt folglich das Feuilletonromansegment als formale Ordnungseinheit, um ihr sogar die dem Kapitel übergeordnete Einheit ‚Buch' im Hinblick auf strukturelle Relation zu unterwerfen und verbindet diese Gewichtung noch mit einem verdeckten Hinweis auf eine positionsbedingte Parallele zwischen Rosenbuschs Brief als diegetischem Objekt und der Feuilletonromanaufteilung in der Zeitungsausgabe. Beide erstrecken sich auf die ‚dritte Seite', aber im Hinblick auf den Feuilletonroman *Im Paradiese* wird hierdurch die für ihn gültige medial bedingte Distribution im Blatt selbst deutlich gemacht. Besagte Distribution des fiktionalen Feuilletontextes in der Zeitung ist unmittelbar relevant für die Beschaffenheit und Einteilung des Romans als Feuilletontext – ebenso wie die im Text beschriebene zeichnerische Ergänzung des Schlachtenmalers Rosenbusch zu seinem Brief, die bedeutsamer Bestandteil des diegetischen Schriftstücks ist. Gleichzeitig unterstreicht der Feuilletonroman durch den Anfang des ‚Buches' im Segment die in ihm genutzten eigenen gestaltungsbezogenen Freiheiten, welche innerhalb der zeitungsspezifischen Rahmenbedingungen individuell möglich und realisierbar sind.

Die Verwendung von diegetischen Briefen im Roman sticht auch im Zusammenhang mit der Figur Jansen hervor, wie auch Bonter betont: „Jansen und Julie […] gehen nach Italien […] und erscheinen in der Geschichte nur noch durch das Medium ihrer Briefe"[294]. Dies geschieht aber genau besehen nach der Publikation des Großteils von *Im Paradiese*, nämlich mit ihrer Abreise am Ende des sechsten von insgesamt sieben Büchern (bzw. in

[292] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 94, 1. Blatt, 05.04.1875, S. 2.
[293] Ebd., S. 2f.
[294] Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse, S. 88.

Segment 83 von insgesamt 92)[295]. Damit wird die aus der Abreise resultierende mangelnde Präsenz der beiden Figuren im verbliebenen Buch nicht auf disruptive Weise umgesetzt, sondern schließt mit einer übergreifenden Ordnungseinheit sowie mit einem Feuilletonromansegment ab und wirkt sich nur auf einen Bruchteil des Gesamttextes aus.

Insgesamt liegen Briefe in Heyses Feuilletonroman in zwei Ausprägungen vor: Einerseits in Form von kompletten Briefkapiteln, andererseits werden Briefe auch in Kapitel eingeschoben und umfassen dementsprechend jeweils nur einen Teil eines Segments bzw. Kapitels. In beiden Fällen dehnt der Feuilletonroman die Briefe nicht über die Grenzen eines Segmentes aus; sie werden also nicht der Segmentierung unterworfen und ermöglichen eine Konzession, die in Übersichtlichkeit resultiert und die Segmentgrenzen würdigt. Reine Briefkapitel entfalten ihre Signalwirkung bzgl. ihres Sonderstatus auch peritextuell, da sie zusätzlich zu ihrer zahlenbezogenen jeweiligen Überschrift noch einen Vermerk zu Absender und Adressat enthalten. Das vierzehnte Kapitel des sechsten Buches (bzw. Segment 80) besteht aus einem Brief, der auf den Vermerk „Felix an Jansen“[296] folgt und vor dem obligatorischen Fortsetzungshinweis erneut die Figur Felix am Briefende namentlich als Briefautor und Absender kennzeichnet[297].

Im Gegensatz dazu nimmt Rosenbuschs Brief an Angelica aus Segment 89 (in Kapitel 6 des siebten Buches) nur knapp die Hälfte eines Segments ein und bildet damit zugleich obendrein das kürzeste Kapitel des Feuilletonromans. Da dieser Brief erneut ein Beispiel für ein ganzes Brief*kapitel* darstellt, erhält er auch einen peritextuellen Zusatz, der aber im Vergleich zum oben aufgeführten Beispiel noch etwas erweiterter ausfällt: Auf „Rosenbusch an Angelica“[298] folgen der Zusatz „(Feldpostbrief.)“[299] und schließlich Ort und Datum der diegetischen Niederschrift „Im Hauptquartier des Kronprinzen, 24. December 1870“[300]. Der Ortsbezug kann als ein Beispiel für die von Bontner getroffene Einschätzung zur reduzierten Darstellung des Deutsch-Französischen Krieges in Heyses Feuilletonroman betrachtet werden: „Geschildert wird nur die Wahrnehmung des Krieges durch die Helden. Ein Blick auf ein Schlachtfeld wird den Lesern erspart.“[301] Insgesamt sei der Krieg innerhalb der Handlung ein Mittel zum Zweck „als ein passabler Hintergrund“; noch dazu „heilt [er] das jeweilige Unglück und führt die schwankenden Verliebten zueinander“[302]. Eine solche Einschätzung

[295] *Kölnische Zeitung* Nr. 127, 1. Blatt, 08.05.1875, S. 2.
[296] *Kölnische Zeitung* Nr. 123, 1. Blatt, 04.05.1875, S. 2.
[297] Vgl. ebd., S. 3.
[298] *Kölnische Zeitung* Nr. 132, 1. Blatt, 13.05.1875, S. 2.
[299] Ebd.
[300] Ebd.
[301] Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse, S. 99.
[302] Ebd., S. 101.

wird induziert durch die Art und Weise, mit welcher der Erzähler das Briefkapitel sogar explizit einleitet. Er konzentriert sich auf Rosenbuschs Status als „Liebender [, der sich] wohl gehütet [hatte], seine eigentlichen Liebesbriefe in Reimen abzufassen, was Angelica ihm im Stillen Dank wußte.“[303] Weiterhin bedeutsam und explizit thematisiert ist bzw. wird die am Schluss des Vorgängerkapitels nüchtern und knapp angekündigte Eingliederung in den seriellen Gesamttext: „Diesem Weihnachtsbrief aber wollen wir ein eigenes Capitel einräumen.“[304] Kürzer und weniger prominent integriert sind die in Segmente und Kapitel eingeschobenen Briefe, wie beispielsweise die nachträgliche Ergänzung eines von Seiten Angelicas an Julie gerichteten Briefes, die wie folgt angekündigt wird:

> Am Abend desselben Tages schrieb Angelica einen langen Brief an Julie. […] Nachdem sie ihr Herz über tausend Dinge ausgeschüttet, die nur die Freundin betrafen, und schon am Ende der zwölften Seite angelangt war, faßte sie sich endlich einen ganz besonderen Muth, nahm noch einen frischen Bogen und schrieb folgende Nachschrift: […].[305]

Der im Text preisgegebene Brief beschränkt sich auf die erwähnte „Nachschrift“[306] und endet zusammen mit dem Segment, als Beispiel für die Unterordnung unter die Feuilletonromanstruktur.

Ausgedehnter ist das eingangs erwähnte eingeschobene diegetische Puppenspiel „Die schlimmen Brüder“, welches sich gar über vier Segmente erstreckt. Bonters Einschätzung zu der Aufführung fällt in inhaltlicher und formaler Hinsicht wie folgt aus: „Das umfangreiche Puppenspiel spaltet die eigentliche Handlung und ist für das Verständnis der Geschichte vollkommen entbehrlich […] [,] [d]ie Theateraufführung eröffnet lediglich eine Zusammenkunft im Stammlokal der Künstler, dem ‚Paradiesgärtchen‘.“[307] Hierbei ignoriert Bonter jedoch die eigentliche Eingliederung in die ursprüngliche Feuilletonfassung, in welcher eine disruptive Auswirkung des Puppenspiels kaum feststellbar ist. Der Beginn wird in den Feuilletonroman (innerhalb des sechzehnten Segments bzw. im vierten Kapitel von Buch 2) behutsam eingegliedert: „Der kleine Prolog machte eine anständige Verbeugung, der Vorhang fiel von Neuem, diesmal aber rollte ein Blatt mit herab, auf welchem in schöner großer Frakturschrift zu lesen stand: […]“[308]. Es folgen Titel, Untertitel/Kurzbeschreibung („Puppenspiel in drei Aufzügen und einem Vorspiel“[309]) sowie ein Überblick über die Figuren. Das Puppenspiel beginnt also mitten im Segment 16, im vierten Kapitel des zweiten Bandes, und dehnt dieses Kapitel mit dem Verlauf der Aufführung aus. Überwiegend ist die

[303] *Kölnische Zeitung* Nr. 132, 1. Blatt, 13.05.1875, S. 2.
[304] Ebd.
[305] *Kölnische Zeitung* Nr. 131, 1. Blatt, 12.05.1875, S. 2.
[306] Ebd.
[307] Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse, S. 79.
[308] *Kölnische Zeitung* Nr. 45, 1. Blatt, 14.02.1875, S. 2.
[309] Ebd.

Struktur des diegetischen Puppenspiels auf die Serialität des gesamten Feuilletonromans abgestimmt, was sich darin äußert, dass die beiden folgenden Aufzüge bzw. Szenen zusammen mit einem Segment einsetzen[310]. Zu beachten ist, dass sich die dritte Szene zwar über zwei Segmente erstreckt, aber diese auch komplett ausfüllt. Mit dem „Epilog“[311] endet auch das zugehörige Feuilletonsegment – und ermöglicht dem fünften Kapitel im nächsten Blatt bereits, ein rückblickendes Resümee zur Reaktion auf die Aufführung zu offerieren: „Das Spiel war unter großem Beifall zu Ende gegangen.“[312]

Unabhängig von einzelnen, zueinander inhaltlich *und* formal heterogenen Feuilletonromanbestandteilen legt *Im Paradiese* in ordnungslogischer Hinsicht folglich den Schwerpunkt auf die feuilletonspezifische, medial erforderliche Segmentabfolge – wie im ursprünglichen Publikationszusammenhang ersichtlich wird. Dies geht über die von Bonter in Bezug auf Heyses Eigenbewertung erwähnte „Verbesserungen in der Form“[313] im Vergleich zu dem als Zusammenschluss von „lose verbundenen Novellen“[314] eingeschätzten Vorgänger *Kinder der Welt* hinaus.

5.4.2. Permeabilität des Feuilletonstrichs

Der Schlachtenmaler Rosenbusch hat sich – wie bereits im Verlauf der beiden Vorgängersegmente enthüllt[315] – im Zuge eines Kostümballs als Kapuzinermönch verkleidet. Im sechsten Kapitel von Band 6 (simultan mit Segment 71) hält er zur allgemeinen Erheiterung als wandelnde Parodie eines „Kapuziners“[316] bzw. „Bußpfaffen“[317] eine humorvolle Rede. Dabei achtet die Figur darauf, „die folgende Predigt täuschend im Ton und mit den Geberden eines herumziehenden Bußpfaffen in die lustige Gesellschaft hinauszudonnern“[318]. Der Beginn von Rosenbuschs in Versen gehaltenen Darbietung, noch bevor er sich auf seine anwesenden Weggefährten bezieht (z.B. „Da seh‘ ich einen gewissen Jansen“[319]), sticht hervor, da er seine Kostümierung als Mönch sowie den Schauplatz München thematisiert:

---

[310] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 46, 1. Blatt, 15.02.1875, S. 2 und *Kölnische Zeitung* Nr. 47, 1. Blatt, 16.02.1875, S. 2.
[311] *Kölnische Zeitung* Nr. 49, 1. Blatt, 19.02.1875
[312] *Kölnische Zeitung* Nr. 50, 1. Blatt, 19.02.1875, S. 2.
[313] Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse, S. 80.
[314] Ebd.
[315] Vgl. etwa *Kölnische Zeitung* Nr. 110, 1. Blatt, 21.04.1875, S. 2.
[316] *Kölnische Zeitung* Nr. 112, 1. Blatt, 23.04.1875, S. 2.
[317] Ebd.
[318] Ebd.
[319] Ebd.

> Heisa, jucheisa, dudeldumdei,
> Da geht's ja hoch her! Bin auch dabei.
> Da wird getanzt, gezecht, schlampampt,
> Des Teufels sind sie allesamt,
> Belials-, Götzen-, und Fleischesdiener.
> Ich armer und ehrlicher Kapuziner
> Nehm' allezeit kein Blatt vors Maul,
> Drum sag' ich: es ist gar Manches faul
> In dieser wackeren Kunststadt München
> Was hilft's, die Schäden zu übertünchen?[320]

Die beiden genannten Aspekte lassen sich zu einer journalistischen Textpassage oberhalb des Feuilletonstrichs in Beziehung setzen: Ein Beitrag in der Rubrik „Deutschland"[321] mit der Ortsangabe „München"[322], der auf den 20. April datiert ist, weist zwei Parallelen auf. Zum einen beziehen sich beide Textpassagen auf die besagte Stadt (jeweils in fiktionaler oder faktualer Hinsicht). Zum anderen handelt der journalistische Beitrag von einem erwünschten liberalen Widerstand gegen „alle Feinde des Reichs und des Staates"[323] – insbesondere gegen die „Ultramontanen"[324]. Anlässlich einer „Versammlung der Reichsfreunde"[325], verbunden mit einer „Rede […] [des] Freiherr[n] v. Stauffenberg"[326], bewertet der Beitrag die Chancen einer als schädlich wahrgenommenen möglichen Einflussnahme durch Vertreter des Ultramontanismus:

> Niemand kann sagen, ob nicht wie vor sechs Jahren eine kleine ultramontane Mehrheit äußerlich herausspringt, aber eine kleine liberale Majorität ist eben so gut möglich. Nimmt man aber zu ersterer Alternative noch hinzu, daß unter den Ultramontanen verschiedene Richtungen erscheinen, die sich bis aufs Blut hassen, und daß die intelligenteren Kräfte der bisherigen Kammer sich systematisch zurückziehen oder offen von Clerical-Demagogen zurückgestoßen werden, so ist die nachhaltige Angriffskraft eines so zusammengesetzten Haufens gegen die zum Widerstand entschlossene Regierung und die festgegliederte reichsfreundliche Kammerhälfte nicht von großem Belang.[327]

Primär aufgrund der erwähnten verfeindeten Strömungen im ultramontanen Spektrum und wegen zu unübersehbarer demagogischer Anwandlungen gehe von entsprechenden Sympathisanten in München letztendlich kein großes Risiko für die Liberalen aus. Im Zusammenhang mit der unterhalb des Feuilletonstrichs angesiedelten, versifizierten Rede der verkleideten Figur Rosenbusch wird diese Einschätzung noch verstärkt. Der Schlachtenmaler ahmt in seiner Verkleidung auf humorvolle Weise explizit einen „Kapuziner"[328] nach und liefert damit indirekt ein mögliches Beispiel für einen potenziellen Vertreter einer Gruppierung, die dem Ultramontanismus zugerechnet werden kann. Es besteht die Möglichkeit, das im faktualen Text als gering eingeschätzte Risiko durch die offenkundige

[320] Ebd.
[321] Ebd.
[322] Ebd.
[323] Ebd.
[324] Ebd.
[325] Ebd.
[326] Ebd.
[327] Ebd.
[328] Ebd.

Parodie „eines herumziehenden Bußpfaffen“[329] (im ausgelassenen festlichen Rahmen innerhalb der Diegese) als noch weiter abgemildert zu betrachten. Das humorvoll inszenierte Gebaren der Figur Rosenbusch ergänzt zusätzlich die oberhalb des Feuilletonstrichs erwähnte Kontraproduktivität „von Clerical-Demagogen“[330], da seine Darbietung ein parodistisches Stereotyp eines entsprechenden Klerikalen in Verhalten und Aussagen auf humorvolle Weise ineffektiv wirken lässt. Gleichwohl liegt aber auch eine Parallele zwischen den beiden Textpassagen in ihrer kritischen Bezugnahme auf die Münchner Situation vor.

Zur bloßen Möglichkeit einer „kleine[n] ultramontane[n] Mehrheit“[331] mag Rosenbuschs Einschätzung, dass in der fiktiven Version Münchens „gar Manches faul“[332] sei und dass es falsch sei, „die Schäden zu übertünchen“[333], in Beziehung gesetzt werden. Die Passagen gewinnen so an Ambiguität durch ihre Interaktion im Sinne der Feuilletonstrich-Permeabilität, welche folglich eine zusätzliche, erst medienabhängig registrierbare Bedeutungsebene durch die Position in der Zeitung ermöglicht.

5.5. Resümee zur Dekade

In den ersten beiden Jahren der Dekade wirken Publikationspolitik und serielles Programm historisch-politisch veranlasst durch den Deutsch-Französischen Krieg zusammen. Als politische Tageszeitung priorisiert die *Kölnische Zeitung* blattintern die Kriegsberichterstattung gegenüber dem Feuilleton und der Feuilletonliteratur. Damit reagiert sie ihrer medialen Ausrichtung gemäß auf externer Umstände und unterstreicht folglich ihr Selbstverständnis und die Hierarchie der Zeitungsbestandteile, welche in diesem Fall das Feuilleton und seine Inhalte zugunsten der journalistischen Berichterstattung sowie der aus Aktualitätsgründen erforderlichen Kriegsberichterstattung weichen lassen. Zu beachten ist hierbei, dass das Feuilleton plötzlich kommentarlos aussetzt und schließlich auf nüchterne und knappe Weise wiedereingeführt wird, wodurch seine Aus- und Eingliederung in den tagesaktuelle Publikationsverlauf die o.g. Priorisierung verdeutlichen.

Obwohl das Feuilleton mit seinen seriellen Romanen und Novellen zeitweise ausbleibt, werden Formen und Verfahren des Seriellen in der *Kölnischen Zeitung* auch während des Kriegsverlaufs verwendet. Dieser Sachverhalt legt nahe, dass Serialität zum grundlegenden Programm der *Kölnischen Zeitung* zählt – ohne dabei an das Feuilleton oder in

[329] Ebd.
[330] Ebd.
[331] Ebd.
[332] Ebd.
[333] Ebd.

ihm enthaltene Literatur gebunden zu sein. Innerhalb der Rubrik „Der Krieg“ vermag das Blatt, heterogene Beiträge zum Verlauf auf flexible Weise zu bündeln. Das potentiell breite, aufnahmefähige Spektrum der großangelegt subsumierenden Rubrik ermöglicht es unterschiedlichen Journalisten, verschiedenartige eigene, zumeist peritextuell gekennzeichnete Ordnungsprinzipien umzusetzen. Die einzelnen Formate orientieren sich am Kriegsverlauf, machen dies mit unterschiedlicher Intensität in ihrer seriellen Struktur deutlich, sind teils wiedererkennbar rekurrierend angelegt, teils (auch punktuell) abweichend von wiederkehrenden Verfahren. Es ist dabei dem einzelnen Journalisten überlassen, wie (und wie ausgeprägt) die seriellen Formen durch Titel, Fortsetzungsvermerke und Nummern markiert werden – wobei auch orientierende Hilfestellungen mit formatbedingt variierender Intensität verwendet werden. Somit erzeugt die Rubrik „Der Krieg“ ein Spektrum für journalistische Formate, die auch auf serielle Logiken zurückgreifen können und diese Möglichkeit je nach Kriegsberichterstattungsformat nutzen und spezifisch ausgestalten. Im retrospektiven blattinternen Vergleich ist damit die serielle Berichterstattung zum Deutsch-Französischen Krieg nicht nur historisch-politisch von vorangegangenen Kriegsberichterstattungen (zum Krimkrieg, zum Sardinisch-Französisch-Österreichischen Krieg sowie zum Deutschen Krieg) aus den vorangegangenen beiden Dekaden zu unterscheiden, sondern auch in medialer Hinsicht. Die großangelegte Rubrik „Der Krieg“ mit ihrem potenziellen Fassungsvermögen sowie mit ihrem seriellen, individuell ordnungslogisch justierten Potenzial bietet in ihrem Innern möglichst adaptionsfähige und vielfältige Gelegenheiten, tagesaktuell auf den Kriegsverlauf zu reagieren und dabei gleichzeitig auch serielle Formen und Verfahren verfasserabhängig ausgestaltbar zu ermöglichen.

Nachdem das Feuilleton im Jahre 1871 nach Kriegsende wieder in die Zeitung reintegriert worden war, behielt es seine im Jahre 1869 eingeführte Segmentnummerierung bei. Hackländers Feuilletonroman *Kainzeichen* nutzt dieses seitens des Blatts vorgegebene Charakteristikum besonders augenfällig für seine eigene serielle Beschaffenheit. Trotz seines einhundertzweisegmentigen Umfangs und seiner 19 Kapitel verzichtet der Text auf zusammenfassende Ordnungseinheiten in Gestalt von ‚Bänden‘ oder ‚Büchern‘. Stattdessen verlässt er sich auf das Verhältnis von funktional betitelten Kapiteln und Segmenten, die gemeinsam mit den ausgedehnten Prolog und dem kurzen Epilog signalisieren, dass sich *Kainszeichen* innerhalb des Romanfeuilletons der *Kölnischen Zeitung* sowie auch gegenüber historischen Romanen im Allgemeinen abgrenzt und seine eigenen Charakteristika und Schwerpunkte explizit und implizit unterstreicht. *Kainszeichen* schärft mit den ausgedehnten, vorschauähnlichen Kapiteltiteln und dem ausschweifenden Prolog nicht nur in

vorangegangenen Feuilletonromanen Hackländers genutzte Techniken, sondern verwendet sie mal metareferenziell, mal auf die individuelle Gewichtung der Feuilletonromankomponenten bezogen im seriell funktionalen Rahmen. Letztgenannter lässt also, wie Hackländers fiktionaler Feuilletontext vorführt, zu, dass eigene schriftstellerische Gestaltungspräferenzen in die medienbedingt serielle Struktur integriert werden können, während sich *Kainszeichen* simultan noch innerhalb des Mediums sowie innerhalb des literarisch-realistischen zeitgenössischen Spektrums distanziert und schwerpunktbezogen positioniert. Auch gegenüber den Rezipienten verdeutlicht der Feuilletonroman seine spezifische Schwerpunktsetzung, die mit in Aussicht gestellten Konzessionen kontrastiert. Letztendlich liefert *Kainszeichen* als serieller Zeitungstext sich gegenseitig ausbalancierende Gesichtspunkte: Fordernde, unvorhersehbare Kapitel-Segment-Interaktion, aber auch mehrdeutig-verlockende sowie orientierende Kapiteltitel und feuilletonbedingt nummerierte Folgen sowie die sich direkt und indirekt distinguierende Gesamtausrichtung, welche aber nicht den Status eines seriellen Bestandteils der *Kölnischen Zeitung* unterminiert.

Als später publiziertes Beispiel für die von Hackländer kritisierte Verarbeitung „historische[r] Motive und Stoffe“[334] fungiert Mühlbachs *Cardinal Girao*. Besagter Text weist nicht nur Charakteristika auf, die im Allgemeinen innerhalb der Forschung mit Mühlbachs generellem Modus Operandi assoziiert werden, sondern präsentiert sich darüber hinaus auch als seriell organisierte Novelle innerhalb des Zeitungsfeuilletons. Die Novelle ist mit Kapiteln ausgestattet, welche die thematischen Handlungseinheiten bilden, und auf variable Weise seriell segmentiert sind. Mühlbach handhabt beide Ordnungseinheiten also gemäß der textspezifischen Präferenz, resultierend in einer Doppelfunktion: Ein engagierter serieller Lesevorgang wird demnach affirmiert, eine vergleichsweise sporadische Rezeption aber immer noch durch textlich-strukturelle Zugeständnisse vor einem etwaigen Überblicksverlust bewahrt.

Hinsichtlich der Permeabilität des Feuilletonstrichs sticht innerhalb der liberalen *Kölnische Zeitung* die journalistisch verarbeitete zeitgenössische Kulturkampf-Thematik hervor, welche im Zusammenhang mit parallelen fiktionalen Feuilletontextpassagen exemplarisch betrachtet werden kann. Hiermit ist kein genereller thematischer Konsens faktualer und fiktionaler Texte in einer Zeitung gemeint, sondern ein beispielhaftes Duo von zwei konkreten, punktgenauen und seriell-distributiv erst ermöglichten Permeabilitätsfällen über den Feuilletonstrichs hinaus. Die journalistisch behandelten Themen Kulturkampf und (Anti-) Ultramontanismus finden auf unterschiedliche Weise in Mühlbachs *Cardinal Girao*

[334] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 77.

(1873) und Heyses *Im Paradiese* (1875) zeitungsausgabenbedingte, seriell ermöglichte Parallelen. Im erstgenannten Fall affirmiert die betreffende Passage der seriellen Novelle die journalistische Position auf doppelte Weise: Besagte Passage ist als Bestandteil eines historischen Briefes deklariert und stellt demnach Kritik an den Jesuiten nicht nur in literarischer Manier sondern auch als historisch gewachsen dar, wodurch die oberhalb des Feuilletonstrichs präsentierte zeitgenössische Kritik gegen Vorwürfe verteidigt und bekräftigt wird. Der mit historischen Romanen assoziierte „Zusammenhang mit der Gegenwart und ihren politischen Fragen“[335] wird in diesem konkreten Fall also im medialen Gefüge der Zeitung durch die Relation der Textpassagen realisiert. Andersartig gestaltet sich der Zusammenhang von *Im Paradiese* mit der Berichterstattung oberhalb des Feuilletonstrichs. Die Verweise auf München als diegetische Örtlichkeit sowie mittels journalistischer Ortsangabe bereiten das Fundament für eine zusätzliche Parallele zwischen humorvoll-kleruskritischem Figurenhandeln unter dem Strich und antiultramontaler Haltung im journalistischen Beitrag.

Abgesehen von dem Permeabilitätsbeispiel ist *Im Paradiese* für sich betrachtet programmatisch, publikationspolitisch wie textlich-seriell im Zeitungszusammenhang auffällig. Die von Bonter herausgearbeitete Kürzung aus moralischen Gründen[336] lässt darauf schließen, dass die präventive redaktionelle Abänderung aufgrund der Konfrontation mit als anstößig wahrgenommenen Passagen letztendlich im Einklang mit den publikationsorientierten Grundprinzipien der *Kölnischen Zeitung* stand. Die serielle Gesamtstruktur von *Im Paradiese* wiederum nutzt die einzeltextunabhängig vorliegenden Segmentnummerierungen als Fundament für eine verhältnismäßig anspruchsvoll organisierte Textaufteilung: Im Gegensatz zu Hackländers *Kainszeichen* etwa enthält Heyses Feuilletonroman keine Kapiteltitel (und erst recht keine orientierenden Inhaltsangaben). Das Kapitel-Segment-Verhältnis ist insgesamt implizit fordernd durch plötzliche Schauplatzwechsel, seriell nachgeordnete Narration von diegetisch simultanen Ereignissen und sogar Wechsel der Ordnungseinheit ‚Band‘, die sich gar mitten im Segment ereignen können. Diese Aspekte sind, ebenso wie das exponierte diegetische Puppenspiel allesamt der unvorhersehbaren Segmentierung untergeordnet, wodurch sich *Im Paradiese* als serieller Text präsentiert.

Oberhalb des Feuilletonstrichs vermag innerhalb einzelner Formate die Serialität ebenso als Leitprinzip positioniert werden, wobei das jeweilige formatabhängige und formal umgesetzte Ordnungsprinzip variieren kann: Ob die einzelnen Einheiten nummeriert oder mit

[335] Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland, Bd. 1, S. 147.
[336] Vgl. Bonter: Das Romanwerk von Paul Heyse, S. 78.

Untertiteln ausgestattet sind, wird von den individuell realisierten Präferenzen innerhalb des jeweiligen Formats bestimmt. Diese grundsätzliche Gestaltungsfreiheit für serielle Formate ermöglicht beispielsweise auch Hackländer oberhalb des Strichs – und damit abseits seiner Feuilletonromane – gesonderte Ordnungslogiken zu verwenden. Dies wird vor allem ersichtlich anhand seiner weltausstellungsbezogenen thematischen Sektionen, die sich nicht nur ohne durchlaufende Nummerierung über mehrere Folgen erstrecken, sondern auch inhaltlich (quasi die Weltausstellung durchschreitend) auf den seriellen Fortgang abgestimmt sind.

Die aufgezeigten Aspekte lassen sich vor dem Hintergrund betrachten, dass der *Kölnischen Zeitung* bezogen auf die 1870er gewisse Stabilisierungsfaktoren attestiert werden: Die für das Tagesgeschäft der politischen Zeitung förderliche „Berliner Redaktion […] nach 1871“[337] sowie der „Ruf einer fast offiziösen Regierungszeitung“[338] mochten das Blatt so sehr konsolidiert haben, dass es dazu in der Lage war, serielle Formen und Verfahren entsprechend zu präsentieren – d.h. mit nach der kriegsbedingten Unterbrechung wiedereingeführen Segmentnummern als Orientierungshilfen, aber gleichzeitig weniger normiert und formalisiert als in den 1860ern. Die analysierten Beispiele aus den 1870ern nutzen die übersichtliche Segmentnummerierung als Fundament für eigenständige Ordnungsstrukturen und zumeist nur schwerlich antizipierbare seriell-distributive Manöver. Der o.g. gefestigte Stand der *Kölnischen Zeitung* als politisches Blatt mag für diese Kombination die *medialen* Bedingungen des Blattes beeinflusst haben. Ferner mag sich die „Spätphase des Realismus […] [ab] dem Ende des deutsch-französischen Krieges und der Reichsgründung 1871“[339] ebenso wie die „gesetzliche Verankerung der Pressefreiheit […] [durch das] Reichspressegesetz von 1874“[340] förderlich auf die blattinterne Entwicklung der Serialität zusätzlich ausgewirkt haben. Die nach dem Deutsch-Französischen Krieg publizierten Analysebeispiele legen nahe, dass es der *Kölnischen Zeitung* gelang, innerhalb ihrer seriellen Formen und Verfahren sowohl zeitgenössische Faktoren (wie z.B. historische Romane und Antiultramontanismus) zu offerieren als auch spezifischen Kontrasten (etwa durch Hackländers Abgrenzungstechnik) innerhalb des seriellen Rahmens Raum zu geben.

[337] Oelze: Das Feuilleton, S. 16.
[338] Ebd.
[339] Stockinger: Das 19. Jahrhundert, S. 17.
[340] Requate: Kennzeichen, S. 31.

6. Die 1880er Jahre

6.1. Besonderheit im Feuilleton: „Kunst, Wissenschaft und Leben“

In Ausgabe Nr. 35, 1. Blatt, des Jahres 1886[1] ist unterhalb des Doppelstrichs eine spezielle formatlogische Neuerung der *Kölnischen Zeitung* in den 1880ern erstmals zu verzeichnen, die sich auch auf die serielle Distribution der fiktionalen Feuilletontexte auswirkt. Die Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben“ alterniert ab der besagten Ausgabe mit den Feuilletontextsegmenten. Anstatt – wie zuvor – im Regelfall in aufeinanderfolgenden Ausgaben publiziert zu werden, wechseln sich die seriellen Segmente von Romanen und Novellen also mit der neueingeführten Feuilletonrubrik ab: In der o.g. Ausgabe Nr. 35 beispielsweise dominiert „Kunst, Wissenschaft und Leben“ den Bereich unter dem Strich, in der darauffolgenden Ausgabe Nr. 36 jedoch wird der Feuilletonbereich von dem vierundzwanzigsten Abschnitt (und gleichzeitigen Anfang des zweiten Bandes) von Wilhelm Jensens Roman *In der Fremde* eingenommen[2]. Die Einführung von „Kunst, Wissenschaft und Leben“ fällt also unvermittelt in den Publikationszeitraum von Jensens Text und startet den o.g. allgemeinen Publikationsrhythmus der Feuilletonrubrik, der in den folgenden Jahren des Untersuchungszeitraums erkennbar ist. Die Langlebigkeit der Feuilletonsparte über besagten Zeitraum hinaus wird, ebenso wie das ihr zugrundeliegende Anliegen, exemplarisch durch eine Erwähnung in einer 1917er Ausgabe der Zeitschrift „Der Sturm“ verdeutlicht, welche sich selbst auf der Frontseite regelmäßig als „Monatsschrift für Kultur und die Künste“ bezeichnet. In ihr verweist Herwarth Waldes auf den Zweck der Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben“, „Kunst […] dem Leben nicht vorenthalten“[3] zu wollen, wodurch die Bedeutung ihres Titels indirekt verdeutlicht wird. Bevor ich die serialitätsbezogenen Besonderheiten von „Kunst, Wissenschaft und Leben“ beschreibe, gehe ich auf die generellen Merkmale der Rubrik ein.

Gemeinhin besteht „Kunst, Wissenschaft und Leben“ aus zwei Komponenten, die durch einen waagerechten Strich voneinander getrennt sind: Die Rubrik beginnt mit einem durchgehenden und abgeschlossenen Textbeitrag zu einem Aspekt aus ihrem üblichen Themenspektrum, gefolgt von einer variablen Anzahl von Meldungen mit Orts- und Datumsangaben. Die initialen Textbeiträge sind mitunter durch variable ordnungslogische und layoutbezogene Varianten gekennzeichnet, wohingegen die Meldungen in ihrer typographischen und strukturellen Aufmachung den Beiträgen oberhalb des Strichs weitestgehend angeglichen sind. Demnach unterscheiden sich die Meldungen in „Kunst,

[1] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 1. Blatt, 04.02.1886, S. 1.
[2] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 36, 1. Blatt, 05.02.1886, S. 1.
[3] Herwarth Waldes: Für die Zeiten. In: Der Sturm 7 (1917), S. 110–112; hier S. 111.

Wissenschaft und Leben“ in rein inhaltlicher und positionsbedingter Hinsicht von den außerhalb der Feuilletonrubrik platzierten, optisch ähnlichen Beiträgen. Überwiegend beginnt der einleitende Beitrag direkt unter der wiederkehrenden Rubriküberschrift, sodass die jeweilige Thematik durch den Textbeginn selbst (und nicht etwa durch einen eigenen themenbezogenen Titel) verdeutlicht wird. Hierzu zählen etwa Aufführungen des „Stadttheater[s] in Köln“[4], ein Bezug auf Publikationen wie „Cornelius Gurlitts ‚Geschichte des Barockstils, des Rococo und des Classicismus‘“[5] oder eine „Natur-Katastrophe“[6] in „New-York“[7] bzw. auf den „siebente[n] internationale[n] Orientalisten-Congreß“[8]. Zeitweise sind die Beiträge jedoch mit unvorhersehbar auftretenden spezifischen Überschriften ausgestattet, z.B. „Neues von und über Heine“[9], „Das Königsfest in Amsterdam“[10] oder „Der Richard Wagner des 17. Jahrhunderts“[11] (anlässlich des Todestags des französischen Komponisten Jean-Baptiste Lully). Die namentliche Erwähnung des Verfassers, wie z.B. von Gustav Karpeles im Fall des Beitrags zu Heine, ist optional. Mitunter besteht sogar die selten genutzte Option einer Mehrteiligkeit solcher betitelter Beiträge, etwa angesichts von „Das deutsche archäologische Institut in Rom. II.“[12] Ansonsten sind das Spektrum und die peritextuelle Präsentationsweise an die in den vorangegangenen Kapiteln analysierte variable Verfahrensweise der seriellen Formate oberhalb des Feuilletonsstrichs angelehnt. Trotz ihrer unterschiedlichen Positionen beidseits des Strichs sind in beiden Fällen die zugehörigen Zeitungstexte gemäß zwei Gesichtspunkten gestaltet: Einerseits in den Möglichkeiten ihrer Präsentationsweise (bzgl. ihrer Unterteilung und Betitelung), andererseits als zugehörig zu der jeweils übergreifenden Ordnungseinheit mit ihren optionalen Grundprinzipien.

Eine Heterogenität im Rahmen grundlegender Grenzen besteht für die Feuilletonsparte auch darin, dass der generelle Veröffentlichungsrhythmus von „Kunst, Wissenschaft und Leben“ gelegentlich punktuell variiert wird: So beinhalten ausnahmsweise zwei aufeinanderfolgende Zeitungsausgaben, die noch dazu beide am 07.01.1887 erschienen, die besagte Feuilletonrubrik – ohne dass sie durch eine Ausgabe mit fiktionalem Textsegment voneinander getrennt werden. Die den Meldungen vorangestellten Hauptbeiträge widmen sich dabei dennoch unterschiedlichen Inhalten: Im Feuilleton der ersten Tagesausgabe befindet

[4] *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 1. Blatt, 04.02.1886, S. 1.
[5] *Kölnische Zeitung* Nr. 202, 1. Blatt, 23.07.1886, S. 1.
[6] *Kölnische Zeitung* Nr. 257, 1. Blatt, 16.09.1886, S. 1.
[7] Ebd.
[8] *Kölnische Zeitung* Nr. 272, 1. Blatt, 01.10.1886, S. 1.
[9] *Kölnische Zeitung* Nr. 7, 1. Blatt, 07.01.1887, S. 1.
[10] *Kölnische Zeitung* Nr. 108, 1. Blatt, 19.04.1887, S. 1.
[11] *Kölnische Zeitung* Nr. 82, 1. Blatt, 23.03.1887, S. 1.
[12] *Kölnische Zeitung* Nr. 27, 1. Blatt, 27.01.1887, S. 1.

sich der o.g. Beitrag „Neues von und über Heine“ von Karpeles[13], das zweite Blatt beinhaltet eine Bewertung einer Aufführung von „Heinrich Hofmanns […] Bühnenwerk“[14] *Ännchen von Tharau* am „Stadttheater“[15]. Ob der Kommentar zur Theateraufführung als besonders dringlich bewertet wurde oder ob das fiktionale Textsegment nicht vorlag, wird dabei aber nicht seitens der Redaktion begründet oder vermerkt. Gleichsam können vereinzelte andere Feuilletonbeiträge die Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben“ plötzlich in einer jeweiligen Ausgabe stellvertretend ersetzen. Anstelle der besagten Rubrik (oder eines fiktionalen Feuilletontextabschnitts) befinden sich dann im Bereich unter dem Strich Texte wie z.B. „Ein Schulbuch über Ägypten und Assyrien“[16], „Zur Förderung der Kunst“[17] oder „Zur Eröffnung der akademischen Jubel-Kunstausstellung“[18].

Ein solches, punktuell genutztes Variationspotenzial wirkt sich nicht nur auf die Rubrik bzw. die Verwendung ihres Titels aus, sondern geht sogar über den Feuilletonstrich hinaus. Obgleich „Kunst, Wissenschaft und Leben“ feuilletonistische Berichterstattung ab 1886 in der *Kölnischen Zeitung* konzentriert in Form einer peritextuell markierten Sparte bündelt, ist diese Akkumulation nicht allumfassend. Dies wird ersichtlich anhand der oberhalb des Feuilletonstrichs platzierten Rubriken zum Thema ‚Literatur‘, die schon vor „Kunst, Wissenschaft und Leben“ im Blatt verwendet worden waren. Als Beispiel ist etwa „Kunst und Literatur“[19] aus Ausgabe Nr. 219 des Jahres 1880 zu nennen, welche u.a. eine Rezension zum „‚Militär-Handlexicon‘ von Aug. Riemann“[20] umfasst. Bereits in 1860er- (zur Publikation „‚Die Philosophische Bibliothek‘“[21] von Julius Hermann von Kirchmann) und 1870er-Ausgaben[22] war die Rubrik mit dem Titel „Literatur“ oberhalb des Strichs lange vor der Einführung der o.g. Feuilletonrubrik gebräuchlich. Dieser Umstand mündete ab 1886 schließlich sogar in der Möglichkeit einer stellenweisen Kopräsenz der Rubriken „Kunst, Wissenschaft und Leben“ und „Literatur“ in einer jeweiligen Zeitungsausgabe. Dies ist etwa in Nr. 205, 1. Blatt, aus dem Jahre 1886 der Fall[23]: Die Rubrik „Literatur“ widmet sich einer „Sondernummer zur Jubiläums-Kunstausstellung“[24] der „Leipziger Illustrirten Zeitung“[25]

[13] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 7, 1. Blatt, 07.01.1887, S. 1.
[14] *Kölnische Zeitung* Nr. 7, 2. Blatt, 07.01.1887, S. 1.
[15] Ebd.
[16] *Kölnische Zeitung* Nr. 360, 1. Blatt, 29.12.1890, S. 1.
[17] *Kölnische Zeitung* Nr. 9, 1. Blatt, 09.01.1889, S. 1.
[18] *Kölnische Zeitung* Nr. 143, 1. Blatt, 24.05.1886, S. 1.
[19] *Kölnische Zeitung* Nr. 219, 1. Blatt, 08.08.1880, S. 2.
[20] Ebd.
[21] *Kölnische Zeitung* Nr. 120, 1. Blatt, 01.05.1869, S. 3.
[22] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 151, 1. Blatt, 02.07.1875, S. 3.
[23] Vgl. *Kölnische Zeitung* Nr. 205, 1. Blatt, 26.07.1886, S. 1 f.
[24] Ebd., S. 2.
[25] Ebd.

sowie Publikationen zum „Wellensittich“[26]. Demgegenüber kritisiert der Hauptbeitrag in „Kunst, Wissenschaft und Leben“ eine auf den Deutsch-Französischen Krieg von 1870–71 bezogene „Tendenz […] die Ehre des deutschen Heeres anzugreifen“[27], welche in einer „Flut literarischer Erzeugnisse“[28] erkennbar sei. Anhand dieses Beispiels wird ersichtlich, dass die *Kölnische Zeitung* zwar die rubrikbezogene Dominanz der fiktionalen seriellen Texte im Feuilleton ab 1886 durch die regelmäßig publizierte Kompaktheit von „Kunst, Wissenschaft und Leben“ dezent abmildert, aber letztendlich dennoch die Romane und Novellen im Bereich unter dem Strich priorisiert. Diese Schlussfolgerung wird nämlich durch den Umstand bestärkt, dass die Sparte „Kunst, Wissenschaft und Leben“ nach ihrer Einführung kein Monopol auf in ihr behandelte feuilletonadäquate Themen vorweisen kann. Auch oberhalb des Doppelstrichs werden die zuvor etablierten Gewohnheiten durch entsprechende Themenplatzierungen weiterhin fortgeführt und unterhalb des Strichs durch rubrikunabhängige Einzelbeiträge ergänzt.

Folglich liegt der Schluss nahe, dass die Veröffentlichung der Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben“ primär in ordnungslogischer Hinsicht in einem funktionalen, zweckmäßigen Zusammenhang mit der Serialität des Roman- und Novellenfeuilletons steht. In serieller Hinsicht sorgt ihr regelmäßiger Einschub nämlich dafür, dass die Publikation der Fortsetzungen von Romanen und Novellen hinausgezögert wird. Auf diese Weise unterstützt die rubrikbezogene Ordnungslogik ebenso wie die Gesamtprogrammatik der *Kölnischen Zeitung* die potenziell in einzelnen fiktionalen Textsegmenten angewandten Techniken zur Erzeugung von Spannung und Ungewissheit. Eine um einen Tag hinausgezögerte Roman- und Novellenfolge ermöglicht, dass die Leserbindung mit jeweils verwendeten Ungewissheits- bzw. Spannungsmomenten intensiviert wird, weil Fortsetzungen und Auflösungen nun noch eine weitere Ausgabe auf sich warten lassen. Bisherige Rezipienten der Zeitung – und insbesondere des Romanfeuilletons – wurden am 04.02.1886 zudem mit einer plötzlichen Veränderung der Publikations- bzw. Distributionslogik in paradigmatischer wie syntagmatischer Hinsicht[29] konfrontiert – d.h. innerhalb des Publikationsverlaufs von Ausgabe zu Ausgabe sowie innerhalb eines Blattes, welches die neue Feuilletonrubrik enthält. Da fiktionale Textsegmente mit „Kunst, Wissenschaft und Leben“ alternieren, fungieren sie als ein Beispiel für eine veränderte „Serialität der Angebotsabfolgen“[30] und verdeutlichen zugleich, wie die übergeordnete Ordnungs- und Distributionslogik der *Kölnischen Zeitung* die

[26] Ebd.
[27] Ebd., S. 1.
[28] Ebd.
[29] Vgl. Kaminski et al.: Zeitschriftenliteratur, S. 36.
[30] Hickethier: Die Wahrheit, S. 373.

in den fiktionalen Feuilletontexten angelegte Serialität noch einmal verstärkt unterstreicht: Die routinierte Ankündigung „(Fortsetzung folgt.)“[31] bleibt zwar bestehen, doch die Verzögerung per Einschub im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* zeigt, dass das bislang routinierte Muster der Fortsetzungsabfolgen nicht selbstverständlich oder unveränderlich ist, sondern der übergeordneten Logik des Publikationsmediums unterliegt.

6.2. Beiträge oberhalb des Feuilletonstrichs

Im Hinblick auf mehrteilige Rubriken oberhalb des Strichs werden die Tendenzen der bisherigen Dekaden ab 1850 größtenteils fortgeführt. Seltene Abweichungen von den grundlegenden Prinzipien, wie etwa die überraschend vorkommende Platzierung der Rubrik „Vermischte Nachrichten“[32] im Feuilleton der Ausgabe Nr. 25 (2. Blatt) des Jahres 1887,
bestätigen eher die dominierenden Regeln und Spielräume – in diesem Fall die übliche Position von „Vermischte Nachrichten“ oberhalb des Feuilletonstrichs. Ein solches Beispiel mag eher dem Alltagsgeschäft im Pressewesen gepaart mit Zufall geschuldet sein. Im Vergleich dazu lässt sich die 1880 über dem Strich verwendete Rubrik „Auf classischem Boden“[33] (mit dem Vermerk „Von unserem Special-Berichterstatter“[34]) als Ausnahme von der Regel tiefergehend beurteilen. Üblicherweise folgt sie der über dem Doppelstrich etablierten Vorgehensweise, pro Rubrikeinheit in einem Blatt auch einen datierten Beitrag zu liefern, der somit im Sinne einer zeitlich fixierten und thematisch fokussierten Textportion auf die Rubrikenordnung der Zeitung strukturell abgestimmt ist. In Ausgabe Nr. 248, 1. Blatt, 06.09.1880 hingegen umfasst des Segment der Rubrik sogar *zwei* datierte und ortsbezogene Berichte, die jeweils mit den Angaben „Athen, Ende März 1880“[35] und „Triest, im April 1880“[36] versehen sind. Innerhalb eines thematischen Rahmens setzen die beiden Beiträge unterschiedliche Schwerpunkte: Der erste Beitrag beinhaltet „ein paar Bemerkungen über das Griechentum“[37], der zweite widmet sich einem spezifischeren Aspekt aus der Reisererfahrung: „Unter jenen Ausflügen, die ich während eines achttägigen Aufenthaltes von Athen aus unternahm, hat mich keiner so sehr entzückt, wie der zum Gipfel des Pentelikon“[38]. Somit wird anhand dieses Beispiels auch oberhalb des Doppelstrichs die Bedeutsamkeit einer

[31] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 36, 1. Blatt, 05.02.1886, S. 1.
[32] *Kölnische Zeitung* Nr. 25, 2. Blatt, 25.01.1887, S. 1.
[33] *Kölnische Zeitung* Nr. 248, 1. Blatt, 06.09.1880, S. 2.
[34] Ebd.
[35] Ebd.
[36] Ebd.
[37] Ebd.
[38] Ebd.

beschränkenden rubrikspezifischen Ordnungseinheit – analog zum einem Segment eines fiktionalen seriellen Feuilletontextes – ersichtlich. „Auf classischem Boden“ veranschaulicht gar, wie sich thematische Einheiten der mehrteiligen Rubrik der *formalen* Einheit unterordnen und von ihr *subsumiert* werden. Das bedeutet, dass das Thema einer Folge auf eben diese Ordnungseinheit beschränkt und eben nicht über ihre Grenzen hinaus ausgedehnt wird. Die serielle formale Einheit ‚Folge‘ grenzt also den Umfang, in dem ein Teilthema behandelt wird, ein.

Der Variantenreichtum der Mehrteiligkeitsmarkierungen schlägt sich im Zeitraum von 1880 bis 1890 insbesondere in der nunmehr regelmäßig innerhalb von unterschiedlichen Rubriken genutzten thematischen Untergliederung nieder. Die einzelnen Rubriksegmente werden demnach auch in inhaltlicher Hinsicht als serielle Ordnungseinheiten begriffen. Hierbei unterscheiden sich die eigentlichen Feinheiten der Umsetzung: „Reisebilder aus dem Norden“[39] (1880), mit Untertiteln wie z.B. „Von der dänischen Hauptstadt“[40], kommt ohne Segmentnummerierung aus, ähnlich wie „Berliner Briefe“[41] (1882) von Paul Linder, mit thematischen Einheiten wie „(Der lustige Krieg und der traurige Ball.)“[42] Ähnlich angelegt sind die „Pariser Briefe“[43] (1887), welche ihr segmentbezogenes Augenmerk etwa auf „Wohltätigkeitsfeste“[44] oder auf „Die Ausstellung der Gesellschaft Pariser Aquarellmaler“[45] legen. Gerade die „Berliner Briefe“ sind mit dieser Taktik als potenziell erweiterbar angelegt und entbehren dementsprechend einer Nummerierung – wobei sie auch drei Jahre später noch in der *Kölnischen Zeitung* auftauchen (z.B. mit dem Untertitel „Mierzwinski“[46] [1885]).
Anhand von Rubriken mit nummerierten Segmenten lässt sich zudem veranschaulichen, wie expandierbar die Titel der thematischen Untereinheiten in den 1880er Ausgaben sein konnten. Neben der knappen Bezeichnung „Akademiker und Naturalisten“[47] für den dritten Teil der 1883er Rubrik „Nationale Kunstausstellung zu Paris“[48] (ebenso vom „Special-Berichterstatter“[49]) können etwa die Segmente der Rubrik „Aus dem Luxemburger Ländchen“ im Jahre 1881 umfangreichere Inhaltsangaben vorweisen. So widmet sich „Aus dem Luxemburger Ländchen. III.“[50] dem Themenbereich „Die Landschaft und ihr Charakter.

[39] *Kölnische Zeitung* Nr. 246, 1. Blatt, 04.09.1880, S. 3.
[40] Ebd.
[41] *Kölnische Zeitung* Nr. 35, 3. Blatt, 04.02.1882, S. 1.
[42] Ebd.
[43] *Kölnische Zeitung* Nr. 23, 2. Blatt, 23.01.1887, S. 1.
[44] Ebd.
[45] *Kölnische Zeitung* Nr. 65, 2. Blatt, 06.03.1887, S. 1.
[46] *Kölnische Zeitung* Nr. 11, 2. Blatt, 11.01.1885, S. 1.
[47] *Kölnische Zeitung* Nr. 296, 2. Blatt, 25.10.1883, S. 1.
[48] Ebd.
[49] Ebd.
[50] *Kölnische Zeitung* Nr. 167, 1. Blatt, 18.06.1881, S. 1.

Allgemeines und Besonderes über Gestein und Gewässer, Pflanzen und Tiere.“[51] Die Parenthese für die Inhaltsaspekte von „Aus dem Luxemburger Ländchen. IV“[52] trägt dem Segmentinhalt auf noch deutlich detailliertere Weise Rechnung: „(Luxemburger Berühmtheiten. – Prosaisches. – Mimen und Minette. – Eine Grenzgeschichte. – Ein Vorschlag für Herrn Maybach und seine Empfehlung. – Die Minettegegend, das Becken von Longwy und rheinisch-westfälische Industrie.)“[53]. Dennoch ist der Einsatz von betitelten Teilthemenbereichen nicht zum Standard geworden, wie Formate wie „Nach der Hauptstadt von Madagaskar. III.“[54] (1887) von Karl Rolfes oder „Jugendschriften und Geschenkliteratur. IV.“[55] belegen. Im Gegensatz zu den mehrteiligen fiktionalen Feuilletontexten sind explizite Hinweise auf die jeweils folgende Fortsetzung oberhalb des Striches nur in vereinzelten Formaten vorhanden, etwa in „Die Postverhältnisse in Konstantinopel“[56] (1880) oder „Die Colonien. Studien aus dem verschwindenden Urwald.“[57] (1881), wobei Letztgenanntes auch dem „Special-Berichterstatter“[58] zugeschrieben wird.

Zwar sind solche Fortsetzungshinweise angesichts der fehlenden Nummerierung solcher Format hilfreich, doch dies bedeutet nicht, dass mehrteilige Formate ohne die entsprechenden Zahlen automatisch mit ‚Fortsetzung folgt‘-Vermerken aufwarten: Die oben genannten nicht nummerierten „Berliner Briefe“ und „Pariser Briefe“ beispielsweise entbehren solcher Vermerke. Im Gegensatz zur normierten Verwendung des Verweises in Feuilletonromanen und -novellen wird somit die Optionalität des Fortsetzungsbezuges oberhalb des Doppelstrichs deutlich, der demnach bei habitualisierten Serialitätspraktiken und entsprechender formatbedingter Schwerpunktsetzung entfallen kann. Diese Herangehensweise an die peritextuelle, strukturbezogene Umsetzung von Serialität ähnelt in ihrer Optionalität der Verwendung von Rückverweisen im Zeitraum von 1880 bis 1890. Kombiniert mit der o.g. Nummerierung sorgen Rückverweise nämlich, wie in vorangegangenen Dekaden, als hilfreiche Orientierungsmöglichkeit für einen inhaltlichen wie ablaufbezogenen Überblick. So bietet etwa der Beitrag „Nebenbahn Köln-Frechen-Geselrath. II.“ (1884) sogar einen wortwörtlichen Hinweis auf das Blatt mit dem Vorgängersegment: „Am Schlusse unseres vorigen Artikels (s. Nr. 72, Drittes Blatt) war der Wunsch ausgesprochen, daß die Provincialverwaltung oder die Staatsregierung sich um die Anlage lebhaft interessieren und

[51] Ebd.
[52] *Kölnische Zeitung* Nr. 170, 3. Blatt, 21.06.1881, S. 1.
[53] Ebd.
[54] *Kölnische Zeitung* Nr. 37, 2. Blatt, 06.02.1887, S. 1.
[55] *Kölnische Zeitung* Nr. 339, 3. Blatt, 07.12.1890, S. 2.
[56] *Kölnische Zeitung* Nr. 255, 1. Blatt, 13.09.1880, S. 2.
[57] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 279, 1. Blatt, 08.10.1881, S. 1 f.
[58] Ebd.

den Ausbau der Linie selber in die Hand nehmen möge.“[59] Ausgehend von ihrer Briefkonzeption sind die „Londoner Briefe” (1886), hier im Teil VI, weniger ausführlich, geben aber zumindest einen Eindruck von dem zuvor behandelten Thema: „Meinen im vorigen Briefe gemachten Mitteilungen über die Organisation der Anarchisten deutscher Zunge möchte ich noch einiges hinzufügen. Ein einziges Mal und nur auf sehr kurze Zeit haben sie ein geheimes Centralcomité für die Propaganda der That besessen.“[60] Die allgemeine Thematik der „Mitteilungen“[61] wird präsentiert, doch eine tatsächliche Kenntnis der bisherigen Briefinhalte kann nicht durch eine alleinige Rezeption des sechsten Teils substituiert werden. Der Verweis auf vorangegangene Inhalte zum o.g. Thema suggeriert also, das eine seriell erworbene Kenntnis vorausgesetzt wird – wobei mangels Hinweisen nicht mit Sicherheit nachgewiesen werden kann, ob der Inhalt des vorangegangenen Teils als memoriert oder archiviert vorausgesetzt wird. Ähnlich wird im zweiten Teil von „Aus dem Norden Portugals“ (1886) verfahren: „Abgesehen von den schon besprochenen angedeuteten baulichen Mißständen bietet Oporto im allgemeinen mit seinen hohen, hellen Häuserfronten, seinen Hauptstraßen und Bürgersteigen und reich ausgestatteten Kaufläden ein Bild der Wohlhabenheit und gesunden Aufschwunges.“[62] Ein kurzer Verweis auf die bereits behandelten Mängel, die jedoch nicht näher erläutert werden, ermöglicht eine Überleitung zum Thema des aktuellen Teils. Im Beitrag „Die erste Münchener Jahresausstellung“ (1889, zweiter Teil) halten sich die Informationsvermittlung durch Rückverweis und das Verschweigen von Informationen die Waage: „Nachdem wir in dem vorigen Artikel jene Werke kennen gelernt haben, welche durch besonderes Gepräge hervorstechend in erster Linie eine Meinungsäußerung herausfordern, wenden wir uns nunmehr zunächst jenen Werken zu, welche, der modernen Freilichtschule angehörend, deren bisherige Ausdrucksweise beibehalten haben.“[63] Der Leser erfährt von dem Umstand, dass gewisse „Werke“[64] im vorgegangenen Teil behandelt wurden. Ferner erläutert der Autor das zentrale Charakteristikum der „Werke“[65], doch eine Benennung der Ausstellungsobjekte bleibt in diesem Segment aus.

Insgesamt zeigen die Beiträge oberhalb des Feuilletonstrichs in den 1880ern, dass zwischen dem serialitätsbezogenen Programm der *Kölnischen Zeitung* im Sinne eines grundlegenden Potenzials einerseits und der tatsächlichen variablen Anwendung sowie der

[59] *Kölnische Zeitung* Nr. 89, 2. Blatt, 29.03.1884, S. 2.
[60] *Kölnische Zeitung* Nr. 302, 2. Blatt, 31.10.1886, S. 1.
[61] Ebd.
[62] *Kölnische Zeitung* Nr. 309, 2. Blatt, 07.11.1886, S. 1.
[63] *Kölnische Zeitung* Nr. 214, 2. Blatt, 04.08.1889, S. 1.
[64] Ebd.
[65] Ebd.

konkreten Umsetzung der Serialität andererseits zu differenzieren ist. In den vorangegangenen Dekaden verwendete Gestaltungsmöglichkeiten stellen dabei ein probates Arsenal für die Umsetzung dar.

6.3. Längere und kürzere fiktionale Feuilletontexte

Im Zeitraum von 1880 bis 1890 sticht die Ausdifferenzierung zwischen längeren fiktionalen Feuilletontexten einerseits und Kurzformaten andererseits hervor, wobei Letztgenannte zum Ende des Untersuchungszeitraums gehäuft auftreten. Grundlegende, in den 1870ern gefestigte Tendenzen (wie insbesondere die seit 1869 vorgenommene Segmentnummerierung) werden dabei beibehalten. Als Beispiel für einen besonders ausgedehnten Feuilletonroman fungiert *Heinrich von Plauen* (1880) von Ernst Wichert, welcher 180 Segmente umfasst (beginnend im 1. Blatt, 01.01.1880 und endend in Blatt Nr. 191, 11.07.1880). Angesichts der Segmentanzahl und einer knapp über sechs Monaten liegenden Laufzeit geht Wicherts Roman – in drei ‚Bänden' als Ordnungseinheiten – demnach noch einmal über den Textumfang von z.B. Hackländers *Kainszeichen* (mit 102 Segmenten und dreimonatiger Laufzeit[66]) oder Möllhausens *Der Meerkönig* (vom November bis 1866 bis März 1867[67]) hinaus. Bei über zehn Kapiteln pro ‚Band' sowie der Möglichkeit von Kapitelwechseln im Segment[68] lässt sich *Heinrich von Plauen* als vergleichsweise ausgedehntes Beispiel für eine generellen Kategorie von Feuilletonromanen (die etwa auch Heyses *Im Paradiese*[69] enthält) bewerten, welche die genannten Charakteristika in den 1870ern (auf ihre jeweils individuelle Weise) verwendet hatten – bevor Wicherts Text zu Beginn der Folgedekade den zeitlichen Spielraum sowie die Belegung des Bereichs unter dem Strich noch einmal ausweitete.

Der Umstand, dass selbst die Ordnungslogik von Segmenten, Kapiteln und übergeordneten ‚Bänden' bzw. ‚Büchern' textspezifisch und somit individuell variiert werden kann, wird in *Aus den Tagen der Hansa* (1883) von Wilhelm Jensen besonders deutlich.
Die 72 nummerierten Segmente sind nicht etwa in Kapitel aufgeteilt, sondern drei übergreifenden, historisch ausgerichteten Teilen zugeordnet. Statt diese Ordnungseinheiten auf nüchterne Weise – beispielsweise mit einer bloßen Nummerierung – zu präsentieren, verwendet Jensens Roman eine explizit inhaltliche Aufteilung: Gemäß drei Jahrhunderten sind die drei Teile mit einer genealogischen Abfolge gekoppelt: „I. – Dietwald Wernerkin. –

[66] Vgl. Kapitel 5.2.
[67] Huber: Romanstoffe, S. 138.
[68] Vgl. z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 2, 1. Blatt, 02.01.1880 oder Nr. 130, 1. Blatt, 10.05.1880.
[69] Vgl. Kapitel 5.4.

(14. Jahrhundert.)“[70] umfasst die Segmente 1 bis 21, gefolgt von „II. – Osmund Werneking. – (15. Jahrhundert.)“[71] in den Segmenten 22 bis 45. Schließlich sind die übrigen Segmente 46 bis 72 dem Abschnitt „III. – Dietwald Werneken. – (16. Jahrhundert.)“[72] zugeordnet. Als Bestandteil der finalen Phase des Untersuchungszeitraums trägt *Aus den Tagen der Hansa* also in mehrfacher Hinsicht zur Ausdifferenzierung bei, basierend auf einer Modifikation des bloßen Kapitel- und/oder Bandprinzips der *Kölnischen Zeitung*, welches zuvor insbesondere in den 1860er und 1870er Ausgaben gefestigt wurde. Jensens 1883er Feuilletonroman unterstreicht die Relevanz der Segmentnummerierung als dominantes Ordnungsprinzip und verzichtet auf Kapitel, wodurch das etwa auch in *Heinrich von Plauen* verwendete Prinzip der drei Ebenen ‚Band‘/‚Teil‘ sowie ‚Kapitel‘ und ‚Segment‘ um die mittlere Ordnungseinheit reduziert wird. Das nummerierte Segment gewinnt – als Bestandteil der einzelnen Zeitungsausgabe und ihres jeweiligen Feuilletons – an Relevanz, da es als einzige Ordnungseinheit den Ereignisverlauf und damit den Handlungsfortschritt bestimmt, ohne sich selbst noch einem Kapitel (als ordnungslogischer Zwischenstufe) unterordnen zu müssen. Diese Strategie ähnelt auf den ersten Blick der kapitellosen und daher rein segmentabhängigen Distribution von Novellen[73], aber unterscheidet sich im Hinblick auf den Gesamttext zugleich von ihr. Die vergleichsweise erheblich kürzeren Feuilletonnovellen sind aufgrund ihres gattungsbedingten geringen Umfangs üblicherweise nicht in Kapitel aufgeteilt. Demgegenüber liegt mit *Aus den Tagen der Hansa* ein zweiundsiebzigsegmentiger Feuilletonroman vor, dessen Kapitellosigkeit durch einen Zusammenhang zwischen Segmenten und inhaltlich-genealogischen Teilen *substituiert* wird und sich damit von fiktionalen Feuilletontexten ähnlichen Umfangs abhebt. Auch 14 Jahre nach ihrer Einführung stechen dabei angesichts Jensens Feuilletonromans die Segmentnummern als Orientierungsmöglichkeit hervor, deren Potenzial textspezifisch ausgenutzt wird. Sie ermöglichen einen Überblick im Zuge des Verlaufs der kleinsten seriellen Einheiten. Im Gegensatz dazu wird die übergreifende inhaltliche Ordnungslogik nur bei Beginn eines neuen Teils aus dem Spektrum des genealogisch motivierten Trios von Romanteilen ersichtlich, was wiederum die Notwendigkeit *beider* Ordnungsprinzipien für eine schlüssige serielle Textrezeption unterstreicht. Ungefähr zwei Jahre nach der Publikation von *Aus den Tagen der Hansa* führte Jensen diese Strategie in seinem Feuilletonroman *In der Fremde* von 1886 fort und abstrahierte sie sogar noch weiter: Anstatt erneut einen expliziten inhaltlichen Anlass für

[70] *Kölnische Zeitung* Nr. 220, 1. Blatt, 10.08.1883, S. 1.
[71] *Kölnische Zeitung* Nr. 245, 1. Blatt, 04.09.1883, S. 1.
[72] *Kölnische Zeitung* Nr. 271, 1. Blatt, 30.09.1883, S. 1.
[73] Vgl. etwa Kapitel 4.1 (bzgl. *Andrea Delfin*) oder in Kapitel 3.4 (bzgl. *Die Heiterethei*).

übergreifende Teile, welche die Segmente gruppieren, zu liefern, ist ein einzelner Teil jeweils schlicht als „Band“[74] betitelt und nummeriert. Die Orientierungshilfe der thematisch orientierten Titel entfällt also in einem Beispiel für anspruchsvolle peritextuelle Reduktion, die dem Leser, zusätzlich zu einem Mangel an Kapiteln, keinen derart offenkundigen struktur- und themabezogenen Anhaltspunkt zu den Ordnungseinheiten gibt. Zugleich nähert sich *In der Fremde* damit aber auch der Verwendung bloßer nummerierter Bände in Feuilletonromanen wie z.B. *Im Paradiese*[75] an, welche Jensens 1886er Roman wiederum mit seiner eigenen Kapitellosigkeit kombiniert. Im Vergleich dazu etabliert *Aus den Tagen der Hansa* eine ausgeprägtere Balance: Er nutzt die zuvor etablierte Spezifik des Zeitungsfeuilletons in Form der nummerierten Segmente nicht nur, um Kapitel aufzugeben, sondern auch um sie mit einer ordnungsprägenden Spezifik seines eigenen Textinhaltes zu kombinieren.

Die peritextuelle Präsentation und Umsetzung einer erzähltextlichen Ordnungslogik innerhalb des Zeitungsfeuilletons unterscheidet sich in Jensen Fall angesichts der geschilderten Aspekte auch von dem Roman *Spiegelungen* (1887) von Sophie Junghans sowie Frank Harkuts *Eine Verschwörung* (1890) – welche exemplarisch die Möglichkeiten der Ausdifferenzierung ausgehend von dem grundlegenden Potenzial des Romanfeuilletons der *Kölnischen Zeitung* illustrieren. *Spiegelungen* greift bei einem Gesamtumfang von 61 Segmenten (Nr. 21, 2. Blatt, 21.01.1887 bis Nr. 112, 2. Blatt, 23.04.1887) auf 21 nummerierte und betitelte Kapitel zurück, die neben einem grundlegenden Schema von 0,5-1-0,5 Kapiteln und vereinzelten Abweichungen von diesem ein Strukturbewusstsein durchscheinen lassen. Während der lakonische Titel „Schluß“[76] des finalen Kapitels nicht allzu ungebräuchlich anmutet, wirkt er im Zusammenhang mit den beiden aufeinanderfolgenden Kapiteln „X. Eine Ueberraschung“[77] und „XI. Noch eine Ueberraschung“[78] wie ein weiteres Beispiel für das Strukturbewusstsein in Junghans‘ Roman. Achtzehn Jahre nach der Einführung der Segmentnummerierung ist ihre Kombination mit dem Umbruch betitelter Kapitel innerhalb von Segmenten anscheinend bereits so stark etabliert, dass peritextuelle Verweise auf die ordnungslogische wie serielle und inhaltliche Beschaffenheit eines Feuilletonromans vorgenommen werden. Angesichts der genannten grundlegenden Charakteristika resultiert die individuelle Schwerpunktsetzung von Junghans darin, dass auf gleichsam beiläufige wie dezent metaserielle Weise auf eine grundlegende Konstante der seriellen Feuilletonliteratur

[74] *Kölnische Zeitung* Nr. 36, 1. Blatt, 05.02.1886, S. 1.
[75] Vgl. Kapitel 5.4.
[76] *Kölnische Zeitung* Nr. 112, 2. Blatt, 23.04.1887, S. 1.
[77] *Kölnische Zeitung* Nr. 54, 2. Blatt, 23.02.1887, S. 1.
[78] *Kölnische Zeitung* Nr. 61, 2. Blatt, 02.03.1887, S. 1.

angespielt wird: Nach einer ‚Überraschung' folgt „[n]och eine Ueberraschung"[79], welche wortwörtlich als eine solche angekündigt wird – ebenso wie auf ein Feuilletonromansegment ein weiteres folgt und die Ereignisse in diesem Zusammenhang gestaffelt werden. Beiläufig wird also das „von Eco identifizierte Grundproblem seriellen Erzählens, gleichzeitig Wiedererkennbarkeit und Spannung, Redundanz und Variabilität zu schaffen"[80] peritextuell reflektiert. Harkuts *Eine Verschwörung* (1890) fußt auf einer kontrastierenden Strategie. Im Gegensatz zu *Spiegelungen* verzichtet der fiktionale Feuilletontext komplett auf Kapitel, doch zusätzlich weicht er auch von Jensens – in dieser Hinsicht ähnlich gelagertem – *Aus den Tagen der Hansa* ab, da er keine übergeordneten Ordnungseinheiten im Sinne von Teilen und ‚Bänden' verwendet. Mit 38 Segmenten und einer Laufzeit von Nr. 2, 2. Blatt, 02.01.1890 bis Nr. 61, 2. Blatt, 02.03.1890 erreicht Harkuts Text zudem etwas mehr als 50% des Umfangs der Feuilletonromane von Jensen und Junghans. Romanfeuilletoninterne Tendenzen, sich auf Segmente zu verlassen, sind hierbei durch zwei Charakteristika einzeltextspezifisch konkretisierbar: Erstens wird *Eine Verschwörung* durch den Peritext nicht in gattungstechnischer Hinsicht bestimmt, wodurch der zu erwartende ungefähre Umfang (im Gegensatz zum generellen anzunehmenden Rahmen einer explizit peritextuell benannten ‚Novelle' oder eines wortwörtlich identifizierten ‚Feuilletonromans') im Unklaren bleibt. Zweitens enthält stattdessen jedes Segment den Untertitel bzw. Vermerk „Aus dem Leben erzählt von dem Grafen Paul P."[81] sowie den Hinweis „Herausgegeben von Frank Harkut"[82]. Gemeinsam mit der Verwendung eines im Untertitel bereits angedeuteten homodiegetischen Erzählers hebt sich damit *Eine Verschwörung* vom Gros der fiktionalen Feuilletontexte im Untersuchungszeitraum ab. Durch den für jede Romanfolge wiederholten Bezug auf Harkuts ‚Herausgeberschaft' liegt der peritextueller Anklang einer Herausgeberfiktion vor, wohingegen die eigentlichen Passagen des Feuilletontextes sich dem angekündigten bloßen Erzählvorgang widmen. In diesem Fall ist die Reduktion der strukturellen Ordnungslogik nicht nur angesichts des verhältnismäßig geringeren Textumfangs adäquat, sondern wird auch im Sinne der Textkonzeption funktionalisiert: Der Bericht des homodiegetischen Erzählers wird nur in seriell bedingter Hinsicht durch Feuilletonsegmente strukturiert. Eine zusätzliche, eher inhaltlich bzw. handlungsbezogen orientierte Ordnungsebene liegt nicht vor, wodurch die publikationsbedingten seriellen Unterbrechungen nicht noch zusätzlich fragmentiert werden. Stattdessen entspricht die Strategie, keine zusätzlichen peritextuellen Einschübe und

[79] Ebd.
[80] Kelleter: Populäre Serialität, S. 28.
[81] Z.B. *Kölnische Zeitung* Nr. 2, 2. Blatt, 02.01.1890, S. 1.
[82] Ebd.

Strukturmerkmale zu liefern, dem proklamierten Konzept des fiktionalen Textes, illusionsbildend wie „[a]us dem Leben erzählt“[83] und „[h]erausgegeben“[84] anzumuten.

Schließlich wird am Ende des Untersuchungszeitraums die eingangs erwähnte Tendenz der Verwendung fiktionaler Kurzformate im Feuilleton noch einmal besonders deutlich, da im Monat Dezember des Jahres 1890 bemerkenswerterweise gar vier unterschiedliche fiktionale Texte im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* erschienen. Auch in den vorangegangenen Jahrgängen der 1880er liegen Texte geringen Umfangs vor, wie z.B. *Heidegeschichten* (1880)[85] von Gisbert Vincke mit einem Umfang von fünf Segmenten, *Fenella* (1884)[86] von Alfred Graf Adelmann mit elfsegmentigem Umfang oder die neunzehnsegmentige Novelle *Todesschatten* (1886)[87] von Mathilde von Kamecke. Die Akkumulation im letzten Monat des Jahres 1890 (bzw. des Untersuchungszeitraums) liefert jedoch noch ein besonderes Beispiel für Knappheit und Strukturierungsmöglichkeiten. Nach Konrad Telmanns „Novelle“[88] *Der lahme Checco* erscheint eine siebensegmentige „Volkslieder- und Hofgeschichte von der Bergstraße von Ernst Pasqué“[89] namens *Es steht ein Baum im Odenwald*, und schließlich folgen mit *Die Statsrätin* von A. v. Klinckowstroem sowie *Die Abenteuer eines Arztes in Corsica* von Eugen von Jagow zwei Texte, die jeweils nur zwei Segmente umfassen. Im Gegensatz zu den anderen fiktionalen Feuilletonbeiträgen des Monats sticht *Es steht ein Baum im Odenwald* nicht nur durch geringen Umfang, sondern auch durch seine textuelle Organisation hervor. Pasqués siebensegmentige ‚Geschichte‘ ist in sechs inhaltliche, mit römischen Ziffern gekennzeichnete Bestandteile gegliedert. Obwohl sie kürzer ist als manche Novelle im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* (wie z.B. *Andrea Delfin* oder *Die Heiterethei*[90]) nutzt sie damit die seriell orientierten Strukturierungsmöglichkeiten innerhalb des Zeitungsfeuilletons auf ähnlich ausgeprägte Weise wie umfangreichere Feuilletonromane. Dies wird anhand von drei Aspekten deutlich: Durch den informativen Titel der sechs Bestandteile, durch die Einbindung der im Untertitel angekündigten Lieder sowie durch die Kapitelwechsel im Segment. Der erste Bestandteil wird pointiert mit relevantem Schauplatz und ebensolchen Figuren betitelt: „I. Von einem verwunschenen Schlößchen und seinen neun wunderschönen Prinzessinnen“[91]. Demgegenüber wird der zweite Teil noch spezifischer und klärt über einen Schauplatzwechsel sowie die zeitliche

[83] Ebd.
[84] Ebd.
[85] Im Publikationszeitraum von *Kölnische Zeitung* Nr. 256, 1. Blatt, 14.09.1880 bis Nr. 260, 1. Blatt, 18.09.1880.
[86] Im Publikationszeitraum von *Kölnische Zeitung* Nr. 83, 1. Blatt, 23.03.1884 bis Nr. 96, 1. Blatt, 05.04.1884.
[87] Im Publikationszeitraum von *Kölnische Zeitung* Nr. 124, 2. Blatt, 05.05.1886 bis Nr. 150, 1. Blatt, 31.05.1886.
[88] *Kölnische Zeitung* Nr. 335, Abend-Ausgabe, 03.12.1890, S. 1.
[89] *Kölnische Zeitung* Nr. 348, 2. Blatt, 16.12.1890, Abend-Ausgabe, S. 1.
[90] Vgl. Kapitel 4.1 bzw. 3.4.
[91] *Kölnische Zeitung* Nr. 348, Abend-Ausgabe, 16.12.1890, S. 1.

Verortung auf: „II. Eine fürstliche Bauernwirtschaft und Schäferei vom Jahre 1778 – und die Prinzessin aus dem Odenwalde“[92]. Die Handlungsrelevanz steht demgegenüber im Falle des vierten Bestandteils im Mittelpunkt: „IV. Das Ende der fürstlichen Maskerade – und die Erlösung der Prinzessin aus dem Odenwalde“[93]. Trotz seines Handlungsbezugs ist „V. Ein Pact – und eine Idylle“[94] als Titel deutlich reduzierter und erfordert dadurch, dass er Ereignisse bloß implizit erwähnt, sowohl Textkenntnis als auch eine weiterführende Lektüre von *Es steht ein Baum im Odenwald* für detaillierte Informationen über ‚Pakt‘ und ‚Idylle‘. Für den finalen Bestandteil „VI. Bis zum Jahr 1788. – Eine Trauung – und noch einmal die kluge Frau vom Walde“[95] werden zeitliche Ausdehnung, Hauptereignis und ein erneuter Figurenauftritt angekündigt. Trotz ihres geringen Umfangs werden also die zentralen Inhalte der Bestandteile entweder mittels hilfreicher Vorabinformation einleitend und überblicksweise preisgegeben oder bewusst knapp gehalten, um mit wenigen inhaltlichen Fixpunkten zur Lektüre zu ermuntern. Der Bezeichnung des dritten Teils, nämlich „III. Gleims ‚Hüttchen‘ und ‚Der Baum aus dem Odenwald‘“[96], kommt dabei ein Sonderstatus zu, da er auf zwei innerhalb des Textes verwendete Lieder verweist und diese somit als Kernpunkte der dritten Sektion ausweist. Es ist jedoch zu beachten, dass das Segment, in welchem der dritte Bestandteil beginnt, die erwähnten Lieder noch nicht beinhaltet. Die serielle Segmentierung sorgte dafür, dass die angekündigten Lieder erst mit der Publikation des nächsten Feuilletontextabschnitts präsentiert wurden. Inhaltliche Organisation und serielle Distribution stehen also selbst im Falle von Pasqués Kurztext im Spannungsverhältnis von Ankündigung und Auflösung. Erst im Folgesegment leitet der heterodiegetische Erzähler die Lyrikpassagen mit dem Ziel ein, „das Liedchen von Vater Gleim, ‚Das Hüttchen‘, anstimmen“[97] zu wollen und sich auch dem „heute überall bekannte[n] Volkslied“[98] vom „Baum im Odenwald“[99] zu widmen. Zusätzlich liefert der dritte Bestandteil auch ein augenfälliges Beispiel für eine produktive serielle Unterbrechung des Handlungsverlaufs durch die Vorausdeutung „Wie sollte die kluge Frau vom Walde sich irren!“[100], welche am Segmentende platziert ist und damit den Weg für Teil IV im nächsten Romanfeuilleton ebnet.

Alles in allem geht die Ausdifferenzierung der fiktionalen Texte im Zeitungsfeuilleton mit der übergreifenden Neigung einher, die format-, medien- und programmgebundenen

[92] Ebd.
[93] *Kölnische Zeitung* Nr. 352, Abend-Ausgabe, 20.12.1890, S. 1.
[94] Ebd., S. 2.
[95] *Kölnische Zeitung* Nr. 355, Abend-Ausgabe, 22.12.1890, S. 1.
[96] *Kölnische Zeitung* Nr. 349, Abend-Ausgabe, 17.12.1890, S. 1.
[97] *Kölnische Zeitung* Nr. 351, Abend-Ausgabe, 19.12.1890, S. 1.
[98] Ebd.
[99] Ebd.
[100] Ebd.

Grenzen durch Ausnutzung des in ihnen gegebenen Gestaltungsspektrums implizit kenntlich zu machen – vor allem in organisatorischer wie peritexueller Hinsicht. Auch bei geringem Umfang eines Einzeltextes vermag das grundlegende Serialitätspotenzial der *Kölnischen Zeitung* individuell sowie spezifisch ausgereizt zu werden – somit ist dies nicht nur ausgedehnteren fiktionalen Feuilletonbeiträgen vorbehalten.

6.4. Resümee zur Dekade

Die ausblickshafte Bezugnahme auf den Zeitraum von 1880 bis 1890 verdeutlicht noch einmal, was die in der Forschung behauptete, insbesondere auf den Feuilletonroman bezogene, serialitätsbedingte Pionierposition der *Kölnischen Zeitung* in serialitätstheoretischer, programmatischer und praktischer Hinsicht bedeutet. In Anbetracht des Umstands, dass sich Feuilletonliteratur generell in deutschen Zeitungen „erst Ende der 1880er Jahre durchzusetzen vermochte“[101], hatte sie sich zu diesem Zeitpunkt verbunden mit seriellen Formen und Verfahren in der *Kölnischen Zeitung* bereits etabliert. Wenngleich Eva D. Becker darauf hinweist, dass „[i]n den achtziger Jahren […] die Übereinkunft der bürgerlichen-liberalen Erzähler und ihrer Medien brüchig“[102] geworden sei, so ist im Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* – sowie auch für die journalistischen Texte oberhalb des Doppelstrichs – die programmatische und publikationslogische Serialität mit ihren strukturellen Möglichkeiten ein gemeinsamer, einzeltextübergreifender Nenner. Das Verhältnis der *Kölnischen Zeitung* zu den in ihr präsentierten Ausprägungen von Serialität differenziert das zuvor Etablierte aus. Dabei geht das Verhältnis über diejenigen Gesetztheitstendenzen hinaus, die den weiter gefassten Entwicklungen in den 1880ern attestiert worden sind – auch wenn es auf den Letztgenannten fußt: Hierzu zählt etwa die These von Rudolf Majut, dass „[u]m 1890 […] das Gesamtbild des hochrealistischen Romans bereits so weit aufgehellt [ist], daß sich seine wesentlichen Züge, auch die seiner weiteren Entwicklung, klar abzeichnen“[103].

Noch ausgeprägter als in den 1870ern habe sich die *Kölnischen Zeitung* in den 1880ern als liberal eingeordnetes wie regierungsseitig akzeptiertes Blatt etabliert: Mit einem gefestigten Selbstbild, „weiterhin als Organ der nationalliberalen Partei […] auch etwa Ende der achtziger Jahre“[104] zu agieren, kombiniert mit ihrem Status „seit den achtziger Jahren als

[101] Günter: Die Medien des Realismus, S. 45.
[102] Becker: Literarisches Leben, S. 127.
[103] Rudolf Majut: Der deutsche Roman vom Biedermeier bis zur Gegenwart. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. überarbeitete Aufl. 2. Band, hrsg. von Wolfgang Stammler. Berlin 1960, Spalte 1357–1794; hier Spalte 1544 .
[104] Requate: Journalismus als Beruf, S. 331.

offiziöses Blatt […], als das ‚Sprachrohr des Auswärtigen Amtes'"[105] zu fungieren. Wenn die seriellen Formen und Verfahren vor diesem Hintergrund betrachtet werden, so ist davon auszugehen, dass das serielle blattinterne, potentielle Variationsspektrum – ausgestaltet durch die spezifischen Einzeltexte – in den 1880ern auf dem genannten politisch wie medial konformen und gefestigten Stand der *Kölnischen Zeitung* fußend möglich war. Zusätzlich gefestigt durch die allgemeingültige Entwicklung, „dass die rechtlichen Beschränkungen für die politischen Tageszeitungen weggefallen waren und diese sich von daher ungehindert entwickeln konnten"[106], vermochte die *Kölnischen Zeitung* ihre *eigene* Einstellung zu und Umsetzung von Serialität auszudifferenzieren – realisiert auf Basis von medialer und politischer Etabliertheit und Konformatität. Insofern lässt sich eine Parallele registrieren: Im *blattexternen* (medien-) politischen Zusammenhang hatte die *Kölnische Zeitung* Fuß gefasst. Blatt*intern* hatten sich die serialitätsbezogenen Ordnungslogiken und die Gesamtprogrammatik derart im Zeitungsgefüge konsolidiert, dass sie einen ausgestaltbaren Spielraum für die einzelnen Texte sowohl offerieren als auch (etwa durch den Einsatz der Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben") koordinieren konnte.

[105] Weinhold: Die Geschichte eines Zeitungshauses, S. 193.
[106] Requate: Kennzeichen, S. 40.

7. Schluss

Abschließend werden die zuvor verdeutlichten Analyseergebnisse zu den Formen und Verfahren des Seriellen gebündelt im Zusammenhang mit den drei Leitthesen betrachtet, gefolgt von daraus resultierenden übergreifenden Schlussfolgerungen sowie einem kurzen Ausblick über denkbare Anknüpfungsmöglichkeiten für die Forschung.

(1) Die Formen und Verfahren des Seriellen innerhalb der *Kölnischen Zeitung* im Zeitraum von 1850 bis 1890 haben sich tatsächlich nicht graduell entwickelt, sondern in dekadenspezifischen Ausprägungen.

Der Beginn des regelmäßigen Romanfeuilletons wird 1850 nicht auf behutsame Weise, sondern seriell anspruchsvoll umgesetzt – mit der erst im Publikations*verlauf* zu erschließenden individuellen Ordnungslogik von Hackländers *Namenlose Geschichten* und ihrer ausgedehnten Einleitung. Insgesamt sticht in den 1850ern hervor, wie sehr Feuilletonromane der *Kölnischen Zeitung* unterschiedliche seriell-ordnungslogische, im Einzelnen nachzuvollziehende Idiosynkrasien auf peritextuelle Weise durch ihre funktionalen Kapiteltitel unterstützen – von rekurrierenden Mustern bis hin zur Verwendung vorschauähnlicher inhaltlicher Zusammenfassungen. Mit Feuilletonromankapiteln wiederum konkurriert die Ordnungseinheit ‚Segment', primär aufgrund des ungewissen Einsatzes im Zuge der seriellen Segmentierung. Dieser, eine möglichst kontinuierliche Rezeption nötig machende, Aspekt – bezüglich des Feuilletonromankapitels als nur unvorhersehbar gesetztem Orientierungspunkt – wird textspezifisch abgemildert durch Überblickshilfen (z.B. die o.g. Kapiteltitel mit Inhaltsüberblick). Ob in diesen Fällen oder in kapitellosen kürzeren Formaten mit der alleinigen Ordnungseinheit ‚Segment' – im vorgegebenen Spektrum werden die einzelnen Folgen den jeweiligen textspezifischen Präferenzen gemäß organisiert, ausgestaltet und handlungsbezogen wie narratologisch funktionalisiert.

Eine deutliche Normierung und Formalisierung der fiktionalen seriellen Feuilletontexte etabliert sich in den 1860ern. Kapitel und Segmente stehen nun (im Vergleich zur vorangegangenen und nachfolgenden Dekade) in einem geregelteren Verhältnis zueinander: Die Kapitel verfügen nun über eine konsequent eingehaltene Segmentanzahl, von der nur vereinzelt, selten und kurzfristig abgewichen wird. Dies geschieht etwa, um die besondere Handlungsrelevanz von Ereignissen zu betonen. Das Segment als Ordnungseinheit gewinnt noch mehr als zuvor an Bedeutung und wird noch variantenreicher textspezifisch ausgestaltet, z.B. basierend auf den in den 1850ern schon verwendeten, visuell markierten Sinnabschnitten. Schließlich wird das fiktionale Feuilletontextsegment an sich im Jahre 1869

zur typographisch bekräftigten Ordnungseinheit im Zeitungsfeuilleton. Damit fungieren die Nummern nicht nur als einzeltextübergreifende Orientierungshilfe, sondern markieren die fiktionalen Feuilletontexte zudem als Zeitungs- bzw. Feuilletonbestandteile. Unterhalb des Feuilletonstrichs etabliert sich ab 1869 die Notwendigkeit, je nach Gesamttextumfang zwischen gar drei peritextuell gekennzeichneten Ordnungseinheiten der fiktionalen Feuilletontexte zu differenzieren, nämlich zwischen ‚Bänden', Kapiteln und den zeitungsspezifischen Segmenten, wenn diese vorliegen. Die letztgenannte Einheit sticht für sich in kapitellosen Novellen hervor.

In den 1870ern bleibt das Feuilleton im Zeitraum zwischen dem 19.07.1870 und dem 10.05.1871 im Zuge des Deutsch-Französischen Krieges aus. Stattdessen liegt innerhalb der Zeitung der Fokus auf der Rubrik „Der Krieg" und ihren mitunter seriell realisierten Beiträgen zum Thema. Nach dem Kriegsende wird die Segmentnummerierung wieder aufgenommen, aber die Normierung und Formalisierung der 1860er wieder reduziert. Stattdessen erden die Segmentnummern als fundierender Gegenpol die einzeltext- und autorspezifischen seriellen Gestaltungsschwerpunkte. Diese schlagen sich etwa in wieder ausschweifenderen, unvorhersehbareren Kapitel-Segment-Relationen nieder, aber auch in individuellen ordnungslogischen Gewichtungen.

In den 1880ern bis einschließlich 1890 sticht die Ausdifferenzierung zwischen längeren fiktionalen Feuilletontexten und Kurzformaten hervor, wobei Letztgenannte zum Ende des Untersuchungszeitraums gehäuft auftreten. Ferner ist im Gefüge der *Kölnischen Zeitung* ein formatlogische Neuerung im Feuilleton zu verzeichnen, die sich auch auf die serielle Distribution der fiktionalen Feuilletontexte auswirkt: Ab 1886 alterniert die Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben" als Akkumulation feuilletonistischer Berichterstattung von Tag zu Tag mit den Feuilletonromansegmenten. Da somit die Publikation einer Roman- und Novellenfolge um einen Tag hinausgezögert wird, ist eine Intensivierung der Leserbindung kombiniert mit verwendeten Ungewissheits- bzw. Spannungsmomenten zu verzeichnen, denn Fortsetzungen und Auflösungen lassen wegen der Feuilletonrubrik jeweils noch eine weitere Ausgabe auf sich warten.

Die nichtgraduelle Entwicklung der Serialität innerhalb der *Kölnischen Zeitung* weicht damit von der „zuletzt häufig getroffene[n] Feststellung [ab], dass populäre Serien ‚immer komplexer' werden"[1] und macht damit auf etwaige verschiedenartige serielle Entfaltungsverläufe in unterschiedlichen historisch-medialen Situationen aufmerksam.

[1] Kelleter: Populäre Serialität, S. 20.

(2) Serialität hat sich innerhalb des Untersuchungszeitraums beidseits des Feuilletonstrichs als ein grundlegendes Ordnungsprinzip der *Kölnischen Zeitung* mit unterschiedlichen Ausprägungen erwiesen.

Oberhalb des Feuilletonstrichs wird Serialität als probates Mittel, aber nicht als dauerhafter oder durchgängiger Faktor eingesetzt: Briefe und Reisebriefe, Berichte von Veranstaltungen/Prozessen, (Leit-)Artikel usw. greifen innerhalb der Dekaden auf serielle Strategien zurück, indem sie vornehmlich Vorausblicke auf kommende Folgen und/oder Rückverweise auf in bisherigen Segmenten Behandeltes beinhalten können. Die Vorausblicke liegen dabei teils als formelle Ankündigung vor, teils sind sie in das jeweilige Segment inhaltlich eingebunden. Die Rückverweise wiederum fallen entweder eher beiläufig und vereinzelt oder explizit anknüpfend aus. Hierbei mag die letztgenannte Strategie insbesondere bei Verwendung deiktischer Wörter die Notwendigkeit implizieren, dass der jeweilige Rezipient für ein umfassendes Textverständnis mit dem Vorgängersegment bzw. den Vorgängersegment*en* möglichst gut vertraut sein möge. Vor- und Rückverweise liegen bereits in den 1850ern, also in der ersten untersuchten Dekade, in ausgeprägter Form vor, ohne erst subtil eingeführt zu werden. Eine sich übergreifend über die Dekaden erstreckende serielle Organisationslogik der mehrteiligen Zeitungstexte oberhalb des Strichs ist nicht erkennbar, da die einzelnen Texte der unterschiedlichen journalistischen Verfasser und die in ihnen verwendeten Strategien äußerst vielgestaltig und unregelmäßig ausfallen, auch bezüglich der Kennzeichnung ihrer Mehrteiligkeit sowie ihrer inhaltlichen Gliederung. Formatübergreifend fungiert primär das Segment gleichzeitig auch als *thematische* Ordnungseinheit. Im Einzelfall besteht die Möglichkeit, dass im seriellen Verlauf die einzelnen thematischen Ebenen und ihre Teilaspekte peritextuell gekennzeichnet und jeweils in einzelnen Segmenten präsentiert werden. Im Gegensatz zu seriellen fiktionalen Feuilletontexten ist oberhalb des Doppelstrichs kein regelmäßiger ‚Fortsetzung folgt'-Vermerk gegeben, sondern – ebenso wie Nummerierungen, orientierende Titel oder Verweise – vom jeweiligen Beitrag abhängig. Gerade der Spezialfall der Kriegsberichterstattung belegt zusätzlich auf saliente Weise, dass serielle Formen und Verfahren der *Kölnischen Zeitung* nicht auf Feuilletonromane und Novellen beschränkt sind.

Im Zuge der Analysen hat sich herauskristallisiert, dass das implizite programmrelevante Serialitätspotenzial der *Kölnischen Zeitung* zugleich mit Regularien verbunden ist, die text- und autorspezifische Ausgestaltungen ermöglichen. Das Potenzial, Serialität zu realisieren, ist also in der *Kölnischen Zeitung* angelegt und wird durch die Einzeltexte innerhalb der zeitungsinternen Rahmenbedingungen individuell umgesetzt.

Zu den genannten Regularien zählen im Untersuchungszeitraum vor allem (I) das Segment als grundsätzliche strukturelle Ordnungseinheit, (II) seine exponierte, nun deutlich nummerierte und damit sichtbar funktionalisierte Variante im Feuilleton ab 1869 sowie (III) ab 1886 die Rubrik „Kunst, Wissenschaft und Leben“ mit ihrer seriell regulierenden Funktion für die Distribution fiktionaler Feuilletonbelletristik – zusätzlich zu ihrer Bündelung nichtfiktionaler Feuilletonbeträge.

Insgesamt erfolgt die Einteilungen der Texte im Feuilleton durch ein Zusammenspiel der besagten seriellen Regularien einerseits und textinterner Beschaffenheit (Kapitel oder gar Bände/Teile) andererseits. Die fiktionalen Feuilletontexte machen dabei ihre medienspezifischen Rahmenbedingungen – in erster Linie vertreten durch den gestatteten Umfang eines Feuilletonromansegments – auf individuelle oder autorspezifische Weise produktiv nutzbar, da sie verschiedene Strategien beinhalten, mittels derer sie vor allem auf Leserbindung abzuzielen scheinen. Dies geschieht, neben der oben erwähnten Erzeugung von Ungewissheit durch Kontraste zwischen Kapitel- und Segmentordnung, auch beispielsweise durch eigenständige Ordnungsprinzipien, Kapitellosigkeit, Kapitel-Segment-*Einheit* oder gar eingeschobene Binnenerzählungen (etwa verknüpft mit speziellen Vorgehensweisen für Kapiteltitel oder mit einer Kopplung zwischen Textaufteilung und diegetischen Parametern) oder Meta-Passagen. Selbst publikationsbedingte Unterbrechungen vermögen potentiell produktiv verarbeitet zu werden.

Als Grundtendenz suggeriert der Großteil der analysierten fiktionalen Feuilletontexte im Untersuchungszeitraum dem jeweiligen Rezipienten mittels der seriellen Strategien, dass eine möglichst kontinuierliche Rezeption der einzelnen Segmente für ein lückenloses Verstehen des jeweiligen Gesamttextes und einen tatsächlichen Überblick über den Handlungsverlauf im Zusammenhang mit der Gesamttextpublikation vonnöten ist.
Die Leserbindung der untersuchten seriellen Texte folgt letztendlich oberhalb wie unterhalb des Feuilletonstrichs und in allen Dekaden des Untersuchungszeitraums einem textabhängig gewichteten Grundprinzip von – salopp ausgedrückt – ‚Zuckerbrot und Peitsche‘: Einzeltextabhängig gewichtet können orientierende textuelle und/oder paratextuelle Hilfestellungen sowie ein durch drohenden Überblicksverlust implizit forcierendes
Zusammenspiel der seriellen Ordnungsheinheiten und ihrer Inhalte vorliegen. Dies trifft insbesondere im Feuilleton *vor* 1869 zu, da Handlungselemente und Kapitelvermerke oder die Anzahl der bereits publizierten Segmente nicht konkret in der aktuellen Ausgabe ersichtlich, sondern nur durch die bisherige serielle Lektüre bekannt sind.

Die Segmentnummerierung ab 1869 und der regelmäßige Einschub von „Kunst, Wissenschaft und Leben“ ab 1886 veranschaulichen wiederum, wie die Ordnungslogik der Gesamtzeitung einerseits seriell erleichternd und andererseits seriell forcierend zu wirken vermag.

Im Zeitungszusammenhang und damit angesichts ihrer seriellen Publikation wird die entsprechende Beschaffenheit der fiktionalen Texte als seriell motiviert und auf Serialität abgestimmt ersichtlich. Selbst literarisch-realistisch als „künstlich, ‚gemacht‘“[2] identifizierbare Textdetails können vereinzelt auf die serielle Publikation in der Zeitung und die durch sie ermöglichten Relationen zur textuellen Umgebung bezogen werden. Bestärkt wird der o.g. Umstand der seriell motivierten Textbeschaffenheit durch punktuelle Vergleiche mit den später publizierten gebundenen Buchversionen, deren Abweichungen von der jeweiligen seriellen, zeitungsbedingten Originalversion sich auf ursprüngliche Entscheidungen für die effektive serielle Distribution in der Zeitung zurückführen lassen. Günters Bemerkung bzgl. der „Illusion, dass das gebundene Buch der ‚natürliche‘ Körper eines literarischen Werkes sei“[3] wird somit (in diesem Fall *zeitungs*bezogen) bekräftigt.

Hickethiers fernsehbezogene Einschätzung zum „Strukturprinzip des Programms […] [als] Strukturprinzip der Produkte“[4] vermag im Fall der untersuchten Beispiele insgesamt zeitungsspezifisch differenziert zu werden. Ferner geht die untersuchte Serialität der *Kölnischen Zeitung* etwa über Butzers Bezug auf die „Periodizität der Zeitschriften“[5] und die „Vorgaben der Fortsetzungsserien“[6] hinaus, da sie sich nicht auf die „Länge der Folgen und deren interne Spannungsbögen“[7] beschränkt. Anstatt des von Günter erwähnten bloßen „Spiel[s] mit der Serialität“[8] liegt in den analysierten Beispielen der *Kölnischen Zeitung* eine ausgeprägtere medienordnungslogisch motiverte serielle Systematik vor. Die Beschreibung der von Frank, Podewski und Scherer betonten „ganz eigene[n] komplexe[n] Funktion von Literatur im Medium“[9] erweist sich also auch in serialitätsbezogener Hinsicht als fruchtbar.

(3) Die untersuchten Fälle von textlichen Interaktionen über den Feuilletonstrich hinaus liefern eine gegenseitige Intensivierung der Inhalte durch Kontrast- und

[2] Korten: Poietischer, S. 62.
[3] Günter: Im Vorhof, S. 198.
[4] Hickethier: Die Fernsehserie, S. 12.
[5] Butzer: Von der Popularisierung, S. 117.
[6] Ebd.
[7] Günter Butzer: Von der Popularisierung zum Pop: Literarische Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Popularisierung und Popularität, hrsg. von Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz. Köln 2005. S. 115–135; hier S. 117.
[8] Ebd.
[9] Frank et al.: Kultur – Zeit – Schrift, S. 36.

Korrespondenzrelationen, die vor allem journalistisch-politische Standpunkte und fiktionale Wertungsformen zueinander in Beziehung setzen.

Die Analysevorgänge haben die Permeabilität zudem im Sinne der paratextuellen Funktion als ein segment- und ausgabenspezifisches (und deshalb variables) Phänomen identifiziert, das innerhalb der Grenzen eines fiktionalen Feuilletontextsegmentes verbleibt[10]. Die erwähnte Variabilität bezeichnet die tagesaktuelle, in die jeweilige Zeitungsausgabe integrierte Interaktionsmöglichkeit mit den aktuellen journalistischen Textpassagen anstelle einer Ausdehnung der Permeabilität im Einklang mit seriellen Handlungssträngen. Im Zuge der Analyse solcher Permeabilitätsfälle hat sich herausgestellt, dass ausgehend von den untersuchten Beispielen letztendlich gewisse Permeabilitätsfaktoren abstrahiert werden können, die sich jeweils auf den konkreten Fall auswirken: Die unterschiedlichen Ausprägungen der *narrativen Umsetzung im fiktionalen Feuilletontext* sind zu berücksichtigen (z.B. Erzählerkommentare, Figurendialoge oder dezidiert historische Passagen). Auch die eigentliche *journalistische Umsetzung über dem Strich* ist zu analysieren, da die Textpassagen mit paratextueller Funktion in kommentierenden Artikeln zu politischen Themen, Meldungen, Reiseberichten oder exemplarisch-illustrierenden Absätzen vorliegen können. Die *Position im Blatt* – also auf einer Seite oder innerhalb einer Ausgabe – sowie der Umfang der jeweiligen Passagen im Verhältnis zum Gesamttext sind einzukalkulieren. Unterschiedliche inhaltliche *Intensitätsgrade* von impliziten, beiläufig-dezenten bzw. zufällig wirkenden Ähnlichkeiten bis hin zu expliziteren, auffälligeren Verknüpfungen können unterschieden werden. Damit gehen die untersuchten Fälle über einen in der Forschung häufig angenommenen bloßen Konsens[11] beidseits des Feuilletonstrichs hinaus. Zusätzlich können sich diejenigen fiktionalen Textpassagen, denen eine paratextuelle Funktion zugewiesen werden kann, auch in späteren gebundenen Buchversionen niederschlagen.

Im Fall einer Buchversionen sind die zeitungsinternen Kotexte natürlich nicht gegeben. Demgegenüber sind in den fiktionalen Feuilletontexten selbst jedoch, wenn sie nicht für die Buchversion nachträglich abgeändert wurden, die ursprünglich für die Zeitung verfassten Passagen aus der feuilletonstrichübergreifenden inhaltlichen Interaktion immer noch vorhanden. Auch wenn die thematischen Parallelen aus dem Zeitungsgefüge in einer Buchversion selbst nicht mehr nachvollziehbar sind, so ist der jeweilige fiktionale Feuilletontext – als eine der beiden Interaktionskomponenten – in solchen Fällen immer noch

[10] Dieser Aspekt wird auch in meinem erst nach der erfolgten Promotionsprüfung publizierten Artikel „The Interaction between Serial Fictions and Non-Fictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s“ erwähnt.
Vgl. Grumbrecht: The Interaction, S. 78.

[11] Siehe Kapitel 2.5 der vorliegenden Dissertation; vgl. auch Wahrenburg: Weerths Feuilletons, S. 35–37.

Resultat einer ursprünglich zeitungsfokussierten Erstveröffentlichung mit allen interaktionsrelevanten Elementen (wie z.B. historischen Textabschnitten).

In inhaltlicher Hinsicht lässt sich in mehreren Permeabilitätsfällen besonders eine *historisch* orientierte fiktionale Feuilletontextpassage in Relation zu aktueller journalistischer Berichterstattung bzw. einem Kommentar betrachten. Die jeweiligen besagten Passagen vermögen sich gegenseitig zu ergänzen: Im Zeitungsgefüge vermag folglich ein aktueller journalistischer Beitrag durch ein fiktionales Textsegment mit historisch orientierten Ausgestaltungen oder Informationen bereichert zu werden, wobei im Umkehrschluss eine historische orientierte serielle Roman- oder Novellenpassage mit tagesaktuellen, verwandten und journalistisch verarbeiteten Themen interagiert.

Für die *Kölnische Zeitung* selbst legen die Analyseergebnisse nahe, dass ihre seriellen Formen und Verfahren aus einer Kombination unterschiedlicher Faktoren resultierten, die sich gegenseitig bedingten. Durch Forschungsbeiträge und Briefdokumente verdeutlichte redaktionsinterne Präferenzen (z.B. bzgl. DuMont, Hackländer und Schücking[12]) und Strukturierungsbestreben[13] mögen serialitätsbezogene Grundlagen vorgelegen haben, welche dann durch die einzelnen seriellen Texte selbst innerhalb der Zeitungsausgaben konkret ausgestaltet wurden. Auch die in der Forschung herausgearbeitete politisch-presselandschaftsabhängige Situation der *Kölnischen Zeitung* in den 1870ern[14] und 1880ern[15] vermag als Parallele zu dem Zusammenspiel aus erdender Segmentnummerierung und serieller Ausdifferenzierung betrachtet zu werden. Im Gegensatz zu der durch Stockinger analysierten Neigung des Familienblatts *Die Gartenlaube*, „ein Gespräch zum einen mit sich selbst, zum anderen mit dem Publikum“[16] seriell herzustellen, werden die seriellen Formen und Verfahren der *Kölnischen Zeitung* in ihren Ausgaben eher primär präsentiert, wie die tagesaktuellen jounalistischen Beiträge ebenso, und damit umgesetzt und vollzogen, anstatt sie zu thematisieren oder leserseitige Beiträge explizit anzuregen.

Insgesamt reflektiert die Verwendung von seriellen Formen und Verfahren in der *Kölnischen Zeitung* im Zeitraum von 1850 bis 1890 implizit Thormanns Erkenntnis, dass „[d]as liberale

[12] Siehe Kapitel 3.6.
[13] Siehe Kapitel 4.5.
[14] Siehe Kapitel 5.5.
[15] Siehe Kapitel 6.4.
[16] Stockinger: An den Ursprüngen, S. 353.

Programm […] lediglich die Grenzen […] [für die] Diskussion“[17] bereitgestellt habe, statt einen „monolithischen Block“[18] zu formieren. Der Analyse serieller Formen und Verfahren in der liberalen *Kölnischen Zeitung* eröffnet eine ähnlich differenzierte Pespektive bzgl. der Parallelen von rahmengebenden, eingrenzenden Regularien, die letztendlich in individuellen Ausprägungen resultieren, anstatt völlig vereinheitlicht angeordnet oder verallgemeinerbar zu sein.

Denkbare anknüpfende Untersuchungen könnten sich wie folgt gestalten:
Für die Serialitätsforschung an sich wären einerseits tiefergehende vergleichende und entwicklungsbezogene Untersuchungen möglich, welche ein Spektrum von „Frühformen“[19] populärer Serialität anhand der medienspezifischen individuellen Ausprägungen etablieren könnten. Hierbei wäre es möglich, verschiedene ausgewählte Zeitungen und Zeitschriften unter serialitätsanalytischen Gesichtspunkten ausgehend von ihrer spezifischen Medialität zu vergleichen: Gemeinsamkeiten, Unterschiede und Veränderungen in einem festgelegten Zeitrahmen (etwa parallel zu historischen Ereignissen) oder komplette Entwicklungen im chronologischen bzw. literarisch-epochalen Verlauf könnten diesbezüglich erschlossen werden. Ausgedehntere Forschungsansätze könnten in diesem Zusammenhang auch darauf abzielen, übergreifende großangelegte Systematiken populärer Serialität herauszuarbeiten – etwa mit printmedialen Spezifika als Gegenpol zu serialitätsorientierten Untersuchungen von aktuelleren audiovisuellen Formaten. Nicht nur fiktionale serielle Episoden, sondern auch die sie umgebenden faktualen seriellen Segmente angeregt durch die vorliegende Arbeit zu untersuchen, wäre für einen ausgeweiteten serialitätsorientierten Zugriff auf Faktualität, Fiktionalität und ihre Interaktion auslotbar.

Bezogen auf die Forschung zum literarischen Realismus bekräftigt die vorliegende Dissertation, dass die serielle Ursprungsveröffentlichung in einem periodischen Printmedium sowie dessen Ordnungslogik gleichermaßen als aufschlussreiche Faktoren analytisch eingesetzt werden können. Anhand des verwendeten Analysekorpus hat sich bestätigt, dass dem literarischen Realismus zugeordnete fiktionale serielle Texte vor allem dann als eben solche analysiert werden können, wenn der eigentliche mediale Erstpublikationszusammenhang als grundlegender Analysegesichtspunkt von vornherein berücksichtigt wird. Die ursprünglich erschienene jeweilige Textversion in ihrer

[17] Thormann: Der programmatische Realismus der *Grenzboten*, S. 39.
[18] Ebd.
[19] Kelleter: Populäre Serialität, S. 18.

segmentierten Beschaffenheit gewährt in ihrer individuellen medialen Eingebundenheit somit literaturanalytische Einblicke. Diese mögen dazu anregen, serialitätsbezogene Originalkonzeption und Medialität weder zu ignorieren noch als bloße ephemere Begleitumstände zu behandeln, sondern sie als integrale Bestandteile einzubeziehen.

Wie zugrundeliegende Logiken der textuellen Informationsdistribution – trotz späterer abweichender Varianten – konkret medial realisiert werden, mag insgesamt sowohl das Spektrum der Serialitätsforschung ausgestalten als auch die von Serialität berührten Themenfelder selbst fruchtbar erschließen.

Literaturverzeichnis

1.) Werke und Quellen

Gayette-Georgens, Jeanne Marie von: Romane von Moellhausen, Brachvogel und Hoefer. In: Blätter für literarische Unterhaltung Nr. 38, 15.09.1870, S. 601–604.

Geibel, Emmanuel und Paul Heyse: Der Briefwechsel von Emmanuel Geibel und Paul Heyse, hrsg. von Erich Petzet. München 1922.

Gutzkow, Karl: Der Briefwechsel zwischen Karl Gutzkow und Levin Schücking: 1838–1876, hrsg., eingeleitet und kommentiert von Wolfgang Rasch. Bielefeld, 1998.

Gutzkow, Karl: Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. 5. Aufl. Bd. 1, Berlin 1869.

Hackländer, Friedrich Wilhelm: Eugen Stillfried. 3 Bde. Stuttgart 1852.

Hackländer, Friedrich Wilhelm: Namenlose Geschichten. 3 Bde. Stuttgart 1851.

Heyse, Paul und Fanny Lewald: Der Briefwechsel von Paul Heyse und Fanny Lewald, hrsg. von Rudolf Göhler. In: Deutsche Rundschau (1920), Bd. 183, S. 274–285 und S. 410–441.

Ludwig, Otto: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Zwei Erzählungen. (Thüringer Naturen. Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen, Bd. 1). Frankfurt a. M. 1857.

Schücking, Levin: Der Bauernfürst. 2 Bde. Leipzig 1851.

Waldes, Herwarth: Für die Zeiten. In: Der Sturm 7 (1917), S. 110–112.

Die analysierten Ausgaben der *Kölnischen Zeitung* aus den Jahren 1850–1890 zählen zum Mikrofilm-Bestand der Helmut-Schmidt-Universität der Bundeswehr Hamburg (Gesamtpublikation: Köln 1802–1945 im Verlag DuMont Schauberg).

2.) Forschungsliteratur

Altner, Manfred: Friedrich Wilhelm Hackländer in seiner Zeit. Diss. Jena 1967.

Bachleitner, Norbert: Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans. Würzburg 2012.

Bachleitner, Norbert: Kleine Geschichte des deutschen Feuilletonromans. Tübingen 1999.

Baßler, Moritz: Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren. Berlin 2015.

Baßler, Moritz: Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie. Tübingen 2005.

Becker, Eva D.: Literarisches Leben. Umschreibungen der Literaturgeschichte. St. Ingbert 1994.

Becker, Eva D.: ‘Zeitungen sind doch das Beste’. Bürgerliche Realisten und der Vorabdruck ihrer Werke in der periodischen Presse. In: Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Literatur-, kunst- und musikwissenschaftliche Studien. Festschrift für Fritz Martini, hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 382–408.

Bonter, Urszula: Das Romanwerk von Paul Heyse. Würzburg 2008.

Buchheim, Karl: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band III 1850–1858. Der Aufstieg zur Weltpresse im Preußen der Reaktion. Köln 1976.

Buchheim, Karl: Die Geschichte der *Kölnischen Zeitung* Band IV 1858–1867. Gegen und mit Bismarck auf dem Weg zur deutschen Einheit. Köln 1979.

Butzer, Günter: Von der Popularisierung zum Pop. Literarische Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Popularisierung und Popularität, hrsg. von Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz. Köln 2005, S. 115–135.

Dieudonné, Franz: Die *Kölnische Zeitung* und ihre Wandlungen im Wandel der Zeiten. Berlin 1903.

Dinkelacker, Horst: Amerika zwischen Traum und Desillusionierung im Leben und Werk des Erfolgsschriftstellers Balduin Möllhausen (1825–1905). New York/Bern/Frankfurt a. M./Paris 1990.

Dovifat, Emil: Zeitungslehre 1937-44. 2 Bde. 7. neubearb. Aufl. Berlin 1976.

Dussel, Konrad: Deutsche Tagespresse im 19. und 20. Jahrhundert. 2. u.erw. Aufl. Berlin 2011.

Eckert, Gerhard: Der Zeitungsroman von heute. Frankfurt am Main 1937.

Eggert, Hartmut: Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875. Frankfurt am Main 1971.

Faulstich, Werner: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1890). Göttingen 2004.

Frank, Gustav, Madleen Podewski und Stefan Scherer: Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘. In: IASL 34 (2010), H. 2, S. 1–45.

Frank, Gustav: „Heuschreckenschwärme von Schrift“. Zu ‚après-texte‘ und ‚mise en page‘ von Walter Benjamins *Einbahnstraße*. In: Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation, hrsg. von Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth und Madleen Podewski. Berlin/Bochum 2014, S. 251–270.

Frank, Peter R. und Johannes Frimmel: Buchwesen in Wien 1750–1850. Kommentiertes Verzeichnis der Buchdrucker, Buchhändler und Verleger. Wiesbaden 2008.

Fröhlich, Vincent: Der Cliffhanger und die serielle Narration. Analyse einer transmedialen Erzähltechnik. Bielefeld 2015.

Gebhardt, Armin: Otto Ludwig. Der poetische Realist. Marburg 2002.

Giesbrecht, Sabine: Einleitung. In: Friedrich Wilhelm von Redern, Georg Horn. Unter drei Königen. Lebenserinnerungen eine preußischen Oberstkämmerers und Generalintendanten, hrsg. von Sabine Giesbrecht. Köln/Weimar/Wien 2003, S. 1–9.

Graevenitz, Gerhart von: Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse' des 19. Jahrhunderts. In: Memoria. Vergessen und Erinnern, hrsg. von Anselm Haverkamp und Renate Lachmann. München 1993, S. 283–304.

Graf, Andreas: Abenteuer und Geheimnis. Die Romane Balduin Möllhausens. Freiburg im Breisgau 1993.

Graf, Andreas: Fünf Romanparodien in den Karnevals-Beilagen zur *Kölnischen Zeitung* (1866-1870). In: Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte 30 (1991), S. 83–92.

Grumbrecht, Fabian: The Interaction between Serial Fictions and Nonfictional Texts in the *Kölnische Zeitung* in the 1850s and 1860s. In: Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, 1830s–1860s. Popular Culture–Serial Culture, hrsg. von Daniel Stein und Lisanna Wiele. Cham 2019, S. 65–97.

Günter, Manuela: Die Medien des Realismus. In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. von Christian Begemann. Darmstadt 2007, S. 45–61.

Günter, Manuela: Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert. Bielefeld 2008.

Haacke, Wilmont: Handbuch des Feuilletons. 3 Bde. Emsdetten (Westfalen) 1951/1953.

Hackmann, Rudolf: Die Anfänge des Romans in der Zeitung. Diss. Berlin 1938.

Hagemann, Johannes: Levin Schücking. Der Dichter und sein Werk. Emsdetten (Westfalen) 1959.

Herbst, Helmut: Der Erfolgsschriftsteller Friedrich Wilhelm Hackländer (1816–1877). In: Aus dem Antiquariat 5 (1998), S. 354–359.

Hickethier, Knut: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, Lüneburg 1991.

Hickethier, Knut: Die Wahrheit der Fiktion. Zum Verhältnis von Faktizität, Fake und Fiktionalisierung. In: Paradoxien des Journalismus. Theorie –Empirie – Praxis. Festschrift für Siegfried Weischenberg, hrsg. von Bernhard Pörksen, Wiebke Loosen und Armin Scholl. Wiesbaden 2008, S. 361–374.

Hickethier, Knut: Serie. In: Handbuch Populäre Kultur, hrsg. von Hans-Otto Hügel. Stuttgart 2003, S. 397–403.

Honold, Alexander: Der Landvermesser. Balduin Möllhausen in Amerika. In: Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung, hrsg. von Christof Hamann, Ute Gerhard und Walter Grünzweig. Bielefeld 2009, S. 39–57.

Huber, Doris: Romanstoffe in den bürgerlichen Zeitungen des 19. Jahrhunderts (1860–1890). Diss. Berlin 1943.

Hügel, Hans-Otto: Eugène Sues *Die Geheimnisse von Paris* wiedergelesen. Zur Form seriellen Erzählens im 19. und 20. Jahrhundert. In: Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion, hrsg. von Frank Kelleter. Bielefeld 2012, S. 49–73.

Jäger, Georg und Valeska Rudek: Die deutschen Leihbibliotheken zwischen 1860 und 1914/18. Analyse der Funktionskrise und Statistik der Bestände. In: Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Einzelstudien Teil II, hrsg. im Auftrag der Münchener Forschungsgruppe „Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1770-1900“ von Monika Dimpfl und Georg Jäger. Tübingen 1990, S. 198–295.

Juretzka, Christa: Einlassen auf Irritationen. Ästhetik auf der Spur der Serie. In: Serie. Kunst im Alltag, hrsg. von Peter Hoff und Dieter Wiedemann. Berlin 1992, S. 41–48.

Kaminski, Nicola, Nora Ramtke und Carsten Zelle: Zeitschriftenliteratur / Fortsetzungsliteratur: Problemaufriß. In: Zeitschriftenliteratur / Fortsetzungsliteratur, hrgs. von Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle. Hannover 2014, S. 7–39.

Kelleter, Frank: Five Ways of Looking at Popular Seriality. In: Media of Serial Narrative, hrsg. von Frank Kelleter. Columbus 2017, S. 7–34.

Kelleter, Frank: Populäre Serialität. Eine Einführung. In: Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion, hrsg. von Frank Kelleter. Bielefeld 2012, S. 11–46.

Kernmayer, Hildegard: Sprachspiel nach besonderen Regeln. Zur Gattungspoetik des Feuilletons. In: Zeitschrift für Germanistik 22 (2012), S. 509–523.

Korten, Lars: Poietischer Realismus. Zur Novelle der Jahre 1848-1888. Stifter, Keller, Meyer, Storm. Tübingen 2009.

Koszyk, Kurt: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert: Geschichte der deutschen Presse. Teil II. Berlin 1966.

Langenbucher, Wolfgang: Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur. Bonn 1964.

Läßer, Louis: Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Salzungen 1907.

Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Aus dem Englischen von Gustav Roßler. Franfurt a. M. 2007.

Lillyman, William J.: Anhang. In: Otto Ludwig: Romane und Romanstudien, hrsg. von William J. Lillyman. München/Wien 1977, S. 673–754.

Looby, Christopher: Southworth and Seriality. In: Nineteenth-Century Literature 59.2 (September 2004), S. 179–211.

Lüder, Fritz: Die epischen Werke Otto Ludwigs und ihr Verhältnis zu Charles Dickens. Leipzig 1910.

Ludwig, Otto: Romanstudien. In: Otto Ludwig: Romane und Romanstudien, hrsg. von William J. Lillyman. München/Wien 1977, S. 533–672.

Maierhofer, Waltraud: *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und der Roman des Nebeneinander. Bielefeld 1990.

Majut, Rudolf: Der deutsche Roman vom Biedermeier bis zur Gegenwart. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. überarbeitete Aufl. Bd. 2, hrsg. von Wolfgang Stammler. Berlin 1960, Spalte 1357–1794.

Martínez, Matías: Erzählen im Journalismus. In: Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens, hrsg. von Christian Klein und Matías Martínez. Stuttgart/Weimar 2009, S. 179–191.

Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1989. 3. und mit einem erg. Nachwort versehene Aufl. Stuttgart 1974.

Mathews, James Joseph: Reporting the Wars. Minneapolis 1957.

Meunier, Ernst und Hans Jessen: Das deutsche Feuilleton: Ein Beitrag zur Zeitungskunde. Berlin 1931.

Miller, Norbert und Karl Riha: Eugène Sue und die Wildnis der Städte. In: Eugène Sue: *Die Geheimnisse von Paris*. München 1970, S. 671–691.

Mullan, Boyd: Death in Venice. The Tragedy of a Man and a City in Paul Heyse's *Andrea Delfin*. In: Colloquia Germanica 29 (1996), S. 97–114.

Müller-Ems, Richard: Otto Ludwigs Erzählungskunst. Berlin 1905.

Müller-Sievers, Heiner: Kinematik des Erzählens. Zum Stand der amerikanischen Fernsehserie. In: Merkur 69 (2015), H. 794, S. 19–29.

Neuschäfer, Hans-Jörg, Dorothee Fritz-El Ahmad und Klaus-Peter Walter: Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung. Darmstadt 1986.

Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918. Zweiter Band: Machtstaat vor der Demokratie, München 1992.

Oelze, Klaus-Dieter: Das Feuilleton der *Kölnischen Zeitung* im Dritten Reich. Frankfurt am Main 1990.

Ort, Claus-Michael: Realismus versus Naturalismus. In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. von Christian Begemann. Darmstadt 2007, S. 18–25.

Palmer, Emma Mae: A Study of the Novel of Otto Ludwig based on *Maria*, *Die Heiterethei u. i. Widerspiel* and *Zwischen Himmel u. Erde*. Lawrence, Kansas 1909. (https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/8436, 06.12.2015).

Pech, Christel: Hackländer und der Realismus. Diss. Leipzig 1932.

Pinthus, Kurt: Die Romane Levin Schückings. Ein Beitrag zur Geschichte und Technik des Romans. Leipzig 1911.

Pompe, Hedwig: Zeitung/Zeitschrift. In: Handbuch Medien der Literatur, hrsg. von Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer. Berlin 2013, S. 294–309.

Potschka, Georg: *Kölnische Zeitung* (1802–1945). In: Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts, hrsg. von Heinz-Dietrich Fischer. Pullach 1972, S. 145–158.

Priotto, Cristina: Fortsetzung folgt. Feuilleton-Romane in der *Frankfurter (Allgemeinen) Zeitung* im 20. Jahrhundert. Marburg 2007.

Rautenberg, Ursula und Ute Schneider: Historisch-hermeneutische Ansätze der Lese- und Leserforschung. In: Lesen. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von Ursula Rautenberg und Ute Schneider. Berlin/Boston 2015, S. 85–114.

Reibnitz, Barbara von: Erstdrucke in Zeitungen. Zur editorischen Kontextdokumentation am Beispiel von Robert Walsers Feuilletons. In: Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation, hrsg. von Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth und Madleen Podewski. Berlin/Bochum 2014, S. 219–233.

Requate, Jörg: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen 1995.

Requate, Jörg: Kennzeichen der deutschen Medienlandschaft des 19. Jahrhunderts. In: Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft, hrsg. von Jörg Requate. München 2009, S. 30–42.

Rollka, Bodo: Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse. Berlin 1985.

Scherer, Stefan und Gustav Frank: Zeit-Texte. Zur Funktionsgeschichte und zum generischen Ort des Feuilletons. In: ZfG 3 (2012), S. 524–539.

Schier, Manfred: Levin Schücking. Westfälischer Schriftsteller zwischen Tradition und Emanzipation. In: Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung, hrsg. von Walter Gödden und Winfried Woesler. Paderborn/München/Wien/Zürich 1992, S. 105–129.

Schneider, Gabriele: Fanny Lewald. Reinbeck bei Hamburg, 1996.

Schreier, Margrit, Norbert Groeben, Jutta Rothmund und Imgard Nickel-Bacon: Im Spannungsfeld von Realität, Fiktion und Täuschung. Möglichkeiten kontra-intentionaler Rezeption. In: Der Einfluss der Medien. Vertrauen und soziale Verantwortung, hrsg. von Martin K.W. Schweer. Wiesbaden 2001, S. 35–54.

Schütz, Erhard: Unterm Strich. Über Grenzverläufe des klassischen Feuilletons. In: Juni. Magazin für Literatur und Kultur 51/52 (2016), S. 11–26.

Sichelschmidt, Gustav: Liebe, Mord und Abenteuer. Eine Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. Berlin 1969.

Steinecke, Hartmut: Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus. 2 Bde. Stuttgart 1975.

Stöber, Rudolf: Deutsche Pressegeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 2. Aufl. Konstanz 2005.

Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*. Göttingen 2018.

Stockinger, Claudia: Das 19. Jahrhundert. Zeitalter des Realismus. Berlin 2010.

Stockinger, Claudia: Pater Benedict/Bruno von Rhaneck und Martin Luther. Zur Kookkurrenz von fiktionalen und faktualen Artikeln in der *Gartenlaube*. In: Zwischen Literatur und Journalistik, hrgs. von Gunhild Berg, Magdalena Gronau und Michael Pilz. Heidelberg 2016, S. 175–193.

Stockinger, Claudia: »wenn du das Volksblatt gelegentlich auch mal über den [!] Feuilletonstrich nachlesen wolltest« . Norbert Bachleitners Geschichte des europäischen Feuilletonromans. (Rezension über: Norbert Bachleitner: Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans. Würzburg: 2012.) In: IASLonline [05.01.2013], Absatz 6. (http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=3624, 06.12.2015)

Thormann, Michael: Der programmatische Realismus der *Grenzboten* im Kontext von liberaler Politik, Philosophie und Geschichtsschreibung. In: IASL 18 (1993), H. 1, S. 37–68.

Todorow, Almut: Das Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* in der Weimarer Republik. Tübingen 1996.

Türk, Henning: Ludwig Andreas Jordan und das Pfälzer Weinbürgertum. Bürgerliche Lebenswelt und liberale Politik im 19. Jahrhundert. Göttingen 2016.

Türschmann, Jörg: Spannung in Zeitungsliteratur. Romananfang und serielles Erzählen am Beispiel des frühen französischen Feuilletonromans. In: Zwischen Text und Leser: Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung, hrsg. von Ingo Irsigler, Christoph Jürgensen und Daniela Langer. München 2008, S. 225–246.

Türschmann, Jörg: Spannung und serielles Erzählen. Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie. In: Gespannte Erwartungen: Beiträge zur Geschichte der literarischen Spannung, hrsg. von Kathrin Ackermann und Judith Moser-Kroiss. Wien 2007, S. 201–219.

Ujma, Christina: Kultur und Gesellschaft in Fanny Lewalds späten Essays für die *Kölnische Zeitung*. In: Fanny Lewald (1811-1889). Studien zu einer großen Schriftstellerin und Intellektuellen, hrsg. von Christina Ujma. Bielefeld 2011, S. 257–263.

Ullmann, Christiane: Form and Content of Paul Heyse's Novelle *Andrea Delfin*. In: Seminar 12 (1976), S. 109–120.

Vonhoff, Gert: Positionen des Romans im Nachmärz – erzählgeschichtlich betrachtet. Gutzkows „Die Ritter vom Geiste", Raabes „Die Chronik der Sperlingsgasse" und Freytags „Soll und Haben". In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2010, S. 29–51.

Wahrenburg, Fritz: Weerths Feuilletons in der *Kölnischen Zeitung* und ihr Kontext. In: Georg Weerth und das Feuilleton der *Neuen Rheinischen Zeitung*, hrsg. von Michael Vogt. Bielefeld 1999, S. 11–37.

Walter, Klaus-Peter: Die *Rocambole*-Romane von Ponson du Terrail. Studien zur Geschichte des französischen Feuilletonromans, Frankfurt a. M. (u.a.) 1986.

Weber, Tanja und Christian Junklewitz: Das Gesetz der Serie. Ansätze zur Definition und Analyse. In: MEDIENwissenschaft 1 (2008), S. 13–31.

Weber, Tanja: Un-/endliche Geheimnisse. Die kulturellen Adaptionen von Sues Les *Mystères de Paris*. In: Bruch und Ende im seriellen Erzählen. Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie, hrsg. von Birgit Wagner. Wien 2016, S. 45–69.

Weinhold, Kurt: Die Geschichte eines Zeitungshauses 1620-1945. Köln 1969.

Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. Deutsche Geschichte 1806-1933. Bonn 2006.

Wittmann, Reinhard: Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum literarischen Leben 1750-1880. Tübingen 1982.

Zerges, Kristina: Sozialdemokratische Presse und Literatur. Empirische Untersuchungen zur Literaturvermittlung in der Sozialdemokratischen Presse 1876 bis 1933. Stuttgart 1982.

Versicherung

Hiermit versichere ich an Eides statt, dass ich die eingereichte Dissertation

Formen und Verfahren des Seriellen in der Kölnischen Zeitung *(1850–1890)*

selbständig und ohne unerlaubte Hilfe verfasst habe. Anderer als der von mir angegebenen Hilfsmittel und Schriften habe ich mich nicht bedient. Alle wörtlich oder sinngemäß den Schriften anderer Autorinnen oder Autoren entnommenen Stellen habe ich kenntlich gemacht. Die Abhandlung ist noch nicht veröffentlicht worden und noch nicht Gegenstand eines Promotionsverfahrens gewesen.

Ort, Datum Unterschrift

Dank

Für die äußerst ausgewogene und konstruktive Erst- und Zweitbetreuung der Promotion danke ich im höchsten Maße jeweils Prof. Dr. Claudia Stockinger und Prof. Dr. Simone Winko.
Ferner bin ich allen Mitgliedern und Mitwirkenden der DFG-Forschergruppe 1091 „*Ästhetik und Praxis populärer Serialität*“, in deren Rahmen die Dissertation entstand, dankbar.
Explizit hervorzuheben sind hierbei die forschungsbezogenen Interaktionen mit direkten thematischen Berührungspunkten und daraus resultierenden Synergieeffekten – sowohl teilprojektintern (Prof. Dr. Claudia Stockinger und Prof. Dr. Stefan Scherer) als auch über die Teilprojektgrenzen hinaus (Prof. Dr. Daniel Stein und Lisanna Wiele sowie Dr. Christian Hißnauer). Forschergruppenextern möchte ich zudem Karin Peschke und Dr. Philipp Böttcher dankend erwähnen.
Ferner bringe ich hiermit meine Wertschätzung gegenüber Wohlwollen im familiären/privaten Zusammenhang zum Ausdruck.