



Gudrun Weiland

„Von einem
sensationellen
Erlebnis
zum anderen
getrieben ...“

Kriminalheftromane
und die Zeitgestalt
,Serialität‘ in den
1920er und
1930er Jahren



Universitätsverlag Göttingen

Gudrun Weiland

„Von einem sensationellen Erlebnis zum anderen getrieben ...“

Dieses Werk ist lizenziert unter einer
[Creative Commons
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen
4.0 International Lizenz.](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)



erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2017

Gudrun Weiland

„Von einem sensationellen
Erlebnis zum anderen
getrieben ...“

Kriminalheftromane
und die Zeitgestalt ‚Serialität‘
in den 1920er und 1930er Jahren



Universitätsverlag Göttingen
2017

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Kontakt

Gudrun Weiland

E-Mail: gudrun.weiland@uni-greifswald.de

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<http://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

Satz und Layout: Gudrun Weiland

Umschlaggestaltung: Gudrun Weiland

Titelabbildung: Gudrun Weiland. Digitale Collage, basierend auf einem Ausschnitt aus einem Titelbild der Heftrromanserie „John Kling’s Erinnerungen“ (s. Abb. 11, S. 77 in diesem Band).

© 2017 Universitätsverlag Göttingen

<https://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-309-6

DOI: <https://doi.org/10.17875/gup2017-1036>

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung.....	7
1.	Forschungsstand zur Geschichte der Hefromanliteratur und Fragestellung.....	9
2.	Überlieferungskontexte und Reichweite der historischen Rekonstruktion.....	17
2.1	Schundkampf, Sozialpädagogik und empirische Sozialforschung.....	18
2.2	Hefromansammlerszene.....	24
2.3	Hefromane in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig.....	25
3.	Theoretische und methodische Bezugsrahmen.....	26
3.1	Postklassische Narratologie.....	26
3.2	Historische Leseforschung.....	28
3.3	Zeit-Narratologie und Zeit-Soziologie.....	30
4.	Aufbau der Arbeit.....	32
5.	Editorische Vorbemerkungen.....	33
II.	Dimensionen des Serialitätsbegriffs – Eine Begriffsexplikation.....	37
1.	„Serie“ und „Serialität“ in literatur- und medienwissenschaftlicher Forschung.....	38
2.	„Einheitlichkeit der Schrift“ und andere zeitgenössische Serialitätsbegriffe...48	
III.	„Jede Woche ein neuer Band!“ – Serialität der Kommunikationssituation...59	
1.	Die mediale Form ‚Hefroman‘.....	61
2.	Die Zeitgestalten der Hefromanserie.....	80
IV.	„Fabrikation am laufenden Bande“ – Autorschaft und Hefromanserie.....	93
V.	„Nach des Tages Last und Mühe ...“ – Serien lesen und serielles Lesen...107	
1.	Gemeinschaftsbildung durch Tauschen und Leihen.....	108
2.	Habitualisierung und Ritualisierung des Hefromanlesens.....	115
VI.	Sensation! Kontinuität... „Gegenwart“ – Serialität als narrative Strategie...125	
1.	Gesehener Text, gelesener Text, als ‚seriell‘ verstandener Text.....	126
2.	Textstrategien und Strukturen seriellen Erzählens.....	132
2.1	Beschreibungskategorien serieller Narration.....	134
2.2	Die „wiederkehrenden“ Helden Percy Stuart und Frank Allan.....	141

2.3	Die Fiktion des faktualen Erzählens über Tom Shark und Harald Harst.....	152
2.4	Die Kontinuität der Wandlungsfähigkeit John Klings.....	172
2.5	Die Figur Harry Piel im Medienverbund.....	181
3.	Texte als serielle verstehen.....	193
3.1	Das Nacherzählen eines Textes als Teil einer Serie: „Percy Stuart als Pfadfinder“.....	196
3.2	Die Textwelt der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ parodiert.....	199
3.3	Die Harry-Peel-Geschichte „Der große Unbekannte“ als Kolportageroman.....	204
Exkurs: Serienfigur, serielle Figur – populärer Held.....		211
VII. Resümee: Die sequentielle Dynamik der Kriminalheftromanserien.....		229
VIII. Anhang.....		233
1.	Tabellen.....	233
2.	Verzeichnis der Heftromanserien.....	241
3.	Verzeichnis der Heftromanautorinnen und Heftromanautoren.....	251
IX. Archive/Bibliotheken.....		287
X. Quellen- und Literaturverzeichnis.....		289
1.	Archivmaterialien.....	289
2.	Gedruckte Quellen.....	291
3.	Heftromantexte und Detektivromane.....	294
4.	Sekundärliteratur.....	307
5.	Abbildungsnachweis.....	331
6.	Tabellenverzeichnis.....	333
Dank.....		335

I. Einleitung

Seltsam, Hunderttausende von Menschen laufen herum, die nie im Leben in irgendwelche absonderlichen Situationen verwickelt worden sind, und wiederum gibt es andere, die förmlich von einem sensationellen Erlebnis zum anderen getrieben werden.

Woran mag das liegen?¹

Wenn die Hauptfiguren einer Heftrromanserie wie „Tom Shark. Der König der Detektive“ von einem Ereignis zum anderen getrieben scheinen, wie der Erzähler hier bemerkt, lässt sich das nicht allein durch deren kriminalistischen Beruf mit den sich wiederholenden Aufträgen der Klienten erklären. Die Begründung ist in der spezifischen Zeitlichkeit des Erzählens zu suchen, welche die Ereignisse in ihrer Häufigkeit erzeugt, in Erzählsequenzen aneinanderreicht und so eine Serie hervorbringt.

Serielles Erzählen hat sowohl in mündlicher wie schriftlicher Kultur eine lange Tradition und ist somit keine Erfindung der Neuzeit. Erzählzyklen wie „Tausendundeine Nacht“ und Boccaccios „Decamerone“ gelten als Vorläufer von Feuilletonromanen des 19. Jahrhunderts, von Heftrromanliteratur und heutigen Fernsehserien.² Solcherart in eine Genealogie serieller Formen gestellt, scheinen Heftro-

¹ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der blaue Diamant. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 65), S. 3f.

² Eine solche historische Kontinuität zeichnen verschiedenen theoretischen Vorannahmen folgend z.B.: Mielke, Christine: Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis

manserien sehr alte Erzählmuster zugrunde zu liegen. Die Kontinuität seriellen Erzählens – als einer Erscheinung des Populären – wird in der Forschung häufiger betont, die These von seiner Modernität ist weniger verbreitet. Dieser folgend, konnten sich Heftromanserien und andere moderne serielle Formate erst in einem bestimmten historisch-sozialen Kontext herausbilden, der im deutschsprachigen Raum um die Mitte des 19. Jahrhunderts gegeben war: Voraussetzungen waren das Vorhandensein einer Marktwirtschaft, Kommunikationstechnologien, welche die massenhafte Produktion ermöglichten, und die Wahrnehmung von Literatur als Ware.³ In der Heftromanliteratur realisieren sich demnach keine ahistorischen Erzählmuster, die narrativen Strategien der Heftromanserien konnten erst unter den Bedingungen eines modernen Massenmediums entstehen.

In den 1920er und 1930er Jahren waren Heftromanserien keine neuartige Erscheinung, zeigten aber eine bemerkenswerte Vielfalt und Innovation im Umgang mit der Zeitlichkeit literarischer Kommunikation: Wiederkehrende Serienfiguren verbanden mehrere gleichzeitig erscheinende Serien zu komplexen, teilweise transmedialen Serienverbänden; Autorinnen und Autoren entwickelten kollektive Schreibweisen, die nicht auf die Erschaffung eines überzeitlichen Werkes abzielten, sondern eine Textproduktion „in Serie“ ermöglichten; das Lesepublikum lernte, sich in der Fülle gleichzeitiger medialer Angebote zu orientieren und die Texte der Serien verstehend aufeinander zu beziehen.

Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, wie die Beteiligten die Zeitlichkeit der literarischen Kommunikation als ‚Serialität‘ gestalteten und dabei die fiktiven Welten von „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ oder „Tom Shark. Der König der Detektive“ erschufen. Daher ist die Untersuchung nicht begrenzt auf das Korpus der als Serien publizierten Texte, sondern schließt eine Rekonstruktion der Produktion, Distribution und Rezeption ein.

Der Fragestellung liegt ein Selbstverständnis historischer Leseforschung zugrunde, wie es Erich Schön in seiner Arbeit zum Mentalitätswandel des Lesens formuliert:

Nur im Umgang lebendiger Menschen mit der Literatur beginnt diese selbst zu leben; nur wenn Menschen sie lesen, Erlebnisse durch sie haben, Erfah-

zur TV-Serie. Berlin/New York: de Gruyter 2006; Giesenfeld, Günter: Serialität als Erzählstrategie in der Literatur. In: Giesenfeld, Günter (Hrsg.): Endlose Geschichten. Serialität in den Medien. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 1994, S. 1-11.

³ Vgl. Hagedorn, Roger: Doubtless to Be Continued. A Brief History of Serial Narrative. In: Allen, Robert C. (Hrsg.): To be Continued ... Soap Operas Around the World. London/New York: Routledge 1995, S. 27-48; Hügel, Hans-Otto: Forschungsfeld Populäre Kultur. Eine Einführung. In: Ders.: Lob des Mainstreams. Köln: von Halem 2007, S. 58-94, hier: S. 66-68; Carroll, Noël: A Philosophy of Mass Art. New York: Oxford University Press 1998, S. 185f.; Kelleter, Frank: Populäre Serialität. Eine Einführung. In: Ders. (Hrsg.): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2012, S. 11-46, hier: S. 28-32.

rungen an ihr machen, wenn sie sich an die Begegnung erinnern oder diese in ihren Erwartungen vorwegnehmen, hört Literatur auf, bloß bedrucktes Papier zu sein. Dies zu wissen und die Praxis etwa des literaturwissenschaftlichen Redens danach einzurichten, ist freilich lange schon zweierlei.⁴

In diesem Sinne zielt die vorliegende Arbeit auf eine historische Rekonstruktion der „lebendigen“ Zusammenhänge, in denen Heftrromanerien einmal gestanden haben: Die Umgangsweisen der realen Leserinnen und Leser mit diesen Texten und miteinander; die Bedingungen, unter denen die Texte geschrieben, an Verlage verkauft, von diesen gedruckt und an den Vertrieb übergeben wurden; aber auch das „Lebendigwerden“ von Serienfiguren, wenn sich das reale Lesepublikum mit Fragen und Bitten an diese wendet.

1. Forschungsstand zur Geschichte der Hefromanliteratur und Fragestellung

Am Anfang einer Dissertation steht die Formulierung eines Desiderats. Der Ausdruck „Desiderat“⁵ bezeichnet hier einen ‚Mangel‘ in der Forschung und zugleich ein ‚Erwünschtes‘, um das Projekt zu legitimieren. Dabei begründet die Wortbedeutung, ‚Mangel‘ bzw. ‚Lücke‘, die Wahl eines Forschungsgegenstandes damit, dass dieser noch nicht – oder zumindest nicht in ausreichendem Maße – untersucht worden sei. Die Wortbedeutung, ‚notwendig Gebrauchtes‘ bzw. ‚Erwünschtes‘, hingegen erfordert, die Bearbeitung des Gegenstandes als ‚wünschenswert‘ darzustellen.

Seit den 1960er Jahren wiederholt sich in den ersten Sätzen von Untersuchungen zu Hefromanen und anderen Formen populärer Literatur die Klage, es sei ein lang vernachlässigtes Thema, das nun endlich einmal bearbeitet werden müsste:

Lange ignorierte man sie, aus gutem Grund. Denn nur die echten Werke der Kunst wurden der Mühe der Interpretation für wert befunden, nur sie versprachen Zugang zur Wahrheit, nicht aber jene, die wohlfeil auf dem Markte angeboten wurden und nicht mehr als den aktuellen Zeitgeist widerspiegelten.⁶

⁴ Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart: Klett-Cotta 1987 (Sprache und Geschichte 12), S. 23.

⁵ Nortmeyer, Isolde: Desiderat. In: Schulz, Hans; Basler, Otto (Hrsg.): Deutsches Fremdwörterbuch. Bd. 4.: Da capo – Dynastie. 2. völlig neu bearb. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 366-368, hier: S. 366.

⁶ Zimmermann, Hans Dieter: Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System. Stuttgart: Kohlhammer 1979, S. 9. Vergleichbar: Rucktäschel, Annamaria; Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Trivilliteratur. München: Fink 1976. (Uni-Taschenbücher 637), S. 7.

Empirisch war diese Behauptung schon in diesen Jahren nicht mehr zutreffend. Hainer Pauls Bibliographie zur Trivilliteraturforschung gibt für die Jahre zwischen 1960 und 1980 ca. 3000 Titel an.⁷ Im Kontext der frühen literaturwissenschaftlichen Forschung zur sogenannten „Trivilliteratur“ dominiert die Rede vom Desiderat im Sinne einer Forschungslücke, die mit der Bildungsexpansion und der Entwicklung der Literaturwissenschaft zum Massenfach in Verbindung gebracht wird:

Mit der massenhaften Vermehrung derjenigen, die als Lernende oder Lehrende sich mit der Literaturwissenschaft beschäftigen müssen, hängt ein weiteres Paradoxon zusammen [...]. Ich meine die Tatsache, daß man auf der Suche nach Themen für Dissertationen, Habilitationsschriften, Zeitschriftenaufsätzen und sogar Monographien in zunehmendem Maße auf bereits halb oder ganz vergessene Autoren, entlegene Gebiete und Werke von fehlendem künstlerischen Wert ausweicht, weil der literarhistorische Boden so sehr schon beackert ist, daß bei den großen Autoren und auf den Höhepunkten der Literaturgeschichte „nichts mehr zu machen ist“, wie man sich ausdrückt.⁸

Diese Prognose sollte sich als nicht zutreffend erweisen, zumal das spätere Massenfach Germanistik keine grundlegende Revision zugunsten der Masseliteratur vornahm.

In den 1960er Jahren begannen auch private Sammler, historische Heftromane zu archivieren, zu bibliographieren und als Nachdrucke herauszugeben. Der größere Teil der von Paul verzeichneten Sekundärliteratur zu Heftromanen stammt aus diesem Umfeld und ist damit außerhalb akademischer Institutionen entstanden.⁹ Heftromansammler begründen den Wunsch, die Geschichte der Heftromanliteratur zu erforschen, über die persönliche, biographische Beziehung zum Gegenstand, wie sich dies im Interesse an einer bestimmten Serie aus der eigenen Jugend zeigt: „Bob Harris alias Frank Allan, der Rächer der Enterbten. Er verfolgt mich immer wieder ...“¹⁰ Von Heftromansammlern stammt auch der Großteil der

⁷ Paul, Hainer: Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen über Unterhaltungs- und Trivilliteratur vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Leipzig: Zentralantiquariat der DDR 1980.

⁸ Clemen, Wolfgang: Selbstkritik der Literaturwissenschaft. In: Die Zeit. Nr. 15 (13. April 1962), S. 15. Vergleichbare Zusammenhänge: Zimmermann: Schema-Literatur, S. 13f.; Braun, Hanns: Vorwort. In: Langebucher, Wolfgang: Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zur Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur. Bouvier: Bonn 1964, S. V.

⁹ Vgl. Maase; Müller: Das Sammeln populärer Heftserien zwischen Kanon, Archiv und Fanszene, S. 325f.

¹⁰ Becker, Rudolf: Bob Harris alias Frank Allan, der Rächer der Enterbten. Er verfolgt mich immer wieder In: Blätter für Volksliteratur 20.4 (1981), S. 6-8.

in der vorliegenden Arbeit verwendeten Sekundärliteratur zu Hefromanserien, worauf noch gesondert einzugehen sein wird.¹¹

Im Kontext der zeitgleich aufkommenden akademischen „Trivilliteraturforschung“ entwarfen nicht nur Helmut Kreuzer und Hans Dieter Zimmermann avancierte Forschungsprogramme und Analysemodelle,¹² vor allem in der Volkskunde bzw. Publizistikforschung – entstanden seit den 1970er Jahren umfangreiche Studien zu populären Lesestoffen im 19. Jahrhundert, wie die Rudolf Schenda und Dieter Barths.¹³ Zum Kolportageroman als einer frühen Form der Hefromanliteratur liegen eine umfassende Bibliographie von Günther Kosch und Manfred Nagl,¹⁴ eine kommentierte Dokumentensammlung zur Geschichte des Kolportage- und Zeitschriftenhandels von Friedrich Elsner¹⁵ sowie Analysen zum Kolportagevertrieb von Ronald A. Fullerton¹⁶, Gabriele Scheidt¹⁷ und Mirjam Storim¹⁸ vor. Die genannten Arbeiten untersuchen Strategien von Produktion und Distribution, der Perspektive der Rezeption räumen sie mit Verweis auf mangelnde Quellen – wenn überhaupt – nur eine untergeordnete Rolle ein. Analysen zu den Texten selbst sind selten und beziehen sich dann auch eher auf wiederkehren-

¹¹ Vgl. Kap. I.2.2.

¹² Z.B. Zimmermann: Schema-Literatur; Kreuzer, Helmut: Trivilliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung. In: Ders.: Veränderungen des Literaturbegriffs. Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975, S. 7-26. Vgl. Kap. II.1.

¹³ Schenda, Rudolf: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1976. (Beck'sche Schwarze Reihe 146); Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. München: Dt. Taschenbuchverlag 1977. (dtv Wissenschaftliche Reihe 4282); Barth, Dieter: Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland. Univ. Münster: Diss. 1974.

¹⁴ Kosch, Günther; Nagl, Manfred: Der Kolportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993.

¹⁵ Elsner, Friedrich (Hrsg.): Beiträge und Dokumente zur Geschichte des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels. Band 1: Von den Anfängen des Buchhandels bis zum Beginn des ersten Weltkrieges. Köln: Verband des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels e.V. 1961; Elsner, Friedrich (Hrsg.): Beiträge und Dokumente zur Geschichte des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels. Band 2: Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zum Ende der Inflationszeit. Köln: Verband des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels e.V. 1971.

¹⁶ Fullerton, Ronald A.: Creating a Mass Book Market in Germany. The Story of the „Colporteur Novel“ 1870-1890. In: Journal of Social History 10.3 (1977), S. 265-283.

¹⁷ Scheidt, Gabriele: Der Kolportagebuchhandel (1869-1905). Eine systemorientierte Rekonstruktion. Stuttgart: M & P, Verl. für Wiss. und Forschung 1994.

¹⁸ Storim, Mirjam: Kolportage-, Reise- und Versandbuchhandel. In: Jäger, Georg (Hrsg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1.2: Das Kaiserreich 1871-1918. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 523-593;

de Motive oder Gattungen¹⁹ und weniger auf Textstrukturen.²⁰ Zu den im späten 19. Jahrhundert entstehenden Formen der Hefromanliteratur wie den „Kollektionen“ und „Sammlungen“ gibt es einen Aufsatz von Fullerton, der die Entwicklung der Produktion und Distribution der von ihm „*pamphlet fiction*“ genannten Hefromanliteratur, aber auch deren Spektrum an Gattungen beschreibt.²¹

Aus sozialgeschichtlichen und kulturwissenschaftlichen Forschungszusammenhängen stammen Arbeiten zum Umgang mit populären Lesestoffen von der Jahrhundertwende bis zum Ende der Weimarer Republik. Insbesondere der Schundkampf als eine soziale Bewegung gegen Erscheinungsformen der Populärkultur wird von diesen sehr verschieden interpretiert: Georg Jäger²² interpretiert den Schundkampf als eine Reaktion der Gebildeten auf die moderne Unterhaltungsindustrie zur Durchsetzung der eigenen Wertmaßstäbe; Rudolf Schenda²³ als ein ideologisches Scheingefecht verbunden mit ökonomischen Interessen; Kaspar Maase²⁴ und Gideon Reuveni²⁵, in seiner Studie zur Lesekonsumkultur der Weimarer Republik,²⁶ gehen beide davon aus, dass die Bedeutung des Schundkampfes im Kampf, der Auseinandersetzung selbst, liegt. Maase sieht im Schundkampf eine Auseinandersetzung um die Neubestimmung von Kindheit und Jugend im Kon-

¹⁹ Vgl. Lorenz, Christoph F.: Karl Mays zeitgeschichtliche Kolportageromane. Frankfurt a.M./Bern: Lang 1981 (Europäische Hochschulschriften 414); Neuhaus, Volker: Der zeitgeschichtliche Sensationsroman in Deutschland, 1855 - 1878. ‚Sir John Retcliffe‘ und seine Schule. Berlin: E. Schmidt 1980.

²⁰ Eine Ausnahme bildet ein Aufsatz von Mirjam Storim, in dem diese exemplarisch die Erzählstrategien der ersten Lieferung des Kolportageromans „Ohne Ring und Myrte. Der Roman einer Verführten“ analysiert: Storim, Mirjam: „Einer, der besser ist, als sein Ruf“. Kolportageroman und Kolportagebuchhandel um 1900 und die Haltung der Buchbranche. In: Kaschuba, Wolfgang; Maase, Kaspar (Hrsg.): Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2001, S. 252-282, hier: S. 257-262.

²¹ Fullerton, Ronald A.: Toward a Commercial Popular Culture in Germany. The Development of Pamphlet Fiction, 1871-1914. In: Journal of Social History 12.4 (1979), S. 489-511.

²² Jäger, Georg: Der Kampf gegen Schmutz und Schund. Die Reaktion der Gebildeten auf die Unterhaltungsindustrie. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 31 (1988), S. 163-191.

²³ Schenda, Rudolf: Schundliteratur und Kriegsliteratur. Ein kritischer Forschungsbericht zur Sozialgeschichte der Jugendlesestoffe im Wilhelminischen Zeitalter. In: Schenda, Rudolf: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1976, S. 78-104.

²⁴ Maase, Kaspar: Sphären des Wissens, Bühnen symbolischen Theaters, befreite Gebiete und die Unterwelt des Schundes. Die Massenkünste des wilhelminischen Kaiserreichs im Streit der Generationen. In: Lange, Sigrid (Hrsg.): Raumkonstruktionen der Moderne. Kultur-Literatur-Film. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 207-226; Maase, Kaspar: Die soziale Bewegung gegen Schundliteratur im deutschen Kaiserreich. Ein Kapitel aus der Geschichte der Volkserziehung. In: IASL Sonderdruck 27 (2002), S. 45-123.

²⁵ Reuveni, Gideon: Der Aufstieg der Bürgerlichkeit und die bürgerliche Selbstauflösung. Die Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur in Deutschland bis 1933 als Fallbeispiel. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 51.2 (2003), S. 131-143.

²⁶ Reuveni, Gideon: Reading Germany. Reading Culture and Consumer Culture in Germany before 1933. New York, Oxford: Berghahn Books 2005.

text einer zu Beginn des 20. Jahrhunderts entscheidend gewandelten Medienkonstellation, Reuveni sieht im Kern des Schundkampfes die Prägung eines bis weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts einflussreichen Begriffssystems zur Hierarchisierung kultureller Phänomene. Der Fokus liegt in allen diesen Arbeiten auf einer sozialen Analyse, die Hefromantexte sind nicht Gegenstand.

Im engeren Sinne literaturwissenschaftliche Arbeiten gibt es zu den Detektiv- und Kriminalheftromanserien der 1920er und 1930er Jahre kaum. Ausnahmen sind die zeitgenössische Untersuchung von Hans Epstein²⁷ zur Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ und Inge MarBoleks²⁸ Arbeit zu John-Kling-Hefromanen der 1920er und 1930er Jahre. Beide Arbeiten stellen die Analyse der Texte in den Mittelpunkt der Untersuchung, beziehen aber kaum weitere Instanzen der literarischen Kommunikation ein. Carsten Würmanns Dissertation zum Krimigenre im „Dritten Reich“,²⁹ in welcher er Kriminalliteratur und Kriminalfilm im politischen Kontext untersucht, erfasst einen Teil des Untersuchungszeitraums, geht aber auf Heftromanserien wie „Tom Shark. Der König der Detektive“ nur am Rande als eine der medialen Erscheinungsformen des Krimigenres ein. Christian Huck hat den Prozess der kulturellen Aneignung der aus Amerika importierten *dime novels* beschrieben, eine Entwicklung, die er von der Jahrhundertwende bis in die späte Weimarer Republik verfolgt.³⁰ Das Sammeln von Heftromanserien vor allem aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts untersuchen Sophie Müller und Kaspar Maase, indem sie sowohl die Praktiken der Heftromansammlerszene und als auch die der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig im Hinblick auf Formen der Kanonisierung und Archivierung analysieren.³¹

Die meisten literatur- und medienwissenschaftlichen Arbeiten zu späterer Hefromanliteratur widmen sich kursorisch einzelnen Genres der Hefromanliteratur und bestimmten Inhaltselementen und beruhen methodisch auf Inhaltsanaly-

²⁷ Epstein, Hans: Der Detektivroman der Unterschicht I. Die Frank-Allan-Serie. Frankfurt a.M.: Neuer Frankfurter Verlag 1930. Vgl. Kap. II.2.

²⁸ MarBolek, Inge: Internationalität und kulturelle Klischees am Beispiel der John-Kling-Hefromane der 1920er und 1930er Jahre. In: Lüdke, Alf; MarBolek, Inge; Saldern, Adelheid von (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhundert. Stuttgart 1996, S. 144-160.

²⁹ Würmann, Carsten: Zwischen Unterhaltung und Propaganda. Das Krimigenre im Dritten Reich. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie, vorgelegt dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Deutsche Philologie, an der Freien Universität Berlin 2013. URL: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000014506/DissxWxrmannxAbgabe.pdf;jsessionid=78D0A51334D8F307C2E645B199FCEC04?hosts= (Stand: 08.06.2017).

³⁰ Huck, Christian: American Dime Novels on the German Market. The Role of Gatekeepers. In: Huck, Christian; Bauernschmidt, Stefan (Hrsg.): Travelling Goods, Travelling Moods. Cultural Appropriation of Foreign Goods (1850-1950). Frankfurt a.M.: Campus 2012, S. 105-123.

³¹ Maase, Kaspar; Müller, Sophie: Das Sammeln populärer Heftserien zwischen Kanon, Archiv und Fanszene. In: Kelleter, Frank (Hrsg.): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2012, S. 321-338.

sen.³² Ausnahmen sind Michael Dennings³³ Studie zu *dime novels*, in welcher er zeigt, dass diese weder Werkzeuge zur Manipulation und sozialen Kontrolle noch Vehikel der Arbeiter zur Artikulation von Klassenbewusstsein sind; Janice Radways³⁴ Untersuchung zu Leserinnen von *romance novels*, deren Lektüren sie widerständigen Eigensinn zuschreibt; Gabriele Linkes³⁵ Studie zu *romance novels*, in der sie untersucht, wie diese in den gesellschaftlichen Prozess der Reproduktion kultureller Standardisierungen und des Erinnerns an historische Erfahrungen und Ereignisse eingebunden sind, sowie Hans Otto Hügels³⁶ Analyse der Erzählverfahren und Deutungspotentiale eines einzelnen Heftrromantextes der Reihe „Silvia-Krönung“. Unter den genannten Arbeiten ist vor allem die Hügels eine Orientierung für die vorliegende Arbeit, insofern diese weder von sich wiederholenden Elementen der Heftrromane auf Wahrnehmungsstrukturen des Lesepublikums zu schließen sucht,³⁷ noch die ästhetischen Eigenschaften der Texte zugunsten einer Aufwertung des Publikums aus dem Blick verliert, wie dies bei Radway zu beobachten ist.

Die bisherige Aufzählung von wissenschaftlicher Forschung zu Heftrromanliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts zeigt, dass eine größere Arbeit zu Detektiv- und Kriminalheftrromanserien der 1920er und 1930er Jahre fehlt, in den letzten 50 Jahren aber eine Fülle an Arbeiten entstanden ist, die Anschlussmöglichkeiten bieten. Akademische Forschung, vor allem aber die Heftrromansammlerszene, haben einen Teil der medien- und kulturhistorischen Kontexte, in die sich die untersuchten Heftrromanserien einordnen lassen, erarbeitet. Wobei die Vorarbeiten der Heftrromansammler das Thema der vorliegenden Arbeit direkt betreffen, die medien- und kulturwissenschaftlichen Forschungen eher die Vorgeschichte bzw. spätere Entwicklung.

³² Z.B.: Bell, Martin: *Muster des Unheimlichen. Struktur und Ideologie des Heftrromans am Beispiel der Gruselserie „Dämonenkiller“*. Uelvesbüll: Der Andere Verlag 2011; Present, Maria: *Wohlfeiles heimatliches Waldesrauschen. Inhaltsanalyse und Textkritik der Heimat-Heftrromane*. Wien: Inst. für Volkskunde der Univ. 1993; Stache, Rainer: *Perry Rhodan. Überlegungen zum Wandel einer Heftrromanserie*. Tübingen: S. & F. 1986.

³³ Denning, Michael: *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America*. London/New York: Verso 1987 (The Haymarket Series).

³⁴ Radway, Janice: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill u.a.: Univ. of North Carolina Press 1984.

³⁵ Linke, Gabriele: *Populärliteratur als kulturelles Gedächtnis. Eine vergleichende Studie zu zeitgenössischen britischen und amerikanischen popular romances der Verlagsgruppe Harlequin Mills & Boon*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003.

³⁶ Hügel, Hans-Otto: *Durchsichtigkeit des Populären. Welterfahrung und Kennerschaft im Romanheft*. In: Ders.: *Lob des Mainstreams*. Köln: von Halem, S. 246-271.

³⁷ Z.B.: Nusser, Peter: *Romane für die Unterschicht. Groschenhefte und ihre Leser*. 5., mit e. erw. Bibliogr. u.e. Nachw. vers. Aufl. Stuttgart: Metzler 1981 (Texte Metzler 27); Nutz, Walter: *Die Leser*. In: Ders.: *Trivalliteratur und Popularkultur. Vom Heftrromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einschluß der Trivalliteratur der DDR*. Opladen: Westdt. Verlag 1999, S. 93-213.

Trotz dieser Arbeiten ist die Geschichte der Hefromanliteratur nicht selbstverständlicher Teil der im Fach Germanistik etablierten Literaturgeschichte.³⁸ Die Namen der Serienhelden, der Verlage, der Autorinnen und Autoren sind heute in der Literaturwissenschaft genauso wenig bekannt wie die Art und Weise der Textproduktion, die Distributionswege oder die Rezeptionspraktiken. Jede Arbeit, die hier anfängt, muss erst Kontexte schaffen, ohne auf etablierte Kontextualisierungen wie Epochen, literarische Strömungen oder Künstlergruppen zurückgreifen zu können. Die vorliegende Arbeit soll u.a. eine Grundlagenarbeit in diesem Sinne sein und wird damit viele Forschungslücken erst sichtbar machen, zumal diese etwas voraussetzen, in dem Lücken sichtbar werden.

Diese allgemeinere Zielsetzung mündet in die spezifischere Fragestellung, wie es dem realen Lesepublikum gelingen konnte, die Einzeltexte einer Hefromanserie verstehend aufeinander zu beziehen und dabei eine mehr oder weniger komplexe, fiktive Welt zu konstruieren. Ausgehend von einer Begriffsbestimmung, die ‚Serialität‘ als eine Form der Zeitlichkeit medialer Formen fasst,³⁹ ist diese Frage zu reformulieren: In welcher Weise bedingt die soziale und narrative Konstruktion von Zeit die Konstruktion der fiktiven Welten von Hefromanserien?

In der Forschung zur Geschichte periodischer Medien im 18. und 19. Jahrhundert wurden bereits von Lennard J. Davis⁴⁰, Dieter Barth⁴¹ und Norbert Bachleitner⁴² Thesen zu deren Rolle bei der Etablierung der Unterscheidung eines ‚fiktionalen‘ Lesens, das nicht auf die ‚Wirklichkeit‘ als Referenzrahmen bezogen ist, und eines ‚faktualen‘ Lesens formuliert. Für periodische Medien im 19. Jahrhundert beschreibt Mark W. Turner den Effekt, dass diese auch ohne direkte Kommunikation und ohne die persönliche Kenntnis anderer Mediennutzer die Konstruktion einer sozialen Gleichzeitigkeit ermöglichen;⁴³ Tom Keymer entwickelte mit der ‚reading time‘ eine Analysekatgorie, um die spezifische Wechselwirkung zwischen der Serialität der Fortsetzungsromane und den Leserhythmen zu erfassen

³⁸ Wenn überhaupt, werden Formen der Hefromanliteratur nur kursorisch abgehandelt, wie z.B. Klaus Ehlert, der in Beutins „Deutsche Literaturgeschichte“ über „Die Entwicklung der Massenliteratur nach 1848 und deren Ziele“ schreibt. Der Beitrag erwähnt Karl Mays Kolportageroman „Waldröschen“ und Eugenie Marlitts Arbeit für die Gartenlaube, er schließt mit einer Titelillustration eines Heftes der nach Deutschland importierten Serie „New Nick Carter Weekly“, was er allerdings im Text nicht weiter erläutert. Ehlert, Klaus: Realismus und Gründerzeit. In: Beutin, Wolfgang (Hrsg.): Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8., akt. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2013, S. 295-343, hier: S. 337-343.

³⁹ Vgl. Kap. II.

⁴⁰ Davis, Lennard J.: *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press 1983, S. 71-84.

⁴¹ Barth: *Zeitschrift für alle*, S. 45.

⁴² Bachleitner, Norbert: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 14-19.

⁴³ Turner, Mark W.: *Periodical Time in the Nineteenth Century*. In: *Media History* 8.2 (2002), S. 183–196, hier S. 188.

sen.⁴⁴ In diesen Arbeiten zeigt sich, dass ‚Periodizität‘ bzw. ‚Serialität‘ als Zeitlichkeiten medialer Formen insofern als literarische Konventionen fungieren, als dass sie kommunikatives Handeln koordinieren und Bedeutungszuweisungen regulieren. Wie Heftrromanserien ‚Serialität‘ als Zeitlichkeit literarischer Kommunikation vermittelten, wurde bislang nicht untersucht.

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht damit nicht Gattung als literarische Konvention, die gleichfalls eine zentrale Rolle bei der Bedeutungskonstitution spielt. Das Textkorpus ist nicht in Relation zu einer Gattung, sondern einem bestimmten Typ seriellen Erzählens, der von einer wiederkehrenden Serienfigur geprägt ist, gewählt. Dass die untersuchten Heftrromanserien den Detektiv- bzw. Kriminalserien und auch Abenteurserien zuzuordnen sind, ist eine Folge des gewählten Serientyps. Innerhalb des Spektrums der Heftrromanserien wurden in den 1920er und 1930er Jahren ohnehin keine scharfen Gattungsgrenzen gezogen, wie dies bei heutigen Heftrromanserien der Fall ist.⁴⁵

Die historische Rekonstruktion von Produktion, Distribution und Rezeption methodisch auf die Analyse und narratologische Beschreibung der literarischen Texte zu beziehen, ist eine Herausforderung. Diese besteht zum einen darin, dass die Überlieferungslage der literarischen Texte tendenziell besser ist als die der Zeugnisse über deren Entstehung und Verbreitung.⁴⁶ Zudem liegen geeignete Analysemodelle zwar vor, werden aber im Kontext eher theoretisch ausgerichteter Arbeiten entwickelt und finden dort nur exemplarisch Anwendung.⁴⁷ In Arbeiten mit einer verbindenden Zielsetzung stehen aus diesen Gründen Erzähltextanalyse und die Beschreibung der zeitgenössischen literarischen Kommunikation relativ unverbunden nebeneinander.⁴⁸

Den genannten Herausforderungen begegnet die vorliegende Arbeit u.a. damit, dass ‚Serialität‘ als heuristischer Begriff für alle Ebenen der literarischen Kommunikation dient: die Kommunikation zwischen dem realen Autor und der realen Leserin, der Erzählinstanz und dem narrativen Adressaten sowie den Figuren.⁴⁹ Die durch Verlag und Vertriebsfirmen gestalteten Publikationsrhythmen, die Produktionsweisen der Autorinnen und Autoren, die Zeitstrategien der Leserinnen und Leser im Umgang mit Heftrromanserien sowie die Strukturen und Textstrategien der Heftrromane ließen sich relativ unabhängig voneinander beschreiben. Andererseits sind weitere auf die Wechselwirkungen der verschiedenen Kommunika-

⁴⁴ Keymer, Tom: Reading Time in Serial Fiction before Dickens. In: Bradbury, Nicola (Hrsg.): Time and Narrative. Leeds: Maney 2000 (The Yearbook of English Studies 30), S. 34-45.

⁴⁵ Vgl. Kap. VI.2.

⁴⁶ Vgl. Kap. I.2.

⁴⁷ Vgl. Kap. I.3.

⁴⁸ Z.B. auch in den Arbeiten von Gabriele Linke und Michael Denning.

⁴⁹ Mindestens diese drei Ebenen finden sich in allen Modellen der literarischen Kommunikation. Hier liegt das Wolf Schmid zugrunde: Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2., verbesserte Auflage. Berlin/New York: de Gruyter 2005 (Narratologia 8), S. 41f.

tionsebenen zielende Fragen zu stellen: Welche Erzählstrategien finden sich in den Texten und welche erweisen sich als relevant für das Verstehen? Wie ist dies bedingt durch besonders häufig auftretende Lektüreformen? Wo werden Elemente der realen Kommunikationsebene, wie das Datum der Textausgabe, innerhalb der Fiktion thematisiert? Usw.

Die Datierung des Forschungsgegenstandes auf den Zeitraum 1920-1935 geht von den untersuchten Hefromanserien und Quellengruppen aus. Viele vor dem Ersten Weltkrieg erschienene Serien und Reihen von Detektiv- und Kriminalheftromanen waren von Verboten durch die Generalkommandos betroffen. Ab 1916 galten im ganzen Reich amtliche Listen, die bestimmte Reihen und Serien zu „Schundliteratur“ erklärten und deren Verkauf an Kinder- und Jugendliche untersagten. Ein großer Teil der Hefromane war von den Verlegern freiwillig vernichtet worden, um die übrigen Verlagsprodukte vor weiteren Verboten zu schützen.⁵⁰ Hinzu kam zu dieser Zeit eine kriegsbedingte Papierknappheit, so dass die Kriegsjahre 1916-1918 einen deutlichen Einschnitt in der Geschichte der Hefromanliteratur bedeuteten. Erst 1919/20 lief die Produktion wieder soweit an, dass auch neue Hefromanserien wie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“⁵¹ publiziert werden konnten.

Das Ende des Zeitraums, 1935, ist durch das Ende der Tätigkeit der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig und der Prüfstelle Berlin, deren Unterlagen eine zentrale Quelle dieser Arbeit sind, bestimmt.⁵² Zudem verändern einige der untersuchten Hefromanserien, wie die über den Großstadtabenteurer „John Kling“,⁵³ in dieser Zeit ihr Profil oder werden aufgrund der Intervention der Reichsschrifttumskammer eingestellt, wie die von Walter Kabel geschriebene Serie über den Detektiv „Harald Harst“.⁵⁴

2. Überlieferungskontexte und Reichweite der historischen Rekonstruktion

Empörung und Nostalgie generierten einen großen Teil des Materials, welches die Geschichte der Hefromanliteratur überliefert: Die Empörung über die sogenannte „Schundliteratur“ und die Besorgnis um die durch „Schundlektüre“ gefährdeten Jugendlichen motivierten empirische Untersuchungen zur Verbreitung der gefürchteten Lektüre und deren Wirkung sowie aufwendige Prüfungen der Texte; nostalgische Kindheitserinnerungen an das gemeinschaftliche Lesen von Hefro-

⁵⁰ Weiland, Gudrun: Die sogenannte „Kriegsschundliteratur“ des Ersten Weltkrieges. Magisterarbeit zur Erlangung des Titels Magistra Artium. Leipzig 2002, S. 19, 31f.

⁵¹ Vgl. Kap. VIII.2

⁵² Vgl. Kap. I.2.1.

⁵³ Vgl. Kap. VI.2.4.

⁵⁴ Vgl. Kap. VI.2.3.

manserien bewegten Heftrromansammler nicht nur die Hefte zu sammeln, sondern auch zu „Chronisten“ ihrer Geschichte zu werden.

Wo für frühere Formen der Populärliteratur und deren Rezeption kaum Quellen zugänglich sind, liegen hier vielfältige bislang nicht ausgewertete Zeugnisse vor. Zugleich bestimmen die beiden Entstehungskontexte u.a. die Reichweite der Aussagen über die zeitgenössische Leserschaft, zumal sich diese Quellen überwiegend auf jugendliche und größtenteils männliche Leser aus den Großstädten beziehen. Die Herausforderung besteht somit weniger in einem Mangel an Quellen als darin, die Reichweite der aus ihnen abgeleiteten Aussagen entsprechend einzuschätzen.

Neben dem Schundkampf und der Heftrromansammlerszene ist die Deutsche Nationalbibliothek Leipzig mit der größten öffentlichen Sammlung an Heftrromanliteratur einer der drei zentralen Überlieferungskontexte, die in vielschichtigen Beziehungen zueinander stehen.

2.1 Schundkampf, Sozialpädagogik und empirische Sozialforschung

Der sogenannte „Schundkampf“ basierte vor dem Ersten Weltkrieg auf der staatlich geduldeten Initiative von Volksschullehrerinnen und Volksschullehrern. Warnschriften, Boykotte von Verkaufsstellen, Schundrazzien in Schulen, aber auch Maßnahmen zur Förderung der Zugänglichkeit „guter Lektüre“.⁵⁵ Erst nach dem Krieg wurde der Schundkampf zunehmend als Teil staatlicher Jugendpflege institutionalisiert und mit dem „Lichtspielgesetz“⁵⁶ von 1920 und dem „Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“⁵⁷ vom 18. Dezember 1926 erstmals – trotz Aufhebung der Zensur – auf eine juristische Grundlage gestellt. (Abb. 1)

Durch eine Verschiebung der Wahrnehmung von ‚Schund‘ als literarästhetischem Problem hin zur Wahrnehmung als sozialpädagogischem bzw. sozialpathologischem Problem,⁵⁸ wurden nun auch empirische Sozialforscher und Sozialforscherinnen mit Erhebungen zur Verbreitung der Schundliteratur unter Kindern und Jugendlichen bzw. zur Wirkung dieser Lektüre beauftragt. Das Preußische

⁵⁵ Vgl. Maase: Die soziale Bewegung gegen Schundliteratur im deutschen Kaiserreich.

⁵⁶ Szczyzny, Victor: Das Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920. Mit der Ausführungsverordnung, Einleitung, Gebührenordnung und Sachregister. Berlin/Leipzig: de Gruyter 1920. (Guttentagsche Sammlung deutscher Reichsgesetze 147).

⁵⁷ Matz, Elsa; Seeger, Ernst: Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926 nebst Ausführungsverordnung vom 23. Dezember 1926. Berlin: Heymann 1927 (Taschen-Gesetzsammlung 121).

⁵⁸ Vgl. Maase, Kaspar: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt a.M.: Fischer 1997. (Europäische Geschichte), S. 170-178; Saldern, Adelheid von: Massenfreizeitkultur im Visier. ein Beitrag zu den Deutungs- und Einwirkungsversuchen während der Weimarer Republik. In: Archiv für Sozialgeschichte 33 (1993), S. 21-58.

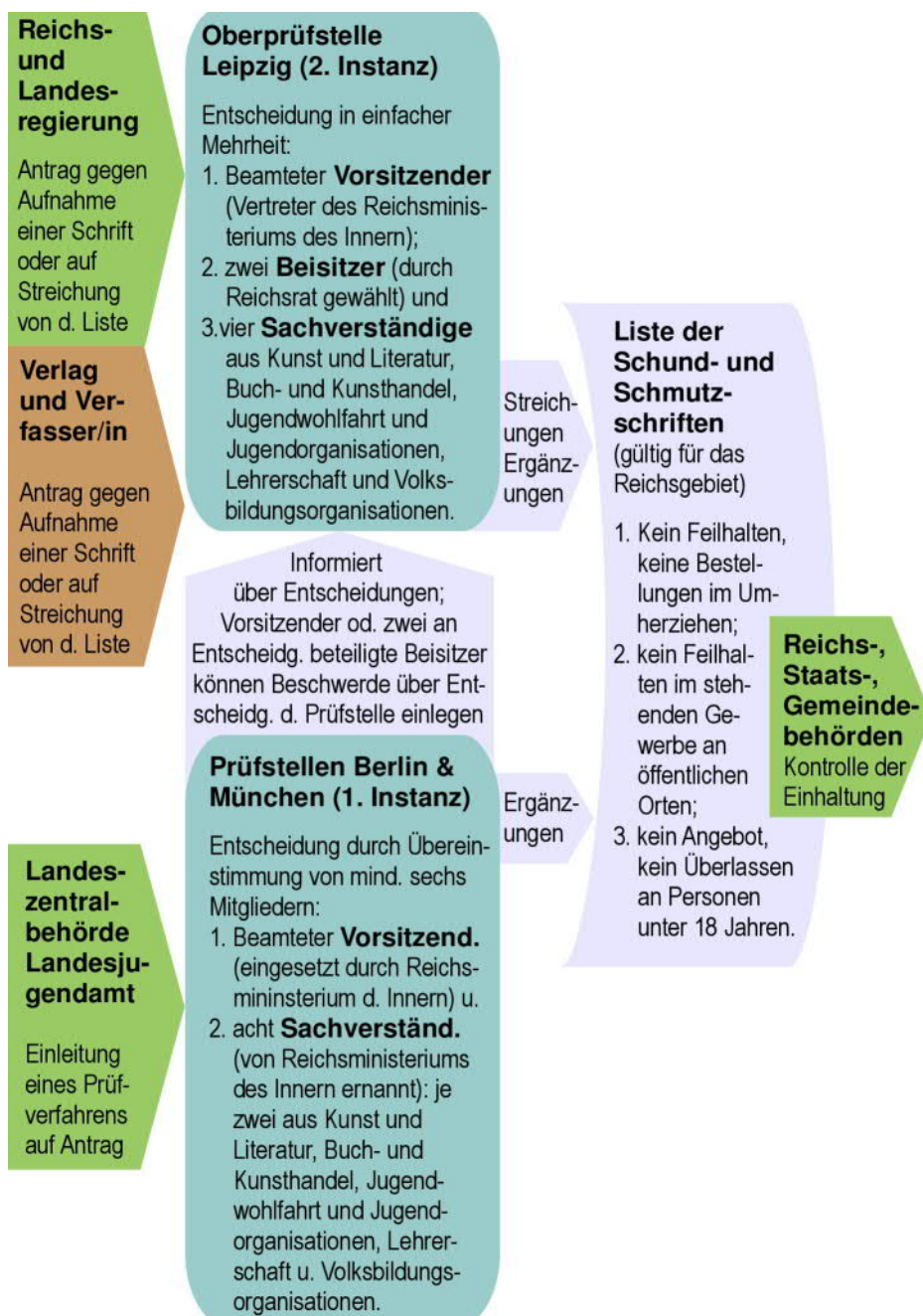


Abb. 1: Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften, Instanzenweg.

Ministerium für Volkswohlfahrt förderte eine großangelegte Erhebung, die alle Schultypen mit erfassen sollte, zu der Frage „Was liest unsere Jugend?“⁵⁹ und ein Vertreter des Polizeipräsidiums Berlin regte eine Untersuchung zur Wirkung von Kriminalliteratur auf Jugendliche an, die vom Ministerium für Handel und Gewerbe gefördert wurde.⁶⁰ Auf diese Weise bestand in der Weimarer Republik eine enge Verbindung zwischen empirischer Leseforschung und staatlich gefördertem Schundkampf.⁶¹

Erst 1935 wurde das „Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ aufgehoben und die auf der Grundlage des Gesetzes von 1926 arbeitenden Prüfstellen für Schund- und Schmutzschriften in Berlin und München sowie die Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig stellten endgültig ihre Tätigkeit ein.⁶² Die Überprüfung der Hefromanliteratur erfolgte nun über die Reichsschrifttumskammer. Vor allem die Prüfungsvorgänge der Prüfstelle Berlin und der Oberprüfstelle Leipzig bilden wertvolle Quellen zur Produktion und Distribution der Hefromane.

In der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig sind gebundene Manuskriptsammlungen von Beschlüssen der Prüfstelle Berlin⁶³ und von Beschlüssen bzw. Niederschriften der Prüfstelle München⁶⁴ sowie von Niederschriften zu den Sit-

⁵⁹ Siemering, Hertha; Barschak, Erna; Gensch, Willi (Hrsg.): Was liest unsere Jugend? Ergebnisse von Feststellungen an Schulen aller Gattungen und Erziehungsanstalten sowie der Jugendorganisationen und Jugendlichen. Berlin: R. von Decker's Verlag, G. Schenk 1930 (Veröffentlichungen des Preußischen Ministeriums für Volkswohlfahrt aus dem Gebiete der Jugendpflege, der Jugendbewegung und der Leibesübungen XII); Zur Planung und Auswertung der Erhebung: Niederschrift über die Sitzung der Landesjugendämter im Preußischen Ministerium für Volkswohlfahrt (Durchführung des Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften), 15.10.1928. GStA PK Berlin, I. HA Rep 77 Tit. 2772 Nr. 3a, Blatt 169-174; Niederschrift über die Sitzung der Landesjugendämter im Preußischen Ministerium für Volkswohlfahrt, 26.03.1930. GStA PK Berlin, I. HA Rep 77 Tit. 2772 Nr. 3a, Blatt 186-190.

⁶⁰ Kelchner, Mathilde; Lau, Ernst: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur. Eine Untersuchung auf Grund von Aufsätzen Jugendlicher. Leipzig: Barth 1928 (Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie 42).

⁶¹ Vgl. Reuveni: Reading Germany, S. 221-266.

⁶² Noch bis in die erste Hälfte des Jahres 1934 wurden Vorschläge – unter anderem vom Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung – unterbreitet zur Umgestaltung des „Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“: BArch Berlin, R 2/4921, Blatt 6-9, Blatt 11, Blatt 13-19. Im November 1934 wurde die Prüfstelle München aufgehoben: Verordnung über die Aufhebung der Prüfstelle München für Schund- und Schmutzschriften, 06.11.1934. BArch Berlin, R 2/4921, Blatt 25; Im Verlaufe des Jahres 1934 wurden die Vergütung der Tätigkeit von Beamten in der Oberprüfstelle bzw. der Prüfstellen schrittweise eingestellt: Abschrift des Schreibens von Dr. Seume an den Leiter der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Herrn Amtsgerichtspräsidenten Dr. Arndt, 03.09.1934. BArch Berlin, R 2/4921, Blatt 51-55. Das „Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ wurde per Gesetz vom 10. April 1935 außer Kraft gesetzt: §1 Gesetz vom 10. April 1935. In: RGBL. I, S. 541.

⁶³ DNB Leipzig: Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 1927-1935.

zungen der Oberprüfstelle Leipzig zugänglich.⁶⁵ Im Landesarchiv Berlin liegen in den Beständen des Polizeipräsidiums Berlin Urteile bzw. Niederschriften zu den Sitzungen der Prüfstelle Berlin, hier geordnet nach dem jeweiligen Gegenstand der Vorgänge. Vor allem in den Verhandlungsniederschriften werden Gutachten zur beanstandeten Literatur, Stellungnahmen von Autorinnen und Autoren, Belege über Verkaufszahlen sowie Leserbriefe erwähnt, die den Prüfstellen vorgelegt wurden. Dieses wertvolle Material scheint nicht mit überliefert worden zu sein.⁶⁶ Die Angaben zu den Autorinnen und Autoren, Auflagenhöhen, Verkaufszahlen und zur Leserschaft beruhen darum ausschließlich auf den niedergeschriebenen Aussagen der für die Seite der Verlage Geladenen. Da nur zwischen 1927 und 1935 aktuell erscheinende Hefstromanserien geprüft wurden, sind die verfügbaren Daten weitgehend auf diesen Zeitraum beschränkt.

Mit der Aufhebung des „Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ 1935 erfolgte die Prüfung nun über die Reichsschrifttumskammer, deren Akten im Bundesarchiv Berlin überliefert sind. Im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen zwar die vor 1933 publizierten Hefstromanserien, in den Beständen des Bundesarchiv sind jedoch auch Schreiben von Schriftstellern überliefert, die für einige der untersuchten Hefstromanserien geschrieben hatten.⁶⁷ Deren Ansprechpartnerin war ab Juli 1935 die „Beratungsstelle der Arbeitsgemeinschaft der Verleger von Volksliteratur“, die aufgrund der „Anordnung zur Förderung guter Unterhaltungsliteratur“ nach Aufforderung eingereichte Manuskripte vor Drucklegung prüfte:

Die Verleger ausgesprochener Unterhaltungsliteratur, vornehmlich diejenigen, die der „Vereinigung der am Leihbüchereiwesen interessierten Verleger“ und der „Arbeitsgemeinschaft der Verleger für Volksliteratur“ angehören, können aufgefordert werden, ihre Neuerscheinungen vor Drucklegung der von der Arbeitsgemeinschaft der Verleger für Volksliteratur erteilten Beratungsstelle, Berlin W 8, Mohrenstraße 65, einzureichen.⁶⁸

⁶⁴ DNB Leipzig: Entscheidung/Prüfstelle München für Schund- und Schmutzschriften, 1927-1934. Dieser Bestand bezog sich kaum auf Verfahren zu den untersuchten Hefstromanserien und wird darum in der Arbeit nicht zitiert.

⁶⁵ DNB Leipzig: Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, 1927-1935. Die Oberprüfstelle Leipzig tagte in den Räumen der Deutschen Bücherei Leipzig, Niederschriften von Sitzungen und Urteile sowie vereinzelte Prüfexemplare sind hier überliefert.

⁶⁶ Die auf der Grundlage des „Gesetzes des Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schmutz und Schund“ eingerichtete Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig sowie die Prüfstellen in Berlin und München waren unmittelbar dem Reichsministerium des Innern unterstellt.

⁶⁷ BArch Berlin, R 56 V/201-207.

⁶⁸ Anordnung zur Förderung guter Unterhaltungsliteratur (V.B. 35/8. 8.), 24.07.1935. In: Schrieber, Karl-Friedrich (Hrsg.): Das Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern. Band 3: Vom 1. Juli 1935 bis 31. Dezember 1935. Berlin: Junker und Dünnhaupt 1936, S. 125f., hier: S. 126.

Die Beratungsstelle der Arbeitsgemeinschaft der Verleger von Volksliteratur wurde 1937 eine Dienststelle der Reichsschrifttumskammer und war zuvor eine eigenständige „Selbsthilfeorganisation“.⁶⁹ Diese Organisation der Verleger für Volksliteratur ist sehr wahrscheinlich eine Nachfolgerin des 1916 gegründeten Verein der Verleger für Volksliteratur. Dieser Verein (Geschäftsstelle: Hofmannstr. 50) hatte seinen Sitz in Dresden, ihm stand der Dresdner Verleger Theodor Remert (Mignon-Verlag) vor. In Kooperation mit Karl Brunner, dem literarischen Sachverständigen im Polizeipräsidium Berlin, war der Verein an der „freiwilligen“ Vernichtung eines Teils der eigenen Hefromanproduktion während des Ersten Weltkriegs beteiligt, nicht zuletzt um den größeren Teil vor der Vernichtung in Folge eines möglichen Verbots durch die Militärbehörden zu schützen.⁷⁰ Nach dem Krieg versuchte Remert die Zusammenarbeit in einem „Prüfungsausschuß für Schundliteratur“ zu erneuern.⁷¹ Leider sind nur vereinzelte Vorgänge der „Beratungsstelle der Arbeitsgemeinschaft der Verleger von Volksliteratur“ überliefert, so dass die Zusammenarbeit zwischen Hefromanverlegern und staatlichen Behörden nicht umfassender dargestellt werden kann.

Für die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg liegen mit umfangreichen empirischen Untersuchungen Quellen zur Rezeption von Hefromanen vor, die es für die früheren Zeiträume nicht gibt. Sie stellen die historische Rekonstruktion von Nutzungspraktiken vor spezifische Herausforderungen: Im Kontext der empirischen Untersuchungen zu Verbreitung und Wirkung der „Schundliteratur“ sind Äußerungen von Leserinnen und Lesern überliefert, jedoch entstanden diese Untersuchungen unter zahlreichen Vorannahmen. Diskurse über schicht- und genderspezifische Gefährdungspotentiale – die Kriminalisierung des männlichen Arbeiterjugendlichen und die Entsittlichung des jungen Arbeitermädchens – bestimmten die Auswahl der Hauptuntersuchungsgruppe: Berufsschülerinnen und Berufsschüler aus der Großstadt Berlin, wogegen Gymnasiasten höchstens als Testgruppe vorkamen. In der bereits erwähnten Erhebung „Was liest unsere Jugend?“ wird in Bezug auf das mit erfasste Gymnasium betont, es läge in einem „proletarischen Viertel“ und habe einen Anteil an Freischülern von 80%.⁷² Eine beliebte Methode war die Auswertung von Aufsätzen, die nur in einer Auswahl in den Publikationen abgedruckt und teilweise stark bearbeitet wurden. Die Aufsätze von mehreren

⁶⁹ Schreiben der Beratungsstelle Verlag an das Referat GF IIa, 15.12.1937, BArch Berlin, R 56 V/203, Blatt 4.

⁷⁰ Vgl. Weiland: Die sogenannte „Kriegsschundliteratur“ des Ersten Weltkrieges, S. 24-32.

⁷¹ Prüfungsausschuß für Schundliteratur, HStA Dresden, 10736 M.d.I., Nr. 11325, Blatt 4-6; 8-9.

⁷² Gensch, Willi: Was liest unsere Jugend? Ergebnisse einer Umfrage. In: Siemering, Hertha; Barchak, Erna; Gensch, Willi (Hrsg.): Was liest unsere Jugend?. Ergebnisse von Feststellungen an Schulen aller Gattungen und Erziehungsanstalten sowie der Jugendorganisationen und Jugendlichen. Berlin: R. von Decker's Verlag, G. Schenk 1930. (Veröffentlichungen des Preußischen Ministeriums für Volkswohlfahrt aus dem Gebiete der Jugendpflege, der Jugendbewegung und der Leibesübungen XII), S. 33-118, hier: S. 84-94.

„Großstadtjugendlichen“ zu ihrer Freizeitgestaltung wurden in einer Untersuchung des Stadtjugendpflegers Robert Dinse entindividualisiert und in kleine thematische Abschnitte zerteilt,⁷³ in der bereits erwähnten Untersuchung zur Wirkung der Kriminalliteratur auf Jugendliche von Mathilde Kelchner und Ernst Lau sind hingegen von ca. 1000 Aufsätzen über 50 Aufsätze vollständig abgedruckt.⁷⁴ Da Selbstzeugnisse des zeitgenössischen Lesepublikums selten sind, haben diese Aufsätze einen hohen Wert, sind aber vom spezifischen Erkenntnisinteresse der Untersuchungen geprägt. Eingeschränkt werden diese Quellen in ihrem Wert dadurch, dass das ursprüngliche Material der Untersuchungen vermutlich nicht überliefert ist, da sowohl das Archiv für Volkswohlfahrt als auch das Archiv für Wohlfahrtspflege im Zweiten Weltkrieg zerstört wurden.⁷⁵

Leserbriefe sind ebenfalls nicht im Original überliefert, lediglich als Abdruck in der Heftrromanserie „Der Detektiv/Harald Harst“. Diese finden sich vor allem zu der Zeit als ein Verbot durch die Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften drohte⁷⁶ und die Auswahl zielt entsprechend darauf, eine gleichermaßen anspruchsvolle wie begeisterte Leserschaft zu zeigen, mitnichten kriminalisierte Arbeiterjungen. Über die Authentizität dieser Briefe lässt sich keine verbindliche Aussage treffen, so dass sie mehr über das vom Verlag gewünschte Publikum aussagen, als über das gesamte Spektrum der tatsächlichen Leserschaft. Teilweise werden auch im Erzähltext selbst „Leserbriefe“ thematisiert und in eine Kommunikation zwischen fiktivem Autor und fiktivem Lesepublikum eingebettet.⁷⁷ Letztere können nicht als Selbstzeugnisse gewertet werden, ermöglichen jedoch Rückschlüsse auf die in Heftrromanserien geltende Konventionen der literarischen Kommunikation.

Eine dritte Gruppe von Texten, in denen Leserinnen und Leser selbst ihre Lektüre, thematisieren, tut dies retrospektiv. Hierzu gehören vor allem autobiographische Texte, welche die eigene Lesebiographie oder die Gleichaltriger erzäh-

⁷³ Dinse, Robert: Das Freizeitleben der Grossstadtjugend. 5000 Jungen und Mädchen berichten. Eberswalde-Berlin: Verlagsgesellschaft R. Müller 1932. (Schriftenreihe des Deutschen Archivs für Jugendwohlfahrt 10).

⁷⁴ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur.

⁷⁵ Darauf verweist Christina Benninghaus, die für eine historische Untersuchung zu Arbeitermädchen in der Weimarer Republik Aufsatzsammlungen analysiert hat. Benninghaus, Christina: Die anderen Jugendlichen. Arbeitermädchen in der Weimarer Republik. Frankfurt a.M./New York: Campus 1999. (Reihe Geschichte und Geschlechter 16), S. 33.

⁷⁶ Z.B.: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Chuna Dangi. Das weiße Rätsel. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 253), S. 64; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Pension Grabstein. Berlin: Verlag moderner Lektüre (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 256), S. 63f.; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der goldene Waschtisch. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 257), S. 62-64.

⁷⁷ Zur Fiktion der faktualen Erzählung in den Serien „Tom Shark. Der König der Detektive“ und „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“: Vgl. Kap. VI.2.3.

len⁷⁸ und solche, die das Sammeln von Heftrromanen biographisch begründen⁷⁹. Bei diesen Quellen sind die spezifischen (lese)biographischen Narrative zu beachten, wie das Muster des „Hinauflesens“ oder der biographischen Verortung des „Schundlesens“ in der Kindheit und Jugend.

Aus dem Kontext des Schundkampfes stammen die meisten Rezeptionszeugnisse, bei denen nicht die individuelle Rezeption im Mittelpunkt steht, sondern gruppenspezifische Muster: Ob Berichte über die Funde bei Razzien in Schulen, Zeitungsmeldungen über durch Schund verführte Jugendliche oder empirische Untersuchungen über die Wirkung des Lesens von Kriminalliteratur, sie alle zielen weniger auf das individuelle Leseerleben als auf das Erfassen eines sozialen Problems.

2.2 Heftrromansammlerszene

Heftrromansammler bilden seit den 1960er Jahren eine aktive Szene, deren wichtigste Publikationsorgane das „Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur“ (1974-1995) und die seit 1962 vom österreichischen Verein der Freunde der Volksliteratur herausgegebenen „Blätter für Volksliteratur“ sind. Zu den aktivsten Publizisten gehören Werner G. Schmidtke und Heinz J. Galle. Von letzterem stammt eine dreibändige Geschichte des Heftrromans von den Anfängen Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts⁸⁰ und von Peter Wanjek eine umfassende Bibliographie der deutschen 1900-1945 erschienenen Heftrromanserien und Heftrromanreihen.⁸¹

Der österreichische Verlag Hobby-Nostalgie-Druck von Karl Ganzbiller und die Edition Corsar von Dagmar und Thomas Ostwald in Braunschweig bringen – teilweise auch kommentierte – Nachdrucke von frühen Heftrromanserien heraus.⁸²

⁷⁸ Z.B.: Das schönste Buch der Welt. Wie ich lesen lernte. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1977.

⁷⁹ Z.B.: Galle, Heinz J.: Alte Liebe rostet nicht. In: Ders.: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 1: Der Boom nach 1945. Von Billy Jenkins bis Perry Rhodan. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2005, S. 39-44.

⁸⁰ Galle, Heinz J.: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 1: Der Boom nach 1945. Von Billy Jenkins bis Perry Rhodan. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2005; Galle, Heinz J.: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 2: Vom Kaiserreich zum „Dritten Reich“. 40 Jahre populäre Lesestoffe. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2006; Galle, Heinz J.: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 3: Die Zeit von 1855 bis 1905. Moritatensänger, Kolporteurs und Frauenromane. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2006. Aus italienischer Perspektive liegt eine prachtvoll ausgestattete zweibändige Geschichte populärer Lesestoffe in Europa vor, deren erster Band die Detektivserien thematisiert: Cristofori, Franco; Menarini, Alberto: Eroi del racconto popolare. Primo del fumetto. Volume Primo. Bologna: Edison 1986.

⁸¹ Wanjek, Peter: Bibliographie der deutschen Heftrromane. 1900-1945. Wilfersdorf: Ganzbiller 1993. Für weitere europäische Länder: Sterk, Rimmer; Conkright, Jim: The Continental Dime Novel. o.O.: JCRS 2006.

⁸² Z.B.: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling. Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Heftrromangeschichte 1).

In letzter Zeit werden historische Heftrromane auch als Digitalisate zugänglich gemacht, vor allem die von Walther Kabel verfassten Texte. Zunächst als Sammlung von Digitalisaten unter „Wikisource“ begonnen, finden sich die Texte verbunden mit einer ausführlichen Bibliographie sowie weiteren Informationen auf einer Homepage.⁸³ Bei Marctropolis/Phasenmusik (Allve) kamen 2013/2014 Hörspielbearbeitungen von Texten der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ heraus.

Diese auf die Überlieferung historischer Heftrromanliteratur gerichteten Praktiken der ausschließlich männlichen Heftrromansammler schaffen einen spezifischen Kanon populärer Literatur, in dessen Zentrum Kriminal-, Abenteuer- und Science-Fiction-Serien stehen. Die Wahl ihres Sammelobjektes ist oft biographisch motiviert und bestimmten Serien wird ein generationelles Identifikationspotential zugeschrieben.⁸⁴ Dies hat unter anderem zur Folge, dass der Überlieferungsstand der genannten Genres viel besser ist, als für Liebesromanreihen, die in den 1920er und 1930er Jahren ebenso erfolgreich waren, jedoch wenig zu taugen scheinen als männliches Erinnerungsobjekt.⁸⁵

2.3 Heftrromane in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig

In den wenigsten öffentlichen Bibliotheken sind Heftrromane überliefert. Im Deutschen Literatur-Archiv Marbach sind Kolportageromane in zwei einzigartigen, bislang kaum erforschten Sammlungen⁸⁶ zugänglich und die für die vorliegende Arbeit relevanten Heftrromanerien in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig, vormals „Deutsche Bücherei“. Deren Vorhandensein lässt sich zum einen darauf zurückführen, dass deutsche Verleger ab 1913 – zunächst auf freiwilliger Basis – Pflichtexemplare an die Deutsche Bücherei ablieferten.⁸⁷ Dies schloss auch die aus politischen oder sittlichen Gründen dem regulären Vertrieb entzogenen Schriften ein, mit der Erwartung eines späteren historischen Wertes.⁸⁸

Auf einen weiteren Grund für die Überlieferung in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig verweisen ein Exemplar der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John

⁸³ Walther Kabel. URL: <http://www.walther-kabel.de> (Stand: 05.03.2017).

⁸⁴ Vgl. Weiland, Gudrun: „Die Helden unserer Kindheit und Jugend“. Biographische Funktion und generationelles Identifikationspotential populärer Lektüre. In: Lauer, Gerhard (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung. Göttingen: Wallstein 2010, S. 47-84.

⁸⁵ Vgl. Galle, Heinz J.: Frauenromane. Ein Kapitel für sich. In: Ders.: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 3: Die Zeit von 1855 bis 1905. Moritensänger, Kolporteurs und Frauenromane. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2006, S. 200-257.

⁸⁶ Die „Bibliothek Heinz Neumann“ sowie die „Bibliothek Günter Kosch“. Dieser Bestand ist bibliographisch verzeichnet in: Kosch/Nagl: Der Kolportageroman.

⁸⁷ Plassmann, Engelbert; Seefeldt, Jürgen: Das Bibliothekswesen der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch. 3., völlig Neubearb. Aufl. des durch Gisela von Busse und Horst Ernestus begr. Werkes. Wiesbaden: Harrassowitz 1999, S. 66.

⁸⁸ Maase/Müller: Das Sammeln populärer Heftrserien zwischen Kanon, Archiv und Fanszene, S. 329.

Klings Abenteuer“, das den Stempel „Prüf-Nr. 277“ trägt und zahlreiche Anstreichungen aufweist;⁸⁹ einige der zusammengebundenen Hefte der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“, die kleine rote Schildchen am Buchrücken tragen mit der verblassten Aufschrift „Schund“, und der Verweis bei mindestens einem Titel im Opac-Katalog auf die Zugehörigkeit zu einer „Sondersammlung ‚Schund und Schmutz“.“⁹⁰ Bei diesen Exemplaren – vor allem dem erstgenannten – handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um Prüfexemplare der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, die ab 1928 im Gebäude der Deutschen Bücherei ihre Sitzungen abhielt.⁹¹

3. Theoretische und methodische Bezugsrahmen

3.1 Postklassische Narratologie

Ein zentraler theoretischer Bezugsrahmen der Arbeit ist die sogenannte „postklassische Narratologie“. Unter der von David Herman geprägten Bezeichnung fasst dieser Revisionen klassischer Analysemodelle aus der Perspektive der Mögliche-Welten-Theorie, des Konstruktivismus oder auch des Feminismus zusammen.⁹² Manfred Jahn folgend,⁹³ sind es fünf spezifische Positionen, welche postklassische Narratologien teilen:

1. Postklassische Narratologie zieht das „Proteus Prinzip“,⁹⁴ welches besagt, dass in unterschiedlichen Kontexten dieselbe Form unterschiedliche Funktionen erfüllen kann und zugleich unterschiedliche Formen dieselben Funktionen erfüllen können, dem Prinzip der Univozität vor. Dem Prinzip zufolge materialisieren sich Texte in einem Prozess reversibler Entscheidungen und sowohl ‚Text‘ als auch

⁸⁹ DNB Leipzig: Hart, Heinz Bruno [d.i. Decker, Heinz Bruno]: John Klings furchtbarste Nacht ... ! Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 50).

⁹⁰ DNB Leipzig: Liebetreu, O.: Urningsliebe. Aus den Erlebnissen einer gleichgeschlechtlich Liebenden. Leipzig: Fickers Verlag [um 1930].

⁹¹ In der Ladung eines Beisitzers zu einer Sitzung der Oberprüfstelle ist als Anschrift der Oberprüfstelle und als Sitzungsort die Deutsche Bücherei angegeben. Schreiben der Oberprüfstelle an Sozialpfarrer D. Mumm, Berlin-Charlottenburg, 04.05.1931. GStA PK Berlin, I HA Rep 77 Tit. 2772 3b Adh., Blatt 14.

⁹² Herman, David: Introduction. Narratologies. In: Ders. (Hrsg.): Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis. Columbus: Ohio State University Press 1999, S. 1-30. Im deutschsprachigen Kontext hat vor allem ein Sammelband von Ansgar Nünning diese bekannt gemacht: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002.

⁹³ Jahn, Manfred: Stanley Fish and the Constructivist Basis of Postclassical Narratology. In: Reitz, Bernhard; Rieuwerts, Sigrid (Hrsg.): Anglistentag 1999 Mainz. Trier: WVT 2000, S. 375-387, hier: S. 384-386.

⁹⁴ Dieses geht zurück auf Meir Sternberg: Sternberg, Meir: Proteus in Quotation Land. Mimesis and the Forms of Reported Speech. In: Poetics Today 3.2 (1982), S. 107-156.

‚Welt‘ sind nur in den kulturspezifischen *frames* und *scripts* interpretierbar. Die Funktion von selbstreflexivem Erzählen in Heftromanserien lässt sich beispielsweise nur dann adäquat einschätzen, wenn dessen Analyse auf das Wissen des zeitgenössischen Lesepublikums über die Nichtidentität von Autor und Erzählinstanz bezogen wird.⁹⁵

2. Narrative sind sowohl Produkt als auch Prozess. Die Analysemodelle der klassischen Narratologie gehen von Texten als abgeschlossenen Produkten aus und beurteilen daher sämtliche Textdetails von einem globalen und retrospektiven Standpunkt aus. Prozessorientierte Analysen fokussieren auf eine schrittweise Integration und Kombination der Textinformation, unter Berücksichtigung von *backtracking* und Revisionen.⁹⁶ Kognitive Ansätze bedürfen eines kombinierten prozessorientierten und produktorientierten Modells, das den Aufbau komplexer konzeptueller Strukturen durch die kumulative Integration lokaler Interpretationsentscheidungen beschreibt, wobei Entscheidungen reversibel bleiben.⁹⁷

Daher kann eine „klassisch“ produktorientierte Analyse von Heftromantexten nicht allein stehen, sondern muss sich auf die Analyse der Praktiken realer Leserinnen und Leser beziehen. Insbesondere da, wo sich nichtlineare Lektüren als verbreitetes Lesemuster erweisen, stellt sich die Frage, wie sich vereinzelt und (gemessen am Gesamtkorpus einer Serie) unvollständige Textinformationen zu einem Modell der Serienwelt integrieren lassen.⁹⁸

3. Narrative sind interpretativ situiert.⁹⁹ Postklassische Narratologie zielt weniger auf die Entwicklung eines überzeitlichen Inventars abstrakter Regeln und Kategorien, vielmehr sollen ihre Kategorien immer wieder im Kontext historischer, kultureller und pragmatischer Parameter revidiert werden. Damit können Texte und Genres nicht länger über feste Mengen inhärenter Merkmale definiert werden. In der Konsequenz heißt das, darauf zu verzichten, ‚Serialität‘ unabhängig von den zeitgenössischen Begriffsbildungen¹⁰⁰ bestimmen zu wollen, zumal sich beispielsweise Erwartungen an die Kohärenz der Serienwelten historisch verändern.

4. „Story is an interpretant; mimesis is an effect.“¹⁰¹ Die klassische Narratologie nach Gérard Genette trennt Discourse als Signifikant des Narrativs und Hi-

⁹⁵ Vgl. Kap. VI.2.3.

⁹⁶ Sowohl Sternberg als auch Perry integrieren Effekte von *primacy* und *recency* in ihre Modelle der Konstruktion der erzählten Welt durch das Lesepublikum, in dem auch im Verlaufe des Lesens zurückgewiesene Bedeutungen einen Platz haben. Sternberg, Meir: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. London: Johns Hopkins Univ. Press 1978; Perry, Menakhem: *Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates Its Meaning*. In: *Poetics Today* 1 (1979) 1, S. 35-64.

⁹⁷ Dijk, Teun A.; Kintsch, Walter: *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Harcourt Brace 1983.

⁹⁸ Vgl. Kap. VI.3.

⁹⁹ Jahn: *Stanley Fish and the Constructivist Basis of Postclassical Narratology*, S. 385.

¹⁰⁰ Vgl. Kap. II.2.

¹⁰¹ Jahn: *Stanley Fish and the Constructivist Basis of Postclassical Narratology*, S. 385.

stoire als Signifikat des Narrativs.¹⁰² Dem liegt die Annahme der prinzipiellen Unabhängigkeit der beiden narrativen Ebenen zugrunde. Postklassische Ansätze gehen hingegen davon aus, dass die *Histoire* nicht das im Discours präsentierte, sondern dessen Produkt ist.¹⁰³ Die Signifikanten des Discours lassen sich nicht objektiv mit einem Signifikat oder Referenten korrelieren, die Entitäten der erzählten Welt sowie die Chronologie und die diese ordnenden Kausalitäten sind Leserkonstrukte. Aus einer solchen Betrachtungsweise folgt zudem, dass nicht länger *Mimesis* mit Nachahmung der realen Welt gleichgesetzt werden kann.¹⁰⁴

5. Über die Untersuchung von Narrativen lassen sich mentale Prozesse verstehen. *Mental narratives* liegen vor in den kontextlosen *standard stories*, über welche nach Stanley Fish Interpretationsgemeinschaften¹⁰⁵ verfügen. Rekonstruierbar werden diese u.a. über die Analyse von Nacherzählungen, deren Muster der Vereinfachung, Auslassung und Ergänzung zeigen, wie Textstrukturen und kognitive Repräsentationsformen zusammenwirken.¹⁰⁶

Auf die von Genette entwickelten Kategorien der Erzähltextanalyse soll dennoch nicht verzichtet werden, zumal sie auch für die postklassischen Narratologien das Beschreibungsinstrumentarium stellen. Da Begriffe wie ‚Fokalisierung‘ oder ‚Stimme‘ inzwischen in der Literaturwissenschaft über den engeren Kontext der Erzählforschung hinaus gebräuchlich sind, wird auf deren Herkunftskontext nicht immer gesondert in Fußnoten verwiesen.

3.2 Historische Leseforschung

Seit in den 1960er und 1970er Jahren von Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser die Rezeptionsästhetik begründet wurde, ist es weitgehend literaturwissenschaftlicher Konsens, dass Rezipienten bei der Bedeutungskonstitution literarischer Texte eine Rolle spielen. Drei Richtungen der Rezeptionsforschung haben sich seither entwickelt. Sie unterscheiden sich vor allem darin, wie sie die Instanz des ‚Lesers‘ in seinem Beitrag zur Bedeutungskonstitution konzipieren¹⁰⁷: Für die Rezeptions-

¹⁰² Vgl. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3., durchges. und korr. Aufl. München: Fink 2010, S. 12.

¹⁰³ Vgl. Culler, Jonathan: *Fabula und Sjuzhet in the Analysis of Narrative*. In: *Poetics Today* 1.3 (1980), S. 27-37, hier: S. 28f.

¹⁰⁴ Die Adäquatheit einer (ausschließlichen) Übersetzung der Aristotelischen „*Mimesis*“ als „*imitatio*“ wird schon länger dahingehend diskutiert, dass in der Poetik eine Gebrauchsweise dominiert, die eine Übersetzung als „Darstellen“ im Sinne der Darstellung von etwas noch nicht Vorgegebenen angemessener erscheinen lassen. Vgl. Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 27-29.

¹⁰⁵ Fish, Stanley: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard Univ. Press.1980.

¹⁰⁶ Vgl. Kap. VI.3.

¹⁰⁷ Dieser Überblick folgt: Müller, Hans-Harald: *Wissenschaftsgeschichte und Rezeptionsforschung. Ein kritischer Essay über den (vorerst) vorletzten Versuch, die Literaturwissenschaft von Grund auf neu zu gestalten*. In: Schönert, Jörg; Segeberg, Harro; Mandelkow, Karl Robert (Hrsg.): *Polyperspektivik in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur*. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris: Lang 1988, S. 452-479.

geschichte nach Hans Robert Jauß liegt dieser in einem „objektivierbaren Bezugssystem der Erwartungen“;¹⁰⁸ für die von Wolfgang Iser entwickelte Rezeptionsästhetik liegt er in den Textstrukturen selbst, die als ‚impliziter Leser‘ konzipiert werden;¹⁰⁹ für die von Siegfried J. Schmidt und Norbert Groeben entwickelten Ansätze zu einer empirischen Leseforschung liegt er in den historisch sich verändernden literarischen Konventionen.¹¹⁰

Während jedoch das Konzept des „impliziten Lesers“ auch jenseits der Rezeptionsforschung im engeren Sinne Eingang in die literaturwissenschaftliche Terminologie gefunden hat, kommen die den Bedeutungszuschreibungen des empirischen Lesepublikums zugrunde liegenden Mechanismen selten in den Blick.¹¹¹ Auch wenn im Zentrum der Untersuchung – im Anschluss an die letztgenannte Position – das empirische Lesepublikum stehen soll und weniger idealtypische Leserkonstruktionen, kann auf Modelle literarischer Rezeptionshandlungen – vor allem wegen ihres heuristischen Wertes – nicht verzichtet werden. In den letzten Jahren wurden drei solcher kognitionswissenschaftlich und pragmatisch fundierten Modelle von Ralf Schneider,¹¹² Fotis Jannidis¹¹³ und Sven Strasen¹¹⁴ entwickelt, wobei dem Folgenden vor allem die Kommunikationsmodelle von Schneider und Jannidis zugrunde liegen.

Eine wichtige begriffliche Trennung in Bezug auf das Lesepublikum geht auf Peter J. Rabinowitz zurück: Er unterscheidet das reale (*actual audience*), das auktoriale (*authorial audience*) und das narrative (*narrative audience*): Das reale Publikum besteht aus jenen Leserinnen und Lesern aus Fleisch und Blut, welche den jeweiligen Text lesen. Auf dieses Publikum und seine Lesepraktiken haben weder Autorinnen und Autoren noch Verleger einen sicheren Einfluss. Jedes Individuum, das Teil des Publikums ist, liest auf die eigene Art und Weise und unterscheidet sich – abhängig von den Variablen „class, gender, race, personality, training, culture, and historical situation“.¹¹⁵

¹⁰⁸ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Univ.-Verl. 1967.

¹⁰⁹ Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz: Univ.-Verl. 1970.

¹¹⁰ Schmidt, Siegfried J.: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Braunschweig: Vieweg 1980; Groeben, Norbert: *Leserpsychologie. Textverständnis – Textverständlichkeit*. Münster: Aschendorff 1982.

¹¹¹ Vgl. Strasen, Sven: *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Trier: WVT 2008, S. 2.

¹¹² Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg 2000 (ZAA Studies 9).

¹¹³ Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin/New York: de Gruyter 2004 (Narratologia 3).

¹¹⁴ Strasen: *Rezeptionstheorien*.

¹¹⁵ Rabinowitz, Peter J.: *Truth in Fiction. A Reexamination of Audiences*. In: *Critical Inquiry* 4.1 (1977), S. 121-141, hier: S. 126f.; Rabinowitz, Peter J.: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State University Press 1998, S. 20f.

Das auktoriale Publikum ist das vom Autor angenommene Publikum. Da das reale Publikum durch die zunehmende Alphabetisierung an Heterogenität gewonnen habe, sei es notwendig, die Überzeugungen, das Wissen und die Kenntnis von Konventionen dieses Lesepublikums zu „erraten“. Diese Hypothesen liegen künstlerischen Entscheidungen in der Textproduktion zugrunde. Nach Rabinowitz zielt jeder Autor auf eine Minimierung des Abstandes zwischen realem und auktorialem Publikum.¹¹⁶

Das narrative Publikum als eine Imitation des realen Publikums leitet Rabinowitz aus der Annahme ab, Romane seien stets Imitationen nicht-fiktionaler Formen, der Erzähler generell eine Imitation des Autors. Vom auktorialen Publikum sei dieses unterschieden, da es weniger den Status einer Hypothese habe. Das narrative Publikum sei eine Rolle, welche dem realen Publikum durch den Text aufgezwungen werde und damit nicht identisch mit dem *narratee*, „is perceived by the reader as ‚out there,‘ a separate person who often serves as a mediator between narrator and reader.“¹¹⁷

Mit Hilfe dieser begrifflichen Differenzierung lässt sich präzisieren auf welche Ebene der literarischen Kommunikation sich die jeweilige Aussage über das ‚Lesepublikum‘ bezieht. Die Unterscheidung lässt sich teilweise auf verschiedene Quellengruppen abbilden, indem beispielsweise das im verlegerischen Peritext entworfene Publikum als auktoriales vom realen zu trennen ist. Schwieriger ist die Abgrenzung bei den aus dem Umfeld des Schundkampfes stammenden Quellen, zumal diese gleichfalls eine Leserschaft entwerfen und infolgedessen nur Teile des realen Lesepublikums in den Blick nehmen. Das Beispiel zeigt, dass die begriffliche und analytische Trennung der ‚Leserschaften‘ nicht entbindet von der Herausforderung deren komplexes Zusammenspiel darzustellen, sondern darauf verpflichtet.

3.3 Zeit-Narratologie und Zeit-Soziologie

Der größere Teil theoretisch-methodischer Ansätze zum Verhältnis ‚Zeit und Literatur‘ ist im weitesten Sinne erzähltheoretisch. Käte Hamburger beschrieb die Spezifik literarischer Deixis,¹¹⁸ die grundlegende Unterscheidung von ‚Erzählzeit‘ und ‚erzählter Zeit‘ wurde von Günther Müller¹¹⁹ etabliert und von Gérard Genette nach den Zeitverhältnissen der Ordnung, Dauer und Frequenz weiter differenziert¹²⁰. Tom Keymer stellte in einem Artikel über serielles Erzählen im 18.

¹¹⁶ Rabinowitz: *Before Reading*, S. 21; Rabinowitz: *Truth in Fiction*, S. 127.

¹¹⁷ Rabinowitz: *Before Reading*, S. 95; Rabinowitz: *Truth in Fiction*, S. 127f.

¹¹⁸ Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett 1957.

¹¹⁹ Müller, Günther: *Erzählzeit und erzählte Zeit* [1946]. In: Ders.: *Morphologische Poetik*. Gesammelte Aufsätze. In Verb. mit Helga Egner hrsg. von Elena Müller. Darmstadt: Wiss. Buchges 1968, S. 269-286.

¹²⁰ Genette: *Die Erzählung*, S. 17-102.

Jahrhundert den Müller'schen Konzepten die ‚Lesezeit‘ zur Seite, die spezifische Dauer der realen Leseerfahrung, welche im Falle serieller Narrative in durch den Autor festgelegten Intervallen voranschreite.¹²¹

Unter Einbeziehung kognitionswissenschaftlicher Erkenntnisse und (post)moderner, polychroner Erzähltexte wurde die strukturalistische Narratologie Genettes erweitert bzw. in Bezug auf ihre theoretischen Vorannahmen revidiert.¹²² Im Kontext der postklassischen Narratologie folgt daraus beispielsweise, dass sich aus den Zeitformen der Verben oder zeitdeiktischen Ausdrücke allein die Funktionen dieser Formen in konkreten Texten nicht ableiten lassen. ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ lassen sich demnach nicht als der Darstellung Vorgängiges auffassen, auch sie werden durch den Discourse erst erzeugt, d.h. durch die schrittweise Aufnahme der Textinformation im Leseprozess.¹²³ Die narrativen Zeitkonstruktionen können demnach im Rahmen einer postklassischen Narratologie nicht unabhängig von ‚Zeit‘ als Aspekt der sozialen Konstruktion von Wirklichkeit modelliert werden. Zeitlichkeit und zeitliche Strukturiertheit sind nicht Eigenschaften von Objekten, sondern Konstruktionen einer Beobachterin.¹²⁴

Damit sind postklassische Narratologien der Zeit anschlussfähig an den kommunikationswissenschaftlichen Ansatz Klaus Becks zur Zeitgestalt medialer Formen und den zeitlichen Qualitäten des Medienhandelns. Unter ‚medialen Formen‘ versteht er „anonymisierte und typisierte Wissens Elemente [des Publikums, G.W.] über das Medienhandeln der Kommunikatoren“¹²⁵ Die typisierten Zeitgestalten medialer Formen korrespondieren mit den typisierten „Zeitbewusstseinen“ des Publikums. Die Zeitgestalten medialer Formen sind ein wechselseitig unterstelltes Wissen aller an der Kommunikation Beteiligten, welches spezifische Textstrategien bedingt.

¹²¹ „To make good the defect, I seek to reclaim the term ‚reading time‘ or ‚the time of reading‘ to denote specifically the duration of the reading experience as paced by serialization, and to show the narratological usefulness of the term in this sense, fully acknowledging that it will have no application to non-serial fiction, and that it refers not to our own reading experience but to that of the audience originally addressed.“ Keymer: *Reading Time in Serial Fiction before Dickens*, S. 36.

¹²² Vgl. Kap. I.3.1.

¹²³ Vgl. Margolin, Uri: *Of What is Past, is Passing or to Come. Temporality, Modality, Aspectuality, and the Nature of Literary Narrative*. In: Herman, David (Hrsg.): *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press 1999, S. 142-166; Herman, David: *Temporalities*. In: Ders.: *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln/London: Univ. of Nebraska Press 2002, S. 211-262.

¹²⁴ Anders als dies in einem Forschungsprogramm zu „ästhetischen Eigenzeiten“ künstlerischer Artefakte entworfen wird. Gamper, Michael; Hühn, Helmut: *Was sind Ästhetische Eigenzeiten?* Hannover: Wehrhahn 2014 (Ästhetische Eigenzeiten – Kleine Reihe 1).

¹²⁵ Beck, Klaus: *Medien und die soziale Konstruktion von Zeit. Über die Vermittlung von gesellschaftlicher Zeitordnung und sozialem Zeitbewußtsein*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 203.

Den zentralen Begriff der ‚Zeitgestalt‘ bestimmt Beck nur beiläufig am Anfang seiner Arbeit als „zeitliche Qualitäten und Konstruktionen im Kontext sozialen Alltagshandeln [sic]“.¹²⁶ Er gibt keinen expliziten Hinweis auf die Arbeit Hengstenbergs, der den Begriff seit den 1950er Jahren in Abgrenzung von physikalischer Zeit entwickelte, wobei dieser unter ‚Zeitgestalt‘ ein relationales Gefüge versteht:

Eine Zeitgestalt liegt überall dort vor, wo in einer Menge von Ereigniselementen jedes Element in Relation zu jedem anderen in seiner Zeitstelle derart bestimmt ist, daß in allen ein gemeinsamer Sinn präsent ist. [...] Zeitgestalt ist jede Verhaltensganzheit des Menschen im Verhältnis ihrer Teile zueinander, schließlich der gesamte „Lebensbogen“ des Menschen mit seiner sinngesetzlichen Aufeinanderfolge der Lebensstadien.¹²⁷

In diesem Sinne untersucht die vorliegende Arbeit, wie ‚Serialität‘ als eine Zeitgestalt das Medienhandeln koordinierte und wie dies die Textstrategien von Heftromanerien bedingte und gestaltete.

4. Aufbau der Arbeit

Der zentrale heuristische Begriff der Arbeit ist ‚Serialität‘, der polysem verwendet wird. Am Anfang (Kapitel II.) steht daher eine Begriffsexplikation, welche die zeitgenössischen Begriffsbestimmungen und die Begriffsbestimmungen der literatur- und medienwissenschaftlichen Forschung untersucht, um daraus die Begriffsverwendung in der vorliegenden Arbeit abzuleiten. Ausgehend von der Annahme, ‚Serialität‘ sei eine auf Sequentialität beruhende Zeitgestalt literarischer Kommunikation, sind nicht allein die Heftromanertexte, sondern der gesamte Produktion, Distribution und Rezeption umfassende kommunikative Prozess Gegenstand der Untersuchung.

Der weitere Aufbau orientiert sich an den verschiedenen Ebenen und Instanzen der literarischen Kommunikation. Die Kapitel III., IV. und V. beziehen sich auf die reale Kommunikationssituation. Die mediale Form Hefroman und ihre Zeitgestalten (Kapitel III.), die spezifische Autorschaft in Heftromanerien (Kapitel IV.) und die Prozesse der Habitualisierung und Ritualisierung von Beschaffung und Lektüre der Hefromane durch das reale Lesepublikum (Kapitel V.) werden als aufeinander bezogen aber nicht vollständig voneinander determiniert beschrieben.

Kapitel IV. setzt mit einer narratologischen Beschreibung bei den Hefromanertexten selbst an und analysiert zunächst die verschiedenen Textstrategien in Heftromanerien. Dieser Teil der Untersuchung setzt eine lineare und auf Voll-

¹²⁶ Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 48f.

¹²⁷ Hengstenberg, Hans Eduard: Die Zeitgestalt. In: Pongratz, Ludwig J. (Hrsg.): Philosophie in Selbstdarstellungen. Bd. 1. Hamburg: Meiner 1975, S. 155-158.

ständigkeit zielende Lektüre voraus, die im realen zeitgenössischen Lesepublikum wohl nicht die vorherrschende war, aber eine methodische Notwendigkeit für eine narratologische Beschreibung möglichst vieler in den Heftromanserien zu findender Textstrategien ist. Dem werden Rekonstruktionen von Verstehensoperationen realer Leserinnen und Leser gegenüber gestellt, um zu zeigen, wie diese von den in Kapitel III., IV. und V. beschriebenen Prozessen mitbestimmt werden.

Ein Exkurs analysiert, wie Figuren der Heftromanserien auch außerhalb der Heftromanserien, aus denen sie stammen, in Texten Erwähnung finden bzw. „weitererzählt“ werden und dadurch den Status populärer Helden erlangen.

5. Editorische Vorbemerkungen

Die Katalogisierung in Bibliotheken und das Zitieren von Hefromanliteratur stellen eine spezifische Herausforderung dar: Die Hefte erschienen in den 1920er und 1930er Jahren pseudonym bzw. anonym, in der Regel ohne ein Ausgabedatum und ohne Hinweis auf die Auflage. Hinzu kommt, dass selbst Serientitel und Heftzählung keine stabilen Orientierungspunkte liefern: Bei zunächst kontinuierlich laufender Heftzählung wurde z.B. der Serientitel „Welt-Kriminal-Bibliothek“ in „John Kling’s Abenteuer“ geändert.¹²⁸ Zwischen dem 299. und dem 379. Heft erschienen keine nummerierten Hefte unter den genannten Serientiteln, sondern 80 Hefte unter dem Serientitel „Die Abenteuer des John Kling“.¹²⁹ Sowohl Serientitel als auch die Heftzählung bei Neuauflagen wurde auch bei der Serie über den Detektiv Harald Harst geändert.¹³⁰

Die bibliographischen Angaben im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig verweisen auf die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten. Die Einzelhefte, der erstgenannten Serie werden teilweise unter den verschiedenen Serientiteln erfasst, wobei die Hefte 13-28 und Heft 50 unter dem Reihentitel „Welt-Kriminal-Bücherei“ mit der entsprechenden Heftnummer und unter der Seriensignatur „SA 17200-x“ verzeichnet werden, während die Hefte 500-592 unter dem Serientitel „John Kling’s Abenteuer“ ohne Heftnummer verzeichnet sind und individuelle Buchsignaturen tragen. Die Einzelhefte der Serie über Harald Harst sind hingegen

¹²⁸ Aus der Hefromanreihe „Welt-Kriminal-Bibliothek“ wurde ab Heft 43 „John Kling’s Abenteuer“, wobei der alte Reihentitel weiterhin mit angegeben wurde.

¹²⁹ Die Rekonstruktion der Heftfolge konnte auch nicht auf die sonst üblichen Titellisten mit früheren bzw. noch zu erwartenden Hefttiteln zurückgreifen, sondern gelang Werner G. Schmidtke aufgrund eines Vergleichs des sich langsam wandelnden sonstigen Paratexts. Schmidtke, Werner G.: John Kling, Held im Schatten. In: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling, Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Hefromanngeschichte 1), S. N1-N127, hier: S. N97f. Die rekonstruierte Reihenfolge stimmt mit der bei Wanjek überein: Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 245-247.

¹³⁰ Vgl. Kap. III.1.

mit allen Serientiteln und Nummern unter der einheitlichen Seriensignatur „1927 A 8983-x“ verzeichnet.¹³¹

Beim Zitieren von Heftrromantexten sollen die Texte stets eindeutig identifizierbar sein, zugleich soll aber der für diese Form der seriellen Literatur charakteristische „Wildwuchs“ sichtbar bleiben. Die einzelnen Texte werden als Monographien zitiert, die nummeriert¹³² in einer Reihe erschienen sind: Autor: Titel. Ort: Verlag Jahr (Serientitel Heftnummer). Bei Serien mit wechselnden Serientiteln werden alle genannt (z.B. „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“, „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“, „Kabel(s) Kriminalbücher“)¹³³, wobei Eigenarten des Paratextes bei einzelnen Heften gesondert thematisiert werden. Im Fall der ersten 11 Hefte der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“, die in mehreren sich stark unterscheidenden Auflagen erschienen sind, (Tab. 1, S. 74) werden die rekonstruierten Auflagen in eckigen Klammern ergänzt.

Werden Heftrromantexte als Kurztitel zitiert, sind Heftnummer und Reihentitel ebenfalls verkürzt angegeben (z.B. wird „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 4“ verkürzt zu „Harald Harst 4“). Auch hier werden – falls zur eindeutigen Identifikation notwendig – weitere Angaben (z.B. zur Auflage) ergänzt.

Pseudonyme sind, soweit möglich, aufgelöst.¹³⁴ In den Heften der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ sind ab Nummer 39 neben dem Namen des fiktiven Autors „Pitt Strong“ Bogensignaturen mit Buchstaben zu finden, welche Heinrich Küster als Verweise auf eine Heftrromanautorin und zwei weitere Heftrromanautoren rekonstruiert hat.¹³⁵ Die Bogensignaturen „Z“/„k“ (Elisabeth von Aspern und Hanns Zomack) bzw. „R“/„d“ (Hans Reinhard) werden neben dem Namen der Hauptautorin, Elisabeth von Aspern, genannt.

Anders als die Heftrromane vor dem Ersten Weltkrieg enthalten die untersuchten Hefte keine Ausgabedaten. Sie enthielten jedoch oft einen mit einer Jahreszahl datierten Copyright-Verweis auf den die Rechte innehabenden Verlag. In den Heften der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ findet sich der undatierte Verweis „Copyright in U.S.A.“. Die Einträge für die Copyrights der untersuchten Heftrromane sind allerdings nicht in den entsprechenden Jahrgängen des „Catalogue of Copyright Entries“ der Library of Congress, wo sich seit 1870 das United

¹³¹ Zur Katalogisierungspraxis der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig: Maase/Müller: Das Sammeln populärer Heftserien zwischen Kanon, Archiv und Fanszene, S. 329-332.

¹³² Nicht nummerierte Hefte der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Klings Abenteuer“ werden nach Schmidtke angegeben: Schmidtke: John Kling, S. N97f.

¹³³ Hinweise zu den Namenswechseln: Kap. III.1 u. VIII.2.

¹³⁴ Die meisten Pseudonyme wurden über „Schmidtkes Pseudonym-Spiegel“ aufgelöst. Schmidtke, Werner G.: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel. Autoren der Unterhaltungsliteratur und ihre Tarnnamen. München: Ronacher 1984.

¹³⁵ Vgl. Küster, Heinrich: Das verräterische „R“. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 11.42 (1984), S. 29-34.

States Copyright Office befindet, verzeichnet.¹³⁶ Dieses „Copyright“-Datum soll, wie dies auch in den Katalogen der Deutschen Nationalbibliothek geschieht, zur Datierung genutzt werden. Diese Datierungen lassen sich allerdings nicht immer mit dem Datum der Ausgabe des jeweiligen Heftes gleichsetzen. Üblicherweise wurde das neu aufgelegte Heft mit der Angabe des Jahres der Neuauflage datiert, so geschehen bei den Neuauflagen in der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“¹³⁷ und der Reihe „Kabels Kriminalbücher“¹³⁸; in der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ sind die Neuauflagen wie die Erstauflagen datiert und nur Werbung sowie evtl. Textveränderungen, lassen die Neuauflage erkennen; sämtliche Neuauflagen von Heften der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ sind mit dem Copyright-Datum „1928“ gekennzeichnet.¹³⁹

Soweit zeitgenössische Neuauflagen oder spätere Nachdrucke zitiert werden, sind diese stets als solche gekennzeichnet. Als Datierung der Neuauflagen werden sowohl das Jahr der Erstausgabe als auch die Copyright-Datierung der Neuauflage angegeben. Diese Vorgehensweise könnte im Falle der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ irritierend sein, da die mit dem Copyright „1928“ versehenen Neuauflagen sich auf Bände beziehen, die nach 1928 erschienen sind. Die Angaben zu den späteren Nachdrucken, z.B. die des Hobby-Nostalgie-Druck oder die der Edition Corsar, werden um Angaben zu Verlag, Ort und Jahr des Nachdrucks ergänzt.¹⁴⁰

Fehlte die Copyright-Datierung, wie bei den Heften der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“, sind durch Recherchen im „Deutschen Bücherverzeichnis“ Jahresdaten bestimmt worden, wobei sich diese nur auf das vermutliche Datum der Erstausgabe des Heftes beziehen können. Die so nur annäherungsweise bestimmte Jahreszahl wird in eckigen Klammern angegeben und gegebenenfalls weiter kommentiert.

¹³⁶ Lediglich für einzelne Kolportageromane und Heftromane sind Einträge zu finden: Z.B. für einzelne Bände der Heftromanreihe „Krieg und Liebe“, die während des Ersten Weltkriegs beim Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst erschienen war. Catalogue of Copyright Entries. Part 1. Group 2: Pamphlets, Leaflets, Contributions to Newspapers or Periodicals, Lectures, Sermons, Addresses for Oral Delivery, Dramatic Compositions, Maps (Nos. 1-7). Washington: US Government Printing Office 1915, S. 588, 605, 641.

¹³⁷ Schmidtke, Werner G.: Der ewige Rächer. Wie „Frank Allan“ einst Maßstäbe setzte. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 8.31 (1981), S. 29-39, hier: S. 32.

¹³⁸ Dies läßt sich anhand einige in der Deutschen Nationalbibliothek zugänglichen Hefte der Reihe verfolgen: einige sind auf das Jahr 1926 datiert, obwohl das letzte Heft als Erstauflage 1925 erschien und frühere Heftnummern weisen eine spätere Datierung auf als spätere Heftnummern (z.B. Band 23 „Das Teufelsriff“ ist auf 1924 datiert, Band 25 „Die Ladygaunerin“ auf 1923).

¹³⁹ Schmidtke; John Kling, S. N95. Band 62 „Die Schätze des Maharadscha“ ist der letzte Band der Serie, der im Jahr 1928 erschien.

¹⁴⁰ Viele Nachdrucke zu den Serien „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ und „John Kling’s Erinnerungen“ oder „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ enthalten keinerlei Hinweise auf ihre Herkunft.

Da auch die Verlage gelegentlich ihren Namen änderten bzw. die Verlagsnamen nicht mit allen Zusätzen in den Heften genannt werden, werden wie im Falle der sich ändernden Serientitel alle Namensbestandteile – die nicht im Heft genannten in eckigen Klammern – angegeben.

Die in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig eingesehenen Manuskriptsammlungen mit Niederschriften und Beschlüssen der Oberprüfstelle Leipzig und der Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften werden nach dem Muster juristischer Fundstellen zitiert: Name der Prüfstelle, Art der Entscheidung (Urteil, Beschluss)/Niederschrift, Datum, Aktenzeichen, Fundstelle (DNB Leipzig: Titel, unter dem die Sammlung im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek verzeichnet ist), Seite. Die im Landesarchiv Berlin eingesehenen Urteile bzw. Niederschriften zu den Sitzungen der Prüfstelle Berlin werden nach dem üblichen Muster für Archivfundstellen zitiert: Autor: Titel. Datum. Archiv, Bestand, Signatur, Blattnummer (bzw. Seitennummer des zitierten Dokuments).¹⁴¹

Hervorhebungen werden, auch wenn sie im Original als Fettdruck oder Unterstreichung realisiert sind, im Fließtext einheitlich kursiv wiedergegeben. Ausdrücke, die nicht in deutscher Übersetzung verwendet werden, sind im Fließtext kursiviert. Werden Begriffe im Text thematisiert, sind diese in einfache Anführungszeichen gesetzt; werden Ausdrücke, welche diese Begriffe bezeichnen, thematisiert, sind diese in doppelte Anführungszeichen gesetzt.

¹⁴¹ Die vollständigen Angaben zu den bearbeiteten Quellenbeständen finden sich im Verzeichnis der Archivmaterialien.

II. Dimensionen des Serialitätsbegriffs – Eine Begriffsexplikation

Die Frage nach dem Begriff ‚Serialität‘ ließe sich auf verschiedene Art stellen: Was ist eine Serie, eine Reihe oder ein Zyklus und worin liegt deren Serialität? Oder: Unter welchen Voraussetzungen wurden bestimmte Fernsehsendungen bzw. Heftromankorpora als „Serien“ bezeichnet und Erzählzyklen ebenso wie Heftromane als „seriell“? Wie lassen sich die Ausdrücke „Serie“, „seriell“ und „Serialität“ sinnvoll als literaturwissenschaftliche Termini verwenden? Eine Beantwortung der ersten Frage fordert – sofern Ad-hoc-Bildungen vermieden werden sollen – eine Angabe der wesentlichen Eigenschaften der Sache, eine Realdefinition. Diese stellt eine empirische Verallgemeinerung dar, welche daher wahr oder falsch sein kann.¹ Die beiden anderen Fragen thematisieren hingegen die Verwendung sprachlicher Aussagen und zielen auf eine Rekonstruktion der Gebrauchsweise der Ausdrücke „Serie“ bzw. „seriell“. Eine solche Rekonstruktion „meist allenfalls implizit geregelter Verwendungsweisen eines Begriffswortes“² stellt in Verbindung mit einer „terminologischen Bestimmung des vorgeschlagenen wissenschaftlichen Gebrauchs“³ eine Explikation dar. Während der erste Teil der Explikation wahr oder

¹ Pawlowski, Tadeusz: Begriffsbildung und Definition. Berlin/New York: de Gruyter 1980, S. 28f.

² Fricke, Harald; Weimar, Klaus: Begriffsgeschichte im Explikationsprogramm. Konzeptuelle Anmerkungen zum neubearbeiteten „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“. In: Archiv für Begriffsgeschichte 39 (1996), S. 7-18, hier: S. 8.

³ Ebd., S. 9.

falsch sein kann, insofern es sich auch hier um empirische Aussagen handelt, hat der zweite Teil eher einen den Sprachgebrauch regulierenden Charakter und kann damit nur in Bezug auf die Zweckmäßigkeit beurteilt werden.⁴

1. ‚Serie‘ und ‚Serialität‘ in literatur- und medienwissenschaftlicher Forschung

Der Ausdruck „Serie“ ist abgeleitet von lateinisch „series“ ‚Reihe, Reihenfolge‘, was wiederum zurückgeht auf das lateinische Verb „serere“ ‚fügen, reihen, knüpfen‘. In der Ästhetik findet sich „Serie“ erst im 18. Jahrhundert als Neuentlehnung.⁵ „Serialität“ ist ein Abstraktum, das aus einer Prädikation mit Satzadjektiv abgeleitet wird. Der Ausdruck „Serialität“ in „die Serialität der Hefromanliteratur“ ist demnach ableitbar aus „Hefromanliteratur ist seriell“ und bezeichnet in dieser Phrase die Eigenschaft, ‚seriell‘ zu sein. Wird „Serie“ generalisierend verwendet, um beispielsweise eine bestimmte mediale Form zu bezeichnen, lässt sich „Serialität“ als Bezeichnung für ‚die Eigenschaft, eine Serie zu sein,‘ ableiten.

In der deutschsprachigen Forschungsliteratur zur Fernsehserie wird der Ausdruck „Serie“ verwendet, um eine bestimmte narrative und mediale Form zu bezeichnen, „Serialität“ hingegen wird eher im Kontext medienübergreifender Untersuchungen gebraucht. In den meisten Fällen bezeichnet „Serialität“ dann eine Begriffserweiterung von ‚Serie‘, die dem engeren medialen Kontext des Fernsehens zugeordnet wird.⁶ Die Ausdrücke werden jedoch oft ohne weitere Begründung synonym gebraucht.⁷

⁴ Diese beiden Teilaufgaben einer Explikation, wie sie Fricke und Weimar vorschlagen, entsprechen weitgehend dem, was Pawlowski „regulierende Definition“ nennt. Fricke; Weimar: Begriffsgeschichte im Explikationsprogramm, S. 9; Pawlowski: Begriffsbildung und Definition, S. 24-27.

⁵ Krah, Hans: Serie. In: Müller, Jan-Dirk; Braungart, Georg (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3: P - Z. Berlin/New York: de Gruyter 2003, S. 433-435, hier: S. 433.

⁶ Der Sammelband „Serielle Formen“ verwendet den titelgebenden Ausdruck als „Formen der Wiederholung, Reihung, Verdopplung und Variation“ über den Gegenstandsbereich der Fernsehserie hinaus. Diese „gedankliche Klammer zwischen Serie und Serialität“ ermögliche, „diese als medienübergreifende Prozesse zu perspektivieren und serielle Dramaturgien und Bildstrukturen in anderen Medien und Künsten in Anschlag zu bringen“. Köhler, Kristina: „You people are not watching enough television“. Nach-Denken über Serien und serielle Formen. In: Blanchet, Robert; Köhler, Kristina; Smid, Tereza; Zutavern, Julia (Hrsg.): Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Onlineserien. Marburg: Schüren 2011, S. 11-36, hier: S. 26.

⁷ Bei Faulstich: „[...] denn warum sollte Serialität beschränkt werden auf Verbalerzählungen? In der Tat gilt Serie als bedeutungsgenerierendes Formmerkmal auch für die nichterzählende Dichtung, für die Musik, die Malerei, die Architektur und sofort.“ Faulstich, Werner: Serialität aus kulturwissenschaftlicher Sicht. In: Giesenfeld, Günter (Hrsg.): Endlose Geschichten. Serialität in den Medien. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 1994, S. 46-54, hier: S. 49. Auch in Christine

Die Vorstellung, Serien konstituieren sich über eine spezifische Relation von Vertrautem und Neuem, Schema und Variation, findet sich bereits in der ersten literaturwissenschaftlichen Arbeit zu der Heftromanserie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ von Hans Epstein.⁸ Diese erinnert in ihrer Vorgehensweise an frühe Arbeiten von russischen Formalisten wie Vladimir Propp und Viktor Šklovskij, Textkorpora auf gemeinsame Handlungsstrukturen und Figurenkonstellationen zu reduzieren,⁹ oder an den späteren Versuch Umberto Ecos, diejenigen Elemente der James-Bond-Romane Ian Flemings herauszuarbeiten, die sich in allen Texten als unveränderliches „Schema“ fänden.¹⁰ „Schemata“ sind im Kontext dieser Arbeiten unveränderliche, durch Abstraktionsleistungen der Untersuchenden zugängliche Strukturen und zugleich die der Realisation in Erzähltexten vorgängigen Möglichkeiten. Darin liegt auch die Existenz von Gattungen begründet, weshalb im Kontext dieser Ansätze Serienbildung und Gattungskonstitution nicht scharf abzugrenzen sind.¹¹

In seinem Neuansatz zur Beschreibung von sogenannter „Trivilliteratur“ als Schemaliteratur greift Hans Dieter Zimmermann auf Ideen des russischen Formalismus zurück, wenn er Literatur als System beschreibt:

Dann wird das einzelne Werk als Repräsentant eines Systems literarischer Möglichkeiten verstanden, das im Werk seine partielle Realisierung findet. Die Werke informieren über dieses System, das eine ihnen übergeordnete Ganzheit darstellt.¹²

Die Relation zwischen literarischem System und Werk entspricht der Relation von Sprachsystem, „*langue*“, und der konkreten Realisierung der „*langue*“ in der indivi-

Blättlers „Überlegungen zu Serialität als ästhetischem Begriff“ fällt diese Verwendung auf, wenn ausgehend von den verschiedenen im Duden angegebenen Bedeutungen von ,Serie‘ vier Dimensionen des Begriffs ,Serialität‘ abgeleitet werden. Blättler, Christine: Überlegungen zu Serialität als ästhetischem Begriff. In: Weimarer Beiträge 49.4 (2003), S. 502-516.

⁸ Vgl. Epstein: Der Detektivroman der Unterschicht I., S. 10; Vgl. Kap. II.2.

⁹ Propp arbeitete in mehreren Abstraktionsschritten einunddreißig Funktionen von Handlungsträgern in russischen Zaubermärchen heraus und Šklovskij schließt aus der Analyse von Conan Doyles Erzählung „Das gefleckte Band“ auf ein „Grundschemata“ der weiteren Erzählungen über Sherlock Holmes. Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens [1928]. München: Hanser 1972; Šklovskij, Viktor: Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle [1929]. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte. München: Fink 1998, S. 142-153.

¹⁰ Vgl. Eco, Umberto: Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming [1964]. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte. München: Fink 1998, S. 181-207.

¹¹ Vergleichbar mit dem von John G. Cawelti „formula“ genannten Konzept: „The concept of formula as I have defined it is a means of generalizing the characteristics of large groups of individual works from certain combinations of cultural materials and archetypal story patterns.“ Cawelti, John G.: Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago/London: Univ. of Chicago Press 1976, S. 7.

¹² Zimmermann, Hans Dieter: Trivilliteratur? Schema-Literatur! Entstehung Formen Bewertung. 2. Aufl.. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1982, S. 32.

duellen sprachlichen Äußerung, der „*parole*“. Die Unterschiede zwischen „moderner Literatur“, „Unterhaltungsliteratur“ und „Trivilliteratur“ ergäben sich aus einem je verschiedenen Verhältnis zur Innovation – verstanden als neue noch nie realisierte Möglichkeit des Systems.¹³ Was Zimmermann hier „Schemaliteratur“ nennt, ist jene Literatur, die durch die Norm, ein Schema im oben skizzierten Sinn einzuhalten, bestimmt ist.¹⁴ Diese Norm existiere quer zu den literarischen Gattungen, so dass die Grenzen zwischen „Trivilliteratur“ und „moderner Literatur“ keineswegs entlang der Grenzen von Gattungssystemen wie ‚Liebesroman‘ bzw. ‚Kriminalroman‘ verlaufe.¹⁵ Zimmermann zielt auf eine Beschreibung der Reihenbildung im Sinne der „literarischen Reihe“,¹⁶ weniger auf ‚Reihen‘ oder ‚Serien‘ als Typen serieller Narration.

Umberto Eco geht ebenfalls davon aus, das Serielle sei kein alleiniges Merkmal der Kulturindustrie, und verweist auf serielle Elemente in verschiedenen Kunstformen, welche nur durch die in der Romantik entstandenen Vorstellung vom originellen Werk verdeckt worden seien. Er entwirft eine Typologie der Wiederholungsformen („Wiederaufnahme“, „Wiederaufbereitung“, „Serie“, „Saga“), ergänzt um eine Neubestimmung des ästhetischen Wertes, wobei er eine gemäßigte, „moderne ästhetische“ Lösung einer radikalen, post-modernen gegenüberstellt. Kennzeichnend für die von Eco präferierte gemäßigte Lösung ist eine für möglichst viele Konsumenten erkennbare Dialektik von Schema und Innovation.¹⁷

Gemeinsam ist den Ansätzen von Zimmermann und Eco, dass das Reihen bzw. Serien Erzeugende in den Mittelpunkt rückt. ‚Serialität‘ bestimmen sie als ein generisches Prinzip und ‚Serie‘ demzufolge als eine virtuelle Einheit, welche auch die jeweils nicht realisierten Möglichkeiten mit umfasst. Eine strikte Abgrenzung gegenüber dem Begriff ‚Gattung‘ ist hier nicht zu finden.

Ist in diesen beiden Ansätzen das die Serie erzeugende Prinzip im Sprachsystem verankert, wird in den folgenden das Lesepublikum zur entscheidenden Instanz. In ihrer Analyse des Bond-Phänomens leiten Tony Bennett und Janet

¹³ Zimmermann: Trivilliteratur? Schema-Literatur!, S. 32f.

¹⁴ „Sowohl das, was wir Trivilliteratur, als auch das, was wir Unterhaltungs- oder Tendenzliteratur genannt haben, kennt die Innovation nicht als Forderung an das neue Werk.“ Zimmermann: Trivilliteratur? Schema-Literatur!, S. 34.

¹⁵ Zimmermann: Trivilliteratur? Schema-Literatur!, S. 36. Diese Auffassung entspricht einem frühen Plädoyer Helmut Kreuzers, Literatur nicht von einer horizontalen Trennung in Hoch- und Trivilliteratur ausgehend zu betrachten, sondern vertikal, z.B. in Bezug auf Gattungszugehörigkeit, vergleichend in Beziehung zu setzen. Kreuzer: Trivilliteratur als Forschungsproblem, S. 10f.

¹⁶ „Das System der literarischen Reihe ist vor allem ein System von Funktionen der literarischen Reihe, das in ständiger Korrelation zu anderen Reihen steht.“ Тунжанов, Юрий: О литературной эволюции/Über die literarische Evolution [1927]. In: Striedter, Jurij (Hrsg.): Texte der russischen Formalisten. Bd. I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. Fink: München 1969, S. 432-460, hier: S. 449. (Herv. i.O.)

¹⁷ Vgl. Eco, Umberto: Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien. In: Eco, Umberto (Hrsg.): Streit der Interpretationen. Konstanz: Univ.-Verl. Konstanz 1987, S. 49-65.

Wollacott die Bedingungen für die Existenz der Figur Bond nicht aus einem geordneten Textkorpus ab. Keiner der Texte, in denen die Figur Bond konstruiert wurde, sei gegenüber den anderen absolut und dauerhaft privilegiert, vielmehr seien die Beziehungen zwischen den „Bond-Texten“ immer wieder in den spezifischen Lesekontexten reorganisiert worden,¹⁸ wobei die Figur Bonds als sich stets destabilisierender Referenzpunkt fungiere. Nicht eine Korpusstruktur bestimme die Beziehungen der Bond-Texte, erst im Prozess des Lesens werden die Texte in Relation zueinander gesetzt. Es entstehen durch wechselnde ideologische Standpunkte des Publikums bedingte Textfolgen (*series of texts*). Zur Beschreibung dieses Prozesses der Bedeutungskonstitution entwickelte Benett bereits 1982 den von Pierre Macherey entlehnten Begriff der ‚*encrustation*‘ (dort als ‚*incrustation*‘) weiter,¹⁹ welcher die Beziehung zwischen Fiktion und Ideologie erfassen sollte:

The direction of Macherey’s argument operates against the notion of literary works conceived of as „created“ and „finished“ products and towards the analysis of literary texts as they are inscribed in a variety of different institutional and ideological contexts. Studying a particular text does not require elevating it and isolating it from its history of productive consumption, but looking at everything about it, „everything which has collected on it, become attached to it - like shells on a rock by the seashore forming a whole incrustation“.²⁰

Das als ‚*incrustation*‘ beschriebene Phänomen und die daraus abgeleiteten methodischen Konsequenzen sind den Grundpositionen der postklassischen, vor allem der pragmatischen und kognitionswissenschaftlichen Narratologie sehr nahe. Wo diese aber Modelle von Verstehensprozessen entwickelt haben, verbleibt Benett mit seinem Konzept noch im Metaphorischen.

Während Bennett und Wollacott die Verknüpfung der Texte als Resultat des Leseprozesses auffassen, bestimmt Tudor Oltean „Serialität“ als einen Produktion, Distribution und Rezeption umfassenden Transformationsprozess einer nicht-seriellen in eine serielle Erzählung. In seinem Artikel „Series and Seriality in Media Culture“ grenzt Tudor Oltean den Gebrauch von ‚*series*‘ bzw. ‚*serial narratives*‘ explizit von ‚*seriality*‘ ab, indem er dem mit ‚*seriality*‘ bezeichneten Konzept einen größeren Begriffsumfang zuweist:

¹⁸ Die Bedingungen der Existenz der Figur Bond beschreiben Bennett und Woolacott als „inter-textuell“, wobei sie sich von Kristevas Konzept der ‚Intertextualität‘ abgrenzen. Sie verstehen unter „Inter-Textualität“ die soziale Organisation der Beziehungen der Texte zueinander in spezifischen Lesekontexten. Bennett, Tony; Wollacott, Janet: Bond and Beyond. The Political Career of a Popular Hero. New York: Methuen 1987, S. 44f.

¹⁹ Bennett, Tony: Text and Social Process. The Case of James Bond. In: Screen Education 41 (1982), S. 3-14; Macherey, Pierre: An Interview with Pierre Macherey. In: Red Letters 5 (1977), S. 3-9, hier: S. 7.

²⁰ Bennett; Wollacott: Bond and Beyond, S. 189.

[...] seriality does not only represent the characteristic system of serial narratives, but also the process by which the audience (reader or perceiver) constructs and reconstructs the textual interconnectedness.²¹

Dieser Unterscheidung liegt eine Analogie zu Scholes' Abgrenzung des Gebrauchs von „*narrative*“ als Prozess des Erzählens und „*narrativity*“ als Prozess, in dem ein Empfänger aus den fiktionalen Daten aktiv eine Geschichte konstruiert, zugrunde.²² Mit dieser Analogie ist ‚Serialität‘ nicht eine Struktur von Texten, sondern vielmehr eine auf den gesamten Kommunikationsprozess bezogene Qualität, welche die Serie hervorbringt, sich jedoch nicht in dieser erschöpft. Sie wird hier verstanden als eine Leistung der Lektüre, in der die Texte verstehend aufeinander bezogen werden und dadurch eine Vielzahl an Verbindungen hergestellt wird.

Serielle Fiktionen werden nach Oltean durch *macro-constraints* geformt, indem diese die konstitutiven Elemente organisieren und die Herstellung und Wahrnehmung dieser fiktionalen Objekte regulieren:

*Serial fictions (structure and mode) are moulded by macro-constraints that organize the ensemble of constitutive elements and that regulate the regimes of fabricating and receiving these kinds of fictional objects. It is from this general hypothesis about various fictional worlds that the concept of ‚macro-constraints‘ is derived. These constraints may be seen as ‚filters‘, selective rules and modes which generate — upon the basis of a récit fundamental — various narrative textures. Their existence, attested by all narratives or narrative genres (macro-constraints), is not author related and forms a kind of ‚narrative operating system‘. What is specific for a particular narrator (micro-level) or a narrative genre (meso-level) is the distinctive selection of these constraints and of working within them.*²³

Das von Lubomír Doležel formulierte Postulat einer typologischen Einheit aller Fiktionen²⁴ überträgt Oltean auf die Serie, indem er annimmt, dass alle Narrative

²¹ Oltean, Tudor: Series and Seriality in Media Culture. In: European Journal of Communication 8 (1993), S. 5-31, hier: S. 20.

²² „A narration is a process of enactment or recounting that is a common feature of our cultural experience. [...] I should like to employ the word ‚narrativity‘ to refer to the process by which a perceiver actively constructs a story from the fictional data provided by any narrative medium.“ Scholes, Robert: Narration and Narrativity in Film and Fiction. In: Scholes, Robert: Semiotics and Interpretation. New Haven/London: Yale Univ. Press 1982, S. 57-72, hier: S. 60.

²³ Oltean: Series and Seriality in Media Culture, S. 9 (Herv. i. O.). Das Konzept der Makro-Constraints stammt aus Greimas' Versuch, eine Erzählgrammatik zu entwerfen. Ausgangspunkt ist die Annahme einer Homologie der Tiefenstruktur der Sätze und einer narrativen Grammatik der Texte. Vgl. Greimas, Algirdas Julien: Strukturele Semantik. Methodologische Untersuchungen [1966]. Braunschweig: Vieweg 1971.

²⁴ Vgl. Doležel, Lubomír: Pour une typologie des mondes fictionnels. In: Parret, Herman; Ruprecht, Hans-George (Hrsg.): Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'homages pour Algirdas Julien Greimas (Aims and prospects of semiotics. Essays in Honor of

eine Einheit in Verschiedenheit („a unity in diversity“) bildeten und diese Verschiedenheit auf der Grundlage von Mustern, welche die Narration als einen Produktions- und Rezeptionsprozess regulieren, analysiert werden könne.²⁵ Die Serie entsteht nicht in der Produktion gefolgt von Rezeption, sondern in einem kooperativen Prozess von Kreation und Re-Kreation fiktionaler Welten.²⁶ Die Verarbeitung und Aneignung verschiedener Typen serieller Narrative durch das Publikum wird durch verschiedene narrative Programme reguliert: Die *series*, in der jede Episode narrativ abgeschlossen ist, erfordere eine parallele Verarbeitung, das *serial* mit seinen Episoden überschreitenden Handlungssträngen eine lineare Verarbeitung.²⁷ Ergänzen ließe sich ein dritter Verarbeitungstyp, der zwischen den von Oltean herausgearbeiteten steht und den Horace Newcomb „*cumulative*“ nennt.²⁸ An der Serie „Magnum“ entwickelt er das Konzept des „*cumulative narrative*“, einer Mischform zwischen *series* und *serial* anhand der Fernsehserie „Magnum, p.i.“, in der die Vergangenheit der Hauptfiguren über Episoden erzählerisch „kumuliert“ wird:

One episode's events can greatly affect later events, but they're seldom directly tied together. Each week's program is distinct, yet each is grafted onto the body of the series, its characters' pasts.²⁹

Die Konzeptionen von „Serialität“ bei Oltean und bei Benett und Wollacott verbindet die Auffassung von Text als Prozess, auch wenn dies theoretisch jeweils verschieden begründet wird.³⁰ „Serialität“ wird wie bei Zimmermann und Eco als Prozess der Erzeugung der „Serie“ aufgefasst. Demgegenüber liegt narratologischen Analysen oft eine Vorstellung von „Serie“ als einem abgeschlossenen Produkt zugrunde.³¹ In seiner „Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge“ kategorisiert Hans Krahl verschiedene Formen seriellen Erzählens in Film und Fernsehen auf der Grundlage der strukturalistischen Erzähltheorie nach Lotmann und Genette. Den „institutionellen Aspekt“ seriellen Erzählens, d.h. die spezifischen Distributions- und Präsentationsformen der Programmformate, schließt er explizit aus der Analyse aus, um sich ganz auf den „textuell-semiotischen Aspekt“ „seriellen Erzählens“ zu konzentrieren:

Algirdas Julien Greimas). Band 1: Le paradigme théorique (The theoretical Paradigm). Philadelphia/Amsterdam: Benjamins 1985, S. 7-23, hier: S. 10.

²⁵ Vgl. Oltean: Series and Seriality in Media Culture, S. 8f.

²⁶ Ebd., S. 12.

²⁷ Ebd., S. 14.

²⁸ Newcomb, Horace M.: Magnum. The Champagne of TV?. In: Channels of Communication 5/6 (1985), S. 23-26.

²⁹ Ebd., S. 24.

³⁰ Zur Abgrenzung von produkt- und prozessorientierten Narratologien: Vgl. Kap. I.3.1.

³¹ Eine frühe primär narratologisch argumentierende Arbeit stammt von Kozloff: Kozloff, Sarah: Narrative Theory and Television. In: Allen, Robert C. (Hrsg.): Channels of Discourse, Reassembled. Television and Contemporary Criticism. London: Routledge 2000, S. 67-100.

Serielles Erzählen bezieht sich in einem rein strukturell-formalen Sinn auf eine ästhetische Äußerungsform, die durch Wiederholung von Einzelelementen des gleichen Formats das Ausgangsmuster fortsetzt und kopiert.³²

Ebenso wenig beziehen die an postklassischen Narratologien orientierten Analysen in dem von Gaby Allrath und Marion Gymnich herausgegebenen Sammelband „Narrative Strategies in Television Series“ die Programmstrukturen, in denen die Serien situiert werden, ein.³³ Dies scheint eine Folge der Privilegierung von fast ausschließlich aus Amerika stammenden Serien des sogenannten „*quality tv*“ zu sein. Diese werden – nicht zuletzt auch von den jeweiligen Forscherinnen und Forschern – eher auf DVD denn im Kontext des Fernsehprogramms rezipiert und analysiert.³⁴ Zugleich fokussieren diese Arbeiten die spezifische textuelle Ästhetik der Fernsehserien – ein Aspekt, der gerade in der frühen Fernsehforschung zugunsten soziologischer Fragestellungen vernachlässigt wurde.³⁵

Als Antwort auf bisherige typologische Versuche schlagen Allrath und Gymnich vor, die im englischsprachigen Kontext etablierten Kategorien *series* und *serial* als Extrempunkte eines Kontinuums aufzufassen, auf dem sich die verschiedenen Grade der Kontinuität der Einzelfolgen von Fernsehserien einordnen ließen.³⁶ Unter Bezugnahme auf neuere Ansätze werden in den einzelnen Analysen Fernsehserien als – je nach Serientyp – mehr oder weniger in sich geschlossene Korpora filmischer Texte untersucht. Im Zentrum der Arbeiten steht die Analyse innovativer Erzähltechniken einzelner Serien.

³² Krah, Hans: Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge. In: Schaudig, Michael (Hrsg.): Strategien der Filmanalyse - reloaded. Festschrift für Klaus Kanzog. München: Diskurs-Film-Verlag 2010, S. 85-114.

³³ Allrath, Gaby; Gymnich, Marion; Surkamp, Carola: Introduction. Towards a Narratology of TV Series. In: Allrath, Gaby; Gymnich, Marion (Hrsg.): Narrative Strategies in Television Series. Basingstoke: Palgrave 2005, S. 1-43. Hauptbezugspunkt der Systematisierung der Analysekategorien sind die Arbeiten von Chatman und Kozloff: Chatman, Seymour Benjamin: Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca/London: Cornell Univ. Press 1978; Kozloff: Narrative Theory and Television, S. 67-100.

³⁴ Vgl. Köhler: „You people are not watching enough television“, S. 18-21; Schneider, Irmela: Medien der Serienforschung. In: Meteling, Arno; Otto, Isabell; Schabacher, Gabriele (Hrsg.): „Previously on...“. Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien. München: Fink 2010, S. 41-59.

³⁵ Ein Umstand, den bereits in den 1980er Jahren Robert C. Allen problematisierte: „In light of the detextualized status of the soap opera in social scientific and aesthetic discourses, it is necessary to reestablish its textuality, even at the risk of overemphasizing formal properties that probably would not be recognized as such by most readers who are not ‚professional‘ readers (that is, academics). This retextualizing operation will be a poetic one in that it will seek to give an account of the soap opera as textual system in terms of the general laws that govern its production and reception.“ Allen, Robert C.: Speaking of Soap Operas. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press 1985, S. 61.

³⁶ Allrath; Gymnich; Surkamp: Introduction, S. 5f.

Auch Roger Hagedorn trennt *serial* als Präsentationsform von Narrativen und *serial* als narrative Strategie, welche sich in Abhängigkeit von dieser Publikationsform entwickelte. Das narrative Potential dieser Publikationsform sieht er in den kommerziell begründeten textuellen Brüchen, den „*narrative breaks*“.³⁷ Er entwickelt dies zu der These, dass es erst serielle Formen gewesen seien, welche den Erfolg neuer Medien begründete: „When a medium needs an audience, it turns to serials.“³⁸

In der frühen Fernsehforschung in Deutschland lag der Fokus auf der Relation von Fernsehserie und Fernsehprogramm. Knut Hickethier fasst die Relation von „Serie“ und „Serialität“ als die zwischen einer Formstruktur des Erzählens („Serie“) und der Struktur des Fernsehprogramms („Serialität“).³⁹ Er benennt als Prinzip der Serie die Mehrteiligkeit, während er Endlosigkeit als definierendes Kriterium aus der Perspektive der stets endlichen Produktion einer Fernsehserie zurückweist. Diese Mehrteiligkeit sei durch die Doppelstruktur der Serienfolge bestimmt: Erkennbar abgegrenzte Einzelfolgen werden zu dem größeren Gesamtzusammenhang der Serie verkettet. Dramaturgisch verwiesen die Einzelfolgen über sich selbst hinaus, die Verknüpfung ermöglichten jedoch die Akkumulation von Serienwissen durch die Zuschauer sowie deren Erwartung einer Verlängerung des Geschehens in die Zukunft.⁴⁰ Von der Serie mit ihrer doppelten Formstruktur unterscheidet Faulstich die „Serialität des Programms, als eine dem Fernsehprogramm inhärente Struktur“⁴¹. Diese lege die Serienproduktion in einer Weise nahe, dass „das Strukturprinzip des Programms [...] damit zum Strukturprinzip der Produkte“ werde.⁴² Das Programm trennt als „Fluß von Sequenzen“ die Einzelfolgen als zeitlich abgegrenzte Einheiten, markiert sie durch den immer gleichen Sendeplatz zugleich aber als zu einem größeren Zusammenhang, der Serie, gehörig.

Wenn Hickethier das Programm als einen „Fluß in Sequenzen“ bezeichnet, zitiert er damit Raymond Williams, der von „programming as sequence or flow“ spricht und den *flow* als die zentrale Fernseherfahrung auffasst, die sich von Erfahrungen mit älteren Medien, welche stets diskrete Einheiten gebildet hatten, unterscheidet.⁴³ Ken Ireland hat die Sequentialität in Bezug auf gedruckte Texte entsprechend als Abfolge diskreter Einheiten beschrieben:

³⁷ Hagedorn, Roger: Technology and Economic Exploitation. The Serial as a Form of Narrative Presentation. In: Wide Angle 10.4 (1988), S. 4-12, hier: S. 7.

³⁸ Hagedorn: Doubtless to Be Continued, S. 29.

³⁹ Hickethier, Knut: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens. Lüneburg: Universität Lüneburg 1991 (Kultur-Medien-Kommunikation 2), S. 8-10. Demgegenüber fasst Faulstich, mit einer etwas anderen Schwerpunktsetzung, die Serie selbst als Programm. Faulstich, Werner: Ästhetik des Fernsehens. Eine Fallstudie zum Dokumentarspiel „Die Nacht, als die Marsmenschen Amerika angriffen“ (1976) von Joseph Sargent. Tübingen: Narr 1982, S. 138-142.

⁴⁰ Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, S. 8-10.

⁴¹ Ebd., S. 11.

⁴² Ebd., S. 12.

⁴³ Williams, Raymond: Television. Technology and Cultural Form. London: Fontana 1974, S. 86f.

[...], printed material resolves itself into a series of discrete units, presenting themselves one after another to the gaze. Without the creative collaboration of the reader, therefore, the text can hardly actualized as a temporal sequence, but must remain dormant and static in its graphic fixity. Sequential dynamics relate, then, both to the manner in which sequences are arranged, in terms of overt authorial division of a text, and to the manner in which the reader, proceeding through the text, registers temporal and continuity relationships, and creates sequential ties.⁴⁴

Sequentialität ist danach eine grundlegende Qualität der Kommunikation, die durch Typographie und Leseverhalten weiter gestaltet werden kann. An diesem Punkt setzt auch Klaus Beck an, wenn er ‚Sequentialität‘ als eine zeitliche Grundeigenschaft jeglicher Kommunikation auffasst:

Weil nicht alles auf einmal mitgeteilt werden kann, muss eine Sequenz gebildet werden, die sich aus Dauern zusammensetzt: Komplexität wird temporalisiert.⁴⁵

‚Serialität‘ leitet er daraus als eine spezifisch gestaltete Sequentialität ab, indem je verschiedene zeitliche Ordnungen von Dauern und Zäsuren die Zeitgestalten verschiedener serieller Formen wie „*serials*“, „*soap operas*“ oder „Meh rteiler“, bilden.⁴⁶ Diesen medialen Formen gemeinsam ist, dass sie den Episoden zwar einerseits ihre Einmaligkeit nehmen und deren massenhafte Reproduzierbarkeit sichtbar machen; andererseits werden sie aber so in ihrer Wiederkehr zu etwas Vertrautem für das Publikum, zumal sie sich nicht in einem einmaligen Rezeptionsakt verbrauchen, sondern immer wieder aufs Neue angeeignet werden können.⁴⁷ Das Medienhandeln der Konsumentinnen und Konsumenten von Fernsehserien setzt die Kenntnis der Zeitgestalten dieser medialen Formen voraus und ist auf das Medienhandeln der Sendeanstalten bezogen, wird jedoch nicht vollständig durch dieses determiniert. Vielmehr bilden Nutzerinnen und Nutzer – so Beck – eigene habitualisierte und ritualisierte Medienhandlungsmuster heraus.⁴⁸ Eine Leistung dieses Ansatzes ist es, eine Gleichsetzung von serieller Form und Publikumsverhalten zu verhindern.⁴⁹

Zusammenfassend lassen sich aus den vorgestellten Ansätzen vier Explikate von ‚Serialität‘ ableiten:

⁴⁴ Ireland, Ken: *The Sequential Dynamics of Narrative. Energies at the Margins of Fiction*. Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press 2001, S. 37.

⁴⁵ Beck: *Medien und die soziale Konstruktion von Zeit*, S. 212.

⁴⁶ Ebd., S. 230-233.

⁴⁷ Ebd., S. 228-233.

⁴⁸ Ebd., S. 283.

⁴⁹ Roger Hagedorn unterläuft z.B. diese Gleichsetzung, wenn er zu zeigen versucht, dass das *serial* als eine Präsentationsform von Narrativen es vermocht habe, neuen Medien ein Publikum zu verschaffen. Hagedorn: *Technology and Economic Exploitation*.

Explikat 1 - ‚generische Relation von Schema und Variation‘ (Zimmermann): Der Ausdruck „Serialität“ bezeichnet den Prozess, in dem durch Selektion und Kombination verschiedener Elemente eines Systems literarischer Möglichkeiten Texte entstehen. Diese Texte bilden als partielle Realisierungen dieses Systems gemeinsam mit den nicht realisierten Möglichkeiten virtuelle Textkorpora, die als „Serie“ bezeichnet werden.

Explikat 2 - ‚narratives Programm‘ (Oltean): Der Ausdruck „Serialität“ bezeichnet einen Produktion, Distribution und Rezeption umfassenden Transformationsprozess von Texten in Texte einer Serie. Die verschiedenen Serientypen sind Ergebnis der durch verschiedene narrative Programme regulierten Transformation.

Explikat 3 - ‚narrative Struktur eines Textkorpus‘ (Krah): Der Ausdruck „Serialität“ bezeichnet narrative Strukturen der Fortsetzung und Wiederholung, die einzelne Texte als Teile eines Textkorpus, der „Serie“ genannt wird, ausweist.

Explikat 4 - ‚gestaltete Sequentialität der Kommunikation‘ (Beck): Der Ausdruck „Serialität“ bezeichnet eine Zeitgestalt medialer Formen, die in einer spezifischen Gestaltung der Sequentialität der Kommunikation besteht.

Im Kontext dieser Arbeit kommen vor allem die drei letztgenannten Explikate infrage, da diese Bestimmungen alle Instanzen literarischer Kommunikation umfassen und zugleich anschlussfähig an die gewählten theoretischen Ansätze sind. Die Serialität der Hefromanliteratur soll bestimmt werden als eine spezifische Form narrativer Kommunikation, welche die material-medialen Eigenschaften der Hefromanliteratur, die Produktionsabläufe, die Distribution und die Lesepraktiken ebenso wie die narrativen Strategien umfasst. Anders als der Ausdruck „Serie“, der eine ganz bestimmte narrative und mediale Form bezeichnet, wird „Serialität“ polysem gebraucht.

Serialität als ‚gestaltete Sequentialität‘ bietet eine Grundlage für die Beschreibung der medialen Form ‚Hefromanserie‘, wie sie durch das Medienhandeln der an Produktion und Distribution der Hefromanserien Beteiligten hervorgebracht wird.⁵⁰ Das Zeithandeln der Nutzerinnen und Nutzer mit Hefromanserien lässt sich in seiner Bezogenheit auf die mediale Form analysieren, ohne die beobachteten Praktiken ausschließlich als erfolgreiche Publikumsbindung zu beschreiben.⁵¹

Die Bestimmung von Serialität als ‚narrativer Struktur‘ liegt der narratologischen Beschreibung der Textkorpora der einzelnen Serien zugrunde. Diese Beschreibung soll zugleich den funktionalen Zusammenhang zur medialen Form

⁵⁰ Kap. III.2 und IV.

⁵¹ Kap. V.

„Heftrromanserie“ herstellen, indem die Korrelationen zwischen Dauern und Zäsuren auf der medialen Ebene zu denen der narrativen Ebene hergestellt werden.⁵²

Serialität als durch verschiedene „narrative Programme“ regulierter Transformationsprozess, der auf der Seite des Publikums lineare und parallele Verarbeitungsprozesse erfordert, bietet die Grundlage für die Analyse von Verstehensoperationen des Lesepublikums. Dies erfordert jedoch eine Reformulierung der von Oltean entwickelten strukturalistischen Konzepte vor dem Hintergrund einer pragmatischen Narratologie als Textstrategien.⁵³

2. ‚Einheitlichkeit der Schrift‘ und andere zeitgenössische Serialitätsbegriffe

Lange bevor sich der Begriffsname „Serialität“ in der Forschung etablierte, gab es bereits Konzeptualisierungen des damit bezeichneten Phänomens in Literatur und Film. In Bezug auf verschiedene Kontexte soll der Gebrauch von Ausdrücken untersucht werden, welche verwendet wurden, um das zuvor als ‚Serialität‘ bzw. ‚Serie‘ Explizierte zu bezeichnen. Hierbei ergibt sich eine große Herausforderung daraus, dass Serialitätskonzepte und die entsprechenden Begriffsnamen erst etabliert werden mussten.

Die Verlage gebrauchten für die literarischen Produkte, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts im Medium Heft auf den Markt kamen, verschiedene Bezeichnungen. Diese wurden auch klassifikatorisch verwendet, indem sie danach unterschieden, wie sich im jeweiligen Fall das einzelne Heft – oder vielmehr der darin abgedruckte Text – zur übergeordneten Einheit verhielt: „Sammlung“ oder „Collection“ (auch in der Schreibweise „Kollektion“) war die gängige Bezeichnung, wenn es sich um mehrere Hefte von ca. 190 Seiten mit einem gemeinsamen Titel wie „Collection Spemann“ oder „Sammlung interessanter Criminal- und Detective-Romane“ handelte;⁵⁴ eine festgelegte Anzahl von sogenannten „Lieferungsheften“, primär über Kolporture vertrieben, wurde als „Lieferungsroman“ bezeichnet,⁵⁵ nur ihre Kritiker nannten sie „Colportage-Roman“.⁵⁶

⁵² Kap. VI.2.

⁵³ Kap. VI.3.

⁵⁴ Galle: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 3, S. 60-71.

⁵⁵ Z.B. in einer Verlagswerbung für „Das Geheimnis der roten Maske, oder: Ein deutscher Sherlock Holmes“: „Der neueste Lieferungsroman, der soeben zum Versand gelangte [...]“ Zit. nach: Kosch, Günther; Nagl, Manfred: Einleitung. In: Dies.: Der Colportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993, S. 1-74, hier: S. 39. Die Vermarktung geschah eher über eine Gattungszuordnung wie „Sensationsroman“, weshalb die Verlage diesen Ausdruck selten verwendeten.

⁵⁶ Z.B. Glagau, Otto: Der Colportage-Roman. oder ‚Gift und Dolch, Verrath und Rache‘. In: Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft 6 (1870), S. 51-59.

In Bezug auf Hefte mit abgeschlossenen Erzählungen über eine Heldin oder einen Helden, die sich seit dem Import des Formats aus Amerika verbreiteten,⁵⁷ wurde zunächst keine eigene Bezeichnung verwendet. Auf den Rückseiten von Heften der Serie „Nick Carter. Amerika’s größter Detektiv“ werden die den einzelnen „abgeschlossenen Bänden“ übergeordnete Einheit als „Werk“ bezeichnet bzw. zusammenfassend als „Nick Carter Erzählungen“.⁵⁸ Als Bezeichnung für das Einzelheft wurde durchgängig „Band“ verwendet, im Unterschied etwa zum einzelnen „Lieferungsheft“ der Kolportageromane. Wurde auf die Gesamtheit bisher erschienener bzw. noch erscheinender Hefte verwiesen, so fasste man die Hefte beispielsweise als „Tom Shark-Bücher“⁵⁹ zusammen. Einzig auf der Rückseite von Heften der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ war von der „Frank Allan-Serie“⁶⁰ die Rede, sonst war auch hier – ohne eine weitere klassifikatorische Abgrenzung gegenüber Heftromanreihen wie der „Sammlung interessanter Kriminal- und Detektiv-Romane“ – von einer „Sammlung“ die Rede.⁶¹ Über verschiedene Bezeichnungen unterschied die Verlagspraxis vor allem die in Lieferungen durch Kolporture vertriebenen „Kolportageromane“ gegenüber den „Sammlungen“ bzw. „Serien“, deren einzelne „Bände“ als „abgeschlossen“ bezeichnet wurden. Auf den Heften der ersten Heftromanerien nach dem Vorbild der amerikanischen *dime novels* findet sich häufig ein expliziter Vermerk: „Jeder Band ist abgeschlossen!“⁶²

In den Schriften des Schundkampfes ging es weniger darum, die verschiedenen Formate der Heftromanliteratur zu unterscheiden, als diese zu bewerten. Dennoch markierte der Hamburger Bibliothekar Ernst Schultze in „Die Schundliteratur“ explizit die Differenz zu Kolportageromanen:

⁵⁷ Vgl. Kap. III.1.

⁵⁸ Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Nick Carter. Amerikas größter Detektiv. 25 Lieferungshefte in zwei Bänden. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1906. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972.

⁵⁹ „Jede Woche erscheint ein weiterer Band der Tom Shark-Bücher.“ —: Der Kopf des Caligula. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930]. (Tom Shark. Der König der Detektive 53), Hefrückseite. (Herv. i.O.)

⁶⁰ Frank Allans Doppelgänger. [Neuaufgabe der Ausgabe von 1922.] Leipzig-Reudnitz: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1928 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 100), Hefrückseite.

⁶¹ Dieser Hinweis, „Die Sammlung wird fortgesetzt!“ findet sich in den Heften der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ sowie in der Werbung in den Heften der Serie „John Kling’s Erinnerungen“.

⁶² Vgl. Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Nat Pinkerton. Der König der Detectives. 10 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden o.J.. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms Presse 1974; Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973.

In Kapitelüberschriften und Inhalt gleichen die neu entstandenen Nick Carter-Hefte und alle ähnlichen Sammlungen den Hintertreppenromanen, während sie sich äußerlich dadurch von ihnen unterscheiden, daß sie nicht mitten in der Erzählung oder gar im Satze abbrechen, sondern in jedem Hefte ein scheinbar geschlossenes Ganzes bieten.⁶³

Auch er verwendet den Ausdruck „Sammlungen“, ohne eine eigene Bezeichnung für das neue Format zu verwenden. Im Schundkampf waren Bezeichnungen, welche die seriellen Eigenschaften der Literatur betrafen, weniger relevant als solche, die ein Werturteil bezeichneten wie „Hintertreppenroman“ oder „Schundliteratur“. Diese Bezeichnungen wurden teilweise auch als Bezeichnung der übergeordneten Gruppe von literarischen Formaten im Medium Heft verwendet.

Die in der heutigen Forschung klassifikatorisch verwendeten Ausdrücke „Serie“ und „Reihe“ werden zeitgenössisch, z.B. in Wilhelm Fronemanns „Das Erbe Wolgasts“, synonym verwendet:

Als unmittelbare Fortsetzung der Abenteuer-Literatur erschienen die Märchen-*Serien*. Ihre hervorragendste Vertreterin ist die *Reihe* „Es war einmal“. [...] Die nächste Gruppe der patriotischen *Reihen*, stellen sich als das umstrittenste Gebiet der Schundliteratur dar. [...] Deshalb sind vor dem Kriege um die *Serien* vom Typus „Unter deutscher Flagge“ zahlreiche Prozesse geführt worden.⁶⁴

Fronemann verwendet „Serie“ und „Reihe“ sowohl für ein Format als auch für die den einzelnen Heften übergeordnete Einheit, und ordnet, was er „untergeistiges Schrifttum“ nennt, vorwiegend nach inhaltlich bestimmten Gattungen, wogegen Bezeichnungen wie „Schmachtroman“ eher Bezug auf eine vor allem Leserinnen unterstellte Haltung nehmen:

Der typische große Schmachtroman umfaßt genau 100 Hefte. [...] Den Schmachtroman hat heute der Zeitungs- und Zeitschriftenroman in der Art der Courths-Mahler stark sein Verbreitungsgebiet beschränkt [...] Immerhin sind noch einige alte und neue *Serien* im Handel und alle paar Wochen tauchen neue auf. Die kleinen Schmachtromane, „Romanperlen“, „Prinzeß-Romane“, „Dirndl-Romane“ u.a. geben sich in der Form einer meist in die Länge gezogenen Novelle.⁶⁵

⁶³ Schultze, Ernst: Die Schundliteratur. Ihr Vordringen, ihre Folgen, ihre Bekämpfung. 2. stark vermehrte Auflage. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses 1911, S. 20.

⁶⁴ Fronemann, Wilhelm: Das Erbe Wolgasts. Ein Querschnitt durch die heutige Jugendschriftenfrage. Langensalza: Beltz 1927, S. 152 (Herv. G. W.).

⁶⁵ Fronemann: Das Erbe Wolgasts, S. 153 (Herv. G. W.).

Was Fronemann hier als „großer“ bzw. „kleiner Schmachroman“ gegenüberstellt, sind Kolportageromane und Heftromanreihen. Auch in diesem Zusammenhang verwendet er den Ausdruck „Serie“.⁶⁶

Eine erste literaturwissenschaftliche Arbeit zur „Frank Allan-Serie“ erschien 1930.⁶⁷ Wie der Verlag verwendet auch der Verfasser, Hans Epstein, den Ausdruck „Serie“, wenn er von der Gesamtheit der Hefte spricht; „Bändchen“ oder „Heftchen“, wenn er sich auf die einzelnen Hefte bezieht; für die in den einzelnen Heften erschienenen Texte verwendet er meist den Ausdruck „Romane“.⁶⁸ Interessant ist Epsteins Arbeit vor allem, weil er zugleich den Versuch unternimmt, „diesen einen Typus des Detektivromans möglichst exakt zu erfassen“⁶⁹. Seine Untersuchung geht von der Annahme aus, dass ein Charakteristikum der „Schundliteratur“ – ein Ausdruck, den Epstein stets zitierend verwendet – die oft geschmähte Wiederholung, das „Gleichbleibende“ sei:

Ich halte es für ganz besonders wichtig, daß man sich gerade bei der Betrachtung der „Schundliteratur“ einmal fragt: was ist denn nun wirklich das „Gleichbleibende“ und was ändert sich innerhalb einer und derselben Serie oder innerhalb eines ganz gewissen Typus? Vielleicht liegt gerade in dieser Mischung aus Konstantem und Variablem das Geheimnis des Erfolgs dieser Bücher!⁷⁰

Dementsprechend perspektiviert er seine Untersuchung von 25 Einzelheften der Serie, die ihm als „Paradigmata“ dienen sollen.⁷¹ Darin ähnelt sein Ansatz, das Handlungsschema bzw. die Figurentypen herauszuarbeiten, den Ansätzen der Trivialliteraturforschung der 1960er und 1970er Jahren, mit denen er auch den selbst erklärten Verzicht auf eine Wertung der untersuchten Literatur teilt. Letzteres geschieht zum einen in Abgrenzung gegenüber der oft pädagogischen Zielsetzung des Schundkampfes, zum anderen in der Einsicht in die soziale Bedingtheit der Wahl des Untersuchungsgegenstandes:

Denn es ist wohl an der Zeit, daß der Literaturwissenschaftler einmal darangeht, auch die „Literatur“ der unteren Schichten „wissenschaftlich“ zu

⁶⁶ „Im Kampf um Karl May z.B. wurden einige Serien dieses unbestrittenen Vielschreibers berührt, die stark unsittlichen Einschlag zeigten.“ Fronemann: *Das Erbe Wolgasts*, S. 154 (Herv. G. W.).

⁶⁷ Epstein: *Der Detektivroman der Unterschicht I*.

⁶⁸ „Die von mir in dieser Arbeit untersuchten Romane gehören einer Serie an, die anonym erscheint und betitelt ist: ‚Frank Allan, der Rächer der Enterbten‘. Die Serie erscheint im ‚Ostra-Verlag‘, Leipzig-Reudnitz und wird von den Leipziger Graphischen Werken A.-G. gedruckt, die einzelnen Bändchen erscheinen wöchentlich, bis jetzt (Ende August 1929) sind 461 Heftchen erschienen.“ Epstein: *Der Detektivroman der Unterschicht I*, S. 7 (Herv. G. W.).

⁶⁹ Ebd., S. 6 (Herv. i.O.).

⁷⁰ Ebd., S. 6.

⁷¹ Ebd., S. 6.

erfassen, daß er nicht nur die Literatur behandelt, die seiner Schicht wertvoll zu sein scheint – und es vielleicht auch ist – daß er nicht nur die Literatur, die „gelesen werden soll“, sondern auch *die* Literatur, die vielleicht von seinem Standpunkt aus *nicht* gelesen werden soll, aber eben doch gelesen *wird*, ja, weit mehr gelesen wird als die von ihm „anerkannte“ Literatur.⁷²

Diese Zurücknahme einer expliziten Bewertung verbunden mit dieser Reflexion auf die stets vorhandene Perspektivierung der eigenen Wahrnehmung ermöglichen erst eine Beschreibung der Serie, die deren Eigenschaften nicht ausschließlich als Defizite fasst. Dennoch räumt Epstein der sehr genau herausgearbeitete „Mischung aus Konstantem und Variablem“ nicht den Status einer eigenständigen Ästhetik ein, sondern ausschließlich den eines Kalküls auf kommerziellen Erfolg:

Die Romane der Frank Allan-Serie haben fast alle das oben skizzierte Grundschemata. Sie sind kurz hintereinander erschienen – jede Woche einer – und wurden gut verkauft. Daraus kann man wohl schließen, daß zwar das Grundschemata für den Bucherfolg sicherlich eine große Bedeutung hat, daß es aber in den einzelnen Romanen auch jeweils etwas „Einzigartiges“ - vom Schema aus gesehen „Variables“ geben muß, das sie besonders anziehend macht.⁷³

Das „Konstante“ – das Handlungsschemata, die Figur des Sportsmanns „Bob Harris“ alias „Frank Allan, der Rächer der Enterbten“, sein Gehilfe „Sam“ usw. – konstituiert die den einzelnen Texten übergeordnete Einheit der Serie. Zugleich verbindet Epstein damit die Annahme, die einzelnen Abenteuer des Helden müssten dergestalt sein, „daß der Leser immer wieder Lust bekommt, auch das nächste Bändchen noch zu lesen“, ⁷⁴ die Serie bringt das serielle Lesen hervor.

Die Ersten, die sich mit der Frage nach den Grenzen und der Einheit von Texten serieller Literatur auseinanderzusetzen hatten, waren jedoch keine Literaturwissenschaftler, sondern Jugendschützer: Als in den späten 1920er Jahren die Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften⁷⁵ in Leipzig ihre Arbeit aufnahm, ergab sich bei den Heftrromane betreffenden Prüfungsvorgängen ein grundlegendes Problem: Sollten nur einzelne Hefte auf die Liste der „Schmutz- und Schundschriften“ (Abb. 1, S. 19) gesetzt werden oder sollten die damit einhergehenden Verkaufsbeschränkungen für die Gesamtheit der bisher erschienen Hefte gelten, eventuell unter Einschluss aller noch erscheinenden Hefte? Im Gesetzes-

⁷² Epstein: Der Detektivroman der Unterschicht I, S. 1 (Herv. i.O.).

⁷³ Ebd., S. 10.

⁷⁴ Ebd., S. 11. (Herv. i.O.)

⁷⁵ Diese Behörde sowie zwei Prüfstellen in Berlin bzw. München wurden auf der Grundlage des am 18.12.1926 erlassenen Gesetzes eingerichtet: Matz/Seeger: Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926 nebst Ausführungsverordnung vom 23. Dezember 1926.

text ist in §1 Abs. 3 nur von „periodischen Druckschriften“, worunter ausschließlich Zeitungen und Zeitschriften erfasst sind, und in §1 Abs. 2 allgemein von „Büchern und Schriften“ die Rede.⁷⁶ Um ein Verbot ganzer Serien bzw. Reihen zu verhindern, führten Vertreter der Hefromanverlage Argumente an, welche deren Uneinheitlichkeit betonten, um ihr vollständiges Verbot zu verhindern. Auf der anderen Seite hatten Antragsteller und die Mitglieder der Prüfstellen und der Oberprüfstelle, wollten sie eine Serie in ihrer Gesamtheit auf die Liste setzen, dies zu begründen.

Aufgrund dieser Unbestimmtheit des Gesetzes hinsichtlich der Frage, was in der Sprechpraxis als eine Schrift zu behandeln sei, musste die Oberprüfstelle als höchste Instanz eine grundsätzliche Entscheidung fällen. Immer dann, wenn Hefromane zu beurteilen waren, stellte sich die Frage, ob es sich bei diesen, die als „Schriftenreihen“ bezeichnet wurden, um eine „einheitliche Schrift“ im Sinne des „Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schmutz- und Schundschriften“ handelte, d.h., ob die Verbote nur für jeweils einzeln veröffentlichte Texte auszusprechen seien oder sich auf die gesamte „Schriftenreihe“ beziehen könnten. Letztlich ging es damit um eine Klärung der Extension des Begriffs ‚einheitliche Schrift‘.

Da der Gesetzestext keine entsprechende Definition enthielt, fiel die Grundsatzentscheidung der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig während der Prüfung der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“, welche auch die einzige bleiben sollte, bei der ein Verbot am Ende der Prüfverfahren stand.⁷⁷ Von monographischen Büchern unterschied die Serie die Mehrteiligkeit und von periodischen Schriften die relative Abgeschlossenheit der pro Heft veröffentlichten Erzählungen. Die Frage nach der „Einheitlichkeit“ einer Schrift sollte in Abstraktion von dieser Veröffentlichungsform und den Paratexten geschehen, dazu diente den Gutachtern das folgende Gedankenexperiment:

⁷⁶ „(2) Reichs-, Staats- und Gemeindebehörden haben die Verpflichtung, dafür Sorge zu tragen, daß in keiner ihrer Einrichtungen Kindern oder Jugendlichen Bücher oder Schriften zugänglich gemacht werden, die in die Liste der Schmutz- oder Schundschriften aufgenommen sind. [...] (3) Werden mehr als zwei Nummern einer periodischen Druckschrift, die innerhalb Jahresfrist erschienen sind, auf die Liste gesetzt, so kann auch die periodische Druckschrift als solche auf die Dauer von drei bis zwölf Monaten auf die Liste gesetzt werden. Politische Tageszeitungen und politische Zeitschriften werden hiervon nicht betroffen.“ Matz/Seeger: Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926 nebst Ausführungsverordnung vom 23. Dezember 1926, S. 2.

⁷⁷ In diesem Zusammenhang wurde Epsteins Studie „Der Detektivroman der Unterschicht“ von Seiten der Oberprüfstelle in deren Argumentation für ein Verbot erwähnt, ohne dass sie zitiert worden wäre. Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 4; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2, 19.

Die sämtlichen Hefte könnten sehr wohl in einem oder mehreren Bänden grossen Formates zusammengefasst werden mit der Titelblatt-Aufschrift ‚Frank Allan, der Rächer der Enterbten‘, unter Verwendung der Untertitel der Einzelhefte als Kapitelüberschriften. Niemand würde dann an der Einheit auch nur im Geringsten zweifeln. Die äusserliche Trennung macht aber die Gesamtheit der Reihe ebensowenig zu einer Vielheit, deren Kapitel gar nichts miteinander zu tun haben, wie die Zerlegung etwa der Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen in kleine Einzelhefte dieses bekannte Werk zu einer Vielheit von Schriften machen würde.⁷⁸

Entscheidend ist hier, dass die Ebenen Präsentation von Narrativen und narrative Form klar getrennt werden. Ausschlaggebend sollte sein, ob sich die „einheitlich“ präsentierten Texte zu einem Textkorpus zusammenfügen lassen, das durch Teil-Ganzes-Relationen strukturiert ist. Diese spezifische Ontologie des ‚Textkorpus‘, die mit dem zeitgenössischen Ausdruck „Einheitlichkeit der Schrift“ bezeichnet wurde, besitzt viel Ähnlichkeit mit der noch heute verbreiteten Bestimmung von Serialität als einer Relation von Schema und Variation bzw. als mehrere Texte verbindende narrative Struktur.⁷⁹ Die Kriterien, die von der Oberprüfstelle für weitere Urteile ausgegeben wurden, können in diesem Sinne als Kriterien seriellen Erzählens verstanden werden. Im Grundsatzurteil zu „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ werden sie wie folgt zusammengefasst:

Im übrigen führen fast sämtliche Gutachter als Hauptargument gegen die Annahme einer einheitlichen Schrift lediglich die Selbstständigkeit der in jedem Einzelheft behandelten Tatbestände an, die es ermögliche, die Hefte in beliebiger Reihenfolge zu lesen, ohne dass dadurch das Verständnis der Einzelerzählungen beeinträchtigt werde. Zur Einheitlichkeit gehöre, dass die Fortsetzungen organisch aus dem Inhalte herauswüchsen, und im Inhalte müsse ein einheitlicher Plan liegen. Der einheitliche Plan, der nur die Anlage des Ganzen bestimme, könne nicht genügen, ebensowenig die Einheitlichkeit des Haupthelden und einiger Nebenpersonen oder der in jeder Einzelerzählung wiederkehrende Grundgedanke, die ans Wunderbare grenzende Geschicklichkeit des Detektivs in der Aufdeckung von Verbrechen, geschweige denn die Gleichheit des Umfangs und der äusseren Aufmachung der Hefte. Auch die theoretische Unendlichkeit der Reihe spreche gegen die Einheit.⁸⁰

⁷⁸ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 11.

⁷⁹ Vgl. Kap. II.1.

⁸⁰ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 4.

Als die bestimmenden Kriterien für eine ‚einheitliche Schrift‘ gelten die Eigenständigkeit der in den Einzelheften publizierten Erzählungen, die Identität der Hauptfiguren sowie die Fragen, ob eine bestimmte Reihenfolge beim Lesen für das Verständnis erforderlich sei und ob eine ‚organische Einheit‘ vorliege. Anhand der erwähnten Kriterien unterschieden die Vertreterinnen und Vertreter der Oberprüfstelle drei Typen von ‚Schriftenreihen‘:

Die in den Listen der Volksbildungsverbände aufgeführten, sogenannten Schundheftreihen, die bei den Reichstagsberatungen eine für die Gesetzesauslegung so bedeutsame Rolle spielten, enthalten im Wesentlichen 3 auch in der guten Literatur vorkommende Gruppen, nämlich *Lieferungsromane*, ferner *Sammlungen*, die unter irgendeinem gemeinsamen Obertitel verschiedene in sich abgeschlossene Schriften verschiedener Verfasser enthalten, ohne die geringste innere Beziehung zueinander zu haben [...] und endlich die eigentlichen *Serien*, vor allem die zahlreichen Detektiv-*Serien*. Diese *Serien* stehen ihrem Charakter nach zwischen dem *Lieferungsroman* und der *Sammlung*. [...] Vom *Lieferungsroman* unterscheidet sich die *Serie* durch die Selbstständigkeit und die Abgeschlossenheit der einzelnen Erzählungen, die gestattet, die einzelnen Hefte im allgemeinen in beliebiger Reihenfolge zu lesen. Von der *Sammlung* dagegen unterscheidet sie sich durch das gemeinsame Band, daß sich nicht nur äusserlich im gemeinsamen Obertitel, sondern auch innerlich durch die Person des einen immer wiederkehrenden Helden um sämtliche Einzelhefte schlingt.⁸¹

Kriterien der Abgrenzung beziehen sich zum einen auf eine ‚äußerliche‘ Eigenschaft des Paratextes, ein gemeinsamer ‚Obertitel‘ und auf die Verschiedenheit der ‚Verfasser‘, zum anderen auf die Art der ‚innerlichen‘ Verbindung zwischen den ‚äußerlich‘ durch einen gemeinsamen Obertitel verbundenen Texten. Im Hinblick auf das letztgenannte Kriterium wird den ‚Serien‘ eine Zwischenposition zugewiesen, da die einzelnen Erzählungen einerseits soviel ‚Selbstständigkeit‘ und ‚Abgeschlossenheit‘ aufweisen, dass diese – anders als im Falle des ‚Lieferungsromans‘ – in beliebiger Reihenfolge gelesen werden könnten, aber andererseits doch eine größere ‚innerliche‘ Verbindung als die ‚Sammlungen‘ aufwiesen durch den ‚immer wiederkehrenden Helden‘. Die Formen werden – ähnlich wie in den neuesten Klassifikationen⁸² – in ein Kontinuum eingeordnet, das von größter Selbstständigkeit und Abgeschlossenheit der Einzeltitel bis zu einer rein paratextuellen Unterbrechung eines in sich geschlossenen Werkes reicht.

Als ergänzendes Kriterium für ‚Serien‘ wie ‚Frank Allan. Der Rächer der Enterbten‘ bildet die ‚Einheit‘ durch ein gleich bleibendes ‚Schema‘:

⁸¹ Ebd., S. 9 (Herv. G. W.).

⁸² Allrath; Gymnich; Surkamp: Introduction, S. 5f.

Jenes Schema, das ungeachtet der Verschiedenheit der Verbrechensbestände und des örtlichen Milieus, doch immer das gleiche bleibt, lässt die ganze Reihe als eine fortgesetzte Kette mit gleichartigen Gliedern erscheinen oder gewissermaßen als *ein* Thema mit Variationen.⁸³

Wie in der Abhandlung Epsteins wird gerade darin das Spezifische dieser Art von Literatur gesehen. Eine Reihenfolge sei dem Leser nicht vorgegeben, was aber nicht hieße, es zeige sich keinerlei Entwicklung innerhalb einer Serie:

Abgesehen von den gemeinsamen Helden spricht für die einheitliche Behandlung der ganzen Serie auch noch die Person des Negers Sam, der nicht wie sein Herr und Meister als fertig abgeschlossene Persönlichkeit auftritt, dessen Entwicklung vielmehr von einem hilflosen Sklaven auf der Farm der Kreolin (Heft 6) zum treuen Diener und später darüber hinaus zum wertvollen Gehilfen und schließlich selbstständig handelnden Detektiv im Verlaufe der Reihe deutlich zu verfolgen ist.⁸⁴

Das ausschlaggebende Kriterium für die Entscheidung hinsichtlich der Einheitlichkeit einer Schrift wird aber interessanterweise aus den unterstellten Verstehensprozessen des Publikums gewonnen:

Gerade die Person Sams unterstreicht die Einheit der Serie umso mehr, als er in einer ganzen Anzahl späterer Hefte zuweilen ohne jedwede nähere Erläuterung einfach als ‚Sam‘ auftritt. So heisst es in Nr. 327 ‚Der blonde Goliath‘ auf Seite 4,5 beim Auftreten der beiden zunächst noch nicht mit Namen genannten Männer: ‚die beiden Männer, in denen unsere Leser längst Bob Harris, den unter dem Namen Frank Allan gefürchteten Meisterkriminalisten nebst seinem ergebenen Diener Sam erkannt haben werden.‘ [...] Weiter heißt es z.B. in Heft 449 S. 18, ohne dass Sam vorher erwähnt worden ist: ‚Als Bob Harris heimkam, war Sam schon zu Hause.‘ In diesen und in anderen Fällen wird beim Leser ohne weiteres vorausgesetzt, dass er andere Hefte der Serie bereits gelesen hat.⁸⁵

Die „Einheit der Serie“ entsteht nach dieser Auffassung erst durch die Aktivität der Leserin. Diese werde durch Textstrategien, wie den aufgezeigten, ja gerade vorausgesetzt. Das Vorliegen mehrerer Hefte allein macht demnach noch keine Serie in diesem Sinne aus. Überraschend nah an heutigen Auffassungen von Text argumentiert das Grundsatzurteil, dass Einheit bzw. Vielheit der einer Serie zugehörigen Texte weniger in diesen selbst liege, sondern hauptsächlich in einer der se-

⁸³ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 11 (Herv. i. O.).

⁸⁴ Ebd., S. 9f.

⁸⁵ Ebd., S. 10.

riellen Form angemessenen Interaktion zwischen Text und Leser. Auch diese Bestimmung ist anschlussfähig an eine der zuvor explizierten Bestimmungen von ,Serialität‘ als Verstehensoperation im Prozess des Lesens.⁸⁶ Dadurch verlagert sich das Augenmerk der Entscheidungsträger von der Frage nach der Einheitlichkeit der Texte auf deren Wirkung. Diese rühre immer von der Gesamtheit einer Serie her und sei kaum beeinflusst von etwaigen guten Einzelheften.⁸⁷

Die Auseinandersetzung der Oberprüfstelle um die Frage nach der Extension des Begriffs ,einheitliche Schrift‘ zeigt, dass diese zunächst noch sehr stark an einem vom Medium Buch und individueller Autorschaft geprägten Werkbegriff orientiert war. Zugleich verweist die Unterscheidung verschiedener Formen von ,Einheitlichkeit‘ auf die Vielfalt der gefundenen Differenzierungskriterien. Vier Dimensionen lassen sich unterscheiden, die sowohl der Bestimmung des Begriffs ,einheitliche Schrift‘ durch die Oberprüfstelle Leipzig als auch der Bestimmung von ,Serie‘ in der literaturwissenschaftlichen Untersuchung Epsteins implizit zugrunde lagen: Die narrative Struktur, die mit Hilfe der Begriffe ,Schema‘ und ,Variation‘ erfasst wird, was Explikat 1 und 3⁸⁸ entspricht; die Rezeption, indem eine extensive Lektüre als Folge der narrativen Struktur erscheint (Epstein), bzw. der Akt der Lektüre selbst als das die Serie Begründende, was sich später auch in den Arbeiten von Oltean sowie Bennett und Wollacott findet; die Präsentationsform im Medium Heft und die Produktion durch mehrere Autorinnen bzw. Autoren.

⁸⁶ Vgl. Kap. II.1.

⁸⁷ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 12.

⁸⁸ Vgl. Kap. Kap. II.1.

III. „Jede Woche ein neuer Band!“ – Serialität der Kommunikationssituation

Die Unterschiede zwischen Buchveröffentlichungen und Heftromanserien sind augenfällig: Der beständigen Materialität und der vollständigen, abgeschlossenen Einheit des Buches steht die flüchtige, fragmentarische, un abgeschlossene Vielheit der Hefte gegenüber. Der Statik des einen Mediums steht die durch periodische Distribution erzeugte Dynamik des anderen gegenüber. Die serielle Präsentationsform bestimmt die Heftromantexte in ihrem konkreten, materiell-medialen Objektstatus.¹ Text nimmt Raum ein; die gedruckten Buchstaben füllen Zeilen, die wiederum die Flächen der Heftseiten füllen. Das hinsichtlich der Seitenzahl festgelegte Heft begrenzt den Text räumlich und ordnet den Einzeltext über Serientitel und Umschlaggestaltung einem Korpus zu, die regelmäßige Veröffentlichung der Texte strukturiert diese Prozesse rhythmisch und dynamisiert das fragmentierte Serienkorpus.

Die folgende Rekonstruktion der Kommunikationssituation zielt auf eine Analyse der raum-zeitlichen Gegebenheit der Heftromanserien. Mit Fotis Jannidis sollen in diesem Zusammenhang die Begriffe ‚Kontext‘ und ‚Situation‘ unterschieden werden. „Situation“ bezeichnet hier „eine Informationskonstellation in Hinblick auf die Achsen Raum [...], Zeit [...] und Handlung/Ereignis [...]“, welche Ausgangspunkt von bottom up processing ist, und „Kontext“ „ein top-down processing [...], bei dem der weitergehende Informationszusammenhang, z.B. das

¹ Vgl. Kap. VI.1.

Wissen über die Entwicklung der Gattung Roman und einer bestimmten Untergattung oder die Sprachgeschichte, gegeben ist und von dort aus Anschlüsse zum gegebenen Werk hergestellt werden.“² Das Medium³ Heft ist dabei nicht das „Außen“ der Texte, welches gesondert von deren semantischen und narrativen Eigenschaften untersucht werden kann, sondern bedingt diese, indem es die literarische Kommunikation gestaltet.⁴ Schriftliche Kommunikation kennzeichnet die Asymmetrie zwischen den Kommunikationspartnern, welche räumlich und zeitlich voneinander getrennt sind. Eine solche – von Konrad Ehlich „zerdehnte Kommunikation“ – genannte Kommunikationssituation zeichnet sich dadurch aus, dass Sender und Empfänger nicht kopräsent sind.⁵

Weniger die stabile materiale Einheit des Heftes gestaltet die Kommunikationssituation, als vielmehr ein kognitives Muster, das hier mit Klaus Beck als „mediale Form“ bezeichnet werden soll. Mediale Formen sind „aufgrund der Asymmetrie der medialen Massenkommunikation in hohem Maße anonymisierte und typisierte Wissens Elemente über das Medienhandeln der Kommunikatoren.“⁶

² Jannidis: *Figur und Person*, S. 38 (Herv. i. O.).

³ Um sie von Kommunikationsformen und Kommunikationsgattungen zu unterscheiden, bezeichnet „Medium“ hier „materiale, vom Menschen hergestellte Apparate zur Herstellung/Modifikation, Speicherung, Übertragung oder Verteilung von sprachlichen (und nicht-sprachlichen) Zeichen“. Habscheid, Stephan: ‚Medium‘ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme. In: *Deutsche Sprache* 28.1 (2000), S. 126-143, S. 138. Im Folgenden soll „Medium“ ausschließlich in diesem rein technologischen Sinn verwendet werden.

⁴ Dietger Pforte schlägt darum vor, den Begriff ‚Heftroman‘ nach Text („Heftroman“) und Medium („Romanheft“) zu differenzieren. Die Produktion von Heftromanen bezeichnet er als „immaterielle Produktion“ und die Produktion von Romanheften als „materielle Produktion“. Da aber beides auf das Engste miteinander verbunden sei, integriert er das materielle und das immaterielle Produkt in dem Begriff ‚Heftroman‘. Damit werde die Gebundenheit der Textsorte an eine bestimmte mediale Form ausgedrückt. Pforte, Dietger: *Bedingungen und Formen der materiellen und immateriellen Produktion von Heftromanen*. In: Rucktäschel, Annamaria; Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): *Trivilliteratur*. München: Fink 1976. (Uni-Taschenbücher 637), S. 30-60, hier: S. 31. Im Folgenden sollen hingegen verschiedene Ebenen von Text unterschieden werden. Da das Textmaterial stets an ein Medium gebunden ist, wird die bei Pforte irritierende Trennung von ‚Text‘ und ‚Medium‘ überflüssig.

⁵ Ehlich, Konrad: *Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung*. In: Assmann, Aleida; Assmann, Jan; Hardmeier, Christof (Hrsg.): *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München: Fink 1983, S. 24-43. Dies muss allerdings insofern ergänzt werden, als dass im Leseprozess das Dargestellte zugleich als offen und gegenwärtig angenommen werden muss, um überhaupt verstanden werden zu können. Kognitionswissenschaftliche Untersuchungen verweisen darauf, dass sich dieser scheinbare Widerspruch zwischen der Wahrnehmung des Gelesenen als abgeschlossen und vergangen und der „Vergegenwärtigung“ im Leseprozess damit begründen lässt, dass es gemeinsame Regeln für das Verstehen der Handlungen realer Personen und das Verstehen der Handlungen fiktiver Figuren gibt. Vgl. Martinez, Matias; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6. Aufl.. München: Beck 2005, S. 119-121; Bower, Gordon H.: *Experiments on Story Comprehension and Recall*. In: *Discourse Processes* 1 (1978), S. 211-231.

⁶ Beck: *Medien und die soziale Konstruktion von Zeit*, S. 203.

Vor diesem Hintergrund der begrifflichen Unterscheidung von ‚Situation‘ und ‚Kontext‘ erweist sich die ‚mediale Form‘ nach Beck als Voraussetzung für die Top-Down-Verarbeitungsprozesse des Kontexts.

1. Die mediale Form ‚Hefroman‘

Technische Neuerungen der Druckpresse, Buchbindung und Papierherstellung schufen im 19. Jahrhundert die Voraussetzung für die massenhafte und kostengünstige Herstellung von Druckschriften: Der Druckvorgang wurde mit Hilfe der 1812 erfundenen Schnellpresse und der Rotationsmaschine (1846) beschleunigt; der Setzvorgang ließ sich ab 1884 mit der von Ottmar Mergenthaler entwickelten Zeilengießmaschine Linotype voll automatisieren. Schon ab 1820 gestattete die Stereotypie jederzeit den Druck neuer Auflagen von den durch sie erzeugten Platten. Das Verfahren wurde 1830 zur Papierstereotypie verbessert, die mehrere Parallelabdrucke von einer Satzvorlage ermöglichte.⁷ Dieses Verfahren fand bei der Herstellung von billigen Lesestoffen wie den Kolportageromanen Anwendung.⁸ Die bei Hefromanen übliche Drahtheftung konnte schon seit 1879 maschinell erfolgen.⁹ Das Rohstoffproblem bei der Papierherstellung wurde 1844 durch Friedrich Gottlob Kellers Erfindung des Holzschliffpapiers gelöst. Das 1874 aus Amerika eingeführte Verfahren zur chemischen Aufschließung des Holzbreis, die Sulfitkochung, verbesserte die Papierqualität und sicherte die umfassende und billige Verfügbarkeit von Papier.¹⁰

Diesem technischen Fortschritt verdankte sich die Herausbildung neuer medialer Formen: Die Zeitung entwickelte sich zur Massenpresse. Diese Massenpresse begann, neben Information Unterhaltung als wichtige Funktion auszubilden, in Fortsetzungen abgedruckte Romane fanden in Tageszeitungen ihren Platz im Feuilleton durch einen Querbalken vom politischen Teil getrennt, „unterm Strich“.¹¹ Auch die Familien- und Unterhaltungszeitschrift etablierte sich als literarisches Medium und machte seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem Buch verstärkt Konkurrenz.¹² Ein großer Teil der Erzählliteratur des 19. Jahrhun-

⁷ Funke, Fritz: *Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches*. 6. überarb. und erg. Aufl. München: Saur 1999, S. 200-205.

⁸ Kosch/Nagl: *Einleitung*, S. 30.

⁹ Funke: *Buchkunde*, S. 344f.

¹⁰ Durch die Reaktion der Leime mit Feuchtigkeit kommt es allerdings zu Säurebildung, was den Zerfall des Papiers beschleunigt und heute eine regelmäßige Entsäuerung notwendig macht. Funke: *Buchkunde*, S. 61f.

¹¹ Vgl. Neuschäfer, Hans-Jörg; Fritz-el Ahmad, Dorothee; Walter, Klaus-Peter: *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986.

¹² Vgl. Graf, Andreas; Pellatz, Susanne: *Familien- und Unterhaltungszeitschriften*. In: Jäger, Georg (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1.2: Das

derts fand hauptsächlich auf diese Weise ihr Publikum, zumal die Anschaffung von Büchern wesentlich teurer war.¹³

Neben Zeitung und Zeitschrift war das Heft die mediale Form, welche die Entwicklung eines literarischen Massenmarktes entscheidend mitbestimmte, wenn nicht erst ermöglichte.¹⁴ Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelten sich in Deutschland Formen der Heftromanliteratur wie der Kolportageroman oder die sogenannten „Jugend- und Volksbibliotheken“,¹⁵ auch Kriminal- und Detektivzählungen wurden bereits in diesen Formaten publiziert. Seit 1897 veröffentlichte beispielsweise der Verlag R. Jacobsthal in der Broschürenreihe „Amerikanische Detectiv-Romane“ Übersetzungen zu Texten von Anna Katharine Green, Frank Pinkerton, Mark Twain; im Verlag A. Weichert, einem der größten Verlagshäuser für Kolportageromane, erschien ab 1903 die „Sammlung interessanter Criminal- und Detektiv-Romane“ und 1904 bis 1905 kam bei Münchmeyer in Dresden Robert Krafts „Detektiv Nobody’s Erlebnisse und Abenteuer“ als Kolportageroman heraus.¹⁶

Heftromanserien mit einem Serienhelden setzten sich allerdings erst als amerikanischer Import durch.¹⁷ Im Jahre 1903 kehrte der deutsche Verleger Alwin Eichler mit den Veröffentlichungs- und Übersetzungsrechten für einige in Amerika sehr erfolgreiche *dime novel series* des Verlags Street & Smith,¹⁸ unter anderem „Nick Carter Weekly“ und „The Buffalo Bill Stories“,¹⁹ nach Deutschland zurück. Seit 1883 hatte er den Verlag H. G. Münchmeyer aus Dresden in den USA vertre-

Kaiserreich 1871-1918. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 409-522.

¹³ Zur Bedeutung der Familienzeitschriften und der verbreiteten Praxis des Vorabdrucks von Romanen und Novellen für die Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Helmstetter, Rudolf: Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des poetischen Realismus. München: Fink 1998; Butzer, Günter: Von der Popularisierung zum Pop. Literarische Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Blascio, Gereon; Pompe, Hedwig; Ruchatz, Jens (Hrsg.): Popularisierung und Popularität. Köln: DuMont 2005, S. 115–135; Günter: Im Vorhof der Kunst, S. 205-286.

¹⁴ „Der Buchmarkt, soweit er sich zu einem Massenmarkt veränderte, wurde im Prinzip in einen Heftmarkt verwandelt und ging damit in einem allgemeinen Medienmarkt auf.“ Faulstich, Werner: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004 (Die Geschichte der Medien 5), S. 195 (Herv. i. O.).

¹⁵ Vgl. Fullerton: Creating a Mass Book Market in Germany; Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 3.

¹⁶ Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 3, S. 67f., 118, 177.

¹⁷ Da Heftromanliteratur aber bereits lange in Deutschland etabliert war, ist die Neuartigkeit der Heftromanserien nicht ohne zu starke Vereinfachungen mit historischer Erstmaligkeit gleichzusetzen, wie u.a. bei Christian Huck: Huck: American Dime Novels on the German Market.

¹⁸ Galle gibt – leider ohne weitere Nachweise – an, dass Eichler für die Rechte an „Nick Carter Weekly“ 12000 Mark und „The Buffalo Bill Stories“ 8000 Mark gezahlt habe, inklusive der Klischees für die Titelbilder. Auf diese Weise konnten die Originaltitelbilder auch für die deutschsprachigen Ausgaben bzw. deren Übersetzungen in andere europäische Sprachen genutzt werden. Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 2, S. 49.

ten, um u.a. für die Verbreitung der ersten englischen Übersetzung des Kolportageromans „Waldröschen“ von Karl May zu sorgen.²⁰ Waren Eichlers Bemühungen für Münchmeyer von wenig Erfolg gekrönt,²¹ wurde der unter seinem Namen gegründeten Verlag zu einem einflussreichen europaweiten Unternehmen.

Ab 1904 erschien zunächst „Buffalo Bill. Der Held des Wilden Westens“ und ab 1906 „Nick Carter. Amerikas größter Detektiv“.²² Aufgrund des großen Erfolges der Serien in Deutschland weitete Eichler sein Geschäft aus und ließ die Serien in fast alle europäischen Sprachen übersetzen und gründete Filialen u.a. in New York, Paris und Mailand.²³ In späteren Jahren soll Eichler zunehmend die Kontrolle über sein weit verzweigtes Verlagsgeschäft verloren haben und von den Kampagnen der Schundkämpfer zunehmend bedrängt worden sein, was ihn in den Selbstmord getrieben habe.²⁴ Andere Verleger versuchten, Konkurrenzpro-

¹⁹ Die Dime-Novel-Serie „Nick Carter Weekly“ bzw. „New Nick Carter Weekly“ (1897-1912; der Serientitel variierte) über den Detektiv „Nick Carter“ setzte die Serie „Nick Carter Library“ (1891-1896; Serientitel der ersten drei Hefte: „Nick Carter Detective Library“) fort. Cox, J. Randolph: *The Dime Novel Companion. A Source Book*. Westport/London: Greenwood Press 2000, S. 192f. Die erste Erzählung über den Detektiv Nick Carter „The Old Detective’s Pupil; or, The Mysterious Crime of Madison Square“ von John Russell Coryell erschien bereits September 1886 in „Street and Smith’s New York Weekly“. Zur Erfindung der Figur und dem Beginn der Serie: Coryell, Russell M.: *The Birth of Nick Carter*. In: *The Bookman* 69.7 (1929), S. 495-502. „The Buffalo Bill Stories“ erschienen 1901-1912 bei Street and Smith. Cox: *The Dime Novel Companion*, S. 44f.

²⁰ Sudhoff, Dieter; Steinmetz, Hans-Dieter: *Karl-May-Chronik*. Bd. 3: 1902-1905. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag 2005, S. 32.

²¹ In einer Recherche der in Münchmeyers Zeitschriften angegebenen Adressen konnte Gerhard Klussmeier belegen, dass es sich bei den meisten der „Filialen“ von Münchmeyer, die Eichler geleitet haben soll, um die Anschriften ortsansässiger Kolporteure handelt. Klussmeier, Gerhard: *H. G. Münchmeyer in Hamburg und anderswo*. In: *Sonderhefte der Karl-May-Gesellschaft* 31 (1981), S. 12-20, hier: S. 19.

²² Wanjek: *Bibliographie der deutschen Hefromane*, S. 43-47; 360-364.

²³ Auf den Heften der Serie „Nick Carter. Amerikas größter Detektiv“ sind rückseitig neben der Adresse „Dresden, Rosenstraße 107“ auch eine Adresse in Amerika (New York, 33 First Street) und in Großbritannien (London E.C. 290. Old Street) sowie die Adresse einer Ausgabestelle in Österreich (C. Hölzer, Wien II/1) abgedruckt. Die New Yorker Adresse des Verlags A. Eichler ist in den Adressbüchern der Stadt von 1885/86 bis 1911/12 nachgewiesen. Klussmeier: *H. G. Münchmeyer in Hamburg und anderswo*, S. 19. Über die Niederlassung in der Rue Dauphine (zunächst 41, später 22) in Paris wurden ab 1907 amerikanische Dime Novels auch in Frankreich vertrieben. Vgl. Lacassin, Francis: *The Eclair Company and European Popular Literature from 1908 to 1919*. In: *Griffithiana* 47 (1993), S. 60-87, hier: S. 61,63. Hinzu kam eine Filiale in Mailand mit Namen „Casa Editrice Americana“. Cristofori/Menarini: *Eroi del racconto popolare*, S. 34f.

²⁴ Die Zeitungsmeldungen von Alwin Eichlers Tod waren weniger Nachrufe als abschließende Abrechnungen. Der „König der Schundliteratur“ [erstmalig erschienen in: *Augsburger Postzeitung* vom 7.2.1912]. In: Hillesheim, Jürgen; Scheinhammer-Schmid, Ulrich (Hrsg.): *Kampf für einen „Vielgeschmähten“*. Die „Augsburger Postzeitung“ und Karl May. Eine Dokumentation. Husum: Hansa 2010, S. 360f., hier: S. 361.

dukte auf dem Markt zu platzieren,²⁵ und ahmten die von Eichler herausgegebenen Serien nach. „Aus den Geheimakten des Weltdetektivs“²⁶, eine Serie über den Detektiv „Sherlock Holmes“, die mit den Erzählungen von Arthur Conan Doyle wenig gemein hatte, „Ethel King. Ein weiblicher Sherlock Holmes“²⁷ oder „Nat Pinkerton. Der König der Detectivs“²⁸ fanden in Deutschland und in anderen europäischen Ländern Verbreitung.²⁹

Die Hefte dieser Serien bestehen aus zusammengehefteten und in einen Umschlag geklebten Papierbögen und sind hinsichtlich ihres Formats, Aussehens und Umfangs standardisiert. Die ersten, stark am amerikanischen Vorbild der *dime novels* orientierten Serien erschienen zunächst im Oktavformat. Nach dem ersten Weltkrieg waren deutlich kleinere Formate üblich,³⁰ die in etwa dem heutigen Kleinoktavformat gleichkommen.³¹ Die meisten Hefte wurden aus anderthalb bis drei Druckbögen gefertigt und hatten entsprechend einen Umfang von 48 bzw. 96 Seiten. Einlagige³² Hefte werden durch ein bis zwei Drahtklammern in der Falzmitte zusammengehalten (Rückstichheftung) und mit dem Umschlag verbunden. Umfangreichere, mehrlagige Hefte sind im Block geheftet und anschließend in einen Umschlag geklebt. Durch diese Art der Heftung lassen sich die Hefte allerdings schwerer aufschlagen.³³

²⁵ Der Verleger Theodor Remert (Dresdner Roman-Verlag) trat 1905 an Karl May heran mit dem Plan eines Romans „gegen Eichlers ‚Buffalo Bill‘“. Sudhoff; Steinmetz: Karl-May-Chronik. Bd. 3, S. 567.

²⁶ Zunächst als „Detektiv Sherlock Holmes und seine weltberühmten Abenteuer“ ab 1907 erschienen beim Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst Berlin. Das letzte Heft 230 erschien 1911. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömane, S. 105-108.

²⁷ Die 200 Hefte der Serie erschienen ungefähr 1912-1915 beim Dresdner Roman-Verlag. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömane, S. 129-131.

²⁸ Ca. 1910-1915 erschienen 476 Hefte beim Dresdner Roman-Verlag. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömane, S. 349-354.

²⁹ Einen Überblick bietet: Sterk/Conkright: The Continental Dime Novel.

³⁰ Die frühen Heftnummern der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ (Abb. 7 u. 8, S. 73) entsprechen den vor dem Ersten Weltkrieg üblichen größeren Formaten; spätere Heftnummern bzw. Neuauflagen hatten das verbreitetere kleine Format (Abb. 9, S. 73).

³¹ Seit 1976 die „Regeln für die alphabetische Katalogisierung“ die „Preußischen Instruktionen“ ablösten, wird im deutschsprachigen Raum bei der Katalogisierung die Höhe des Buchrückens angegeben. Traditionelle Buchformate gaben an, wie viele Blätter ein Buchdrucker aus einem Papierbogen herstellen konnte. Solange es keine normierten Papierformate gab, konnte die Buchrückenhöhe schwanken.

³² Eine Lage umfasst die jeweils ineinander gesteckten Falzbögen, die aus dem Druckbogen nach dem Auseinanderschneiden (bei doppelten Druckbögen) und Falten entstehen.

³³ In den Beständen der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig liegen Heftrömanserien in Bänden zu mehreren Heften in festem Einband gebunden vor, wodurch wesentliche Eigenschaften der Objekte wie die Bindung verändert wurden. Bei festgebundenen DNB-Exemplaren ersetzt eine Fadenbindung die ursprüngliche Drahtheftung, deren Spuren teilweise noch zu sehen sind. Zur Aufbewahrung und Konservierung von Heftrömanen in der DNB Leipzig: Maase/Müller: Das Sammeln populärer Heftserien zwischen Kanon, Archiv und Fanszene, S. 332-335. Zu Format und Art der Heftung der einzelnen Heftrömanserien: Vgl. Kap. VIII.2.

Die Textseiten bestanden aus eher minderwertigem, stark holzhaltigem Papier. Heute ist das Material stark nachgedunkelt, oft brüchig und zerfällt teilweise beim Blättern. Ähnlich wie Zeitungen waren Hefte und die Texte, die sie vermittelten, eben nicht für eine lange Aufbewahrung und Tradierung bestimmt, sondern für den alltäglichen, einmaligen Gebrauch. Für den mehrmaligen Gebrauch in Leihbibliotheken konnten Heftrömene mit einem Pappband stabilisiert werden. Gelegentlich finden sich solche Leihbibliotheksexemplare noch im antiquarischen Handel, wie zwei Hefte, Nummer 9 und 11 der 112-seitigen Publikationsreihe „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“, die als Eigentum der „Leihbibliothek Hermann Mathias, Sudenburg, Schöningerstraße 37“ gestempelt sind. (Abb. 2, S. 66) Bei diesen Exemplaren ist die ursprüngliche Drahtheftung entfernt worden, um die einzelnen Lagen mittels Fadenheftung mit einem blauen Pappband zu verbinden, auf den das ursprüngliche Titelbild aufgeklebt ist.³⁴ Auch für den persönlichen Gebrauch, wurden Hefte für ein wiederholtes Lesen haltbarer gemacht und zu Bänden zusammenfügen, als kleines in Kunstleder gebundenes Buch konnten sie zudem seriöser wirken als zerlesene Heftrömene. (Abb. 3, S. 66) Für Sammler, welche die Hefte für eine längere Aufbewahrung stabilisieren wollten, stellten einige Verlage gegen einen geringen Betrag Einbanddecken zur Verfügung:

Einbanddecken

Farbige, für 25 Bände passend, sind soeben erschienen und durch jede Buch- und Papierhandlung zu beziehen.

*Preis pro Decke 40 Pfg. (bei direkter Zusendung 10 Pfg. Porto extra).*³⁵

Der Unterschied zu Magazinen und Zeitungen besteht weniger in den Materialeigenschaften des Mediums als in der unterschiedlichen Nutzung des „Medienraumes“, der Textseiten: Heftrömanliteratur zeichnete sich gegenüber den Zeitungen und Zeitschriften mit ihrer inhaltlichen Vielfalt durch die Konzentration auf einen narrativen Text aus.³⁶ Eine Mischform stellten Magazine wie „Das Kriminalmagazin“ dar.

³⁴ Calane der Verbrecherboß. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1930 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 9) (Privatbesitz); Postlagerkarte E 151. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1930 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 11) (Privatbesitz G. Weiland). Fest gebunden ist auch ein Heft aus der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer“. (Abb. 10, S. 75)

³⁵ Der Vampir von London. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1908. (Aus den Geheimakten des Weltdetektivs 56) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973.), S. 32 (Herv. i. O.).

³⁶ Lediglich in der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ erschienen in den Heften 7-11 der ersten Ausgabe drei narrativ abgeschlossene Texte, später zwei. Vgl. Karess: Walther Kabels Werk, S. 118f. Diese Zweiteilung des Inhalts beschränkte sich später darauf, den veröffentlichten Text in zwei Kapiteln zu präsentieren.

zin“ des Goldmann Verlags oder „Al Capone. Die Revolverhelden von Chicago“ des Neuen Verlagshauses für Volksliteratur und Kunst dar. Nach dem Vorbild amerikanischer *pulp magazines* enthielten sie neben halb-dokumentarischen Geschichten und Reportagen, Leserkorrespondenz, Rätsel, viele Werbeanzeigen und Fotografien. In den späten 1920er und frühen 1930er Jahren wurden zudem ame-

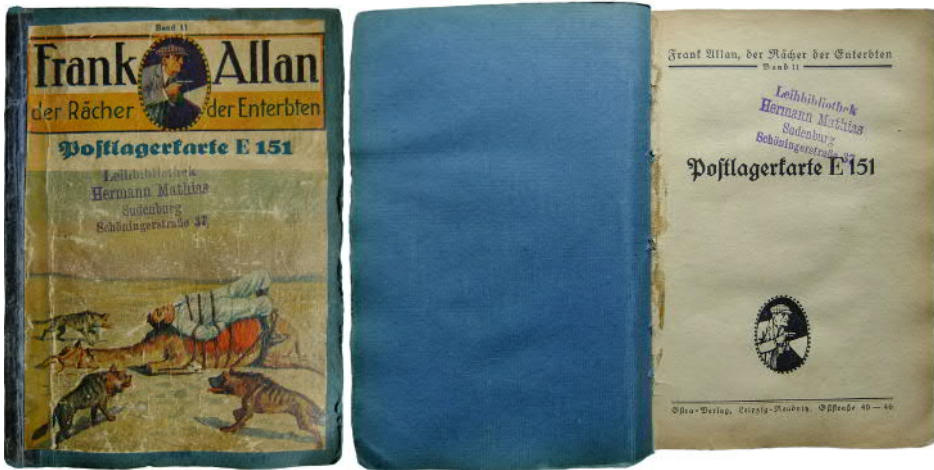


Abb. 2: Gebundenes Exemplar eines 112-seitigen Heftes der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“, Besitzvermerk „Leihbibliothek Hermann Mathias, Sudenburg, Schöningerstraße 37“, im Block mit Faden gebunden, Pappereinband mit aufgeklebtem Titelbild des Heftes.

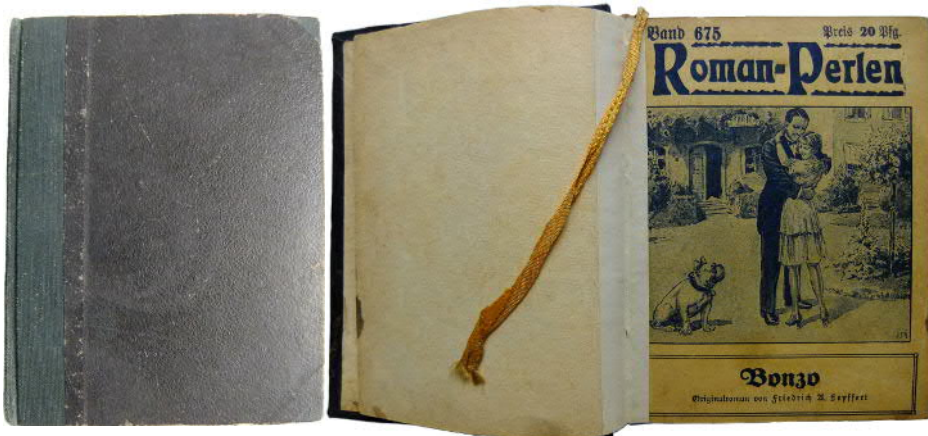


Abb. 3: Fünf zum Buch gebundene Hefte der Reihen „Roman-Perlen“, „Loreley-Romane“ und „Neue Mignon-Romane“, Klebebindung, Buchrücken aus Halbleinen, Einband aus Kunstleder, Lesebändchen.

rikanische *pulp magazines* des Verlegers Bernarr MacFadden in Deutschland als Übersetzungen unter den Titeln „Wahre Romane“, „Wahre Geschichten“, „Wahre Erzählungen“ und „Wahre Detektivgeschichten“ durch Dr. Selle-Eysler publiziert.³⁷ Während die *pulps* in Amerika ab den 1920er Jahre die *dime novels* verdrängten, konnte sich dieses Format in Deutschland nicht durchsetzen.³⁸

Einzig die Heftrromanserie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ wies ab Mitte der 1930er Jahre Rubriken wie „Was unsere Leser interessiert“³⁹ und „Dies und das – und sonst noch was“⁴⁰ mit vermischten Inhalten auf, in denen Wissenswertes aus Wissenschaft oder Geographie berichtet wurde. Heftrromane der 1920er und 1930er Jahre enthielten neben der Eigenwerbung für andere Produkte des Verlages oder folgende bzw. vorangegangene Einzelhefte der jeweiligen Serie keine Fremdwerbung,⁴¹ die Serie verwies stets auf sich selbst. Eher ungewöhnlich waren die in der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ ab Band 253 abgedruckten „Urteile aus dem Leserkreise“⁴², welche aber nicht zu einer fest etablierten Rubrik wurden,⁴³ sondern eine unmittelbare Reaktion darauf waren, dass einige Hefte der Serie im Jahre 1929 auf die Liste der

³⁷ Das Impressum dieser Magazine enthält keinen Hinweis auf den amerikanischen Verleger, die „Wahren Geschichten“ warben aber mit dem Zusatz „Deutsche Ausgabe der populärsten amerikanischen Zeitschrift ‚True Story““. Da die meisten der Geschichten in den genannten Magazine im amerikanischen Raum spielen, ist anzunehmen, dass es sich um Übersetzungen handelte. Auch die farbigen Titelbilder wurden übernommen: „Wahre Romane“ war die deutsche Ausgabe der „True Romance“, „Wahre Geschichten“ die der „True Story“, „Wahre Erzählungen“ die der „True Experiences“ und „Wahre Detektivgeschichten“ die der „True Detective Mysteries“. Vgl. Galle: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 2, S. 165-167.

³⁸ Vgl. Galle: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 2, S. 158-168. Amerikanische *pulps* wurden bis in die Zeit des Nationalsozialismus nach Deutschland importiert. Würmann, Carsten: Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus. In: Franceschini, Bruno; Würmann, Carsten (Hrsg.): Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre. Berlin: Weidler 2003, S. 143-186, hier: S.146.

³⁹ Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer Paul Oskar]: Cormick lacht Roman. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1935 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 394), S. 94f.; Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.]: Der Klub der Dicken. Grotteske. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1936 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 391), S. 95.

⁴⁰ Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Das steinerne Meer. Roman. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1936 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 400), S. 94f.

⁴¹ Dies trifft zumindest auf sämtliche der von mir eingesehenen Heftrromane zu. Frühere Heftrromane der 1910er Jahre enthielten auf den letzten Seiten Werbung für Schönheitsmittel, Salbe gegen offene Beine, Wahrsager und ähnliches. Vgl. Foltin (Hrsg.): Sherlock Holmes.

⁴² Schraut: Chuna Dangi (Harald Harst 253), S. 64; Schraut: Pension Grabstein (Harald Harst 256), S. 63f.; Schraut: Der goldene Waschtisch (Harald Harst 257), S. 62-64.

⁴³ Rubriken mit Leserbriefen bzw. Antworten der Redaktionen auf Anfragen von Leserinnen waren fester Bestandteil von Familien- und Unterhaltungszeitschriften des 19. Jahrhundert wie „Die Gartenlaube“ oder „Daheim“. Vgl. Barth: Zeitschrift für alle, S. 193-200.

Schund- und Schmutzschriften gesetzt wurden.⁴⁴ Der begrenzte Raum der Textseiten blieb dem Abdruck eines narrativen Textes vorbehalten. Durch die feststehende Seitenzahl wurden der Textproduktion ohnehin starke räumliche Beschränkungen auferlegt. Es war jedoch möglich, durch Veränderung des Zeilenabstandes und der Schriftgröße mehr Schriftzeichen pro Seite unterzubringen, weshalb sich das Layout bei manchen Serien von Heft zu Heft unterscheidet.⁴⁵

Aus Papier von höherer Qualität, meist glänzend und bunt bedruckt, bestand der Heftumschlag mit dem Titelbild. Auf seine Gestaltung wurde sichtbar mehr Wert gelegt, zumal es als Blickfang und Orientierung für die Kundschaft diene. Zum Verkauf wurden die Hefte mit Klammern an einer Schnur befestigt und gut sichtbar in das Auslagenfenster oder den Schaukasten der Geschäfte gehängt.⁴⁶ Von den bunten, aufregende Szenen darstellenden Titelbildern ging gerade in der Anfangszeit der deutschen Heftromanserien eine sehr große Faszination aus. Im Jahre 1907 soll das Heft 9 „Die Lady mit dem Kanarien-Brilliant“⁴⁷ der Serie „Aus den Geheimakten des Weltdetektivs“, als es in einem Leipziger Schaufenster ausgestellt wurde, zu einem Verkehrsstau geführt haben.⁴⁸ Über Versammlungen insbesondere von Kindern vor Schaufenstern, in denen Heftromane ausgestellt wa-

⁴⁴ Das Heft 205 sowie die Hefte 120, 121 und 203 wurden im Juli bzw. Oktober 1929 nach einem Urteil in zweiter Instanz auf die Liste der Schund- und Schmutzschriften gesetzt: Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 23.07.1929, Prüf-Nr. 67, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.10.1929, Prüf-Nr. 80, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

⁴⁵ Die Hefte 244 und 285 der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ unterscheiden sich deutlich hinsichtlich des Zeilenabstand und der Typengröße, so dass die Anzahl der Zeilen in einem Fall 28, im anderen 36 Zeilen pro Seite beträgt. Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Das Glasauge. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1933 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 244) (Faksimile o.O. o.J.); Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar]: Witwe mit Heuschneppen. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1933 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 285) (Faksimile o.O. o.J.). Oft wurde der Bereich, welcher für die Listen bisher erschienener bzw. noch zu erwartender Bände der Serie vorgesehen war, erweitert bzw. reduziert.

⁴⁶ Vgl. Grosz, George: Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979, S. 25. Das Foto einer Verkaufsstelle für Heftromane in Berlin-Charlottenburg von ca. 1920 findet sich bei Schmidtke: Schmidtke, Werner G.: Reklame für die Helden. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 8.29 (1981), S. 34-50, hier: S. 49.

⁴⁷ Die Lady mit dem Kanarien-Brilliant. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1907. (Aus den Geheimakten des Weltdetektivs 9) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973.).

⁴⁸ Vgl. Foltin, Hans-Friedrich: Vorwort. In: Ders. (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973, S. VII-X, hier: S. VII.

ren, berichteten Autoritäten (vor allem aus der Lehrerschaft) mit Sorge.⁴⁹ Auch im Kontext eines Verfahren der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften wurde dem Verleger der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ vorgeworfen, die Titelbilder seien „meist anreißerisch und augenscheinlich bestrebt, Sensation zu erregen“⁵⁰. Und tatsächlich zeigten die auf den Einzeltext bezogenen Illustrationen die „Sensation“ in der jeweiligen Erzählung, eine gefährvolle, potentiell gefährliche Situation, welche der Held dank seiner körperlichen Kräfte und überragenden Fähigkeiten bewältigt, wobei die Bilder als visuelle *cliffhanger* fungieren, die Darstellungen fangen den Moment vor der Befreiung ein: der Held gebunden, umzingelt von Hyänen (Abb. 2, S. 66), von einer gezogenen Waffe bedroht (Abb. 4) oder auf den Gleisen liegend vor einem herannahenden Zug (Abb. 13, S. 88).

Typisch für die Zeit sind Titelbilder, deren oberes Viertel die Serienvignette trägt, bestehend aus dem Serientitel in einer bestimmten Schrifttype und einem Portrait des Serienhelden; (Abb. 2, S. 66; Abb. 4; Abb. 13 u. 14, S. 88f.) in anderen Fällen ist die Serienvignette als Passepartout gestaltet, welches eine zum Text des Einzelheftes passende Illustration umschließt (Abb. 15, S. 89) oder die Hefte tragen den Serientitel als einfachen Schriftzug auf dem Titelbild. (Abb. 10 u. 11, S. 77; Abb. 16, S. 91) Die Serienvignette identifiziert die Texte in den Einzelheften als Teil des Gesamtkorpus der Serie und verweist auf die Kontinuität der Serienhelden, gleichzeitig fungiert die über einen längeren Zeitraum gleichbleibende Gestaltung des Titelbilds als Visualisierung einer Marke, unter der das literarische Produkt verkauft wird, wie die Werbung für die Serie „Die Abenteuer des Billy Jenkins“ verrät:

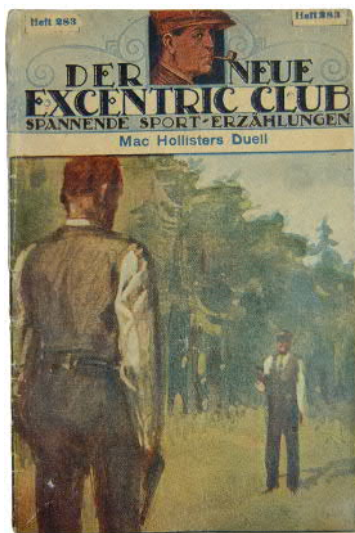


Abb. 4: Die Vignette der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“, zeigt Percy Stuart mit den Attributen Sportmütze und Pfeife.

⁴⁹ Vgl. Maase: Sphären des Wissens, Bühnen symbolischen Theaters, befreite Gebiete und die Unterwelt des Schundes, S. 214-216. In den 1920er und 30er Jahren scheinen es eher Druckschriften erotischen Inhalts gewesen zu sein, welche diese Aufmerksamkeit auf sich zogen. Mehrere Polizeiberichte von Kontrollen in Berliner Leihbüchereien und Buchhandlungen in: LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.928-16.929, 16.931, 16.937, 16.938, 16.947.

⁵⁰ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.11.1934, Prüf-Nr. 210, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 4. Dieser Vorwurf war ein im Schundkampf bereits fest etablierter. Vgl. Schultze: Die Schundliteratur, S. 20f.

Achten Sie auf die Titelbilder mit blauem Rand! Achten Sie auf den Reiterkopf, den jedes Buch aufweist! Lesen Sie zur Probe ein Buch, dann werden Sie alle lesen!⁵¹

Während Serientitel und Serienvignette die Einzeltexte einer Serie zuordnen und ihnen damit eine kollektive Identität zuweisen, verweisen die unterhalb der Serienvignette befindlichen, wechselnden Illustrationen und Einzeltitel auf die Individualität des Einzelhefts innerhalb der Serie. Die Illustrationen bezogen sich dabei – anders als heute üblich – auf den im jeweiligen Heft veröffentlichten Text. In den frühen Heften der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport Erzählungen“ verweist eine Fußnote an der entsprechenden Textstelle explizit auf das Titelbild, in denen der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ ist die korrespondierende Textstelle auf den Umschlag gedruckt (Abb. 6), wodurch eine direkte Verknüpfung von Text und Bild hergestellt wird.⁵²



Abb. 5: Ein von Franz Christophé gestaltetes Heft. Einige dieser Hefte zeigen wie hier das Portrait des Autors Walther Kabel und einen „handschriftlichen“ Auszug aus einem Leserbrief: „An der hiesigen Hochschule werden die Harstbändchen an die Schüler verteilt, um das Interesse am Studium der deutschen Sprache aufrecht zu erhalten. O. B. In Ch.“

In der Gestaltung der Titelbilder wird das spezifische hierarchische Verhältnis zwischen den in den Einzelheften veröffentlichten Texten und der Serie sichtbar. Die äußere Ähnlichkeit der Hefte und eine durchgehende Heftnummerierung⁵³ gibt den Heftromantexten eine gemeinsame Identität und behauptet einen Zusammenhang mit anderen Texten. Heftromantexte, welche unter einem gemeinsamen Serientitel und unter einer fortlaufenden

⁵¹ Trey, Stephan [d.i. Geisler, Hans]: Im Strahlenkeller. Eine unheimliche Geschichte. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1939 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 592), S. 96.

⁵² Während heutige Heftromanserien den Hinweis enthalten „Die auf dem Titelbild dargestellten Personen stehen in keinem Zusammenhang mit dem Inhalt des Romans“, sind die Titelbilder der frühen Heftromanserien nach amerikanischem Vorbild ganz explizit Illustrationen des Erzählten, teilweise ist hier die korrespondierende Textzeile unter dem Titelbild abgedruckt. Vgl. Foltin (Hrsg.): Nick Carter; Foltin (Hrsg.): Nat Pinkerton.

⁵³ Die Seitennummerierung war bei Heftromanserien in jedem Heft separat, während die Einzelhefte eines Kolportageromans durch die durchgehende Nummerierung der Seiten als Teil eines Lieferungswerks gekennzeichnet sind.

den Nummerierung erschienen, werden im Folgenden als „Publikationsserie“ bezeichnet.

Die Illustration der Titelbilder überließen die Verlage – in Abhängigkeit von der jeweiligen wirtschaftlichen Lage – vorzugsweise ausgebildeten Illustratoren: Die Serie „Der Detektiv/Harald Harst“ wechselte im Verlaufe der 15 Jahre ihres Erscheinens mehrfach ihr Aussehen. (vgl. Abb. 5-9, S. 70f., 75) In den ersten Jahren, die in die unmittelbare Nachkriegszeit und Inflationszeit fielen, konnte der Verlag die Hefte nicht gut ausstatten. Die Umschläge bestanden aus grobem ein- oder zweifarbig bedrucktem Papier, ab Ende der 1920er Jahre war es dagegen dem Verlag moderner Lektüre möglich, bekannte Illustratoren wie Franz Christophé⁵⁴ (Abb. 5) und Louis-Philippe Kamm⁵⁵ (Abb. 12, S. 78) für die Gestaltung der Titelillustration zu gewinnen. In der Rubrik „Urteile aus dem Leserkreis“ schreibt „Frau E. M. in B.“ anerkennend:

Dem Verlag möchte ich endlich einmal mitteilen, mit wie großer Freude ich die ausgezeichneten Titelblätter der Harald-Harst-Bändchen betrachte. [...] Ich gehöre zu literarisch und künstlerisch sehr anspruchsvollen Kreisen, und es drängt mich, Ihnen zu sagen, welch großen Genuß diese Arbeiten bereiten.⁵⁶

Auch für die Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ war ein fester Stab an Illustra-



Abb. 6: Auch die Hefte der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ zeigen ab Heft 333 Szenenfotos aus nicht identifizierten Filmen. Die Bildunterschrift zitiert die korrespondierende Textstelle: „Der Tiger musterte seinen Herrn genau so erstaunt, wie ...“

⁵⁴ Franz Christophé (* 1875 Wien, † 1946 Berlin) illustrierte Bücher (u.a. Herman Bangs „Exzentrische Novellen“), gestaltete Plakate („Berliner Plakatkunst“) und arbeitete für mehrere Zeitschriften (u.a. „Jugend“, „Simplizissimus“, „Narrenschiff“, „Lustige Blätter“). Hofstätter, Hans Helmut: Jugendstil. Graphik und Druckkunst. Eltville: Rheingauer Verlagsgesellschaft 1983, S. 170. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 38. Sitzung, Berlin, 14.05.1929, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 109. Sitzung, Berlin, 27.04.1934, Betrifft Psch 5410/402, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2.

⁵⁵ Titelbilder der Reihe „Kabel(s) Kriminalbücher“ tragen die Signatur Louis-Philippe Kamms (* 1882 Strasbourg, † 1959 Strasbourg). [Art.] Kamm, Louis-Philippe. In: Kintz, Jean-Pierre (Hrsg.): Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne. Strasbourg: Fédération des Sociétés d’Histoire et d’Archéologie d’Alsace 1993, S. 1870. In den Akten der Prüfstellen bzw. der Oberprüfstelle erscheint der Name des elsässer Illustrators und Malers nicht.

toren zuständig. Der Verlag zahlte einem „akademisch gebildeten Maler“ ein Monatsgehalt von 500 RM.⁵⁷ Die Anonymität dieser Illustratoren lässt sich allerdings selbst in den seltenen Fällen nicht auflösen, in denen die Hefte signiert wurden. Die späteren Titelbilder waren mit „W. Vogler“ signiert, über den/die sich nicht mehr sagen lässt, als dass sie/er über längere Zeit für das Verlagshaus Freya gearbeitet hat.⁵⁸

Szenenfotos aus Filmen wurden in den 1920er Jahren nicht nur für Titelbilder von Medienverbundserien verwendet. Die Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag & Speka-Verlag, nutzte Szenenfotos aus Harry-Piel-Filmen sowohl als Titelbilder für die im Verlag erscheinenden Medienverbundserien um die Figur Harry Piel (Abb. 13-15, S. 88f.) als auch für die Titelbilder der John-Kling-Serien. Zur Verwendung für andere Serien wurden die Szenenfotos übermalt und vor allem hinsichtlich der Physiognomie des jeweiligen Helden angepasst, nicht nur in diesen speziellen Fällen fanden Titelbilder mehrfach Verwendung.⁵⁹

Die Nennung von Autornamen auf dem Titelblatt der Hefte wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg üblich. Neben Serientitel, Serienvignette und Heftnummer wurden sie ein wichtiges Element der Konstruktion der Einheit ‚Serie‘, was sich in den Pseudonypolitiken der Verlage äußerte.⁶⁰ Teilweise verzichtete man in den Heften auf Namensnennung, wie im Falle der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“,⁶¹ weil – so der Verlag – „dadurch der einheitliche Eindruck gestört

⁵⁶ Mit dieser Äußerung wird eine „Frau E. M. in B.“ zitiert: Schraut: Der goldene Waschtisch (Harald Harst 257), S. 62.

⁵⁷ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2.

⁵⁸ Vgl. Lenz, Alfred: Der ‚Tom Shark‘ und seine Bilder. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 14.56 (1987), S. 36-39.

⁵⁹ Vgl. Schmidtke: John Kling, S. N81, N89f., N92.

⁶⁰ Ab Mitte der 1930er Jahre mussten Verlage aufgrund einer Weisung der Reichsschrifttumskammer Pseudonyme sowie Echtnamen auf Ersuchen mitteilen, genehmigungspflichtig wie bei Musikern waren die Autoren pseudonyme nicht. Vgl. Anordnung über den Nachweis der Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer (BDB. 34 Nr. 180.), 30.07.1934. In: Schrieber, Karl-Friedrich (Hrsg.): Das Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern. Abgeschlossen am 31. Dezember 1934. Berlin: Junker und Dünnhaupt 1935, S. 222f.; Anordnung über die Führung von Decknamen (Pseudonymen) (V.B. 35/22.10.), 16.10.1935. In: Schrieber, Karl-Friedrich (Hrsg.): Das Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern. Band 3: Vom 1. Juli 1935 bis 31. Dezember 1935. Berlin: Junker und Dünnhaupt 1936, S. 43f.

⁶¹ Werner G. Schmidtke verweist darauf, dass die Erstausgaben der frühen Hefte der Serie noch vereinzelt Autornamen aufwiesen. Schmidtke: Der ewige Rächer, S. 32. Die in der DNB Leipzig zugänglichen Exemplare der Hefte 77-80 sowie 83-84 weisen den Autornamen „Maximilian Blochert“ auf.

werden würde.“⁶² Eine andere, gegensätzlich erscheinende Strategie verfolgte der Mignon-Verlag, indem er in den Heften von Serien wie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“, „Sir Ralf Clifford. Der unsichtbare Mensch oder das geheimnisvolle Vermächtnis des Fakirs“, „Reo Ratt im Kampfe gegen List und Gewalt“ und „Der Neue Buffalo“ eine feste Anzahl in stets gleicher Reihenfolge wiederkehrender verlagseigener Pseudonyme einsetzte, die auf ihre Weise einen „einheitlichen Eindruck“ vermittelten.⁶³

Serien mit einem homodiegetischen Erzähler wie „Tom Shark. Der König der Detektive“ oder „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ nutzten dessen Namen, „Pitt Strong“ bzw. „Max Schraut“ als vereinheitlichendes Pseudonym für mehrere Autorinnen und Autoren. Die behauptete Identität von Autor, Figur und Erzähler lässt den jeweiligen realen Autor – wenngleich zumindest der Name „Walther Kabel“ neben dem des fiktionalen Erzählers „Max Schraut“ genannt wurde⁶⁴ – in den Hintergrund treten. Die Texte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ sind lediglich über eine unauffällige Bogenkennzeichnung mit den Buchstaben „Z“ und „k“ bzw. „R“ und „d“ Elisabeth von Aspern und ihren Mitautoren Hanns Zomack bzw. Hans Reinhard zuzuordnen.⁶⁵ Diese Information war aber kaum für die Augen des Lesepublikums bestimmt, sondern eher für die an der Verlagsherstellung Beteiligten.

Bei Hefromanreihen kam es hingegen darauf an, die Vielfältigkeit der im Angebot befindlichen Hefromane zu betonen. Entsprechend erschienen in der Hefromanreihe „Vergiss mein nicht – Bibliothek der besten Romane“ 44 Texte von Walther Kabel unter sieben verschiedenen Namen⁶⁶ und das Verlagshaus Freya

⁶² Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 27.05.1930, Betrifft: Psch 5410/207, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, S. 3.

⁶³ Diese verlagseigenen Pseudonyme erscheinen in der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ in folgender fester Reihenfolge: „Herbert Wulfner“, „Heinrich Feldinger“, „Joe Weyermoor“, „Martin Winfried“, „Walter Gernsheim“, „William Horst“. Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Hefromane, S. 82 f., 83-93, 386 f., 436-440. Die Beschränkung dieser Namen auf Serien des Mignon-Verlags und die feste Reihenfolge deuten darauf hin, dass es sich zum einen um verlagseigene Pseudonyme gehandelt haben muss, die auch nicht bestimmten Personen zugeordnet waren und damit auch keinen Rückschluss darauf zulassen, wie viele Personen Texte für die Serie schrieben. Daneben tauchten in den höheren Nummern der Serie auch personengebundene Pseudonyme auf. Vgl. Kap. VIII.2.

⁶⁴ Der Autorenname stand zwar nicht auf dem Umschlag, diesen zierte jedoch ein Portrait des realen Autors. In Leserbriefen wurde vor allem der fiktive Autor angesprochen und nicht den reale Autor, selbst wenn dessen Name bekannt war.

⁶⁵ Ab Heft 39 der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ sind die ersten Druckbögen jeweils mit den Buchstaben „Z“ bzw. „R“; ab Heft 43 „k“ bzw. „d“ gekennzeichnet. Heinrich Küster hat diese ungewöhnliche Kennzeichnung mit den Namen der Hefromanautoren Hanns Zomack bzw. Hans Reinhard in Verbindung gebracht. Die Bogenkennzeichnung „R“ erschien nämlich auch in der Reihe „Neue Kriminal-Bibliothek“, dort immer dann, wenn auch eines der Pseudonyme von Hans Reinhard genannt wurde. Küster: Das verräterische „R“, S. 33f.

⁶⁶ U.a. die Anonyme: „W.K. Abel“, „Waltraud Kebla“, „Willi Belka“, „Wally Lebka“, „Walther Bekal“. Karess: Walther Kabels Werk, S. 141f.

Tab. 1: Auflagen der Hefte 1-11 der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“.

Bd.	1. Auflage (1920 erschienen)	2. Auflage (ab 1927 erschienen) [als „vergriffen“ angegeben]	3. Auflage (ab 1929 erschienen)
1.	Pat-Conner-Geschichten von Max Ladenburg [d.i. Heymann, Robert]		Zwei Taschentücher
2.			Das Geheimnis des Czentowo-Sees
3.			Der Mord im Sonnenschein
4.			Die Jagd auf einen Namen
5.			Liu Sings Geheimnis
6.			Der Tigerwagen
7.	Zwei Taschentücher Das Geheimnis des Czentowo-Sees Der Mord im Sonnenschein	Zwei Taschentücher Das Geheimnis des Czentowo-Sees	Ruine Blinkenstein (Anhang: Die Schwestern)
8.	Die Jagd auf einen Namen Liu Sings Geheimnis Der Tigerwagen	Die Jagd auf einen Namen Liu Sings Geheimnis	Der Mord ohne Toten (Anhang: Die Nacht vor der Gerichtsverhandlung)
9.	Die Augen der Jolante Die Dame mit Lackhut Ruine Blinkenstein	Die Augen der Jolante Die Dame mit Lackhut	Die Augen der Jolante Die Dame mit Lackhut
10.	Der Fluch eines Geschlechts Die wandelnde Mumie Der Mord ohne Toten	Der Fluch eines Geschlechts Die wandelnde Mumie	Der Fluch eines Geschlechts Die wandelnde Mumie
11.	Die verschwundene Million Der Schmuggler von Palermo Der Kopf der Mumie Ramasenas	Die verschwundene Million Der Schmuggler von Palermo	Die verschwundene Million Der Schmuggler von Palermo



Abb. 7: Titelbild der sehr seltenen Erstauslagen von 1920 sowie einiger sehr früher Nachdrucke, die bereits nach dem Muster der zweiten Auflage von 1927 gekürzt wurden.



Abb. 8: Titelbild der zweiten Auflage, die ab 1927 erschien. Die Hefte dieser Auflage enthalten unterschiedlich datierte Copyrightvermerke, eine Datierung ist nur über die Verlagsverbung auf der Rückseite einiger der Hefte möglich.



Abb. 9: Titelbild der dritten Auflage, die ab 1929 erschien. Die Hefte dieser Auflage enthalten Copyright-Vermerke auf das Jahr „1929“. Die Titelbilder dieser Auflage zeigen das Tapetenmuster, welches auch die Hefte 183-194 („Copyright 1926/27“) zeigen.

publizierte Texte von Elisabeth von Aspern in der Reihe „Neue Kriminal-Bibliothek“ unter fünf verschiedenen Pseudonymen⁶⁷, die Beiträge zur Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ erschienen hingegen ausschließlich unter dem Pseudonym „Pitt Strong“. Über die Nennung bzw. Nicht-Nennung von realen Namen bzw. Pseudonymen, konnten die Verlage gestalten, in welchem Maße ein Heftromantext als das Werk einer realen Einzelperson erscheint. Annahmen über die „Einheit der Schrift“, waren verbunden mit der Einheitlichkeit bzw. Vielfältigkeit der in den Heften genannten Autorennamen.

Die über Serientitel, Heftnummer – teilweise auch Autornamen – gestaltete Publikationsserie war keineswegs eine unveränderliche Größe: Einige Publikationsserien wurden im Verlaufe der Zeit von Reihen wie „Der Detektiv“ und „Welt-Kriminal-Bücherei“ mit Texten eines Genres auf Serien mit der Kontinuität eines Serienhelden umgestellt. In den ersten sechs Heften der Reihe „Der Detektiv“ wurden jeweils vier Erzählungen aus der Vorkriegsserie „Pat Conner. Der Meister-Detektiv“⁶⁸ abgedruckt, ab Heft 7 erschienen ausschließlich Erzählungen über den Detektiv Harald Harst, was mit einer Ergänzung des alten Reihentitels um den Serientitel „Harald Harst. Aus meinem Leben“ einherging.⁶⁹ Für die ersten 11 Hefte lassen sich mindestens drei Auflagen, die sich hinsichtlich Heftformat, Umfang und Anzahl der abgedruckten Erzählungen unterscheiden, rekonstruieren. (Tab. 1, S. 74) Dabei genügen aber weder die Datierungen des Copyrights, noch die Gestaltung der Titelbilder (Abb. 7-9, S. 75) allein für eine eindeutige Zuordnung, die jeweils enthaltenen Erzählungen und deren Länge sind entscheidend.

In der Reihe „Welt-Kriminal-Bücherei“ wurden zunächst Kriminalgeschichten, in deren Zentrum verschiedene, teilweise wiederkehrende Helden standen, publiziert. Ab Heft 22 erschienen hier einige Erzählungen über den Abenteurer „John Kling“ und ab Heft 43 ausschließlich solche.⁷⁰ Dem veränderten Format wurde das Aussehen der Hefte und der Serientitel angepasst. Jedoch trugen die Heftumschläge in beiden Fällen zeitweise neben dem alten Reihentitel den jeweils neuen Serientitel mit dem Namen des nun titelgebenden Helden. Im Falle der „Welt-Kriminal-Bücherei“ stand der neue Serientitel „John Kling’s Abenteuer“ oder nur „John Kling“ unterhalb des Reihentitels auf dem Umschlag. (Abb. 10) In den 1930er Jahren fiel der alte Reihentitel ganz weg, wobei die Heftzählung weitergeführt wurde. Die Hefte der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteu-

⁶⁷ U.a. „E. Ney“, „Hans Bundler“, „Bernhardt Zecht“, „Ph. Collin“. Küster: Das verräterische „R“, S. 30.

⁶⁸ Die Serie war ca. 1908 gleichfalls im Verlag moderner Lektüre erschienen. Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 240f.; 501f.

⁶⁹ Der Reihentitel „Der Detektiv“ blieb zunächst weiterhin auf dem Umschlag erhalten (Abb. 7 u. 8, S. 73) und wurde relativ spät erst in „Harald Harst“ umgewandelt (Abb. 6, S. 69), wobei die Hefte auf dem Titelblatt schon früh den vollen Serientitel „Harald Harst. Aus meinem Leben“ trugen.

⁷⁰ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 240f.

er“ weisen zwischen Heft 299 und Heft 380 keine Nummerierung auf. Mit der Heftnummerierung verschwindet auch der Serienobertitel „Welt-Kriminal-Bücherei“. Ab 1934 ist die Serienkennzeichnung der Hefte weiter zurückgenommen, zeitweise fehlen Serientitel sowohl auf dem Titelbild als auch dem Titelblatt.⁷¹

Namen und Bild des jeweiligen Serienhelden fungieren auf dem Titelbild nicht nur für die einzelnen Heftromanserien als Markenzeichen, sondern stellen auch Verbindungen zu anderen Serien und Reihen her, in denen zeitgleich weitere Texte über die Figur erschienen. Der Ostra-Verlag Leipzig brachte ab 1930 neben der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“, die seit 1920 in Heften von 48 Seiten erschien, unter demselben Titel und mit gleicher Umschlaggestaltung eine Serie mit Heften von 112 bzw. 128 Seiten heraus. (Abb. 2, S. 66)

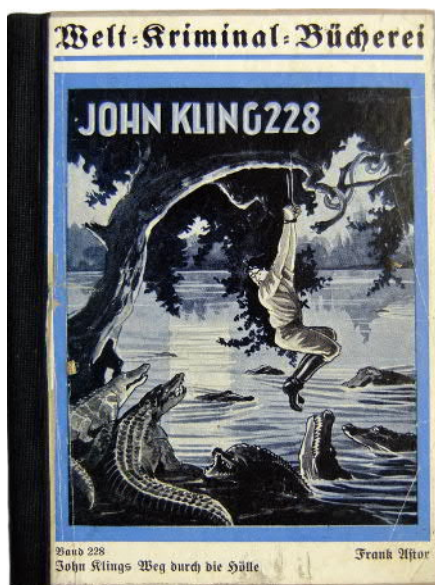


Abb. 10: Ein Heft der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“, das noch den alten Reibentitel trägt, der vollständige neue Serientitel steht auf dem Titelblatt.



Abb. 11: Ein frühes Heft der Serie „John Kling’s Erinnerungen“, das im Vordergrund eine Figur in nachdenklicher Haltung zeigt.

Die Publikationsserie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ des Werner-Dietsch-Verlags Leipzig wurde ab 1930 von den „John Kling’s Erinnerungen“ begleitet.⁷² Die Titelbilder sind einheitlich in Blau- und Grautönen bedruckt

⁷¹ Vgl. Schmidtke: John Kling, S. N80-N91.

⁷² Ab 1937 ergänzten die „John Kling Bücher“, die hier nicht berücksichtigt sind, diesen Serienverbund. Vgl. VIII.2.

und die Serientitel verweisen auf die gemeinsame Hauptfigur, zugleich verweisen der Zusatz „Erinnerungen“ und die im Vordergrund des Titelbildes nachdenklich sitzende Figur auf die relative Eigenständigkeit der späteren Serie. (Abb. 10. u. 11, S. 77) Diese visuelle Differenzierung ging mit dem Wegfall der Serientitel ab 1934 verloren, so dass spätere Hefte nur anhand der Seitenzahl hinsichtlich der Serienzugehörigkeit zu unterscheiden sind.

Weniger offensichtlich war die Verbindung der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und der Reihe „Kabel Kriminalbücher“, weshalb der Verlag moderner Lektüre Berlin in der Werbung explizit darauf hinwies:



Abb. 12: Die Figuren Harald Harst und Max Schraut sind die Hauptfiguren in 24 der insgesamt 45 Bände der Hefromanreihe „Kabel(s) Kriminalbücher“. Das abgebildete Heft trägt keinen Reihentitel.

1920 und 1926 mehrere Hefromanerien heraus, in denen Nacherzählungen (*tie-in novelizations*) von Filmserien bzw. neu geschriebene Texte (*spin-offs*) veröffentlicht wurden: „Jack Mylong. Der abenteuerliche Hochstapler“, „Luciano Albertini“, „Carlo Aldini. Der tollkühne Abenteurer“, „Harry Hill. Der Weltmeister der Sensationen“, „Der Zirkuskönig, Eddy Polo/Eddy Polo Serie“, „Der Rote

Wir weisen alle Freunde der Harald Harst Abenteuer darauf hin, daß gleichzeitig mit Herausgabe des Bandes 110 ein Roman mit Harst und Schraut als Hauptpersonen mit dem Titel *Die roten Briefe* in unserer Ausgabe „Kabels Kriminalbücher“ erscheinen wird. Gleichzeitig empfehlen wir „Kabels Kriminalbücher“, von denen jetzt 17 Bände vorliegen, als wirklich gute Kriminalerzählungen unseren Lesern. Bestellen Sie „Kabels Kriminalbücher“ bei Ihrem Buchhändler.⁷³

Solche Serienverbände konnten auch medienübergreifend sein. Im Luna-Bücher-Verlag erschienen 1924 zwei kurzlebige Serien, „Lee Parry. Die tollkühne Abenteurerin“ und „Harold Lloyd ‚Er!‘. Der Welt amüsantester Taugenichts. Lustige Filmgeschichten“.⁷⁴ Vor allem die Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag aus Leipzig brachte zwischen

⁷³ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Motoryacht ohne Namen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 108), Hefrückseite. (Herv. i.O.)

⁷⁴ Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Hefromane, S. 180, 309.

Handschuh“ und „Abenteurer“.⁷⁵Die drei letztgenannte Hefromanserien nehmen auf amerikanische Produktionen Bezug, die in Deutschland 1921 als „Der Zirkuskönig“ und „Karo Ass“ gezeigte achtzehnteilige Serie „King of the Circus“ (J.P.McGowan, USA 1920) und die sechsteilige „The Red Ace“ (Jacques Jaccard, USA 1917), sowie die 18 Episoden umfassende Filmserie „The Red Glove“ (J.P. McGowan, USA 1919).⁷⁶

Optimiert wurde das Verfahren, Figuren in mehreren Medien zu etablieren, mit dem Serienhelden Harry Piel, einer Figur, die der Produzent, Regisseur und Schauspieler Harry Piel in seinen Filmen verkörperte. Der Filmheld stand im Mittelpunkt zweier Hefromanserien des Werner-Dietsch-Verlags, „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ (Tab. 4, S. 238-240) und „Harry Peel. Der Abenteurkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteurer“ (Tab. 3, S. 234-237).⁷⁷ Diese Serien machten den größten Teil der von Harry Piel produzierten Filme „nachlesbar“ und liefen länger als andere Medienverbundserien, die es selten auf eine Laufzeit über ein Jahr brachten.

Mit der medialen Form ‚Hefroman‘ gestalten die Verlage eine spezifische Kommunikationssituation: Die Standardisierung von Format, Umfang und Titeln sowie die Hefnummerierung weisen die Zusammengehörigkeit der einzelnen publizierten Hefromantexte aus. Die Hefte werden als simultane Serie präsentiert, die Ähnlichkeit der Objekte behauptet einen Zusammenhang zwischen den präsentierten Texten. Die Serialität der medialen Form Hefroman liegt darin, dass jedes Heft zugleich auf andere Hefte verweist und auf den übergeordneten Zusammenhang, zu dem es gehört und den es zugleich bildet, die Serie. Trotz der hochgradigen Standardisierung der Hefte ist keinesfalls von feststehenden materiellen Textkorpora der Publikationsserien auszugehen, gerade diese Standardisierung ermöglichte es, Reihen in Serien umzuwandeln oder mehrere Serien zu – teilweise transmedialen – Verbänden auszubauen.

⁷⁵ Hohwiller, Heinz: Filmstars in der deutschen Hefliteratur. Sensationsdarsteller und ihre Hefserien. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 17.66/67 (1990), S. 25-54; Hohwiller, Heinz: Filmstars in der deutschen Hefliteratur (II). Sensationsdarsteller und ihre Hefserien. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 17.68 (1990), S. 19-32.

⁷⁶ Vgl. Lahue, Kalton Carroll: Continued Next Week. A History of the Moving Picture Serial. Norman: Univ. of Oklahoma Press 1964, S. 181f., 198f., 206f. Zur Distribution und Rezeption von „King of the Circus“ und „The Red Ace“ in Deutschland: Canjels, Rudmer: Distributing Silent Film Serials. Local Practices, Changing Forms, Cultural Transformation. New York/London: Routledge 2011, S. 105-112, 119.

⁷⁷ Vgl. VIII.2. Da die Überlieferungssituation für die jeweiligen Filme, vor allem die frühen deutschen Detektivserien, schlecht ist, sind die genannten Hefromanserien heute oft die einzige Quelle. Vgl. Hesse, Sebastian: Kamera-Auge und Spürnase. Der Detektiv im frühen deutschen Kino. Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 2003 (KINtop Schriften 5), S. 10f.

2. Die Zeitgestalten der Heftromanserie

Die Publikation eines Buches ist ein einmaliges, punktuelles Ereignis; die einer Heftromanserie ein andauerndes, sich wiederholendes.⁷⁸ Die mediale Form ‚Heftroman‘ fragmentiert das materiale Textkorpus einer Serie räumlich und ordnet es mittels Heftnummerierung in eine Reihenfolge. Die Distribution der Hefte folgte Zeitplänen, welche die Hefte in eine gleichmäßige Abfolge von Einzelheft und Pause reihen. Den Medienhandlungen der Produzenten und Verleger liegen dabei sowohl normative Vorgaben, z.B. Publikationsrhythmen, als auch kognitive Konstrukte von den konkreten, zeitlich geordneten Medienhandlungen der Nutzer zugrunde.⁷⁹ Dieser Vermittlungsprozess soll im Folgenden rekonstruiert werden.

Gemeinsam mit den verschiedenen Formen der Heftromanliteratur hatten sich seit dem 19. Jahrhundert grundsätzlich zwei Distributionswege herausgebildet: Das Kolportagesystem, das sogenannte „wandernde Gewerbe“, und das „stehende Gewerbe“, meist Kleinhändler, deren Hauptgeschäft nicht im Verkauf von Büchern bestand. Die Kolportage bezeichnete den periodischen Vertrieb von Büchern in Einzellieferungen durch Hausierer – sogenannte „Kolporteure“ – und hat ihre Anfänge in England und Frankreich, während sie sich in Deutschland erst in den 1830er Jahren etablierte.⁸⁰ Zunächst wurden auf diesem Weg populärwissenschaftliche und belletristische Werke in Form von Lieferungen an Abonnentinnen und Abonnenten vertrieben. Erst seit Anfang der 1850er Jahre entstanden auch eigens für diesen Distributionsweg konzipierte Unterhaltungsromane, die eigentlichen „Kolportageromane“, welche in der Gründerzeit ihre Blüte hatten. Zu dieser Zeit wurden das Format und Vertriebssystem der Kolportageromane standardisiert, wobei die Frequenz der Lieferungen von der Bestellung im Abonnement abhing.⁸¹ Diese konnte zwischen einem Heft pro Woche und einer Monatslieferung von vier Heften variieren.⁸² Die ersten Lieferungen erfolgten zunächst kostenlos, um Abonnements zu gewinnen. Von diesen hing der finanzielle Erfolg des gesamten Geschäfts mit dem Roman ab. In der Regel nahm die Zahl der Abonnements im Verlauf der folgenden Hefte stark ab, der Kolportageroman war

⁷⁸ Zur den hierarchisierenden Implikationen der Unterscheidung von *book* und *periodical* vgl. Wald, James: Periodicals and Periodicity. In: Eliot, Simon; Rose, Jonathan (Hrsg.): A Companion to the History of the Book. Oxford: Blackwell Publishing 2007, S. 421-433.

⁷⁹ Vgl. Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 205.

⁸⁰ Der Kolportagebuchhandel hat sich bereits im 18. Jhd. entwickelt und war eine Distributionsform, die nicht auf bestimmte Produkte beschränkt war, sondern erst im Verlaufe des 19. Jahrhunderts mit eigens für diese Distributionsform produzierten Romanen – den sogenannten „Kolportageromanen“ – identifiziert wurden. Vgl. Kosch/Nagl: Einleitung, S. 11-21.

⁸¹ Ab den 1890er Jahren hatten Lieferungshefte einen Umfang von 24 oder 32 Seiten, die Gesamtzahl der Lieferungen lag zwischen 80 und 100. Kosch/Nagl: Einleitung, S. 28.

⁸² Streissler, Friedrich: Der Kolportagehandel. Praktische Winke für die Einrichtung und den Betrieb der Kolportage in Sortimentsgeschäften. Leipzig-Reudnitz: Rühle 1887, S. 9f.

ein ausgesprochenes Degressionsgeschäft.⁸³ Dies lag vor allem in der narrativen Struktur des Kolportageromans begründet, der linear eine Geschichte mit einem festgesetzten Anfang in der ersten Lieferung und einem festgesetzten Ende in der letzten Lieferung erzählte. Ließ das Interesse am Roman nach, konnten die restlichen Lieferungen aufgrund der noch laufenden Abonnements nicht einfach eingestellt werden. Wie die gleichfalls über Kolportage vertriebenen Wochenschriften und Familienblätter wurden Kolportageromane in fest vereinbarter Frequenz geliefert, anders als diese war die inhaltliche Kontinuität von fiktionaler Narration motiviert und nicht von realen Ereignisverläufen.⁸⁴

Während der Vertrieb der Kolportageromane von §56 Nr.12 der Reichsgewerbeordnung⁸⁵ eingeschränkt war, unterlag der Vertrieb von Heftromanreihen und Heftromanreihen, die im „stehenden Gewerbe“ angeboten wurden, zunächst keinerlei gesetzlicher Beschränkung. Erst während des Ersten Weltkriegs wurden per Erlass der „Stellvertretenden Generalkommandos“ auf der Grundlage von §9b des preußischen „Gesetzes über den Belagerungszustand“ von 1851 die Vertriebsbeschränkungen auf das „stehende Gewerbe“ ausgedehnt.⁸⁶ Am 2. November 1918 traten diese Bestimmungen außer Kraft und bis zur Inkraftsetzung des „Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ am 18. Dezember 1926 gab es keine gesetzliche Handhabe.⁸⁷ Selbst auf der Grundlage dieses Gesetzes kam es nur ein einziges Mal, im Falle von „Frank Allan. Der Rächer der Entertben“, zum Verbot einer Serie in ihrer Gesamtheit.⁸⁸

Die Heftromanliteratur in Form von Reihen und Serien emanzipierte sich von dem umständlichen, unflexiblen Kolportagesystem und ermöglichte die Ubiquität des Verkaufs und der Lektüre.⁸⁹ Der Kauf verpflichtete weder zu einem bestimm-

⁸³ Eine Beispielberechnung findet sich bei Kellen: Kellen, Tony: Der Massenvertrieb der Volksliteratur. In: Preussische Jahrbücher 98 (1889), S. 79-103, hier: S. 88.

⁸⁴ Wobei Kolportageromane als sogenannte „Zeitgeschichtliche Sensationsromane“ Erzählungen über aktuelle Ereignisse wie die französischen Interventionskriege oder den Krimkrieg schufen: Neuhaus, Volker: Der zeitgeschichtliche Sensationsroman in Deutschland. 1855-1878. ‚Sir John Retcliffe‘ und seine Schule. Berlin: E. Schmidt 1980.

⁸⁵ Der § 56 Nr. 12 der Reichsgewerbeordnung schloss vom „Feilbieten im Umherziehen“ Druckschriften und Bildwerke aus, „insofern sie in sittlicher oder religiöser Beziehung Aergernis zu geben geeignet sind“. Jäger: Der Kampf gegen Schmutz und Schund, S. 178f.

⁸⁶ Vgl. Hassenpflug, Georg: Die Bekämpfung der Schundliteratur durch die stellvertretenden Generalkommandos. In: Die Jugendschriften-Warte 23.7 (1916), S. 21-25.

⁸⁷ Vgl. Matz/Seeger: Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926 nebst Ausführungsverordnung vom 23. Dezember 1926. (Abb. 1, S. 17)

⁸⁸ Zunächst wurden die Hefte 1-533 auf die Liste gesetzt, in einem späteren Beschluss der Prüfungsstelle Berlin die übrigen Hefte 534-612. Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf.-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften; Prüfungsstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 14.02.1933, Betrifft: Psch 5410/389,390, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften.

⁸⁹ Kosch/Nagl: Einleitung, S. 46.

ten Kauftag, noch zur Abnahme von einem bestimmten Verkäufer oder zum Kauf einer gesamten Serie. Dadurch war der Erfolg nicht mehr von der dauerhaften Treue und Zahlungsfähigkeit von Abonentinnen und Abonnenten abhängig. Auflagenhöhe und Publikationsfrequenz konnten jederzeit an die Nachfrage angepasst werden,⁹⁰ einzelne Texte jederzeit verändert, aus dem Verkehr gezogen oder – ohne großen finanziellen Verlust – die gesamte Serie eingestellt werden, bereits vorhandene Texte leicht verändert für andere Serien oder Reihen verwendet oder als Nachdrucke wieder aufgelegt werden.⁹¹

Der Vertrieb vom Verlag aus erfolgte zunächst über den Großhandel und ging von dort an die verschiedenen Händlerinnen und Händler, für die der Verkauf der Hefte meist ein Nebengeschäft war. Als feste Verkaufsstellen dienten neben Bahnhofsbuchhandlungen und Zeitschriftenkiosken auch Papiergeschäfte, Schreibwarenhandlungen, Tabakläden, Friseurgeschäfte (Abb. 17, S. 113), Keller und Häusergänge,⁹² zudem gab es mobile Verkaufsstellen, sogenannte „Bücherwagen“ oder „Bücherkarren“.⁹³ Auf die Möglichkeit des Direktbezugs verwiesen die Verlage in den Heften, vor allem für den Fall die gewünschte Heftnummer ist bei dem entsprechenden Händler nicht mehr verfügbar.⁹⁴ Heftrromanserien konnten auch abonniert werden, anders als bei Kolportageromanen bestand jedoch keine Verpflichtung zur Abnahme aller Folgen,⁹⁵ die Zustellung der abonnierten Hefte erfolgte teilweise noch über Kolporteur.⁹⁶

⁹⁰ Zu Erscheinungsweise und Auflagen: Vgl. Kap. VIII.2.

⁹¹ Vgl. Kap. III.1.

⁹² Diese Verkaufsstellen werden als Bezugsquellen auf den Heftrromanen selbst angegeben und auch von einer Antragstellerin im Verfahren um das Verbot der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ genannt: Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1.

⁹³ Vgl. Haug, Christine: Sonderformen des verbreitenden Buchhandels. In: Fischer, Ernst; Füßel, Stephan (Hrsg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2.2: Die Weimarer Republik 1918-1933. München: Saur 2012, S. 535-552., hier: S. 538-541. Erwähnt wird eine solche mobile Verkaufsstelle in Leserinnerungen: Lenz: Der ‚Tom Shark‘ und seine Bilder, S. 36; Monk, Egon: Schmökerkarren. In: Ders.: Regie Egon Monk. Von Puntila zu den Bertinis. Erinnerungen. Hrsg. von Rainer Nitsche. Berlin: Transit 2007, S. 12-13.

⁹⁴ Auf der Rückseite der Hefte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ hieß es entsprechend: „Erhältlich in allen Buch- Schreibwaren- und Papier-Handlungen. Falls nicht vorrätig, wende man sich mit Angabe der gewünschten Bandnummern direkt an das *Verlagshaus Freya G.m. b. H., Heidenau 1^a* Strong: Der Kopf des Caligula (Tom Shark 53), Hefrückseite. (Herv. i.O.)

⁹⁵ In den Prüfverfahren zu den Serien „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und „Der neue Nick Carter“ wird diese Möglichkeit benannt: Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 38. Sitzung, Berlin, 14.05.1929, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 46. Sitzung, Berlin, 15.10.1929, Betrifft Psch 5410/269, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.269, S. 1.

Die Verlage waren sich allerdings der Tatsache bewusst, dass Heftrromane auch über Tausch- und Leihverkehr Verbreitung fanden, der teilweise über die Verkaufsstellen und Leihbibliotheken organisiert wurde.⁹⁷ Von Seiten der Verlage war diese „Unterwanderung“ ihrer Bemühungen um eine regelmäßig neue Hefte kaufende Leserschaft nicht erwünscht, weshalb viele Hefte Vermerke wie die folgenden enthielten:

Das Werk darf nicht in Leihbibliotheken geführt und unter dem vorgeschriebenen Verkaufspreis von 20 Pfg. pro Band abgegeben werden.⁹⁸

Dieses Werk darf in Leihbibliotheken und Lesezirkeln *nicht* geführt werden! Der Verkauf des Werkes als *gebraucht* und *antiquarisch* ist nicht gestattet! Zuwiderhandlungen werden streng verfolgt! Dieses Werk darf vom Buchhändler nicht zurückgenommen werden aus Gründen der Hygiene!⁹⁹

Würden Sie ... Ein auf der Straße liegendes, gebrauchtes und schmutziges Taschentuch aufheben und sich damit die Nase putzen? Wohl nicht! Denn das Taschentuch wimmelt von Bazillen! Auch ein gebrauchtes, zerlesenes, oft an den Ecken mit Spucke beklebtes Buch wimmelt von Krankheitskeimen! Wissen Sie denn, wer das Buch vorher in Händen gehabt hat? Vielleicht ein Schwindsüchtiger! Die Klingbücher sind so billig, dass sich jeder Mensch ein neues Buch kaufen kann ...¹⁰⁰

Der zeitgenössische Schundkampfdiskurs kannte die Befürchtung, Schmutz- und Schundliteratur könne, eine Ansteckung medial vermitteln, die zur Verbrechensnachahmung führe.¹⁰¹ Mit den zitierten Warnungen eignen sich die Verlage dieses Motiv an und deuten es im Sinne eines Verweises auf die Verbreitung von Krankheitskeimen durch gebrauchte Hefte um. Für eine „strenge“ Verfolgung bei Zuwiderhandlungen gab es keinerlei Handhabe, so dass drohende Erkrankung als Abschreckung genügen mussten.

⁹⁶ Obgleich sich die Kolportage als Vertriebssystem mit dem Aufkommen von Heftrromanreihen und Heftrromanserien überlebt hatte, war bis Ende der 1920er Jahre der wöchentlich seine Kunden aufsuchende Kolporteur eine vertraute Gestalt. Eine filmische Darstellung eines dieser späten Kolporteurs findet sich in Fritz Langs „M“ (1931).

⁹⁷ Vgl. Kap. V.1.

⁹⁸ Vermerk auf dem Schmutztitel der Hefte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“.

⁹⁹ Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Der Chef der Toten. Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Max Wing. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling's Erinnerungen 10), S. 45 (Herv. i. O.).

¹⁰⁰ Wing: Das Glasauge (John Kling's Abenteuer 244), S. 45. (Herv. i. O.).

¹⁰¹ Z.B. im Umkreis der Haarmann-Gerichtsverfahren. Vgl. Bischoff, Eva: Kannibale-Werden. Eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900. Bielefeld: transcript 2011, S. 270.

Was die Auflagenhöhe anbelangt, so kann von der kursierenden „übliche[n] Hunderttausend-Auflage“¹⁰² nicht die Rede sein. Lediglich für besonders erfolgreiche Serien werden in den Verhandlungen der Prüfstelle Berlin Auflagenhöhen im fünfstelligen Bereich angegeben.¹⁰³ Die Hefte der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ erschienen 1930 in Auflagen von 20000 bis 30000 Exemplaren, wobei wöchentlich zwischen 30000 und 50000 Stück verkauft wurden;¹⁰⁴ die Hefte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ in einer Auflage von 23000 Exemplaren und Nachauflagen von 5000.¹⁰⁵ Bis 1933 sank die Auflagenhöhe von „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ auf 4500 Exemplare.¹⁰⁶ Wurde für die Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ 1929 noch eine Auflagenhöhe von 12000 bis 15000 Stück angegeben, wovon 10 bis 12 Prozent remittiert wurden,¹⁰⁷ sank diese Zahl bis 1934 auf nur 3500 Exemplare, von denen nur noch gut die Hälfte verkauft wurde.¹⁰⁸ Zudem erreichte nur ein Fünftel der Serien und Reihen, die zwischen 1919 und 1939 erschienen, über 100 Hefnummern; die Hälfte kam nicht über das fünfundzwanzigste Heft hinaus.¹⁰⁹

Üblicherweise erschienen Heftromanserien von geringerem Seitenumfang wie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ (die 48-seitige Ausgabe) und „Tom Shark. Der König der Detektive“ einmal pro Woche; Serien mit umfangreicheren Heften wie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“, „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ (112/128-seitige Ausgabe) und „John Kling’s Erinnerungen“ alle zwei Wochen. Im Falle der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ wurde die Frequenz des Erscheinens im Verlaufe der Zeit an die zunehmende Nachfrage angepasst, die der Serie „Der neue Nick Carter. Der Weltdetektiv“ an die nachlassende Nachfrage.¹¹⁰

Roman-Magazine wie die „Wahren Detektiv-Geschichten“ sind datiert und geben daher Aufschluss darüber, dass sie an einem bestimmten Wochentag, dem Sonnabend, erschienen, die Heftromane wiesen in den 1920er und 1930er Jahre

¹⁰² Fronemann: Das Erbe Wolgasts, S. 150. „50 Millionen Mark jährlich“ gab der Volksbibliothekar Ernst Schultze als Gesamtumsatz der „Schundliteratur“ an. Die Zahlen hatten in der Argumentation vor allem die Funktion, aufzuzeigen, dass zu viel „Schundliteratur“ erschien. Schultze: Die Schundliteratur, S. 53;

¹⁰³ Angaben zu den Auflagen der erwähnten und weiterer Heftromanserien: Vgl. Kap. VIII.2.

¹⁰⁴ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2.

¹⁰⁵ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2f.

¹⁰⁶ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1.

¹⁰⁷ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 38. Sitzung, Berlin, 14.05.1929, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2.

¹⁰⁸ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 109. Sitzung, Berlin, 27.04.1934, Betrifft Psch 5410/402, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2.

¹⁰⁹ Berechnet auf der Grundlage von: Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane.

¹¹⁰ Vgl. Kap. VIII.2.

hingegen keine solche Datierung auf. Die frühen Heftrromanserien „Aus den Geheimakten des Weltdetektivs“ und „Lord Lister. Genannt Raffles. Der große Unbekannte“ trugen noch ein Ausgabedatum, sie erschienen immer dienstags.¹¹¹ Ein fester Ausgabetag für die jeweils neueste Nummer einer Heftrromanserie liegt auch für die späteren Serien nahe, auch wenn sich der konkrete Wochentag auf diesem Wege nicht mehr feststellen lässt.

Vor dem Zweiten Weltkrieg erschienen die neu geschriebene Texte gleichzeitig mit Nachdrucken früherer Heftnummern. Die Nachdrucke sind in den Heften nicht als solche ausgewiesen, jedoch an der Datierung des jeweiligen Copyright-Vermerks erkennbar. Wurde nicht das Jahr der Erstauflage beibehalten, gaben die Nachdrucke oft das Jahr des Nachdrucks an oder sind über enthaltene Werbung datierbar. So enthält die Verlagswerbung in Heft 7, das auf dem Umschlag den Serientitel „Der Detektiv“ trägt, den Hinweis: „Seit acht Jahren haben Harsts Abenteuer-Erzählungen nur Freude und Unterhaltung gebracht.“¹¹²

Neben Nachdrucken einzelner Texte, die mit derselben Heftnummer und demselben Titel in der jeweiligen Serie publiziert wurden, brachten die Verlage auch einzelne Texte „neu verpackt“ in derselben Serie oder auch in einer anderen Serie bzw. Reihe heraus. Über einhundert Texte, die der Mignon-Verlag zwischen 1913 und 1916 in der Publikationsserie „Percy Stuart vom Excentric Club“ herausgegeben hatte, erschienen in veränderter Reihenfolge und geringfügig überarbeitet nach dem Ersten Weltkrieg in der Serie „Der Neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ desselben Verlages wieder.¹¹³ Die Hefte 20 („Die Fahrt in den Tod“) und 21 (Das unsichtbare Netz) der Reihe „Welt-Kriminal-Bücherei“, verfasst von Karl Unsel unter dem Pseudonym „Erich Hanka“, trugen den Untertitel „Erlebnisse mit Tobias Saylor“. Beide Texte erschienen ein zweites Mal in der Fortführung der Reihe „Welt-Kriminal-Bücherei“ als Serie „John Kling’s Abenteuer“ in den unnummerierten Heften „Der Ölkönig“ („Das unsichtbare Netz“) und „Ein Meisterstreich“ („Die Fahrt in den Tod“) unter Unselts Pseudonym „Franz Anton“.¹¹⁴ Die Verlage konnten – im Unterschied zu den Autorin-

¹¹¹ Vgl. Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Lord Lister, genannt Raffles, der große Unbekannte. 10 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1908-1911. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1979; Foltin (Hrsg.): Sherlock Holmes.

¹¹² Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Zwei Taschentücher [ebenf. enthalten: Das Geheimnis des Czentowo-Sees]. [2. stark gekürzte Auflage der Ausgabe von 1920]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 [recte 1927] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 7), Hefrückseite. Zu den unterschiedlichen Datierungspraktiken der Verlage: Kap. I.5.

¹¹³ Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 83-93, 314f.

¹¹⁴ Auch in den Heften 2 („Der Meister der Maske“) und 16 („Die Dame im weißen Fuchspelz“) erschienen Texte von Otto Schwerin über den Privatdetektiv „Dr. Lutz“, eine Figur, die auch in weiteren Heftrromanreihen auftauchte. Der dritte wiederkehrende Held war „Bruno Mahr“ in den Heften 40-42 („Die Stadt, die keiner sah“, „Jenseits der Barriere“, „Das Geheimnis der Sonderburg“), die Texte waren von Heinz Bruno Decker unter seinem Pseudonym „Heinz Bruno Hart“ verfasst. Schmidtke, Werner G.: Die Welt-Kriminal-Bücherei. In: Magazin für Abenteu-

nen und Autoren, welche die Texte mit allen Rechten an die Verlage verkauften – mit geringem Aufwand mehrfach Gewinn aus einzelnen Texten beziehen.¹¹⁵

Von echter Periodizität wie im Falle von Zeitungen und Zeitschriften kann daher nicht die Rede sein, wohl eher von Serialität im Sinne von ‚gestalteter Sequentialität‘.¹¹⁶ Beide Zeitgestalten haben die gleichmäßigen Abstände des Erscheinens von Neuauflagen gemein, Periodizität impliziert darüber hinaus die Einmaligkeit des Erscheinens der jeweils letzten Nummer. Die einzelnen Heftrromserien folgten stets einem bestimmten Publikationsrhythmus, nicht aber alle Serien folgten dem gleichen Zeitplan. Die Synchronität der Medienzeit ist angesichts der vielfältigen modernen Medientechnologien nahezu unmöglich. Dies erzeugt, was Mark W. Turner „the cacophony of media times“ nennt: Zeitpläne verschiedener periodischer Medien treten zueinander in Konkurrenz und überlappen sich.¹¹⁷ Die Gleichzeitigkeit von neu erscheinenden Heften und Nachdrucken, von unterschiedlichen Distributionsrhythmen der Heftrromserien und anderer Medien führte nicht zwangsläufig zur Konfusion; durch bewusste Synchronisierung konnten Synergien erzeugt werden.

Serienverbände, wie sie um Heftrromserien entstanden waren einerseits vom ungleichen Beginn der zugehörigen Serien gekennzeichnet, andererseits von der aufeinander abgestimmten Frequenz des Erscheinens neuer Hefte. In der Regel war die Heftrromserie, durch die der jeweilige Serienheld etabliert wurde, schon mehrere Jahre erschienen, ehe weitere Serien hinzukamen.¹¹⁸ Deren im Vergleich meist umfangreichere Hefte wurden in größeren zeitlichen Abständen als die der ersten Serie publiziert: Während die Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ seit 1920 wöchentlich in Heften mit 48 Seiten erschien, wurden die umfangreicheren Hefte (112 bzw. 128 Seiten) der gleichnamigen Parallelserie ab 1930 nur alle zwei Wochen herausgebracht.¹¹⁹ Der Serienverbund um John Kling umfasste die wöchentlich erscheinenden „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ von 96 Seiten und die vierzehntägig erscheinenden „John Kling’s Erinnerungen“ von 196 Seiten sowie die unregelmäßig publizierten „John Kling-Bücher“.¹²⁰ Die in der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ einge-

er-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 13.51 (1986), S. 19-26, hier: S. 21.

¹¹⁵ Orientierung bei der Rekonstruktion bieten darum nur Einzeltitel, sofern nicht auch diese abgewandelt oder durch Übersetzung stark verändert wurden. Zu den Konsequenzen dieser „Mehrfachverwertung“ für die Autorinnen und Autoren: Vgl. Kap. IV.

¹¹⁶ Vgl. Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 212.

¹¹⁷ Turner: Periodical Time in the Nineteenth Century, S. 186-191.

¹¹⁸ Vgl. Kap. III.1., VIII.2.

¹¹⁹ Parallel zu der Publikationsreihe „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ mit Heften von 48 Seiten zu 20 Pfennig, wurde ab 1930 eine Serie mit Heften von 112 (bis Heft 20) bzw. 128 Seiten (ab Heft 21) zu 50 Pfennig herausgegeben. Vgl. Kap. VIII.2.

¹²⁰ Bei den „John Kling Büchern“ kann nicht mehr von einer „Heftrromserie“ im eigentlichen Sinne gesprochen werden, da es sich hier um in Leinen gebundene Bücher von 288 Seiten handelt. Vgl. Kap. VIII.2.

führten Figuren Harald Harst und Max Schraut waren ab 1923 auch die Hauptfiguren einiger Texte der Reihe „Kabel(s) Kriminalbücher“, erstmals in dem 13. Heft „Der Klub der Toten“. ¹²¹ Von den 96-seitigen Heften der „Kabel(s) Kriminalbücher“ erschien ungefähr jede zweite Woche ein neues Heft, allerdings nur für den relativ kurzen Zeitraum von zwei bis drei Jahren. ¹²²

Die Entwicklung hin zu transmedialen Serienverbänden begann außerhalb des deutschsprachigen Raums bereits in den 1910er Jahren: Dänische und französische Produktionsfirmen adaptierten bereits kurze Zeit nach Eichlers Import amerikanischer *dime novels* Nick-Carter-Geschichten für das Kino. In Frankreich tat sich insbesondere die Eclair und ihr Regisseur Victorin Jasset mit der Produktion mehrerer Filme über Nick Carter hervor, die aber nicht direkt auf den Heftrroman-Texten beruhten. ¹²³ In Amerika schlossen sich Zeitungsverlage und Filmstudios zusammen, um die in den Kinos gezeigten Filme mit Nacherzählungen dieser Filme (*tie-ins*) zu begleiten. Regelrechte Tie-In-Allianzen entstanden, wie die zwischen dem Zeitungsgiganten Hearst und den Pathé Filmstudios. ¹²⁴

Die 1920er Jahre waren gekennzeichnet durch eine noch zunehmende Medienkonkurrenz. Neben Druckmedien hatte sich der Film fest etabliert und ab 1924 trat das Radio hinzu. Medienverbundserien mussten die unterschiedliche zeitliche Gestaltung der jeweiligen Produktions- und Distributionsprozesse aushandeln können. Wegen der längeren Produktionszeiten der Filme konnten nicht in derselben Frequenz neue Filme gezeigt werden wie neue Heftrroman-Texte erschienen. Die wenigsten Medienverbundserien umfassten darum mehr als 30 Nummern und liefen länger als ein Jahr. Die Reihenfolge der Nacherzählungen (*tie-ins*) im Heftroman wich in den meisten Fällen von der Reihenfolge, in der die Filme ins Kino kamen, ab. Teilweise lagen Jahre zwischen der Erstaufführung eines Films und der Publikation des *tie-ins*, *spin-offs* füllten die Lücken und setzten fort, wo die Filmserienproduktion längst geendet hatte.

Zehn Jahre vergingen, ehe einige frühe Filme des Regisseurs Harry Piel über den Detektiv Kelly Brown ab 1921 in der Heftrromanserie „Harry Piel. Der toll-

¹²¹ Der Detektiv „Harald Harst“ war die Hauptfigur in 24 Texten, welche in der insgesamt 45 Bände umfassenden Heftrromanreihe „Kabel(s) Kriminalbücher“ publiziert wurden. Karess: Walther Kabels Werk, S. 130-132; Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 272-273.

¹²² Vgl. Kap. VIII.2.

¹²³ Vgl. Lacassin: The Eclair Company and European Popular Literature from 1908 to 1919, S. 60-87. Umgekehrt wurden Namen von Filmserienhelden für Heftrromanserien adaptiert: Der Name „Tom Shark“ ist lange vor der Entstehung der gleichnamigen Heftrromanserie als Name eines Serienfilmhelden, gespielt von Alwin Neuss, belegt. Hohwiller, Heinz: Alwin Neuss. Der erste Tom Shark. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 10.38 (1983), S. 14-23.

¹²⁴ In einer Werbung für diese Allianz heißt es: „By an exclusive arrangement with the world's greatest newspaper organization, Pathé picture stories will be told in the great Hearst papers the same day they are released.“ Zitiert nach: Singer, Ben: Fiction Tie-Ins and Narrative Intelligibility. 1911-1918. In: Film History 5.4 (1993), S. 489-504, hier: S. 494. (Herv. i.O.)

kühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ – nun mit neuem Serienheld „Harry Piel“ – nacherzählt wurden.¹²⁵ Während seiner Dreharbeiten zu „Die Geheimnisse des Zirkus Barre“ in dem Zirkusfestbau Albert-Halle in Leipzig 1920 hatte Harry Piel das Angebot des Speka-Verlag erhalten, auf seinen Filmen basierenden Heftrromanserien zu produzieren.¹²⁶ Die Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv“ wurde später in „Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ umbenannt und brachte auch nicht auf den Filmen beruhende Erzählungen; Tie-ins der jeweils aktuellen Filme brachte hingegen „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“.¹²⁷ Das machte die Synchronisierung von Film- und Heftrmandistribution möglich, wie im Falle eines großen Harry-Piel-Dreiteilers:



Abb. 13: Die Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv“ (später „Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“) war auf frühe Detektivserien des Regisseurs Harry Piel bezogen.

Harry Peel. Abenteuer-Serie. Achtung!
Es erscheint jetzt der größte Sensationsfilm Harry Peels, ein Riesenwerk in drei Teilen:

Die Todesfalle

Panik

Der Reiter ohne Kopf

Alle drei Teile erscheinen gesondert in Buchform jeder Band ein vollkommen in sich abgeschlossener Roman! Da die Bände vor Aufführung des Riesenfilms erscheinen, so steht den Freunden und Anhängern Harry Peels ein besonderer Genuß bevor: Erst lese man die Sensationswerke, dann bewundere man Harry Peels Tollkühnheit auf der weißen Wand.
Spannend-tollkühn-sensationell!¹²⁸

Das Erscheinen des Heftes 6 der Serie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des

¹²⁵ Titelübereinstimmungen zwischen frühen Filmen des Regisseurs Harry Piel und den Einzelheften der Heftrromanserie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ finden sich vor allem in den ersten 38 Nummern. Dies zeigt ein Vergleich der Angaben in Bleckmans Harry-Piel-Filmographie und Wanjeks Heftrromanbibliografie: Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 184f.; Bleckman, Matias: Harry Piel. Ein Kino-Mythos und seine Zeit. Düsseldorf: Filminstitut der Landeshauptstadt Düsseldorf 1992, S. 442-449.

¹²⁶ Bleckman: Harry Piel, S. 91-94, 442-449.

¹²⁷ Vgl. Tab. 3 u. 4, S. 234-240.

¹²⁸ [Bienenräber, Alfred]: Die Luftpiraten. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des

Todes“ wurde verzögert, um dem Lesen das Filmsehen folgen zu lassen.¹²⁹ Von einer strikten Synchronisierung der gesamten Heftrromanserie mit der entsprechenden Filmproduktion kann nicht die Rede sein, wenn das auch bei der gleichfalls mit großem Aufwand beworbenen Unus-Serie versucht wurde.



Abb. 14: Die Serie „Harry Piel. Der Abenteurerkönig und Verächter des Todes“ (später „Harry Piel Abenteuer“) war auf die aktuellen Sensationsfilme über den Abenteurer Harry Piel bezogen.



Abb. 15: Das Passepartout des Titelbilds (ab Heft 95) inszeniert die Figur als Gentleman-Abenteurer und verweist zugleich mit der Kamera auf die Ebene der Produktion.

Es kam vor allem darauf an, Filmaufführung und Heftpublikation dem Publikum zeitnah zugänglich zu machen, wie die Werbung für „Harry Hill. Der Weltmeister der Sensationen“ verkündet:

Wir freuen uns, durch Beginn der Harry Hill-Film-Romanserie einem wirklich bestehenden Mangel in der deutschen Romanbücherei abhelfen zu können! Wer kennt ihn nicht *Harry Hill (Valy Arnheim)*, den *Meister der Sensationen*? Welcher Kinobesucher hat aber auch noch nicht *Marga Lindt*, die *Frau ohne Nerven* bewundert? Alle Freunde dieses tollkühnen Paares werden freudig erregt zu den Bänden der neuen Roman-Filmserie greifen, um auf der flimmernden Wand gesehene Ereignisse noch einmal im Geiste

Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 4), S. 78.

¹²⁹ Vgl. Tab. 3, S. 234-237, hier: S. 235.

durchleben zu können! Aber wir wollen ja noch viel mehr! In bunter Abwechslung bringen wir schon bekannte und erst demnächst erscheinende Filme in Romanform. Wir wecken also die Erinnerung an angenehm durchlebte Stunden und zeigen gleichzeitig in beredten Worten, was binnen kurzem auf der weißen Wand zu schauen ist!¹³⁰

Die Heftpublikation war hier der Uraufführung des Films nicht bewusst vor- oder nachgeordnet, die Werbung verspricht eine Erweiterung der Möglichkeit, Geschichten über einen bekannten Helden und eine bewunderte Heldin zu rezipieren. Dies entspricht der Argumentation Shelley Stamps zu den frühen amerikanischen Medienverbänden als Ausweitung des dargestellten fiktiven Universums über andere Medien, um das Vergnügen des Publikums daran zu verdoppeln.¹³¹ Ben Singer hingegen argumentiert, dass sich der noch junge Film im Übergang zu einem narrativen Medium befand. Das zeitgenössische Publikum bedurfte zusätzlicher Informationen, wie sie *tie-in novelizations* boten, um die *film serials* mit ihren Plotwendungen und Handlungssträngen verarbeiten zu können.¹³² Ein solcher Synergieeffekt zwischen Narrativen in zwei verschiedenen Medien wäre aber nur durch die Gestaltung relativer Gleichzeitigkeit zu erzielen, dass für die deutschsprachigen Serien nur in Einzelfällen überhaupt angestrebt wurde¹³³ und auch im Amerika der 1910er Jahre nicht gegeben war.¹³⁴

Das Potential der seriellen Distribution der Heftromane liegt nicht nur darin, durch ein gezieltes Publikationsprogramm mehrere Heftromanserien mit anderen Medien zu synchronisieren, sondern auch in – zumindest fingierter – Aktualität. „Aktualität“ bezeichnet jene zeitliche Qualität medialer Formen, die eine „Kontinuität zur Gegenwart des Subjekts“ besitzt.¹³⁵ Im Jahr 1931 – die Chicagoer Bandenkriege waren noch in den Zeitungen präsent – erschienen in der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ zehn Texte (Heft 285-294), welche Abenteuer der beiden Hauptfiguren in der Unterwelt von Chicago erzählen. In der Erzählerrede des fiktiven Autors Max Schraut werden diese Erlebnisse als zurückliegend, aber „aktueller denn je“¹³⁶ bezeichnet, zumal es um die Verbrechen von

¹³⁰ Verlagsanzeige des Werner-Dietsch-Verlag Leipzig. Zitiert nach: Hohwiller, Heinz: Filmstars in der deutschen Heftliteratur. Sensationsdarsteller und ihre Heftserien. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 17.66/67 (1990), S. 25-54, hier: S. 51f. (Herv. i. O.).

¹³¹ Stamp, Shelley: *Movie-Struck Girls. Woman and Motion Picture Culture after the Nickelodeon*. Princeton: Princeton Univ. Press 2000, S. 102-125.

¹³² Singer: *Fiction Tie-Ins and Narrative Intelligibility*, S. 494.

¹³³ Z.B. im Falle der Heftromanserie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“. (Tab. 3, S. 234-237)

¹³⁴ Shelley Stamp verweist darauf, dass die tatsächlichen Distributionsmuster die Rezeptionsmöglichkeiten verschieden gestaltet haben und Kinobetreiber eine Einmischung in ihre Programmgestaltung zurückwiesen. Stamp: *Movie-Struck Girls*, S. 102-125.

¹³⁵ Beck: *Medien und die soziale Konstruktion von Zeit*, S. 234.

¹³⁶ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: *Das Siegel Salomonis* [Innentitel: *Das Siegel Salomos*]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1930 (*Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben* 285),

Gangsterbanden geht. Die Kontinuität zur Gegenwart der realen Leserinnen und Leser stellen Zitate aus verschiedenen Zeitungen, in denen vom Ende Joseph Aiellos und der Verwundung Jack Diamonds die Rede ist, sowie der folgende Hinweis her:

Wir beabsichtigen unseren Lesern in den folgenden Bänden eine Auswahl *wahrer Kriminalfälle* aus dem *Verbrecherleben Amerikas* zu bringen, die das Sensationellste auf diesem Gebiete sein werden. Wir lesen tagtäglich in allen Zeitungen Berichte über die unglaublichsten Vorkommnisse. Leider aber erfahren wir nicht, *wer das Verbrechen bekämpft, womit es bekämpft wird und wer die Erfolge in der Bekämpfung verursacht hat*. Unsere nächsten Bände werden darüber Aufschluß geben.¹³⁷

Joseph Aiello wurde im Oktober 1930 erschossen, Jack Diamond wurde im gleichen Jahr angeschossen.¹³⁸ Die Hefte erschienen also zu einer Zeit als die abgedruckten Zeitungsmeldungen keine Tagesaktualität mehr besaßen, aber dennoch eine kontinuierliche „Synchronisierung“ von erzählter Zeit und realer Zeit in Aussicht stellen.

Einmaliger Anlass für die „Sondernummer“ 74 a der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ war der Boxkampf Max Schmeling gegen Jack Sharkey am 12. Juni 1930,¹³⁹ wodurch das Programmschema der Publikationsserie unterbrochen und dem im Text Dargestellten die okkasionale Aktualität eines unvorhergesehenen, herausgehobenen Ereignisses verliehen wurde.¹⁴⁰ Für Heftrromantexte gelten keine Aktualitätsforderungen wie für die Textsorte der Zeitungsnachricht, es ist aber grundsätzlich möglich, sie über die Distribution zeitlich bestimmten realen Ereignissen anzunähern. Der Unterschied besteht darin, dass beim Verstehen von Zeitungsnachrichten Aktualität – verstanden als zeitliche Qualität der medialen Präsentation eines Textes – ein konstitutiver Faktor ist. In vielen Fällen ist das Lesepublikum sogar darauf angewiesen, dass der zeitliche Abstand zwischen Zeitungslektüre zum berichteten Ereignis

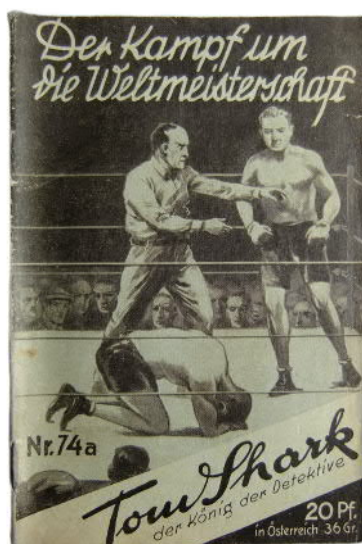


Abb. 16: Die „Sondernummer“ 74a der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ erschien anlässlich des Sieges Max Schmeling am 12. Juni 1930.

S. 3.

¹³⁷ Schraut: Das Siegel Salomonis [Innentitel: Das Siegel Salomos] (Harald Harst 285), Hefrückseite (Herv. i. O.). Zur Funktion derartiger Authentifizierungen vgl. Kap. VI.2.3.

¹³⁸ Sifakis, Carl: The Mafia Encyclopedia. From Accardo to Zwillmann. 3. Aufl. New York/London: Facts on File Inc. 2005, S. 5 und 148f.

als möglichst gering angenommen werden kann. Im Falle der „Sondernummer“ der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ handelt es sich hingegen um ein Verfahren, die „Fiktion einer faktualen Erzählung“¹⁴¹ zu erzeugen.

Die Serialität der Heftromanliteratur gestaltet die synchrone Ebene der literarischen Kommunikation ebenso wie die diachrone, d.h. die Überlieferung, was z.B. das lange „Leben“ und „Nachleben“ von Serienfiguren wie Tom Shark verdeutlicht. Die zu Beginn des zweiten Weltkriegs aufgrund des Verbots durch die Reichsschrifttumskammer eingestellte Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ gelangte damit als Publikationsserie an ein Ende. Bereits in den späten 1940er Jahren brachten zunächst zwei – für jeweils verschiedene Besatzungszonen zuständige – Verlage¹⁴² gemeinsam eine neue Publikationsserie unter dem alten Titel „Tom Shark. Der König der Detektive“ heraus. Diese enthielt überarbeitete Nachdrucke von Texten, die zuerst in der Vorkriegspublikationsserie erschienen waren. Ab Nummer 35 („Die Flucht vor dem Henker“) erschienen in der Nachkriegspublikationsserie, die nun vom neuen Copyright-Inhaber Moewig übernommen wurde, neue Texte der Hauptautorin Elisabeth von Aspern, welche die 1939 in Heft 553 der Vorkriegsserie abgebrochene Erzählserie fortsetzten.¹⁴³

Die Handlungen der an der Verlagsproduktion und Vertrieb Beteiligten legen nahe, dass sie davon ausgingen, serielle Mediennutzung erzeugen und damit aus dem Medium Heft kontinuierlich Gewinn ziehen zu können. Ebenso wie die Sequentialisierung des Textes ist jedoch die Aktualität einiger Heftromanntexte nicht bloßes Ergebnis der medientechnischen Strategien der Verlage, sondern ein relationales soziales Phänomen. Nur wenn die Texte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ tatsächlich nahe zum Publikationszeitpunkt rezipiert werden, kann das auf den Boxkampf Schmeling gegen Sharkey Bezug nehmende Ereignis in der fiktionalen Welt als „aktuell“ interpretiert werden. Das Medienhandeln der Kommunikatoren, die daraus resultierende mediale Form und das Medienhandeln des realen Lesepublikums müssen zusammenwirken, um „Aktualität“ hervorzu-
bringen.¹⁴⁴

¹³⁹ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der Kampf um die Weltmeisterschaft. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930]. (Tom Shark. Der König der Detektive 74a), S. 6.

¹⁴⁰ Vgl. Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 240.

¹⁴¹ Der Ausdruck bezeichnet Formen selbstreflexiven Erzählens, welche die Illusion authentischer Rede nicht brechen, sondern mit dieser konsistent bleiben. Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Niemeyer 1997, S. 55. Vgl. Kap. VI.2.

¹⁴² Tag-Verlag Augsburg (amerikanische Besatzungszone), der Baustein-Verlag Dillingen (britische und die französische Besatzungszone). Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 1, S. 147f.

¹⁴³ Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 1, S. 147f.

¹⁴⁴ Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 320.

IV. „Fabrikation am laufenden Bande“ – Autorschaft und Heftromanserie

Eine Wette stand am Beginn ihrer Laufbahn als Schriftstellerin, erinnert sich Elisabeth von Aspern:

Ich ärgerte mich vor allen Dingen über die sogenannten „Schriftsteller“, die so viel angaben und doch noch niemals eine ihrer Arbeiten an den Mann gebracht hatten. Bei einem solchen Zusammensein kam es zu kleinen Streitigkeiten, indem ich diesen Leutchen frei meine Meinung darüber sagte, daß sie lediglich großsprecherisch und faul seien. Es entstand ein kleiner Tumult und ich bekam zur Antwort, daß ich es doch besser machen sollte. Der langen Rede kurzer Sinn: Es endete mit einer Wette! Ich behauptete nämlich, daß ich es fertigbringen würde, binnen einer Woche einige Kurzgeschichten zu schreiben und auch unterzubringen.¹

Indem ein Dresdner Verleger ihre Texte für 80 Reichsmark kaufte, gewann sie die Wette.² Nicht auf die Anerkennung der „sogenannten ‚Schriftsteller‘“ setzte sie, sondern auf das Urteil des Verlegers, jener Instanz, die nach Absatzmöglichkeit der eingereichten Texte ökonomisches Kapital verteilt. Den Status als „Schriftsteller“ stellte sie bei all jenen implizit in Frage, die ihre Arbeit nicht in Verdienst umzuwandeln verstanden. Dem antizipierten Vorwurf der „Lohnschreiberei“ im

¹ Zitiert nach: Schmidtke: Die Hersteller (II), S. 6.

² Ebd., S. 7.

Dienste eines „Schundliteratur-Fabrikanten“³ setzte sie eine Auffassung von Schriftstellerei als mit hoher Produktivität verbundener Erwerbstätigkeit entgegen.⁴ Elisabeth von Aspern formuliert damit ein Selbstverständnis als Schriftstellerin, wie es zu dieser Zeit zwar an Einfluss gewann, jedoch nachrangig bewertet wurde.

Vorherrschend war noch immer das Leitbild des Autors als autonomen und individuellen Schöpfers originärer und singulärer Kunstwerke.⁵ Dieses wurde jedoch durch die Umstrukturierung des literarischen Marktes seit dem späten 19. Jahrhundert und nach dem Ersten Weltkrieg durch die inflationsbedingte Entwertung von mittleren und kleineren Vermögen, die eine gewisse Unabhängigkeit von beruflichen Zwängen sichern konnten, untergraben. Verlage bewerteten die Produkte schriftstellerischer Tätigkeit – auch jenseits der Heftromanproduktion – in erster Linie als Waren, die bei einem möglichst großen Publikum Absatz finden sollten.⁶ Zwar boten die neuen Medien wie Radio oder Film Verdienstmöglichkeiten, die von verschiedenen Autorinnen und Autoren genutzt wurden; die größere Abhängigkeit vom Publikumsgeschmack erschien aber zugleich als Bedrohung der schriftstellerischen Tätigkeit und ließ sich nun nicht mehr durch den Rückgriff auf das eigene Vermögen abfangen.⁷ Auch die Neubestimmung von Literatur als einer der Publizistik angenäherten ‚Gebrauchsliteratur‘, wie sie innerhalb der Neuen Sachlichkeit diskutiert wurde, bedeutete nicht, den Repräsentationsanspruch als Autor aufzugeben. Die Öffnung für ein Massenpublikum war im Sinne einer Teilhabe an der gesellschaftlichen Demokratisierung angestrebt,⁸ nicht aber mit dem Ziel ökonomischen Erfolgs.

Aus nationalistisch-konservativer Richtung gab es vor und während des Ersten Weltkriegs zudem Versuche, die „gute“ Volksliteratur, die dazu beitrüge, „gute Sitten“ und „vaterländische Gedanken“ zu fördern, aufzuwerten und von der „schlechten“ Volksliteratur, dem „Schund“, abzugrenzen.⁹ Vor diesem Hinter-

³ Die Rede über die Verleger und Autorinnen der Heftromanliteratur vor allem innerhalb des Schundkampfdiskurses bewegte sich im Bildfeld des „Schriftsteller-Proletariats“ in der „Schundliteratur-Fabrik“. Fronemann: *Das Erbe Wolgasts*, S. 150.

⁴ Ihren Alltag zeichnet sie als vollständig von ihrer schriftstellerischen Tätigkeit bestimmt. Vgl. Schmidtke: *Die Hersteller* (II), S. 13–15.

⁵ Vgl. Scheideler, Britta: *Zwischen Beruf und Berufung. Zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftsteller von 1880 bis 1933*. Sonderdr. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 1997 (Archiv für Geschichte des Buchwesens 46), S. 212.

⁶ Vgl. Ebd., S. 210–215.

⁷ Vgl. Weber, Alfred: *Die Not der geistigen Arbeiter*. München/Leipzig: Duncker & Humblot 1923, S. 14f.

⁸ Vgl. Becker, Sabina: *Die literarische Moderne der zwanziger Jahre. Theorie und Ästhetik der Neuen Sachlichkeit*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 27.1 (2002), S. 73–95.

⁹ Diese Argumentation setzte vor allem Karl Brunner in der von ihm gegründeten Monatsschrift „Die Hochwacht“ den literaturästhetischen Argumenten der Vereinigten Deutschen Prüfungsausschüssen für Jugendschriften entgegen. Vgl. Christadler, Marieluise: *Kriegserziehung im Ju-*

grund behauptet der Heftromanautor Hans Walter Schmidt¹⁰ in seiner Broschüre „Wie schreibe ich für unser Volk? Ein Kampftruf wider den Schund“, es ginge beim Schreiben von Hefromanen nicht vorrangig um den Verdienst:

Oftmals hat es den Anschein, als würde es für eine Erniedrigung gehalten, zur Volkslektüre „hinabzusteigen“. Solche Gedanken sind nicht die Gedanken eines Schriftstellers, der den Ernst und die Aufgabe seines Berufes erfasst hat. Schund wird es niemals sein, was er hervorbringt, sondern stets ein Bollwerk gegen den Schund. Auch spielt die Honorarfrage eine Rolle. Es gibt genug eingeführte Schriftsteller, welche der geringen Bezahlung halber sich für die Volksliteratur durchaus nicht begeistern wollen, sich nicht bereit finden lassen, an einem Werke mitzuhelfen, das um eines ideellen Zweckes gefördert werden soll und nicht, um klingenden Lohn einzuheimen. Der Lohn für gute Volkslektüre liegt zunächst auf einem anderen Gebiete, in einem anderen Reiche, als in dem des Materialismus: im Reiche des Idealismus.¹¹

Nicht ökonomischer Gewinn, ein „ideeler“, der Kampf gegen den Schund, steht in Aussicht, wogegen die Honorarfrage als eine kleinliche erscheint. Hier entscheidet der pädagogische Zweck, nicht ästhetische Qualität über den Wert der Literatur und den der schriftstellerischen Tätigkeit. Aber weder die Erweiterung des Literaturbegriffs im Sinne demokratischer Teilhabe, noch die Aufwertung der als „Schund“ verschrienen Literatur zur „Volksliteratur“ taugten, das Ansehen dieser Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu heben. Das Schreiben von Hefromanen musste als Kapitulation vor den Gesetzen des Marktes erscheinen, bestenfalls akzeptabel als gelegentlicher Zuverdienst, und war als solcher selbst dem in der Jugendschriften-Bewegung¹² führenden Wilhelm Fronemann präsent:

Im Kriege haben einige Schriftsteller von Rang bekannt, daß sie in der Muße des Lazarets, und um sich einen geringen Nebenverdienst zu schaffen, blödeste Schundliteratur verbrochen hätten. Diese Möglichkeit des Nebenverdienstes dürfte im letzten Jahrzehnt von recht vielen Schriftstellern ausgenutzt worden sein.¹³

gendbuch. Literarische Mobilmachung in Deutschland und Frankreich vor 1914. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Haag und Herchen 1979, S. 30-37. (Bei Christadler ist Karl Brunner durchgängig als „Otto Brunner“ angegeben.)

¹⁰ Vgl. Kap. VIII.3.

¹¹ Schmidt, Hans Walter: Wie schreibe ich für unser Volk? Ein Kampftruf wider den Schund. Mit einem Nachweis der Verleger guter Volksschriften und ihren Geschäftsbedingungen. Weimar: Weimarer Schriftsteller-Zeitung 1918, S. 18.

¹² Deren Hauptanliegen vor allem in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg war die Förderung des Kunstwerks als Jugendschrift. Vgl. Fronemann: Das Erbe Wolgasts, S. 1-5.

¹³ Ebd., S. 150.

Die Tätigkeit derjenigen, die ihren Lebensunterhalt vollständig und dauerhaft auf diese Weise zu sichern suchten, hat auf den ersten Blick Gemeinsamkeiten mit industriellen Produktionsprozessen, einer „Fabrikation am laufenden Bande“¹⁴: Von einem anonymen Kollektiv werden in einem unabgeschlossenen Produktionsprozess Texte geschaffen, die in hohem Maße reproduzierbar und damit „serientauglich“ sind. Die Produktion von Heftrromanserien setzt Standardisierung nicht nur in der Gestaltung des Paratextes, sondern auch hinsichtlich der in den Heften veröffentlichten Texte voraus. Während der Kolportageroman – wie Kosch und Nagl betonen – noch eine narrative Großstruktur dargestellte, die von einem Autor bzw. einem eng zusammenarbeitenden Autorenkollektiv geschaffen und kontrolliert werden musste, konnte die Produktion der Einzeltexte der Heftrromanserien und Heftrromanreihen nicht nur zeitlich sondern auch personell relativ unabhängig voneinander erfolgen.¹⁵

Um das regelmäßige Erscheinen neuer Hefte zu gewährleisten, schrieben an den meisten Heftrromanserien mehrere Autorinnen und Autoren gleichzeitig, wobei die Verlage im Kontext von Prüfverfahren bestrebt waren, die Zahl möglichst hoch erscheinen zu lassen, um der Einordnung der jeweiligen Serie als „einheitliche Schrift“ zu entgehen.¹⁶ Mit der Produktion der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ waren laut Angaben des Verlages „ca. 50 Autoren“ beschäftigt, eine Zahl, die der Verlag später – mit entsprechendem Nachweis – auf 14 korrigierte.¹⁷ Namentlich wurde Magda Trott genannt,¹⁸ bis heute als Autorin von „Backfischliteratur“ bekannt. Auch einige Texte des heute unbekanntes, damals jedoch sehr erfolgreiche Autors Otfried von Hanstein wurden für die Serie bearbeitet und gekürzt.¹⁹ Für die Serien „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ und „John Kling’s Erinnerungen“ bezifferte der Werner Dietsch-Verlag „die Zahl der an der Herstellung beteiligten Autoren auf 33“.²⁰

¹⁴ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.11.1934, Prüf-Nr. 210, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 6.

¹⁵ Kosch/Nagl: Einleitung, S. 46.

¹⁶ Vgl. Kap. II.2.

¹⁷ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2. In zweiter Instanz wurde der Oberprüfstelle jedoch eine Liste mit nur 14 Personen vorgelegt. Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 1f.

¹⁸ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2. Zu Trott: Kap. VIII.3.

¹⁹ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1. Zu von Hanstein: Kap. VIII.3.

²⁰ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 08.01.1935, Betrifft: Psch 5410/396, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

Selten wurden Serien von nur einem Autor bzw. einer Autorin betreut wie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und „Tom Shark. Der König der Detektive“. Als „Max Schraut“ verfasste Walther Kabel abgesehen von den ersten sechs Heften der Serie, die Nachdrucke von Texten einer älteren Serie brachten, (Tab. 1, S. 74) und zwei weiteren Heften²¹ sämtliche Texte über den Berliner Detektiv. Die Idee zur Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ und ein Großteil der Texte stammten von Elisabeth von Aspern. Schmidtke nennt sie als Alleinautorin der Hefte, sie selbst gab ihm gegenüber an, vier Wochen im Jahre 1931, in denen sie an einem längeren Text arbeitete, von einem anderen Autor vertreten worden zu sein.²² Der Verlag sagte vor der Prüfstelle Berlin aus, „die Hefte seien von fünf Autoren verfasst“²³ und die bereits erwähnten Bogenkennzeichnungen der Hefte weisen mindestens zwei weitere regelmäßige Mitautoren aus,²⁴ so dass eine sehr überschaubare Gruppe von Autoren unter der Leitung von Asperns wahrscheinlich ist.

Trotz dieser beiden Ausnahmen war kollektive Autorschaft für Heftrromanserien der Normalfall, was eine Koordination der Textproduktion notwendig machte. Vor dem Zweiten Weltkrieg hatten sich dafür noch keine standardisierten Verfahren durchgesetzt, erst seit den 1960er Jahren wurde das Produktionsverfahren der sogenannten „Konzeptserie“ üblich, d.h. ein vom Verlag erarbeitetes Serienkonzept bildet den gemeinsamen Bezugspunkt der Zusammenarbeit aller an der Textproduktion Beteiligten, mehrere eingebaute Kontrollschritte sichern den Weg zu einem ökonomischen Erfolg.²⁵

Eine aufschlussreiche Quellen zu den verschiedenen Wegen, in Kontakt zu einem Heftrromanverlag zu kommen und Manuskripte einzureichen ist Schmidts Broschüre „Wie schreibe ich für unser Volk?“ von 1918. Sie enthält einen „Nachweis der Verleger guter Volksschriften, ihrem Bedarf an Handschriften und ihren Geschäftsbedingungen“, darunter bekannte Heftrromanverlage wie der Dresdner Mignon-Verlag oder das Berliner Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst. Für mehrere Heftrromanreihen sind nicht nur die allgemeinen Bedingungen für das Einreichen von Manuskripten formuliert, auch inhaltliche und formale Ansprüche

²¹ Im Jahr 1925 erschienen drei Texte über Harald Harst, die nicht von Walther Kabel waren: Zwei Texte (Band 159 und 160) der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und ein Text (Band 41) der Reihe „Kabel(s) Kriminalbücher“ wurden unter dem Pseudonym „Peter Becker“ von dem Filmkomponisten Guiseppa Becce verfasst. Karess: Walther Kabels Werk, S. 123. Zu Becce und Kabel: Kap. VIII.3.

²² Schmidtke: Die Hersteller (II), S. 11f. Zu von Aspern: Kap. VIII.3.

²³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2.

²⁴ Vgl. Kap. III.1.

²⁵ Vgl. Hügel, Hans-Otto: Kommunikative und ästhetische Funktion des Romanhefts. In: Leonhard, Joachim-Felix (Hrsg.): Handwörterbücher zur Sprach- und Kommunikationwissenschaft. Band 15.2: Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Berlin/New York: de Gruyter 2001, S. 1621-1631, hier: S. 1624f.

spezifiziert, wie hier für die sehr erfolgreiche und 30 Jahre lang laufende Reihe „Roman-Perlen“:

Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst G. m. b. H., Berlin SW. 61, Gitschinerstr. 13. F[ern]r[ruf]: Moritzpl 9830, P[ost]s[check].: 18594. Gut fund[ierter], sehr umfang[rreicher] Volksverl[ag]-Untern[ehmen] Pünktl[icher] Verk[ehr] Reg[elmäßiger] Bed[arf]; viel M[it]arbeiterstamm! Auch gute Arb[eiten] unbek[annt] Verf[asser] z[ur] Prüf[ung] willk[ommen] Anfr[age] zweckdienlich. Prüf[ung] auf Wunsch in kürz[erer] Zeit. Kein R[ück]p[orto] Verg[ütung] je nach Wertklasse, jed[och] nie zu niedrig. Ford. angebot[en] Zahl[ung] pünktl[ich] n[ach] Dr[uck] Bel[ege] so[fern] n[icht] E[rstdruck] [...] Romanperlen. Volkst[ümliche] Rom[ane] jed[er] B[an]d abgeschl[ossen] höchst[ens] z[um] Ausfüll[en] d[er] übl[ichen] Seitenzahl kurze Erz[ählungen] u[nd] Skizzen als Anh[ang] 96 S[eiten] kl[eine] Form. m[it] einf[achem] Titelbl[att] Pr[eis] 20 Pf[ennige] Meist E[rstdrucke] in gut[er] Spr[ache], volkst[ümlich] geschr[rieben], inter[essanter] Stoff a[uch] a[us] soz[ialen] Geb[ieten] Unwahrscheinl[ichkeiten] u[nd] Extravagantes vermeiden. Soz[iale] Regeln streng beachten, alles Anstößige unbrauchbar. Kurze Inh[alts]- Ang[abe] Korr[ektur] gewöhnlich nicht.²⁶

Hier wie in den Angaben zu den Reihen anderer Verlage sind auch „unbekannte Verfasser“ aufgefordert, ihre Texte auf freies Angebot hin einzureichen, wobei eine vorherige Anfrage durchaus erwünscht war und eine Prüfung vorab erfolgte.²⁷ Die Vorgaben für Texte der Reihe bleiben mit „volkstümlich“ und „interessant“ sehr allgemein und trotz des Ausschlusses von „sozialen Gebieten“, „Unwahrscheinlichkeiten“ und „Extravagantem“ offen genug für Texte einer Vielzahl von Genres. Eine abschließende Korrektur scheint kaum üblich gewesen zu sein. Wie diese Verlage, die alle nicht nur Reihen im Programm hatten, die Arbeit an ihren Heftromanserien koordinierte, wird aus dieser Broschüre nicht ersichtlich.

Darüber hatten die Verlage seinerzeit gegenüber der Prüfstelle bzw. der Oberprüfstelle Auskunft zu geben, auch hier stand im Hintergrund immer das Bestreben, die Arbeit an den Heftromanserien, nicht als Arbeit an einer „einheitlichen Schrift“, die als Ganzes verboten werden könnte, erscheinen zu lassen.²⁸ Der Ostra-Verlag gab an, die Autorinnen und Autoren der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ stünden in keiner Verbindung zueinander, sie erhielten genaue Richtlinien und reichten vorher den Titel des geplanten Heftes ein, um ähnliche Arbeiten zu vermeiden.²⁹ Demgegenüber seien die Manuskripte für die Serie

²⁶ Schmidt: Wie schreibe ich für unser Volk?, S. 33f. (Herv. i.O., Ergänzungen G. W.)

²⁷ Angaben des Verzeichnisses „Verleger volkstümlicher Schriften“: Schmidt: Wie schreibe ich für unser Volk?, S. 26-36.

²⁸ Vgl. Kap. II.2.

²⁹ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2.

„Tom Shark. Der König der Detektive“ laut Verlagshaus Freya „nicht aufgrund eines Exposés, sondern auf freies Angebot hin abgenommen und auch nicht bestellt.“³⁰ Entsprechend berichtet ein ehemaliger Gelegenheitsautor, der als Student Texte für die Serie verfasst hatte, dem Sammler Küster, dass seine Texte über eine Agentur eingekauft und, je nach Verwertbarkeit, ganz oder teilweise übernommen und dementsprechend honoriert worden seien.³¹ Elisabeth von Aspern schrieb allerdings in einem Brief an Schmidtke, dass sie gegenüber dem Verlag verpflichtet war, monatlich sechs Texte einzureichen.³² Die Verfahren für das Einreichen von Manuskripten hingen in den genannten Fällen davon ab, ob es sich um dem Verlag schon bekannte oder noch unbekannte Autorinnen und Autoren handelte sowie von der Größe des Kollektivs, das an einer Serie arbeitete.

In welcher Form die Verlage – abgesehen von der feststehenden Seitenzahl – Vorgaben für die Texte machten und deren Einhaltung überprüften, ist über die Prüfverfahren nur skizzenhaft überliefert. Von der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ heißt es, dass den Plan der Serie und die Figur des Helden der Schriftsteller Guido Kreutzer geschaffen hat und an die Autorinnen und Autoren entsprechende Richtlinien ausgegeben wurden.³³ Was in diesen Richtlinien spezifiziert wurde, ist leider nicht mit überliefert, ebenso wenig, wie und in welchem Ausmaß die Einhaltung der Verlagsvorgaben überprüft wurde. In den Heften einiger Serien wie „Der Neue Excentric Club“ sind die Namen wechselnder Redakteure angegeben,³⁴ was zeigt, dass zumindest in diesem Fall die unabhängig voneinander eingereichten Arbeiten redaktionell bearbeitet wurden.

Einige Verlage stellten den Autorinnen und Autoren zusätzliches Material zur Verfügung. Als Grundlage für die einzelnen Episoden der Serie „Der neue Nick Carter“ lieferte der Verlag A. Bergmann Zeitungsnotizen,³⁵ gleiches tat der Verlag Werner Dietsch für die Autoren von „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ und versorgte sie zudem mit Spezialliteratur.³⁶ Grundlage der Serie „John Kling’s Erinnerungen“ des gleichen Verlages soll die Übersetzung eines

³⁰ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2.

³¹ Küster: Das verräterische „R“, S. 30. Die erwähnten Agenturen werden in keiner weiteren Quelle genannt, könnten aber angesichts der sonstigen Nähe zu publizistischen Arbeitsweisen häufiger beteiligt gewesen sein.

³² Sie benötigte pro Manuskript nur 2-3 Tage. Schmidtke: Die Hersteller (II), S. 6.

³³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2. Zu Kreutzer: Kap. VIII.3.

³⁴ Vgl. Kap. VIII.2.

³⁵ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 46. Sitzung, Berlin, 15.10.1929, Betrifft Psch 5410/269, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.269, S. 1.

³⁶ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 44. Sitzung, Berlin, 03.09.1929, Betrifft Psch 5410/250, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.079, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 55. Sitzung, Berlin, 25.02.1930, Betrifft Psch 5410/277, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.079, S. 1f.

500-seitigen englischen Textes gewesen sein, der nach Anweisungen des Verlegers von fünf Schriftstellern frei bearbeitet worden wäre.³⁷ Für die Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ verarbeitete Otfried von Hanstein Texte, die er schon anderweitig publiziert hatte,³⁸ und Hans Epstein verweist in seiner Arbeit zur Serie darauf, dass Textpassagen in „Der verschwundene Goldtransport“ aus dem Edgar-Wallace-Roman „John Flack“ übernommen worden seien.³⁹ Medienverbundserien basierten meist auf Drehbüchern. Die ersten Folgen der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ erzählten Filme nach, die Harry Piel als Regisseur und Produzent während der 1910er Jahre gedreht hatte. Da die Drehbücher nicht mehr existierten, mussten die Filme selbst als Grundlage dienen, indem Szene für Szene, während der jeweilige Film lief, notiert wurde.⁴⁰ Ein Vergleich der Film- und Hefttitel zeigt, dass die frühen Hefte dieser Serie und die ersten zwölf Hefte der Serie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“ je einen Film zur Grundlage des Textes machten, später erschienen in letztgenannter Serie bis zu acht Hefte, die auf jeweils einem Film beruhten. (Tab. 3 u. 4, S. 234-240)

Eine Korrektur angenommener Manuskripte fand vor dem Druck, wie den Fehlern in den Texten anzumerken ist, vermutlich nicht statt. Dass die Texte die Forderung, „Anstößiges“ zu vermeiden, erfüllten, wurde hingegen nach Auskunft von Verlagsvertretern im Fall der Serien „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer“ und „Der neue Nick Carter. Der Weltdetektiv“ überprüft.⁴¹ Nachdem durch das „Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ auch im „stehenden Gewerbe“ vertriebene Heftromanserien von Verboten betroffen waren, führten die Verlage verschiedene Formen der Selbstzensur ein. Das Verlagshaus Freya beschäftigte eigens dazu „ein Komitee von drei Vorzensoren, den Oberstudiendirektor eines katholischen Gymnasiums,

³⁷ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 24.04.1934, Prüf-Nr. 207, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2. Unklar bleibt, um welchen Text es sich dabei gehandelt haben mag.

³⁸ Dies betraf die Serie mit 112- bzw. 128-seitigen Heften. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1.

³⁹ Epstein: Der Detektivroman der Unterschicht I, S. 26. Der verschwundene Goldtransport. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1929 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 443); S. 18. Wallace, Edgar: John Flack. Ins Deutsche übertr. von Fritz Pütsch. Leipzig: Goldmann 1928, S. 145f.

⁴⁰ Bleckman: Harry Piel, S. 93.

⁴¹ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 55. Sitzung, Berlin, 25.02.1930, Betrifft Psch 5410/277, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.079, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 46. Sitzung, Berlin, 15.10.1929, Betrifft Psch 5410/269, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.269, S. 2.

einen Schriftsteller und einen Berliner Lehrer“, auf deren Kritik hin „ganze Hefte nicht erschienen und die Platten vernichtet worden“ seien.⁴²

Ab 1935 mussten Manuskripte auf Verlangen vor der Veröffentlichung der Reichsschrifttumskammer vorgelegt werden.⁴³ Da erst nach Abdruck des eingereichten Manuskripts gezahlt wurde, bedeutete dies eine weitere Verzögerung der Lohnzahlung. Eine Anfrage des Autors Hans Geisler bei der „Beratungsstelle der Fachschaft Verlag Abteilung Unterhaltungsschriften“:

Ich reiche Ihnen das Manuskript beiliegend nochmals ein und hoffe, daß Sie jetzt nach erfolgter Überarbeitung die Veröffentlichungsgenehmigung erteilen. Sie werden zugeben müssen, daß die 100,- RM, die ich für den Roman einmalig bekomme, bestimmt nicht leicht verdient sind. Da mir nun vorige Woche ein zweiter Stammhalter geboren wurde, brauche ich das Geld außerordentlich dringend und hoffe zuversichtlich, daß ich es nun endlich bekommen werde.⁴⁴

Hans Geisler erhielt 1937 einen Lohn von 100 Reichsmark pro Manuskript für einen Band „John Kling“, für die Frank-Allan-Serie mit Heften von 112 Seiten gab es 150 bis 250 Reichsmark, für die mit Heften von 48 Seiten 50 bis 120 Reichsmark.⁴⁵ In der Regel wurde ein Honorar pro abgeliefertem Einzelheftmanuskript gezahlt, die Verlage zahlten nach Abdruck des Manuskriptes, das mit „allen Rechten“ erworben wurde,⁴⁶ eine Absatzbeteiligung gab es nicht, wohl aber gelegentlich Honorare für Nachdrucke⁴⁷. Waren die Manuskripte einmal an den Verlag verkauft, erfuhren diese oft erneute, wenn auch nicht gekennzeichnete – Auflagen. Der Schriftsteller Hermann Gerstmayer rekonstruierte den Weg einiger seiner mit allen Rechten verkauften Romane, die bis zu 10 Jahre danach noch in verschiedenen Reihen zirkulierten:

⁴² Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2. Als nach 1933 die Reichsschrifttumskammer zuständig wurde, verstärkten die Verlage diese Anstrengungen noch wie im Falle der Serie „Sun Koh. Der Erbe von Atlantis“: Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 115. Sitzung, Berlin, 15.02.1935, Betrifft Psch 5410/469, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.218, S. 3.

⁴³ Anordnung zur Förderung guter Unterhaltungsliteratur (V.B. 35/8. 8.). Vgl. Kap. I.2.1.

⁴⁴ Schreiben von Hans Geisler an die Beratungsstelle der Fachschaft Verlag Abteilung Unterhaltungsschriften, 11.06.1937. BArch Berlin, R 56 V/204, Blatt 1.

⁴⁵ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1.

⁴⁶ Angabe im Verzeichnis „Verleger volkstümlicher Schriften“: Schmidt: Wie schreibe ich für unser Volk?, S. 26-36.

⁴⁷ Ein solches erwähnt zumindest Walther Kabel in der Antwort auf einen Leserbrief, der weiter unten noch zitiert wird. Zitiert nach: Schraut jun., Max [Pseud.]: Walter Kabel. Aus seinem Leben. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach. München: Ronacher 1984, S. 99-115, hier: S. 109.

Ebenso wurde der Roman „Barbara Uttmann“ bereits im Jahre 1933 von mir an den Blaschke Verlag in Breslau weitergegeben, von diesem aber nicht mehr veröffentlicht, sodass er dadurch unter dem Titel: „Das Wunder der Liebe“ an den Rekord-Verlag, Leipzig übergang. Ferner lag der Roman „Der Schicksalsweg der Hanne Link“ bereits im Juni 1936 in anderer Form vor und wurde durch die Firma „Das Vaterhaus“, Niedersiedlitz eingereicht, von dieser nach Umänderung nicht mehr übernommen und ging dann an den Rekord-Verlag über.⁴⁸

Vergleichbar sind Art und Höhe der Bezahlung mit den Honoraren in Presseberufen, die in den frühen 1930er Jahren bei hohem Absatz auf ein monatliches Einkommen von 225 Reichsmark kommen konnten, bei mittlerem Verdienst auf nur 100 bis 120 Reichsmark.⁴⁹ Nur sehr selten konnten sich Autorinnen und Autoren, wie die der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“, ein festes monatliches Gehalt von 800 Reichsmark sichern,⁵⁰ was dem Doppelten des monatlichen Einkommens von Bankangestellten entsprach⁵¹ und deutlich über den 500 Reichsmark lag, die Bertolt Brecht 1925/26 als junger Autor beim Ullstein Verlag als monatliches Fixum bezog.⁵² Das durchschnittliche monatliche Einkommen aus freier schriftstellerischer Tätigkeit lag zwischen dem Einkommen eines Hilfsarbeiters (100 RM) und dem eines Angestellten im Groß- und Einzelhandel (200-300 RM).⁵³

Die Art des Verdiensts und die spezifischen Arbeitsrhythmen näherten die schriftstellerische Tätigkeit für Hefromanverlage der für Presseverlage an, weshalb viele Autorinnen und Autoren beides kombinierten.⁵⁴ Da das Bild vom Autor als „autonomen Schöpfer“ von der Realität einer multimedialen „Kulturindustrie“ längst eingeholt worden war, sind die Unterschiede zwischen den schriftstellerisch Tätigen hinsichtlich der Notwendigkeit, in verschiedenen Bereichen gleichzeitig

⁴⁸ Schreiben von Hermann Gerstmayer an die Beratungsstelle der Verleger für Volksliteratur, 08.11.1936. BArch Berlin, R 56 V/203, Blatt 1. Von der Weiterverarbeitung der Texte erhielten die Autoren nicht immer Kenntnis, zumal sie alle Rechte an die Verlage veräußerten. Vgl. Kap. IV.

⁴⁹ Scheideler, Britta: Schriftsteller und Schriftstellerorganisationen. In: Fischer, Ernst; Füssel, Stephan (Hrsg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2.1: Die Weimarer Republik 1918-1933. München: Saur 2007, S. 99-148, hier: S. 113.

⁵⁰ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2.

⁵¹ Vgl. Petzina, Dietmar; Abelschauser, Werner; Faust, Anselm: Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch III. Materialien zur Statistik des Deutschen Reiches 1914-1945. München: C.H. Beck 1978, S. 101.

⁵² Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels im Überblick. 3. Aufl.. München: Beck 2011, S. 349.

⁵³ Scheideler: Zwischen Beruf und Berufung, S. 202.

⁵⁴ Vgl. Kap. VIII.3.

tätig zu sein, und der Höhe des durchschnittlichen Einkommens nicht sehr groß.⁵⁵ Der Unterschied bestand darin, dass sie nicht die Rechte an ihren Werken besaßen und viele Texte anonym bzw. unter Pseudonym erschienen.

Die Rollenbilder differenzierten sich weiter zwischen „Dichterstür“, „Bestsellerautor“ und „Intellektueller“ aus,⁵⁶ jedoch konnten sich diejenigen, die ihre Einkünfte hauptsächlich aus der Arbeit für Heftrromanverlage bezogen, keines dieser Rollenbilder zu eigen machen. Selbst das des ökonomisch erfolgreichen „Bestsellerautors“ taugte nicht, wie Siegfried Kracauer in „Über Erfolgsbücher und ihr Publikum“ verdeutlicht. Er unterscheidet den Erfolg des Bestsellers, der „Zeichen eines geglückten sozialen Experiments“⁵⁷ sei, und die große Verbreitung von Kollportage- und Sensationsromanen, „die so wenig wandelbar sind wie ihr Kompositionsschema“⁵⁸. Diese Einschätzung schließt implizit die hier untersuchten Heftrromanserien ein, zumal deren Schreiben als bloße „fabrikmäßige“ Herstellung galt.⁵⁹

Wenn das Schreiben von Heftrromantexten nicht nur gelegentlicher Nebenverdienst war,⁶⁰ so erzeugte dies einen hohen Anpassungsdruck und förderte vor allem routinierte Schreiberinnen und Schreiber wie Walther Kabel oder Elisabeth von Aspern, die an mehreren Serien beteiligt waren und vornehmlich für einen bestimmten Verlag arbeiteten. Walther Kabel erreichte mit der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ eine so große Bekanntheit, dass der Verlag moderner Lektüre nicht nur eine Heftrromanreihe, „Kabel(s) Kriminalbücher“, unter seinem Namen herausbrachte, sondern auch mit dem Realnamen des Autors für weitere Werke warb:

Die glänzende Erzählkunst Walther Kabels, welcher doch nun schon seit Jahren tausende Leser an die Detektiv-Abenteuer unseres Harald Harst fes-

⁵⁵ Vgl. Scheideler: Zwischen Beruf und Berufung, S. 193-219.

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 232-243.

⁵⁷ Kracauer, Siegfried: Über Erfolgsbücher und ihr Publikum. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachw. von Karsten Witte. 5. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991. (Suhrkamp Taschenbuch 371), S. 64-74, hier: S. 67.

⁵⁸ Ebd., S. 64. Zur zeitgenössischen Abgrenzung siehe auch: Weiland, Gudrun: Serialität als Strategie der Heteronomie. Zur Produktion, Distribution und Rezeption von Heftrromanserien, 1919-1939. In: Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft 2 (2012), S. 123-157, hier: S. 140f.

⁵⁹ Diese Einschätzung findet sich wiederholt in den Niederschriften und Urteilen der Prüfstellen bzw. der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften: Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 14; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.11.1934, Prüf-Nr. 210, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 6.

⁶⁰ Zu diesen Gelegenheitsautoren gehörte der spätere Schauspieler Gustav Fröhlich, der als Gymnasiast während des Ersten Weltkriegs Texte für die Serie „Heinz Brandt. Der Fremdenlegionär“ schrieb. Vgl. Fröhlich, Gustav: Waren das Zeiten. Mein Film-Heldenleben. 2. Aufl. Berlin, München: Herbig 1983, S. 50f.

selt, schenkt uns in dem soeben erscheinenden großen Sensationsroman *Der Goldschatz der Azoren* ein neues Werk von so eigenartiger und packender Schönheit, daß auch dieser Roman zahlreiche Freunde finden und die Lesergemeinde der Kabelschen Arbeiten noch vergrößern wird.⁶¹

Die Antwort Kabels auf einen Leserbrief zeigt dennoch, dass auch er nicht über die weitere Bearbeitung bzw. Wiederverwendung seiner Texte informiert wurde und damit den Überblick über eventuell noch ausstehende Zahlungen zu verlieren drohte:

Sie schreiben da von einer Kabel'schen Kriminalserie und erwähnen, daß Ihnen der Band „Ritter der Landstraße“ fehle. – Sie würden mich nun zu großem Dank verpflichten, wenn Sie mir angeben wollten, was in dieser Serie denn alles unter meinem Namen erschienen ist, denn einen Kriminalroman „Ritter der Landstraße“ habe ich bestimmt nicht geschrieben, es sei denn, daß der Verlag den Titel ohne mein Wissen geändert hat, was ja nicht weiter schlimm wäre. Nur möchte ich die Übersicht nicht verlieren und Sie daher um Angaben bitten, was da alles herausgekommen [sic!] als Kabels Krim. Bücher. Für mich hätte das in meiner jetzigen traurigen Lage auch einen Nutzen insofern, als der Verlag bei dem großen Betrieb vergessen haben könnte, das oblig. Honorar für Nachdruck zu zahlen. Böswilligkeit liegt da kaum vor.⁶²

Die Beziehung zu seinem Verleger Max Lehmann soll spannungsreich gewesen sein. Der Bericht des Kabel-Verehrsers Ernst Lifka über einen Besuch bei Kabels Witwe und seinem Verleger während des Zweiten Weltkrieges stellt dem Bild eines verarmt verstorbenen Autors das des durch ihn reich gewordenen Verlegers gegenüber.⁶³

Auch Elisabeth von Aspern war dem Verlagshaus Freya über die Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ verbunden, die sie nicht nur konzipiert sondern auch wesentlich mitproduziert hatte. In der Briefkorrespondenz mit Schmidtke schreibt sie:

Jedoch trat der Freya-Verlag sehr bald an mich heran, eine Serie zu entwerfen, die mindestens zwei Jahre bestehen könnte. [...] Schon nach acht Ta-

⁶¹ Kabel, Walther: Die Hand aus Holz. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Kabel(s) Kriminalbücher 28), Heftrückseite. (Herv. i. O.)

⁶² Zitiert nach: Schraut jun.: Walter Kabel, S. 109. „Ritter der Landstraße“ wurde nicht von Walther Kabel, sondern von Guisepe Bece unter dem Pseudonym „Peter Becker“ verfasst und erschien als Band 41 in der Reihe „Kabel(s) Kriminalbücher“, die Kabel selbst nicht bekannt gewesen zu sein scheinen. Karess: Walther Kabels Werk, S. 130.

⁶³ Lifka, Erich: Aufzeichnungen von einem Besuch bei der Witwe Walther Kabels. Nach einer Niederschrift im Sept. 1943 originalgetreu abgeschrieben. In: Abenteuer-Magazin 6 (1986), S. 10-16.

gen gelangte der von mir entworfene „Shark I“ in die Hände von Dr. Langer (Freya) [der Geschäftsführer des Verlags, G.W.]; ich muß mich heute selbst wundern, wie ich das alles in so kurzer Zeit fertigbrachte. Man war mit mir mehr als zufrieden. Ich verlangte jedoch von vornherein, daß ich diese Serie allein schreiben und weiterentwickeln würde. Der Verlag hat dann seine Ängstlichkeit, daß ich mich einmal ausschreiben würde, schon bald ad acta gelegt.⁶⁴

Daneben schrieb sie für weitere Reihen des Verlags und verfolgte häufig umfangreichere Buchprojekte. Diese vielfältige Textproduktion erforderte große Routine und Koordination:

Entweder schrieb ich an der Tom Shark-Serie oder an meinen Romanen. Die Einteilung war zumeist so, daß ich nachts den Shark vorbereitete, indem ich im „Baedeker“ wühlte und in wissenschaftlichen Unterlagen nachlas, über Fauna, Flora und Menschen anderer Länder, um den Shark-Lesern meine Schilderungen möglichst wahrheitsgemäß zu bringen. [...] So kam es vor, daß ich die halbe Nacht hindurch schrieb und oft sogar vom Sonnenaufgang des kommenden Tages überrascht wurde. [...] Ich schrieb zumeist oder diktierte meine Shark-Texte bis zur Mittagszeit, während ich den Nachmittag dazu benutzte, in meinen längeren Romanen vorwärts zu kommen, für die ich ja auf Bestellung arbeitete.⁶⁵

Die Koordination dieser Projekte erleichterte ihr das Verlagshaus Freya: Für ihre Arbeit an dem Fortsetzungsroman „Land des Lächelns“, einer Romanbearbeitung der gleichnamigen Lehár-Operette, wurde sie von ihrer Verpflichtung auf monatlich sechs Tom-Shark-Manuskripte freigestellt. Dieses Arrangement war möglich, da auch der Fortsetzungsroman für das Verlagshaus Freya entstand. Von Aspern sah in dieser Zeit – unter Fortzahlung des üblichen Honorars – die von anderen geschriebenen Manuskripte durch.⁶⁶

Obwohl sie als Verfasserin von Heftrromantexten nicht die Rechtsposition einer Urheberin inne hatte, ist die Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ in ihrer eigenen Darstellung ihr ‚Werk‘, dass sie entworfen, zum großen Teil selbst ausgeführt und kontrolliert hat.⁶⁷ Dieses Bewusstsein, mit einer Serie ein ‚Werk‘ geschaffen zu haben, zeigt sich darin, dass von Aspern über die von ihr verfassten Texte als einer auf sie zurückführbaren Einheit, die für das Publikum als Werk des fiktiven Autors „Pitt Strong“ sichtbar wird, referiert. Die Einheiten ‚Werk‘ und

⁶⁴ Zitiert nach: Schmidtke: Die Hersteller (II), S. 8f.

⁶⁵ Ebd., S. 14.

⁶⁶ Ebd., S. 11.

⁶⁷ Zur „Autorschaft als Werkherrschaft“ fehlt aber eben der rechtliche Status der Urheberschaft. Bosse, Heinrich: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 1981.

„Serie“ stehen hier – wie auch im Falle Walther Kabels – in keinem Widerspruch. Walther Kabel ist als realer Autor in den Heften neben dem fiktiven Autor „Max Schraut“ für das Publikum präsent, so dass während der kurzzeitigen Mitarbeit von Guiseppa Becce an der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ Zuschriften aus dem Publikum den Verlag erreichten, auf die dieser reagierte:

An unsere Leser! Auf die vielfachen Anfragen aus dem Leserkreise teilen wir hierdurch mit, daß der nächste Band von „Der Detektiv“ (Nr. 161) „Der Spiritistenklub“ wieder von Walther Kabel geschrieben ist. Auch die weiteren folgenden Bände sind in der alten spannenden und interessanten Weise von Walther Kabel geschrieben. Der Verlag⁶⁸

Die Entindividualisierung und Anonymisierung, die einer journalistischen Publizistik angenäherte Autorkonzepte kennzeichnen, wurde für die dem Prinzip der Autonomie noch weitgehend verpflichteten Literatur wenn nicht durchweg als Verlust, so doch als Symptom des „Zeitalters der Vermassung“⁶⁹ gedeutet. Die Produktion der Heftromanliteratur ließ sich von Anfang an kaum mit einer Vorstellung von singulären und originären Schaffensprozessen vereinbaren. Dennoch werden Autorinnen und Autoren in Heftromanserien als textgestaltende Instanzen über Pseudonyme benannt. Die Funktionen von Anonymität bzw. Pseudonymität reichten von der Vereinheitlichung des äußeren Eindrucks einer Serie bis hin zur Inszenierung der Vielseitigkeit als Heftromanautor wie bei Walther Kabel.⁷⁰ Da die Produktionsabläufe über verbindliche Vorgaben und Kontrolle noch nicht durchgängig standardisiert waren, konnte die Textproduktion für Heftromanserien der 1920er und 1930er Jahre noch stärker personell bestimmt sein. Einzelne Autorinnen und Autoren wie von Aspern und Kabel entwickelten auch ohne Urheberrechte Ansätze eines Werkbewusstseins.⁷¹

⁶⁸ Schraut, Max [Becker, Peter [d.i. Becce, Guiseppa]]: Das Haupt der Shinta. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 160), Beilage.

⁶⁹ Gehlen, Arnold: Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft. Hamburg: Rowohlt 1957, S. 74.

⁷⁰ Zur Verschränkung von Anonymität und Autorschaft vor allem bei Siegfried Krakauer und Salomo Friedlaender, allerdings ohne Bezug auf die zeitgenössische Populärliteratur: Oschmann, Dirk: Anonymität als Symptom in der Literatur der Weimarer Republik. In: Pabst, Stephan (Hrsg.): Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit. Berlin/Boston: de Gruyter 2011. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 126), S. 289-306.

⁷¹ Eine differenzierte Darstellung der historischen Entwicklung von Autorkonzepten der Populärkultur liegt bislang nicht vor. Schmiedts sehr kurzer Abriss, in dem er Autorschaft im Kontext der Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts, des Blues zu Beginn des 20. Jahrhunderts und der Pornographie der 1970er Jahre zugleich abhandelt, vermag dies nicht zu leisten. Schmiedt, Helmut: Tod des Autors und Krise des Werkbegriffs - als Phänomene der U-Kultur. In: Kultur-Poetik 3.2 (2003), S. 270-278.

V. „Nach des Tages Last und Mühe ...“ – Serien lesen und serielles Lesen

Der zeitgenössische Diskurs kennt eine klare Unterscheidung zwischen dem „Schundschmökern“ und der Rezeption von Kunstwerken: Lesen soll der Erkenntnispflege und – in seiner „höchste[n] Form“ – dem Kunsterleben dienen. Letzteres bedarf der Ausdauer, „um in voller Hingabe die Schönheit zu suchen“.¹ Die „Schundliteratur“ entfernt von den legitimierte[n] Lektüreformen:

Die Schundliteratur will nicht zum Nachdenken anregen, sie will nicht langsam gelesen werden. Sie will viel gelesen werden, darum darf sie den Leser nicht zu Atem kommen lassen, darum kommt sie umso besser auf ihre Kosten, je besser sie versteht, dem Leser das Denken abzugewöhnen.²

¹ Gensch: Was liest unsere Jugend?, S. 83.

² Erdberg, Robert von: Was ist Schundliteratur? In: Jugendschriften-Warte 22.9/12 (1914), S. 46-47, hier: S.47; Im Vergleich der Lektüreformen in Bezug auf nach einer autonomen Logik produzierten Literatur und einer nach einer heteronomen Logik produzierten Literatur kommt Ken Gelder zu einer ähnlichen Unterscheidung: „Literature is singular [...] so the reading experience here is also singular: one emerges ‚satisfied‘ from the literary text. Popular fiction on the other hand, is generic – which compels readers continually to go in search of the next example of the genre they happen to be reading.“ Gelder, Ken: Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field. London/New York: Routledge 2004, S. 41.

Hefromanliteratur bedingt als „Schundliteratur“ eine Lektürewaise, die sich durch Schnelligkeit, Quantität und Gedankenlosigkeit auszeichnet. Dieser Gegenüberstellung liegt eine Hierarchisierung der Rezeptionsformen – analog zur Hierarchisierung von „Kunstwerk“ und „Schund“ – zugrunde. Die Bezeichnung „Schundliteratur“ impliziert eine Wirkungsbehauptung, nach der Leserinnen und Leser von der Lektüre bestimmt werden.

Die Praktiken des Lesepublikums, als durch die von den Hefromanverlagen gestaltete mediale Form vorgegeben anzusehen, wäre ebenso wenig angemessen wie sie als autonom oder subversiv zu interpretieren. Das Medienhandeln der Nutzerinnen und Nutzer von Hefromanliteratur geschieht in Kenntnis der medialen und narrativen Form und folgt Annahmen über das Medienhandeln der Produzenten. Für die Interaktion mit Hefromanen bildeten sich Medienhandlungsmuster heraus, welche auf Wiederholung beruhen. Deren subjektiver Sinn soll erschlossen werden, indem mit Klaus Beck „habitualisierte“ von „ritualisierten“ Handlungen unterschieden werden: erstere seien gewohnheitsmäßig wiederholte Handlungen, die auf biografisch lang zurückliegenden Entscheidungen beruhen, letztere wiederholte Handlungen, denen eine symbolische Bedeutung und eine soziale Funktion zugeschrieben wird.³ Die Rekonstruktion der historischen Lesepraktiken soll zudem zeigen, wie sich das reale Lesepublikum Texte als zu Serien gehörende Texte aneigneten.

1. Gemeinschaftsbildung durch Tauschen und Leihen

Von Leserinnen und Lesern, die sich – wie die Verlage es wünschten – regelmäßig das jeweils neueste Heft kauften, ist nur selten in den vorliegenden Quellen die Rede. In einer Reportage des „Berliner Tageblatts“ über „Schundliteratur“ berichtet ein Zeitschriftenhändler: „Jede Woche kommt zu mir ein Arzt und lässt sich alle neu erschienenen Detektivschmöker geben.“⁴ Elisabeth von Aspern erwähnt in einem Brief an Werner G. Schmidtke mehrere Dresdner Landgerichtsträte, die sich die abonnierten Hefte sogar an den Urlaubsort nachsenden ließen,⁵ und in der Rubrik „Urteile aus dem Leserkreise über die Hefte: ‚Aus meinem Leben‘“ inszenierte der Verlag moderner Lektüre mit Zitaten aus Leserbriefen ein solches treues und vor allem bürgerliches Lesepublikum:

³ Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 283.

⁴ Worm, Hardy: „Literarische Unterwelt“. Nic Carter lebt noch. - Schund für Erwachsene. Ein Bildungsproblem. In: Berliner Tageblatt (08.02.1931). LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.988, Blatt 62-63, hier: Blatt 62.

⁵ Man konnte sich die Hefte auch an den Urlaubsort nachsenden lassen, wie dies mehrere Dresdner Landgerichtsträte – begeisterte Leser der Hefromanserie „Tom Shark. Der König der Detektive“ – taten. Vgl. Schmidtke, Werner G.: Die Hersteller (II). Verlage und Autoren des deutschen Hefromans. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 7.27 (1980), S. 2-22, hier: S. 20.

Frau E. M. in B. schreibt: [...] Ich lese Ihre Detektiv-Hefte von Beginn an. [...]

Frau B. in F. schreibt: Mein Mann und ich lesen schon seit langem Ihre interessanten Erlebnisse mit Harald Harst. Ich möchte Ihnen nun gern sagen, wie viele angeregte Stunden ich mit Ihren Harst-Bändchen schon verbracht habe und wie sehr ich mich über jedes neue Harst und Schraut-Erlebnis freue. [...] Seien Sie und Ihr Freund begrüßt von einer Frau, die sich schon auf das nächste Harst-Bändchen freut.⁶

Herr W. F. in M.: Es ist mir ein Bedürfnis Ihnen mitzuteilen, daß der Erscheinungstag eines jeden neuen Harstbandes jedesmal ein Festtag für mich ist, so sind mir Ihre kleinen Erzählungen ans Herz gewachsen. Sie verstehen es meisterhaft, eine Situation mit wenigen Strichen zu zeichnen. Sie versetzen uns in die gemütliche Umgebung des Harstschen Familienhauses und führen uns dessen nähere und weitere Umgebung naturgetreu vor Augen.⁷

Regelmäßige Lektüren von Heftrromanserien setzen auch bei diesen billigen Lesestoffen, ein Heft kostete zwischen 20 und 50 Pfennigen,⁸ ein für diese Ausgaben verfügbares Einkommen voraus, über das Kinder und Jugendliche in der Regel nicht verfügten. Konkrete Zahlen zu den monatlichen Ausgaben für Lesestoffe existieren nur für Erwachsene: In der zweiten Hälfte der 1920er Jahre gaben Arbeiter, Angestellte und Beamte einen vergleichbaren Anteil ihres Einkommens für Bücher, Zeitschriften und Magazine aus, das waren für Arbeiterhaushalte durchschnittlich 3 RM monatlich, für Angestelltenhaushalte 5 RM und für Beamtenhaushalte 6 RM.⁹ Das Budget eines Arbeiterhaushalts wäre demnach mit dem Kauf von sechs neuwertigen Heften der Serie „John Kling’s Erinnerungen“ aufgebraucht gewesen.

Die Kosten stellten vor allem für den Erwerb über das ältere Vertriebssystem der Kolportage ein Problem dar, denn beim Erwerb jedes neuen Kolportageromans bestand eine bindende Kaufverpflichtung, wie der Maler George Grosz in seiner Kindheit erfahren musste:

⁶ Schraut: Der goldene Waschtisch (Harald Harst 257), S. 63. Die Echtheit der Briefe lässt sich nicht nachweisen. Zwar werden auch in mehreren Prüfverfahren Leserbriefe als Nachweise der Qualität angeführt, diese lagen aber den Niederschriften nicht bei, die vollständigen Prüfsakten waren im Rahmen der Recherchen in verschiedenen Archiven nicht auffindbar. Vgl. Kap. I.2.1.

⁷ Schraut: Pension Grabstein (Harald Harst 256), S. 64.

⁸ Weniger umfangreiche Hefte wie die der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ kostete 20 Pfennige, die Hefte der Serie „John Kling’s Erinnerungen“ 50 Pfennige.

⁹ Die Zahlen sind der Arbeit von Gideon Reuveni entnommen: Reuveni: Reading Germany, S. 83.

Einen Fortsetzungsroman, betitelt „Wenzel Kummer, der Schrecken des Böhmerwaldes, oder die Geheimnisse der Kasematten der Festung Brünn“ wollte ich für meine Bibliothek erwerben. Der Kolporteur, der mich kannte, war mit Abzahlung zufrieden, doch konnte ich nur bis zum 35. Heft zahlen, dann war mein Geld aus. Im stillen weinend, mußte ich die schwer erworbenen 35 Hefte wieder zurückgeben. Es war meine erste Berührung mit einem modernen ökonomischen Gesetz ...¹⁰

Aber schon im Umgang mit diesem umständlichen Subskriptionssystem, von dem Kinder und Jugendliche unter 18 Jahren formal ausgeschlossen waren,¹¹ entwickelten weniger zahlungskräftige Gemeinschaften Strategien, um möglichst viele Kolportageromane lesen zu können. Der Schriftsteller Otto Gotsche erinnert sich:

Irgendwann hatte er [der ältere Bruder des Schriftstellers, G.W.] sich einer Lesegemeinschaft seiner Arbeitskameraden angeschlossen. Es gab da präzise Festlegungen, sie sahen eine wöchentliche Ausgabe von zehn Pfennig für Lesehefte vor. Meines Wissens die höchste Ausgabe pro Woche überhaupt, die je in unserer Familie als ständiger Beitrag für Literatur ausgeworfen wurde. Und was haben wir da alles gelesen, auch wieder die ganze Familie. Wöchentlich kam der Kolporteur. Mir erschien er als Wundermann, was hatte der an herrlichen Sachen in seinem Koffer. Die ganze Serie, hundert Hefte, lief über zwei Jahre. Man musste sich zur Gesamtabnahme verpflichten, insgesamt kostete der Kolportageroman zehn Mark. Aber wir lasen ja in Gemeinschaft. Sechs oder acht Bekannte und Freunde meines Bruders, ich weiß nicht mehr, wie viele es gewesen sind, beteiligten sich am Umlauf. Auf diese Weise lasen wir auf allerbilligste Art, so glaubten wir jedenfalls, sechs oder acht Romane zur gleichen Zeit. Ich weiß noch, dass wir die Hefte kaum erwarten konnten und daß mich mein Bruder sofort zum Tauschen losschickte, kaum daß Zeit für jeden blieb, das Wochenheft in einiger Ruhe zu lesen. Oft stockte der Umtausch, in den anderen Familien wollte auch jeder lesen, bevor das Heft weiterwanderte.¹²

Gelesen wurden vor allem Kolportageromane über berühmte Räuber wie „Matthias Klostermeier, genannt der bayrische Hiesel; Arthur Melchior Vogel-sang“ oder „Schinderhannes“. Daneben aber auch die damals sehr erfolgreiche Serie „Heinz Brandt, der Fremdenlegionär“.

¹⁰ Grosz: Ein kleines Ja und ein großes Nein, S. 24.

¹¹ Bestellscheine für den Kolportageroman „Die schöne Krankenschwester“ enthielten den Vermerk: „Ich versichere, über 18 Jahre alt zu sein.“ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 04.01.1928, Prüf-Nr. 5, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 4.

¹² Gotsche, Otto: Realienbuch und Geschichte. In: Das schönste Buch der Welt. Wie ich lesen lernte. 2. Aufl.. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1977, S. 34-51, hier: S. 42f.

Zwar gab es schon einen antiquarischen Handel mit gebundenen Kolportageromanen,¹³ aber erst das neue Format der Heftromanserie machte unabhängig vom Kolportagevertrieb, eröffnete neben dem Neuerwerb alternative Distributionswege und erschloss vor allem eine jugendliche Leserschaft.¹⁴ Im Zentrum der zahlreichen zeitgenössischen Erhebungen zur Verbreitung der sogenannten ‚Schundliteratur‘ stehen die Erwerbspraktiken von nicht-bürgerlichen Kindern und Jugendlichen. Sie zeigen, dass Heftromane unter diesen jungen Leserinnen und Lesern eher durch Tausch- und Leihverkehr als durch Kauf Verbreitung fanden, wobei sehr häufig Leihbüchereien und Verkaufsstellen als Anlaufpunkte genannt werden.¹⁵ Im Bericht über eine im Januar 1923 in den Leipziger Volks- und Fortbildungsschulen vorgenommene Durchsicht des Schülergepäckes auf Schundliteratur heißt es:

Die *Verbreitung der Hefte* scheint weniger durch eigenen Ankauf als durch Tausch entweder der Schüler untereinander als auch durch die *Leihbüchereien* einiger geschäftstüchtiger Schreibwarenhändler zu erfolgen. Zwei dieser Büchereien sind in den Berichten genannt; die von *Grunert, Schönefeld, Taubestr. 10* und diejenige von *Ferling in Lindenau, Leutzscher Str.*. Die letztere schafft sich besonderen Zuzug durch billigen Verkauf von Schreibheften und anderen Schulbedarfsartikeln.¹⁶

¹³ In seiner Autobiographie berichtet der Maler George Grosz, wie er sich in seiner Kindheit zahlreiche antiquarische Kolportageromane in einer kleinen Leihbibliothek, die sich in einem Schreibwarenladen befand, verschaffte. Grosz: Ein kleines Ja und ein großes Nein, S. 23.

¹⁴ Kosch und Nagl betonen die mehrfache Überlegenheit der Heftromanreihen und Heftromanserien gegenüber Kolportageromanen. Letzterer verlange eine beachtliche Ausdauer ab, während eine Romanserie ohne Verpflichtung und zu einem beliebigen Zeitpunkt rezipiert werden konnte. Sie gehen davon aus, dass erst mit den Heftromanserien und Heftromanreihen „erstmalig in der Geschichte des Lesens, Kinder aller Schichten als autonome Disponenten ihrer Lektüre auftreten konnten“. Kosch/Nagl: Einleitung, S. 51.

¹⁵ Auf die Verbreitung über Leihbüchereien verweist auch ein Stadtjugendpfleger im Prüfverfahren zu den John-Kling-Serien. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 114. Sitzung, Berlin, 08.01.1935, Betrifft Psch 5410/396, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.112, Blatt 16. Die in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig überlieferten Kataloge von Leihbüchereien der 1920er und 1930er Jahre führen kaum Heftromanreihen auf. Nur das Verzeichnis der Leihbücherei Schwärecke führt einige Buchreihen wie „Argus. Die modernen Kriminalromane“, „Iris-Kriminalromane“, „Romane des Lebens“ und sogar die von dem sehr erfolgreichen Heftromanautor Walther Kabel verfasste Buchreihe „Abseits vom Alltagswege“ auf. Vgl. Leihbücherei P. Schwärecke, Hettstedt. 1934-1935. Literatur-Verzeichnis. Hettstedt: Schwärecke 1935. Siehe auch das bereits erwähnte Exemplar mit Leihbibliotheksstempel. (Abb. 2, S. 64)

¹⁶ Bericht über die im Januar 1923 in den Leipziger Volks- und Fortbildungsschulen vorgenommene Durchsicht des Schülergepäckes auf Schundliteratur, 16.01.1923. StadtAL, SchuA 268, Blatt 302-307, hier: Blatt 303. (Herv. i. O.)

Zu vergleichbaren Ergebnissen kommt eine Erhebungen in den Schulen der Stadt Zürich von Fritz Brunner im Jahre 1929.¹⁷ Er kann zeigen, dass der Leihverkehr nicht ausschließlich über Verkaufsstellen und Leihbüchereien lief, sondern in ähnlicher Form privat organisiert wurde, wobei man sich, was Preise und Konditionen anbelangte, an den professionellen Verkaufsstellen orientierte:

Wer gelesene Heftchen mitbringt, erhält halb so viel neue als Entgelt. Die Bändchen, die als neu 25 oder 30 Rappen gekostet haben, werden schließlich um 10 oder 5 Rappen immer wieder verkauft. Im Laufe der Untersuchung sind über 30 solcher *Vertriebsstellen unter Knaben* festgestellt worden. Die jugendlichen Frank Allan-Händler leisten in ihrer Freizeit meistens Ausläuferdienste und setzen dann den Lohn in Bändchen um, die sie wieder gegen Entgelt ausleihen. Einer dieser Jungen hatte am ersten Stichtag [der durch Brunner durchgeführten Erhebung, G.W.] den ganzen Schultornister mit Bändchen bepackt, bei einem zweiten wurden 30 Stück in der Mappe gefunden, bei einem dritten 15 usf.¹⁸

Die Heftrömane konnten gegen Geld, aber auch gegen andere Heftrömäne getauscht werden. Durch den Leih- und Tauschverkehr, so schätzt Brunner, „gelangen sie in verhältnismäßig kurzer Zeit in 20, 30 andere Hände.“¹⁹ Durch regelmäßigen Tausch etablierten sich zu diesem Zweck feste Tauschgemeinschaften. Einige waren homogen wie die oben beschriebenen Tauschzirkel unter Jugendlichen und die „Leseklubs“, welche Jungen bzw. Mädchen jeweils unter sich bildeten²⁰. Tausch fand aber auch über die verschiedenen Schichten, Geschlechter und Altersgruppen hinweg statt:

Ja neben den Ladenhändlern sorgen Erwachsene selbst für möglichste Verbreitung, Zimmerherren und Zimmerfräulein, Badmeister in öffentlichen Schwimmanstalten, Südfrüchtenhändler und Hausierer, ja selbst Verwandte und eigene Eltern. „Vater und Mutter lesen auch“, entschuldigt sich ein Junge, „die Mutter raucht dazu!“ Und ein anderer berichtet: „Meine Eltern verschlingen Frank Allan mit Begierde.“ Ein dritter Junge musste im Auftrag des Vaters alte Hefte des Vereins f. Verbreitung guter Schriften in eine Leihbücherei tragen, um sie dort gegen F.A.-Heftchen umzutauschen.²¹

¹⁷ Brunner, Fritz: Die Erhebung über die Verbreitung der Schundliteratur in den Schulen der Stadt Zürich. Vortrag von Fritz Brunner, gehalten an der Gründungsversammlung der Arbeitsgemeinschaft zum Schutze der Jugend vor Schmutz und Schund in Wort und Bild. In: Schweizerische Zeitschrift für Gemeinnützigkeit 68 (1929), S. 424-439, hier: S. 429.

¹⁸ Ebd., S. 428f.

¹⁹ Ebd., S. 429.

²⁰ Ebd., S. 430.

²¹ Ebd., S. 429.



Abb. 17: Namenseintragen in Hefromanen lassen darauf schließen, dass sie über längere Zeit im Besitz einer Person blieben, möglicherweise als Teil einer größeren Sammlung: „Karl Keller. Mechaniker“, „Fritz Seidler. Friseur“, „Erich Weiland. Gnoien. Mühlenstr. Nr.“ (v.l.n.r.). Bei „Fritz Seidler. Friseur“ könnte es sich um eine Verkaufsstelle gehandelt haben, da Friseurgeschäfte Hefromane im Nebengeschäft vertrieben, oder das Heft war zur Unterhaltung während Wartezeiten im Geschäft ausgelegt.

Es handelte sich somit nicht um rein jugendliche Lesegemeinschaften, die sich dem Zugriff Erwachsener entzogen, wie es die zeitgenössischen Schundkämpfer imaginierten. Im Mittelpunkt einzelner Tauschzirkel standen Kinder, die über ausreichend Tauschmaterial verfügten, wie aus dem Bericht über eine „Schundrazzia“ in Leipziger Schulen hervorgeht:

Zumeist ist es ein Junge, der mit seinen Heften seine und auch andere Klassen versorgt. So fand man bei einem Schüler 30 solche Hefte, und ein anderer gab offen zu, dass er zu Hause ganze Stöße habe und einen regelrechten Tausch- und Leihbetrieb pflege. Die Hefte gehören fast alle den bereits bekannten *Detektiv- und Abenteuer*serien an.²²

In anderen Fällen stammte der Lesestoff von erwachsenen Sammlern, deren soziale Herkunft breit gestreut war, wie in den Berichten der Züricher Schulkinder.²³

²² Bericht über die im Januar 1923 in den Leipziger Volks- und Fortbildungsschulen vorgenommene Durchsicht des Schülergepäcks auf Schundliteratur, 16.01.1923. StadtAL, SchuA 268, Blatt 302-307, hier: Blatt 302f. (Herv. i. O.)

²³ Der spätere Hefetromansammler Rudolf Hopf erinnert sich an den Freund seines Vaters, einen Reiseleiter, der Frank Allan und Tom Shark las, und Rudolf Becker an einen Kraftwagenfahrer, von dem er eine Sammlung an „Frank Allen. Der Rächer der Enterbten“, „Tom Shark. Der König der Detektive“, „Rolf Torrings Abenteuer“ und „Wahren Detektivgeschichten“ günstig er-

Das „ausgelesene“ Heft verlor trotz der einmaligen Lektüre nicht an Wert, es konnte den Zugang zu einem, wenn auch nicht neuen, so doch noch nicht gelesenen Heft verschaffen. Das alte Heft wurde nicht zu Abfall, sondern behielt zumindest noch Tauschwert, in Abhängigkeit vom materialen Zustand der Hefte. Das Sammeln von Heftromanen festigte und strukturierte die Tausch-Gemeinschaften, insofern die umfangreichsten Sammlungen Ansehen und die Einflussnahme auf die Konditionen des Tauschs gewährte.

Schwerlich handelt es sich bei den heterogenen durch Tausch verbundenen Gruppen um ein Publikum, welches die Lektüre in gleicher Weise erlebte und ihr die gleiche Bedeutung zuschrieb, dennoch konnten über den regelmäßigen Tausch stabile soziale Beziehungen hergestellt werden. Die gemeinschaftsbildende Wirkung besteht darin, dass in anderen Situationen vorhandene Differenzen zugunsten des wiederholten Tauschens und Verhandels zurückgestellt wurden, um in den Besitz neuer Heftromane zu kommen. Die soziale Synchronisierung der Medienhandlungen sowie deren Ergebnis, das Entstehen von Gemeinschaften, resultiert nicht einfach aus der medialen Form der Heftromanserie – verstanden als die abgeschlossene Handlung der Kommunikatoren.²⁴ Die Massenkommunikation – so Klaus Merten – zeichnet sich dadurch aus, dass „reflexive Strukturen des Wissens und Glaubens (Meinens) ausgebildet werden, die eine Kommunisierung der an den Aussagen der Massenkommunikation Partizipierenden leisten“²⁵. Eine Beziehung unter Heftromanleserinnen und Heftromanlesern bildet sich heraus, wenn diese in dem Wissen handeln, dass auch andere rezipieren, was sie rezipieren.²⁶ Die zeitliche Koordinierung der Interaktion mit den Heftromanserien geschieht über die Aushandlung des Tauschverkehrs oder Gespräche in den erwähnten Lesergruppen über die Inhalte der Hefte. Darüber hinaus können Mediennutzer, auch ohne direkte Kommunikation und ohne diese anderen Mediennutzer zu kennen, eine soziale Gleichzeitigkeit konstruieren, eine „imaginierte Gemeinschaft“²⁷ bilden. In autobiographischen Texten finden sich häufig retrospektive

warb als Grundstock eines Gebrauchthandels. Hopf, Rudolf J.: Anmerkungen zu „Tom Shark“. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 9.33 (1982), S. 8-11, hier: S. 9; Becker, Rudolf: Bob Harris alias Frank Allan, der Rächer der Enterbten. Er verfolgt mich immer wieder In: Blätter für Volksliteratur 20.4 (1981), S. 6-8, hier: S. 6f.

²⁴ In diesem Sinne argumentiert Mark W. Turner: „[...] a particular rhythm can create what sociologists of time call ‚temporal symmetry‘ – the daily cycle, the weekly cycle, the monthly cycle, etc. – with readers interacting with the media at roughly the same time. This kind of simultaneity becomes increasingly significant in a collective media culture, and can lead to a form of social bonding with a community of readers all engaged in the same activity.“ Turner: *Periodical Time in the Nineteenth Century*, S. 188.

²⁵ Merten, Klaus: *Kommunikation. Eine Begriffs- und Prozeßanalyse*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1977, S. 149. (Herv. i. O.)

²⁶ Vgl. Ebd., S. 147.

²⁷ Der Begriff ‚imaginierte Gemeinschaft‘ wurde von Benedict Anderson im Zusammenhang mit seiner Arbeit zur Nationsbildung geprägt. Er geht davon aus, dass Nationen imaginierte, politische Gemeinschaften seien. Als ‚imaginiert‘ bezeichnet er sie nicht, weil sie etwa „unecht“ sei-

Entwürfe einer Gemeinschaft von Altersgleichen, die alle zu ungefähr der gleichen Zeit Heftromanerien gelesen haben.²⁸ Heftromanerien werden zu Referenzpunkten bei der retrospektiven Konstruktion einer generationellen Zugehörigkeit.

2. Habitualisierung und Ritualisierung des Hefromanlesens

Die in den 1920er und 1930er Jahren üblichen Heftromane besaßen ein handliches Oktavformat, die Texte waren zumeist in kurzen Sätzen abgefasst und in überschaubare Abschnitte eingeteilt. Dies ermöglichte eine Art des Lesens, „die nur wenig aus dem Alltag herausgehoben wird, überall und nahezu immer auch für kurze Zeitintervalle geeignet ist.“²⁹ Historische Exemplare von Hefromanen, welche unter Lesern im Umlauf waren und nicht in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig zu Bänden zusammengebunden wurden, zeigen die deutlichen Spuren des alltäglichen Gebrauchs: Die Heftrücken sind gewölbt durch das Umknicken der jeweils gelesenen Seiten und oft an den Heftklammern eingerissen. Die Umschläge und Textseiten weisen oft Fett- und Wasserflecken oder Spuren von Lebensmitteln auf, die von den parallel laufenden Beschäftigungen der Leserinnen und Leser künden.

Die Kontinuität der sukzessiven, periodischen Publikation wurde durch den verbreiteten Tausch- und Leihverkehr verändert und den eigenen Bedürfnissen folgend diskontinuierlich und neu geordnet. Leserinnen und Leser verfolgten über Jahre erscheinende Serien nicht notwendigerweise von Anfang bis Ende,³⁰ rezipierten neue Ausgaben gleichzeitig und unterschiedslos zu Nachdrucken und antiquarischen Exemplaren, wobei sie auch zwischen verschiedenen Publikationsserien nicht unterschieden.³¹ Die „Leseliste“ eines Vierzehnjährigen aus der Untersu-

en, sondern weil die der Nation zugehörig Fühlenden einander nicht persönlich kennen. Gleichwohl besitzen diese „imaginierten Gemeinschaften“ eine hohe Handlungsrelevanz, zumal diese Nationsangehörigen ihre Handlungen danach ausrichten. Der Druckpresse schreibt er bei der Nationsbildung eine entscheidende Rolle zu. Vgl. Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised ed. London/New York: Verso 2006, S. 39-49.

²⁸ Vgl. Weiland: „Die Helden unserer Kindheit und Jugend“.

²⁹ Hügel: *Kommunikative und ästhetische Funktion des Romanhefts*, S. 1623f.

³⁰ Der Heftromanensammler Alfred Lenz berichtet von seinem ersten Tom-Shark-Abenteuer als dem 39. Heft der Serie „Geheime Verbrechen“. Lenz: *Der ‚Tom Shark‘ und seine Bilder*, S. 36.

³¹ Der Heftromanensammler Hopf berichtet dementsprechend, nach dem Zweiten Weltkrieg Texte, welche in der Vorkriegs-Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ erschienen, und Texte aus den gleichnamigen Nachkriegs-Serien unterschiedslos gelesen zu haben. Hopf: *Anmerkungen zu ‚Tom Shark‘*, S. 8f. Zwei der von Dinse 1931 befragten Großstadtjugendlichen gaben an, aus der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ zuletzt Band 316 „Der stumme Passagier“ bzw. Band 430 „Der Ruf aus der Tiefe“ gelesen zu haben, die Erstpublikation dieser Hefte lag zwei Jahre auseinander. Dinse: *Das Freizeitleben der Grossstadtjugend*, S. 52.

chung „Was liest unsere Jugend?“ des Rektors Willi Gensch zeigt, dass hier das Lesepensum mehrere verschiedene Heftrromanserien mit jeweils zahlreichen Einzelheften umfassen konnte:

- Tom Shark, der König der Detektive, 55 Stck.
- Frank Allan, der Meisterdetektiv, 200-250 Stck.
- Harald Hearst [Harst, G.W.], Detektivgeschichten, 100 Stck.
- John Buxter [Baxter, G.W.], der Detektiv, 20 Stck.
- Harry Piel, Abenteuer, 20 Stck.
- Nic [Nick, G.W.] Carter, Detektivgeschichten, 30 Stck.
- Wildtöter, Erzählungen aus dem wilden Westen, 50 Stck.
- Neuer Lederstrumpf, 40 Stck.³²

Die zitierte Beschreibung der Heftrromanlektüre als flüchtig und nach immer neuer Lektüre verlangend scheint durch die zeitgenössischen Erhebungen wie der Fritz Brunners bestätigt. Er berichtet über die Züricher Schüler: „Nur wenige haben in den Klassen 1, 2 bis 10 Hefchen gelesen, die Hauptleser melden 30-400.“³³ Auch die teilweise sehr umfangreichen Listen, die sich in Gensch's „Was liest unsere Jugend?“ finden, scheinen den schlimmsten Befürchtungen Recht zu geben. Bei diesen hohen Zahlen fällt es zunächst schwer, anzunehmen, der Inhalt der einzelnen Bände konnte überhaupt unterschieden werden. Einige Unterprimaner und die Führer „ganz tüchtiger Jungengruppen“ waren jedoch in der Lage, 38 Einzeltitel als zu der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ gehörig zu identifizieren. Dabei handelte es sich sowohl um frühe Nummern als auch um solche, die kurz vor der Befragung erschienen sein mussten (Februar 1929).³⁴ Auch unter Züricher Schülern waren fundierte Kenntnisse der Einzeltexte nachweisbar:

Wenn man von der großen Zahl der gelesenen Bändchen hört, möchte man annehmen, die Schüler hätten den Inhalt nur flüchtig erfasst. Auch hier zeigen die Berichte leider das Gegenteil. Viele Jungen haben während Monaten recht eigentlich in der Welt dieser Büchlein gelebt. Es ist ja erstaunlich, daß ein Schüler 48 Titel gelesener Nummern sofort auswendig aufzuschreiben wußte; sehr viele gaben 30-35 Überschriften an. [...] Daß der Inhalt den Lesern in der Tat besser vertraut ist als derjenige mancher Schulbücher, habe ich an meinen eigenen Schülern erfahren. Wenn ich mit meinen Buben im letzten Sommer jeweilen in der Badeanstalt einmarschierte, entdeckten wir auf dem Sitz des jungen Bademeisters regelmäßig ein aufgeschlagenes F. A.-Hefchen. Es brauchte nur ein paar Zeilen, um den Titel des Büchleins zu erraten. „Heute liest er „Die Irrlichter im schwarzen Sumpf““

³² Gensch: Was liest unsere Jugend?, S. 62.

³³ Brunner: Die Erhebung über die Verbreitung der Schundliteratur in den Schulen der Stadt Zürich, S. 433.

³⁴ Gensch: Was liest unsere Jugend?, S. 60f.

[Band 164, G.W.] , berichteten sie dann gleich, und das folgende Mal:
„Heute liegt „Und Allan schauderte“ [Band 144, G.W.] auf dem Stuhl!“³⁵

Nicht die Titel allein, sogar der Wortlaut wird erkannt. Die detaillierten Nacherzählungen von Hefromanntexten, die sich in der frühen Medienwirkungsstudie von Kelchner und Lau finden, verweisen auf genaue Kenntnisse der Texte.³⁶ Ebenso erinnert George Grosz sich fast fünfzig Jahre nach der Lektüre an Einzelheiten der 1908 erschienen Geschichte „Der Mädchenmörder von Boston“ aus der Serie „Aus den Geheimakten des Welt-Detektivs“.³⁷ Die Bedeutung der genauen Kenntnisse liegt in ihrer inklusiven Kraft: Wer mitreden kann, wenn es um die neuesten Abenteuer des Helden geht, gehört dazu. Zum anderen widersprechen sie der Annahme, beim Lesen serieller Literatur ginge es lediglich um die Bestätigung in der Wiederholung gleicher Muster. Der Einzeltext behauptet sich als Bezugspunkt der Lektüre, wenn auch im Zusammenhang mit anderen Texten der jeweiligen Serie.

Um die Hefromanlektüre in die übrigen alltäglichen Tätigkeiten zu integrieren, ließen sich die Hefromanntexte in kleinere Textsequenzen einteilen. Dem Publikationszeitplan folgend war der Zeitintervall zwischen zwei Heftausgaben für die Lektüre vorgesehen. Es hing von der Möglichkeit, sich Freiräume zu schaffen und der Lesekompetenz ab, wie schnell ein Einzelheft bewältigt wurde:

Ich konnte eigentlich nicht so gut lesen und hab als Junge zuerst Tom Shark gelesen oder Rob Tarring. [...] Mit denen hab ich erst lesen gelernt. Da brauchte ich fünf oder sechs Stunden, bis ich das durchhatte. Das waren Hefromane für 20 Pfennig, und mit einem Heft hatte ich 'ne ganze Woche zu tun. Der Inhalt dieses kurzen Heftes war für mich genausoviel wie bei anderen ein ganzer Roman.³⁸

Der scheinbare Widerspruch zwischen den fünf bis sechs Stunden Lektüredauer und der Angabe, eine Woche mit einem Heft beschäftigt gewesen zu sein, lässt sich damit erklären, dass das Heft nicht in einem Lesedurchgang gelesen wurde, sondern in kürzeren Abschnitten. Das Beispiel verweist zudem auf eine wichtige Rolle, die populäre Lesestoffe seit dem 19. Jahrhundert als Lektüre von neu Alphabetisierten spielte.³⁹

³⁵ Brunner: Die Erhebung über die Verbreitung der Schundliteratur in den Schulen der Stadt Zürich, S. 433f.

³⁶ Vgl. Kap. VI.3.

³⁷ Grosz: Ein kleines Ja und ein großes Nein, S. 25f.

³⁸ Nagel, Wilhelm: Kriechen hab ich nie gelernt Erinnerungen. Aufgezeichnet von Gaby Sikorski. Berlin: MyStory 2005, S. 39.

³⁹ Vgl. Graf, Andreas: Literarisierung und Kolportageroman. Überlegungen zu Publikum und Kommunikationsstrategie eines Massenmediums im 19. Jahrhundert. In: Brunold-Bigler, Ursula; Schenda, Rudolf (Hrsg.): Hören - Sagen - Lesen - Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag.

In der Untersuchung „Was liest unsere Jugend?“ erzählt eine Berufsschülerin über ihre Lektüre im Tagesablauf:

Ich lese gern, aber ich habe sehr wenig Zeit zum Lesen. Nach der Geschäftszeit muß ich noch eine Stunde mit der Eisenbahn nach Hause fahren. Ich lese sehr gern Bücher von Ganghofer, Frau Sorge, Der Dorfapostel, Der Edelweißkönig, Schweigen im Walde. Auch lese ich gern Kriminalromane, auch lese ich in den Zeitungen alle Neuigkeiten von Mord und Sport, aber Politik kommt gar nicht in Frage. Auch habe ich das Buch „Im Westen nichts Neues“ mit großem Interesse gelesen. O, ich lese auch die „Wahren Geschichten“ und „Wahre Romane“, sehr gern auch Liebesgeschichten. Wenn ich Sport- und Autozeitungen zum Lesen bekomme, bleibt meine ganze Arbeit zu Hause liegen. Auch lese ich Märchenbücher mit Freuden. Ich lese jeden Abend in der Bahn eine Stunde.⁴⁰

Die Berufsschülerin nutzt die täglichen langen Bahnfahrten von und zur Arbeit. Damit verbindet sie eine ohnehin täglich im Zusammenhang mit ihrer Erwerbsarbeit notwendige Handlung mit dem Lesen. Die Möglichkeit der Parallelführung der beiden Handlungen Bahnfahren und Lesen hat hier weniger mit materialen Eigenschaften des gewählten Mediums zu tun – neben Zeitungen, Hefromanen oder Pulp-Magazinen nennt sie auch Bücher – als vielmehr mit der Rezeptionstechnik. Die Hausarbeit, welche die Berufsschülerin zusätzlich zur beruflichen Arbeit erledigen muss, lässt sich nicht mit dem Lesen kombinieren, die eine Tätigkeit muss zu Gunsten der anderen zurückgestellt werden. Die Gewohnheit, täglich auf dem Nachhauseweg zu lesen, markiert für die Berufsschülerin den täglichen Übergang in die von Erwerbsarbeit freie Zeit.

In diesem Sinne ordnen auch zwei der vom Verlag moderner Lektüre abgedruckte Leserbriefe die Lektüre in die Zeit „nach des Tages Last und Mühe“⁴¹ ein:

Bern/Berlin/Frankfurt a.M./New York/Paris/Wien: Lang 1995, S. 277-291, hier: S. 287-290.

⁴⁰ Gensch: Was liest unsere Jugend?, S. 55. Dass Berufsschülerinnen vor allem den Weg mit der Bahn zur Arbeit lasen, berichtet im selben Band Erna Barschak: „Die oft völlig abgegriffenen, unansehnlichen Hefte wandern von Hand zu Hand, bilden Pausen- und in langweiligen Unterrichtsstunden heimliche Klassenlektüre. Man kann beobachten, daß die Berufsschülerinnen z.T. als Lektüre für die ermüdenden Bahnfahrten zur Arbeitsstätte bzw. zur Berufsschule in ihren Aktenmappen oder Stadtköffchen den Unterhaltungsteil der Tageszeitungen oder auch ein Buch mit sich führen.“ Barschak, Erna: Die weibliche werktätige Jugend und das Buch. In: Siemering, Hertha; Barschak, Erna; Gensch, Willi (Hrsg.): Was liest unsere Jugend? Ergebnisse von Feststellungen an Schulen aller Gattungen und Erziehungsanstalten sowie der Jugendorganisationen und Jugendlichen. Berlin: R. von Decker's Verlag, G. Schenk 1930 (Veröffentlichungen des Preußischen Ministeriums für Volkswohlfahrt aus dem Gebiete der Jugendpflege, der Jugendbewegung und der Leibesübungen XII), S., S. 16-32, hier: S. 30.

⁴¹ Eine Form der Mediennutzung, für die der Verlag warb: „Ein Stündchen der Ablenkung, Entspannung und Erholung nach des Tages ewig gleicher Fronarbeit sollen die Harstbändchen bringen - nicht mehr.“ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Hand Gottes. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1927 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 200), Hefrückseite.

Herr Dr. H. in K. schreibt: [...] Es ist mir ein erfreulicher Gedanke, nach des Tages Last und Mühe, abends ein Stündchen Harald Harst zu genießen. [...].⁴²

Herr A. B. schreibt: [...] Abends sind diese kleinen Hefte meine beste Unterhaltung und ich freue mich jedesmal, wenn ich eines dieser spannenden Büchelchen in die Hände bekomme. [...].⁴³

Das habitualisierte Lesen der Heftromane in bestimmten Phasen des Tages weist diese gegenüber der Arbeitszeit als Regenerations- und Entspannungszeiträume aus. Das Lesen von Heftromanen hatte aber auch das Potential, sich der Zeitdisziplin der Arbeitswelt zu entziehen:

Eine Woche lang hatten wir in unsere Werkstatt nichts zu tun. Mein Freund *Rudolf* sagte zu mir: „*Willi* willst du was zu lesen haben ich sagte, ja was hast du denn zu lesen?“ „Na weiste von dem künen Sportzmann *Bob Harry* der in der Verbrecherwelt genannt wird *Frank Allan* der Rächer der Enterbten.“ „Au der muss aber Spannent sein.“ Ich ging auf dem Klosett und lass den Spannenten Roman. *Frank Allan* hatte den Auftrag gegriegt mit zu fahren mit dem D Zug um auf einer Station die Zuchthäusler abzuliefer. [...] *Bob Harry* hatte sich in ein Passagierwagen Platz genommen. [...] *Frank Allan* ging nach vorne hinter den Zuchthäuslerwagen doch da bemerkte er etwas Rätselhaftes. Wie die Lokomotive mit den Zuchthäuslers absauste. Ohne erst zu überlegen schwang sich *Frank Allan* auf dem Dache des Passagierwagens. Und er wagte sich einen Sprung des grauens den mit einem Bein hing er frei in der Luft herum in zausender fährt. Und doch gelangt es ihnen auf dem Dach rauf zukommen. Weiter konnte ich nicht weiter lesen den draussen rüttelte der Geselle an der Klosettür den er wollte jetzt auf den Klosett gehen. Ich ärgere mir, dass ich noch weiter lesen konnte den im Spannentensten wurde ich gesteuert.⁴⁴

Der „*Willi*“ genannte Lehrling steigt während der offiziellen Arbeitszeit aus deren Zwängen aus und lenkt seine Konzentration von seinen Arbeitspflichten und dem Ort, an dem er sich befindet, auf die Textwelt des Heftromans. Er befreit sich kurzzeitig vom Berufsalltag. Diese „Auszeit“ wird unterbrochen und der Text kann nicht vollständig gelesen werden. Die Textsequenz wurde in ihren Grenzen nicht durch den Leser, sondern durch den sozialen Kontext der Lektüre – in Gestalt des Kollegen – unterbrochen.

(Herv. i. O.)

⁴² Schraut: Der goldene Waschtisch (Harald Harst 257), S. 62.

⁴³ Ebd., S. 63.

⁴⁴ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 108f. (Herv. und Rechtschreibfehler i. O.)

Für jüngere Leserinnen und Leser war es die Institution Schule, welche den Tagesablauf einer Zeitdisziplin unterwarf: Frühes Aufstehen, festgesetzte Unterrichtsstunden, dazwischen die Pausen und endlich der Schulschluss. In Bezug auf diesen Zeitplan entwickelten die von Lehrer Brunner beobachteten Schüler Strategien, die Heftromanlektüre in den Alltag zu integrieren:

In der Pause auf dem Schulhof, in einer Anlage, in einer Kiesgrube, vor allem aber im Strandbad. Selbst in die Schulstunden hinein wurden vereinzelt Heftchen geschmuggelt, vor allem in die Religionsstunde (prot. wie kath. Unterricht). Statt in der Gesangsstunde Noten zu schreiben oder im Deutschen den Aufsatz zu entwerfen, wurden da und dort solche Heftchen hervorgezogen. [...] Jeder unbewachte Augenblick wurde zum Lesen verwendet, vom frühen Morgen im Abort bis nachts beim Schein der Taschenlampe im Bette.⁴⁵

Waren Heftromane als Begleiter der Freizeit nicht gern gesehen von Lehrerinnen und Lehrern, so musste das Lesen während des Unterrichts eine ausgesprochene Provokation sein. Diese lag aber nicht nur darin, einen für das Lernen vorgesehenen Zeitraum eigenmächtig mit einer anderen Tätigkeit zu füllen. Es handelte sich bei dem selbst gewählten Gegenstand der Beschäftigung um „Schund“, d.h. um minderwertige, wenn nicht gar gefährliche Lektüre. Darin lag eben ihr Potential: „Eine höhere Knabenklasse einer mittleren Stadt berichtet, daß es Ehrenpflicht sei, im Gesangs- und Religionsunterricht Schundhefte zu lesen.“⁴⁶ Über die sanktionierte, aber selbst gewählte Heftromanlektüre wird sowohl die Zugehörigkeit zur peer group als auch die Abgrenzung gegenüber der den Unterricht gestaltenden Autorität des Lehrers ausgehandelt.

Die Lesesozialisation durch die Schule sah die als „Klassiker“ geltende legitime Literatur vor. Dies führte zu einer keineswegs als wünschenswert angesehenen Trennung der offiziellen, fremdbestimmten Schullektüre von der heimlichen, freiwilligen Lektüre zum Vergnügen.⁴⁷ In der Retrospektive wird die Praxis der heimlichen Heftromanlektüre während des Unterrichts als eine Abgrenzung in diesem Sinne interpretiert:

Ab jetzt spaltete sich die Lektüre. Über der Schulbank waren es „Hermann und Dorothea“, der „Reineke Fuchs“, Tacitus, die Schillerschen Balladen, Kleistschen Novellen, die „Räuber“, Mörikes und Rilkes Gedichte – unter der Schulbank lauerten „Tom Shark, der König der Detektive“, „Frank

⁴⁵ Brunner: Die Erhebung über die Verbreitung der Schundliteratur in den Schulen der Stadt Zürich, S. 433.

⁴⁶ Gensch: Was liest unsere Jugend?, S. 61.

⁴⁷ Die zeitgenössische Pädagogik sah gerade in einer Zusammenführung des mit Vergnügen Gelesenen und einer Förderung des „guten“, weil die geistige Entwicklung fördernden Buches ihr erklärtes Ziel. Gensch: Was liest unsere Jugend?, S. 109.

Allan, der Rächer der Enterbten“, und natürlich, ja, ja, der alte Karl May. Der Kampf zwischen den Schriftstellern über und unter der Schulbank tobte lange Zeit unentschieden, eigentlich, wie mir heute scheint, viel zu lange.⁴⁸

Der körperlichen Lesehaltung „unter der Schulbank“ wird eine illegitime Lektüre, der „über der Schulbank“ die legitime Lektüre zugeordnet. Der „Kampf zwischen den Schriftstellern über und unter der Schulbank“ steht für eine Phase in der Lesesozialisation, in der die entsprechende geschmackliche Distinktion ebenso wie die richtige körperliche und ästhetische Haltung erlernt wird. Das Lesen unter der Schulbank sichert die Anerkennung innerhalb der *peer group* sowie die Autonomie gegenüber den Lehrkräften. Um Heftromane konnten Heranwachsende so Räume schaffen, in denen sie sich symbolisch und praktisch von der Kontrolle der erwachsenen Autoritäten freimachten. Diese Medienrituale besitzen in der Erinnerung eine besondere Signifikanz, sie werden als „Passageriten“⁴⁹, Riten des Übergangs von der Kindheit zum jungen Erwachsenenalter beschrieben.

Nicht nur das Lesen, der Erwerb der Heftromane selbst war habitualisiert und ritualisiert. Trotzdem Heftromanliteratur an verschiedenen Stellen erhältlich war, hatten viele Leser über längere Zeit eine feste Bezugsquelle. Züricher Primarklässler nannten ihre Hauptbezugsquelle für Heftromane nach einem ihrer Helden „Frank-Allan-Hölle“.⁵⁰ An seine bevorzugte Verkaufsstelle erinnert sich noch Jahre später der Regisseur Egon Monk:

Als ich so neun, zehn Jahre alt war – ich bin Jahrgang 1927, das war also mitten im Dritten Reich - gab's da einen Winter, in dem ich endgültig und lebenslänglich lesesüchtig wurde. Ich fing an zu lesen wie verrückt. Unser kleiner Bücherschrank – mein Vater war Arbeiter, aufgewachsen bin ich im Wedding, einem traditionsreichen Arbeiterbezirk in Berlin – unser kleiner Bücherschrank also war rasch ausgelesen. So viel Spannendes, und in die-

⁴⁸ Baierl, Helmut: Mit nichts im Kopf als einer großen Hoffnung In: Das schönste Buch der Welt. Wie ich lesen lernte. 2. Aufl. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1977, S. 147-156, hier: S. 154.

⁴⁹ Der von Arnold van Gennep geprägte Begriff der „Übergangsriten“ bezieht sich auf derartige Rituale, die den Status- oder Positionswechsel von Individuen innerhalb von Gesellschaften regeln und den Fortbestand der Gemeinschaft sichern. Diese Riten finden in drei Phasen statt: In der Trennungsphase verlässt der Initiant seinen bisherigen Status, um in der abschließenden Integrationsphase in seinen neuen Status anzulangen. In der dazwischen liegenden liminalen Phase besitzt der Initiant keine gesellschaftlichen Merkmale und wird für die Pflichten und Aufgaben des kommenden Status vorbereitet. In modernen Gesellschaften können in dieser Phase auch Massenmedien wie die Heftromane bei der Bewältigung spezifischer Entwicklungsaufgaben helfen. Gennep, Arnold van: *Übergangsriten (Les Rites de Passage)* Frankfurt a.M./New York: Campus 1986.

⁵⁰ Vgl. Brunner: Die Erhebung über die Verbreitung der Schundliteratur in den Schulen der Stadt Zürich, S. 428.

sem Alter liest man nur Spannendes, gab's da nicht. Aber es gab die Leihbibliothek. Es gab damals überall private Leihbüchereien in Berlin, beinahe in jeder Straße. Wenn ich mir da ein Buch auslieh, kostete das 20 oder 30 Pfennige pro Woche. Zu viel für mich. So viel Taschengeld hatte ich nicht. Aber es gab auch dazu eine Alternative, und zwar auf vier Rädern am Nettelbeckplatz mitten im Wedding, da wo er ein paar Jahre zuvor am röttesten gewesen war, da stand in einer Nebenstraße an der Ecke eine Karre. Im Winter beleuchtet mit Karbidlampe, darin ein dicker, mürrischer Mann von vielleicht 40, 50 Jahren in einem braunen Kittel, der verlieh Schmöker. Das war ein Schmökerkarren. [...] Ich verschlang das einen ganzen Winter lang. Das konnte ich mir leisten. Für neue Heftchen verlangte der dicke Mann 20 Pfennige Leihgebühr. Das bezahlte, nach meiner Kenntnis, niemand in dieser Gegend. Für 15 Pfennige gab's etwas gebrauchte, für 10 Pfennige ziemlich gebrauchte, für 5 Pfennige völlig zerfledderte. Für 10 Pfennige kriegte ich gleich zwei, also nahm ich die zerfledderten, und als der Winter vorüber war, hatte ich, was die kleine Karre barg, durch. [...] Der Sommer kam, meine Interessen wandelten sich, mein Lesehunger war, jedenfalls was diese Richtung betrifft, vorläufig gestillt. Ich kam auch später nicht mehr darauf zurück. Dann, kurz nach Kriegsbeginn, verschwand der Karren. Eines Tages war er weg.⁵¹

Das Leihen von Hefromanen genau bei diesem Händler ist keineswegs institutionell vorgegeben. Einerseits erklärt Monk, dass er regelmäßig über einen bestimmten Zeitraum bei demselben Bücherwagen kaufte mit den günstigen Konditionen; andererseits wird dieser Ort mit einer bestimmten Phase seiner Lesesozialisation verknüpft, die sich in Biographien seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts findet und in lesebiographischen Studien als „Lesewut“ bezeichnet wird.⁵² Die Gewohnheit des jungen Lesers über die Zeit eines Winters wird in der Retrospektive des Erwachsenen ein biografischer Referenzpunkt.

Habitualisierte Lesemuster konnten auf individuelle Bedürfnisse zugeschnittene Kontinuitäten und Diskontinuitäten innerhalb der Serien sowie Verbindungen zu anderen Serien geschaffen werden. Den ritualisierten Medienhandlungen dieser verschiedenen Leserinnen und Leser ist gemein, dass sie einerseits die private Gestaltung von Übergängen und Zeitintervallen im persönlichen Tagesablauf sind; sie besitzen andererseits immer auch öffentlichen Charakter, da sie sich eines publizistischen Mediums bedienen und damit Anforderungen des sozialen, von verschiedenen Institutionen bestimmten Alltags begleiten: Arbeitsweg, Arbeitspausen und Freizeit; die Unterrichtsstunden, die Schulpausen und die unterrichtsfreie

⁵¹ Monk: Schmökerkarren, S. 12f.; Ein solcher Bücherwagen wird auch von anderen ehemaligen Lesern erwähnt: Lenz: Der ‚Tom Shark‘ und seine Bilder, S. 36.

⁵² Schön, Erich: Die Entwicklung literarischer Rezeptionskompetenz. Ergebnisse einer Untersuchung zum Lesen bei Kindern und Jugendlichen. In: SPIEL 9.2 (1990), S. 229-276.

Zeit. Öffentliche und private Zeiten werden verhandelt und tragen ebenso wie die Tauschgemeinschaften zur – nicht chronometrisch zu verstehenden – Synchronisierung von Mediennutzung bei. Auf dieser Grundlage lassen sich symbolische Bedeutungen und soziale Funktionen der Medienrituale aushandeln, Übergänge und Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit markieren bzw. die Unabhängigkeit gegenüber erwachsenen Autoritäten demonstrieren – und das mit einer angenehmen, den Alltag verschönernden Tätigkeit.

Für das Lesen von Heftromanserien hatten sich bei den individuellen Leserinnen und Lesern den persönlichen Tagesablauf strukturierende Gewohnheiten etabliert, welche durch die mediale und narrative Form der Heftromane gelenkt, jedoch nicht determiniert waren. Diese Medienhandlungen tendierten aufgrund der ihnen zugeschriebenen symbolischen Bedeutungen und sozialen Funktionen zur Ritualisierung, wobei über diese ritualisierten Medienhandlungen die Imagination von Gemeinschaften vermittelt werden konnte.

Das Lesen von Heftromanserien erschöpft sich nicht in der Lektüre singulärer Texte, wie dies der nach einer autonomen Logik produzierten Literatur zukommt. Das jeweils Neue und Andere des Einzelheftes und zugleich seine Einbindung in den vertrauten Zusammenhang der gesamten Serie machen die Lektüre aus.⁵³ Als Konsequenz für die Analyse der Heftromantexte ergibt sich daraus, dass diese Literatur nicht auf allgemeine Erzählmuster und Figurentypen reduziert werden sollte. Anhand des gesamten Untersuchungskorpus soll gezeigt werden, welche Erzählstrategien sich in Abhängigkeit vom Medium Heft herausbilden haben. Der Vielseitigkeit und Individualität der einzelnen Serien und Helden können aber nur Einzelanalysen voll gerecht werden.

⁵³ Diese Unterscheidung beobachtet Ken Gelder auch in Bezug auf die heutige Abgrenzung des Lesens von Populärliteratur: „Literature is singular [...] so the reading experience here is also singular: one emerges ‚satisfied‘ from the literary text. Popular fiction, on the other hand, is generic – which compels readers continually to go in search of the next example of the genre they happen to be reading.“ Gelder, Ken: *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*. London/New York: Routledge 2004, S. 41.

VI. Sensation! Kontinuität... „Gegenwart“ – Serialität als narrative Strategie

Lange bevor Eichler die ersten amerikanischen *dime novels* über Buffalo Bill und Nick Carter in Übersetzungen herausbrachte, waren in der deutschsprachigen Populärkultur Erzählungen mit „wiederkehrenden“ Helden bekannt. Die deutsche Erstausgabe des ersten Sherlock-Holmes-Abenteuers „A Study in Scarlet“ erschien 1894 bei Verlag Lutz in Stuttgart unter dem Titel „Späte Rache“,¹ bereits 1889 schuf die Österreicherin Auguste Groner (geb. Kopallik) mit dem Wiener Geheimpolizisten Joseph Müller die vermutlich erste deutsche Detektiv-Serienfigur und der bekannte österreichische Journalist Adalbert Goldscheider schrieb ab der Jahrhundertwende unter dem Pseudonym „Balduin Groller“ über den Detektiv Dagobert Trostler, den „Wiener Sherlock Holmes“.

Ihre „Geburt“ erlebten diese Serienhelden häufig in Zeitschriften, ehe ihre Abenteuer in Sammelbänden zusammengefasst herauskamen. Die beiden ersten Sherlock-Holmes-Romane „A Study in Scarlet“ und „Sign of (the) Four“ wurden in zwei verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht,² aber erst die ab 1891 regelmäßig in „The Strand“ veröffentlichten Erzählungen wurden ein großer Erfolg und popularisierten die Figuren Sherlock Holmes und Dr. Watson; Groners Joseph-

¹ Doyle, Arthur Conan: Späte Rache. Stuttgart: Lutz 1894. Die englische Fassung erschien bereits drei Jahre zuvor in Leipzig: Doyle, Arthur Conan: A Study in Scarlet. Leipzig: Tauchnitz 1892.

² Doyle, Arthur Conan: A Study in Scarlet. In: Beeton's Christmas Annual (1887), S. 1-95; Doyle, Arthur Conan: The Sign of Four. In: Lippincott's Monthly Magazine 45.2 (1890), S. 147-223.

Müller-Erzählungen erschienen zwischen 1890 bis 1924 vor allem in der Wiener illustrierten Zeitschrift „Das interessante Blatt“ und in der „Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens“³ und Grollers Dagobert-Trostler-Erzählungen wurden, bevor sie der Reclam Verlag zwischen 1910 und 1912 unter dem Reihentitel „Detektiv Dagoberts Abenteuer und Fahrten“ herausgab, in verschiedenen Journalen und Unterhaltungsblättern publiziert.⁴ Erzählungen mit „wiederkehrenden“ Helden wurden besonders häufig in periodischen Medien, nicht aber immer unter einem Reihentitel publiziert, gleichwohl ließen sich solche Figuren über Serienpublikation leichter etablieren.

Paratextuell als ‚Serie‘ präsentierte Texte bilden ein materiales Textkorpus, das durch die autonome Publikation der Einzeltexte und die serielle Distribution der Einzelhefte räumlich und zeitlich fragmentiert ist, hier „Publikationsserie“ genannt. In individuellen Rezeptionshandlungen des realen Lesepublikums erwiesen sich Publikationsserien als wichtige Orientierungspunkte, um Texte als zueinander gehörige durch Kauf und Tausch zu erwerben, ohne dass die Lektüre durch die Publikationsserien hinsichtlich der Regelmäßigkeit und der Reihenfolge oder auch nur der Zugehörigkeit der Texte zur gleichen Publikationsserie vollständig determiniert würde.⁵ Bedingt durch das serielle Medium Heft entwickelten sich narrativen Strategien, die es ermöglichten, einen Verstehenszusammenhang zwischen Einzeltexten einer Heftromanserie herzustellen, auch im Falle von unvollständigen und nicht-linearen Lektüren.

1. Gesehener Text, gelesener Text, als ‚seriell‘ verstandener Text

Die Interaktion des realen Lesepublikums mit Heftromanen umfasst mehrere Ebenen, wie einer der Teilnehmer an der Studie „Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur“ in seinem bereits an anderer Stelle zitierten⁶ Aufsatz besonders anschaulich erzählt:

Eine Woche lang hatten wir in unsere Werkstatt nichts zu tun. Mein Freund *Rudolf* sagte zu mir: „*Willi* willst du was zu lesen haben ich sage, ja

³ Der erste Text erschien in einem Unterhaltungsjournal: Groner, Auguste: Das Geheimnis der Sylvesternacht. Eine Criminal-Novelle. In: Prochaska's Illustrierte Monatsbände. 1.12 (1889/90), S. 83-134.

⁴ Die erste Dagobert-Trostler-Novelle „Die feinen Zigarren“ erschien zunächst im Journal und später innerhalb einer Sammlung: Groller, Balduin [d.i. Goldscheider, Adalbert]: Die feinen Zigarren. In: Velhagen & Klasings Monatshefte 1.21 (1907), S. 577-585; Groller, Balduin [d.i. Goldscheider, Adalbert] Detektiv Dagoberts Taten und Abenteuer. Ein Novellenzyklus in drei Bänden. Leipzig: Reclam 1910-1912.

⁵ Vgl. Kap. V.2.

⁶ Vgl. Kap. V.2.

was hast du denn zu lesen?“ „Na weiste von dem kühnen Sportzmann *Bob Harry* der in der Verbrecherwelt genannt wird *Frank Allan* der Rächer der Enterbten.“ „Au der muss aber Spannend sein.“ Ich ging auf dem Klosett und lass den Spannenden Roman. *Frank Allan* hatte den Auftrag gegriegt mit zu fahren mit dem D Zug um auf einer Station die Zuchthäusler abzuliefer. Der Zuchthäuslerwagen kam gleich die Lokomotive dann kommen die Passagierwagens. Es war früh morgens fünf Uhr der Zug setzte sich in bewegung denn er hatte eine lange Strecke vor sieht *Bob Harry* hatte sich in ein Passagierwagen Platz genommen. Der erste Tag verlief ruhig. Doch am zweiten Tag wurde es etwas windiger. *Frank Allan* ging nach vorne hinter den Zuchthäuslerwagen doch da bemerkte er etwas Rätselhaftes. Wie die Lokomotive mit den Zuchthäuslers absauste. Ohne erst zu überlegen schwang sich *Frank Allan* auf dem Dache des Passagierwagens. Und er wagte sich einen Sprung des grauens den mit einem Bein hing er frei in der Luft herum in zausender fahrt. Und doch gelangt es ihnen auf dem Dach rauf zukommen. Weiter konnte ich nicht weiter lesen den draussen rüttelte der Geselle an der Klosettür den er wollte jetzt auf den Klosett gehen. Ich ärgere mir, dass ich noch weiter lesen konnte den im Spannendsten wurde ich gesteuert.⁷

Willi erzählt nicht nur „die spannendste Kriminalgeschichte“, er erzählt ein individuelles Leseerlebnis, das zeitlich und räumlich klar situiert ist: Er las während seiner Arbeitszeit an dem einzigen Ort des Arbeitsplatzes, welcher ihm einen Rückzug legitim ermöglichte. Drei Dimensionen von Text thematisiert er: Erstens, den Text, den „Rudolf“ seinem Freund Willi borgte und den dieser mit auf das „Klosett“ nahm, d.h. ein einzelnes Heft, ein konkretes materiales Objekt; zweitens, den Text, den er gelesen hat, bis ihn der Geselle unterbrach, also weniger als das Heft an gedruckten Seiten enthielt; drittens, den Text der „spannend“ war und von „Frank Allan“ dem „kühnen Sportzmann“ und seinem „Sprung des Grauens“ erzählte.

Im konkreten Leseerlebnis sind diese Textebenen, denen verschiedene Verarbeitungsprozesse beim Lesen entsprechen, gleichzeitig präsent. Im Folgenden sollen diese analytisch getrennt werden, um den Weg von der Interaktion mit dem materialen Objekt Heft bis zur Konstruktion einer fiktiven Welt nachzuvollziehen. Es geht nicht nur um die Frage, welche narrativen Strukturen serielle Texte konstituieren, sondern darum, wie Texte als ‚serielle‘ verstanden wurden, d.h. wie reale Leserinnen und Leser Texte verstehend aufeinander bezogen haben.

Mit Klaus Weimar lassen sich die drei von Willi thematisierten Textdimensionen als ‚gesehener‘, ‚gelesener‘ und ‚verstandener Text‘ unterscheiden:

⁷ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 108f. (Herv. und Rechtschreibfehler i. O.)

Der Blick (zum Beispiel) aufs beschmutzte Papier identifiziert diese Flecken und Striche als Schrift und macht sie damit allererst lesbar; das Lesen verwandelt sein Objekt, den gesehenen Text alias die Schrift, in Sprache und macht ihn damit allererst verstehbar, und das Verstehen verwandelt sein Objekt, den gelesenen Text alias die Sprache, in Textwelt, in den verstandenen Text.⁸

Die drei Dimensionen sind in Bezug auf Heftromantexte zu fassen als materialer, ‚gesehener Text‘ der Serie, d.h. die paratextuelle Präsentation von Heften als materiale Serie von Texten, als ‚gelesener Text‘, der durch individuelle Lektüren hergestellten Textkorpora, d.h. die rezeptionsbedingte Variabilität in Reihenfolge und Vollständigkeit und als den ‚verstandenen Text‘, d.h. die Serienwelt.

Trotzdem Weimars Textmodell auf eine Präzisierung eines hermeneutischen Interpretationsbegriffs abzielt,⁹ bedient er sich dabei der kognitionswissenschaftlichen Termini „Verarbeitung“ und „Textwelt“¹⁰. Was Weimar von der ‚Interpretation‘ als zweiter Verarbeitung unterscheidet ist eine primäre, andersartige erste Verarbeitung, ein erster Rezeptionsprozess, auf den der zweite sich reflexiv bezieht. Daraus lassen sich den Dimensionen des Textbegriffs entsprechende Prozessebenen der kognitiven Textverarbeitung ableiten:

Das „Gesehene“ („Schrift“) entspricht offensichtlich der Prozessebene der Subsemantik, das „Gelesene“ („Sprache“) der Ebene der Bildung von Mikro- und Makropropositionen, und das „Verstandene“ („Textwelt“) ent-

⁸ Weimar, Klaus: Text, Interpretation, Methode. Hermeneutische Klärungen. In: Danneberg, Lutz; Böhme, Hartmut (Hrsg.): Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften. Kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems. 1950-1990. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996, S. 110-122, hier: S. 111.

⁹ „Interpretation soll heißen die zweite, meist nicht konventionalisierte Verarbeitung eines schon einmal (und anders) verarbeiteten Textes - der Schrift (d. h. des Gesehenen), der Sprache (d.h. des Gelesenen), der Textwelt (d.h. des Verstandenen).“ Weimar: Text, Interpretation, Methode, S. 115.

¹⁰ Weimar entlehnt hier den Begriffsnamen „Textwelt“ bei Beaugrande: „The textual world is the cognitive correlate of the knowledge conveyed and activated by a text in use“ Beaugrande, Robert de: Text, Discourse, and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Text. Norwood: Ablex 1980, S. 24. Den Begriff ‚Textwelt‘ entlehnt Weimar hingegen bei Ingarden, welcher allerdings „den ganzen Bestand an zusammenhängenden intentionalen Satzkorrelaten“ die „dargestellte Welt“ nennt. Ingarden, Roman: Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen: Niemeyer 1968, S. 29. Nicht erwähnt in diesem Zusammenhang bleibt Paul Werths *text world theory*, die dieser in den 1980er und 1990er Jahren in einer Reihe von Artikeln entwickelte. Bei Werths Theorie handelt sich hier um ein Modell der menschlichen Diskurs-Verarbeitung, welches davon ausgeht, dass mentale Repräsentationen die Grundlage des menschlichen Textverstehens sind. Gavins, Joanna: Text World Theory. An Introduction. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 2007, S. 6-8.

spricht offensichtlich der mentalen Repräsentation des integral erzeugten Modells der „Textwelt“.¹¹

Die drei Dimensionen des Textbegriffs sind damit nicht drei verschiedene Aspekte von ‚Text‘, die getrennt voneinander existieren, sondern drei Verarbeitungsschritte beim Verstehen von Texten.

Die vorherigen Kapitel beschreiben Heftrantomtexte im Sinne von ‚materialer Text‘ und im Sinne von ‚in konkreten Lektüren erzeugte Korpora‘ als getrennte Ebenen.¹² Dabei zeigten sich bereits vereinzelt Phänomene, welche deren wechselseitige Bedingtheit verdeutlichten, ohne dass von der einen Ebene auf die andere geschlossen werden kann. So orientierte sich der Erwerb und die Lektüre von Heftrantomtexten an der Ordnung der Publikationsserie, erweist sich jedoch nicht als vollständig durch diese bestimmt. Die Unterscheidung von ‚gesehenem Text‘, der Publikationsserie, und dem ‚gelesenen Text‘ markiert den Übergang zwischen zwei Beschreibungsebenen innerhalb der Rekonstruktion literarischer Kommunikation. Die bisher getrennt betrachteten Ebenen sollen im Folgenden analytisch zusammengeführt werden, um zu beschreiben, wie ‚gesehener Text‘ in ‚gelesenen Text‘ transformiert wurde. Die Frage nach der Transformation des ‚gelesenen Textes‘ in ‚verstandenen Text‘ ist hier die Frage nach der Konstruktion der Serienwelt durch das Lesepublikum. Diese Frage stellt sich weniger als Frage danach, wie die Texte der Serien verstanden wurden, als vielmehr danach, wie Heftrantomtexte als ‚serielle‘ verstanden werden konnten.

Bereits vor dem Lesen ist Text als ein materielles Objekt, das aus der schriftlichen Fixierung einer Äußerung in einem bestimmten Medium resultiert, visuell wahrnehmbar. „Gesehener Text“ einer Heftrantomserie ist eine Anzahl Hefte, deren papierene Blätter als Träger gedruckter Schrift fungieren. Den Schriftzeichen, welche die Textseiten der Hefte bedecken, wird durch die Nummer des Heftes und den Episodentitel eine individuelle Identität und zugleich durch Umschlaggestaltung und Serientitel eine kollektive Identität zugewiesen. Wie die Umwandlungen von Reihen in Serien oder die Wiederveröffentlichung bereits publizierter Texte in einer anderen Reihe bzw. Serie zeigt,¹³ ist diese Zuschreibung der Identität aber keineswegs gleichzusetzen mit einem feststehenden Erscheinungsbild des jeweils abgedruckten Textes oder einer feststehenden Serienzugehörigkeit.

Der ‚gelesene Text‘ einer Heftrantomserie ist ein zeitlich durch Wiederholungen von Pausen und Dauern strukturierter Prozess. Diese Ebene der Textverarbeitung erfasst Keymers Konzept einer ‚reading time‘, die Zeit der realen Leseerfah-

¹¹ Scherner, Maximilian: „Interpretationskompetenz“. Ein text- und textverarbeitungstheoretischer Versuch. In: Schmölder-Eibinger, Sabine; Portmann-Tselikas, Paul R (Hrsg.): Textkompetenz. Eine Schlüsselkompetenz und ihre Vermittlung. Tübingen: Narr 2007, S. 57-88, hier: S. 64.

¹² Vgl. Kap. III. u. V.

¹³ Vgl. Kap. III.1.

rung.¹⁴ Keymer arbeitete am Beispiel des seriellen Erzählens „vor Dickens“ die Spezifik des Lesens von Fortsetzungen heraus, das er als linear, aber von Unterbrechungen geprägt beschreibt. Auch für Heftrromanserien ließen sich typische Lesemuster aus den Quellen zu den Lesepraktiken rekonstruieren: Lineare Lektüren sind gebunden an die Möglichkeit, regelmäßig das neueste Heft erwerben zu können, was in den hauptsächlich auf proletarische Kinder und Jugendliche bezogenen Quellen eher die Ausnahme war, in den wenigen auf bürgerliche Erwachsene bezogenen scheint es die Regel. Dennoch wird nicht nur für serielle Erzählungen ein linearer Verlauf der Lektüren angenommen und stillschweigend als Regelfall in den meisten Analysen vorausgesetzt.¹⁵

In Bezug auf den ‚gelesenen Text‘ sind die individuellen und gruppenspezifischen Lesemuster des realen Lesepublikums (*actual audience*) zu unterscheiden von den Annahmen der an Textproduktion und Verlagsherstellung Beteiligten über das Leseverhalten dieses Lesepublikums, das ‚auktoriale Publikum‘ (*authorial audience*).¹⁶ Diese Unterscheidung hat zur Folge, dass nicht von der graphischen Gestaltung der Hefte oder den Erzählstrategien auf die tatsächlichen Rezeptionshandlungen realer Leserinnen und Leser zu schließen ist. Der ‚gelesene Text‘ des auktorialen und der ‚gelesene Text‘ des realen Lesepublikums muss in Bezug auf die untersuchten Heftrromanserien getrennt rekonstruiert werden.

Teil der zeitgenössischen Typologie der Heftromanliteratur war eine Zuschreibung verschiedener Lesemuster:

Vom *Lieferungsroman* unterscheidet sich die *Serie* durch die Selbstständigkeit und die Abgeschlossenheit der einzelnen Erzählungen, die gestattet, die einzelnen Hefte im allgemeinen in beliebiger Reihenfolge zu lesen.¹⁷

Trotz der linearen Ordnung der Texte durch die aufsteigende Heftnummerierung, die sich sowohl bei den Lieferungs- bzw. Kolportageromanen als auch bei den Heftrromanserien findet, sind die Annahmen über die Reihenfolge des Lesens verschiedene: Dem Kolportageroman wird eine lineare, der Heftnummerierung folgende Lektüre der Einzelhefte zugeschrieben, den Heftrromanserien die Möglichkeit nichtlinearer Lektüren.

Die analysierten Publikationspraktiken der Verlage erzeugten nicht einfache Periodizität, welche die einzelnen Hefte der Serie in eine lineare zeitliche Abfolge ordnete, sondern diese in vielschichtige Gleichzeitigkeit mit anderen medialen

¹⁴ Vgl. Keymer: Reading Time in Serial Fiction before Dickens; Kap. I.3.3.

¹⁵ Vgl. Schön, Erich: Realer Leser. In: Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 181-192, hier: S. 181.

¹⁶ Die Abgrenzung bezieht sich auf: Rabinowitz: Before Reading, S. 20 f., 95 f. Vgl. Kap. V.1.

¹⁷ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 9. (Herv. G. W.)

Formen brachte. Das ideale Publikum der Heftrromanserien war darum weniger die treue Leserschaft einer einzelnen Serie, sondern ein Publikum, das in der Lage ist, komplexe Verbindungen zwischen früheren und älteren Heften sowie zwischen mehreren Serien, auch über mediale Grenzen hinweg, herzustellen. Entsprechend warben die Verlage:

Wollen Sie die Tätigkeiten des Meisterdetektivs Frank Allan richtig beurteilen, dann lesen Sie auch die früheren Bände. Lieferbar sind: [...] ¹⁸

Wir gestatten uns, alle Freunde der Harald Harst-Erzählungen darauf hinzuweisen, daß weitere Harst-Abenteuer in Kabels Kriminalbücher erschienen sind. Sie tragen den Titel: Harst-Bände aus der Serie „Kabels Kriminalbücher“ ¹⁹

Harry Peel. Abenteuer-Serie. Achtung! Es erscheint jetzt der größte Sensationsfilm Harry Peels, ein Riesenwerk in drei Teilen: [...] Alle drei Teile erscheinen gesondert in Buchform jeder Band ein vollkommen in sich abgeschlossener Roman! Da die Bände vor Aufführung des Riesenfilms erscheinen, so steht den Freunden und Anhängern Harry Peels ein besonderer Genuß bevor: Erst lese man die Sensationswerke, dann bewundere man Harry Peels Tollkühnheit auf der weißen Wand. ²⁰

Über solche umfassenden, linearen und den Publikationsrhythmen der Verlage folgende Lektüren wird jedoch kaum berichtet. ²¹ Die Lektüre verschiedener Texte als zu einer ‚Serie‘ gehörige, ohne Rücksicht auf die ursprüngliche Publikationsfolge, findet sich häufiger, dabei war die Publikationsserie nur einer der Orientierungspunkte, der Name des Serienhelden war ausschlaggebend. ²² Die vorliegenden Quellen lassen eine statistisch valide Antwort auf die Frage nach der Häufigkeit des einen oder des anderen Lesemusters nicht zu. Da beide Lesemuster durch die verschiedenen Distributionswege bedingt sind, ließe sich nur über deren Verbreitung die Verbreitung des entsprechenden Lesemusters einschätzen. Die Möglichkeit zum Abonnement oder regelmäßigem Neukauf des aktuellen Heftes ermöglicht eine lineare Lektüre, das gerade unter den jüngeren Leserinnen und Lesern weit verbreitetere Tauschen und Leihen von Hefromanen eine im engeren Sinne serielle Lektüre, d.h. eine Lektüre, die nicht der Heftnummerierung folgt, sondern

¹⁸ Frank Allans Doppelgänger (Frank Allan 100), Heftrückseite. (Herv. i. O.)

¹⁹ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Piratenschoner. [Nachdruck der Ausgabe von 1921]. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1927] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 50), Heftrückseite.

²⁰ [Bienengräber]: Die Luftpiraten, S. 78.

²¹ Vgl. Kap. V.

²² Das zeigt sich in dem bereits zitierten Bericht eines Lesers, die Texte der Vorkriegs- und die Nachkriegsserie über Tom Shark ohne Unterschied gelesen zu haben. Hopf: Anmerkungen zu „Tom Shark“, S. 9. Vgl. Kap. V.1.

sich an der Zugehörigkeit zu einer Serie bzw. dem Bezug auf einen Serienhelden orientiert.

Wenn gleichzeitig mit neuen Texten auch Nachdrucke älterer Texte der jeweiligen Serie erschienen,²³ handelten Verlage in dem Bewusstsein, dass die wenigsten Leserinnen und Leser vom ersten bis zum letzten Heft alle gelesen hatten und einer der Vertriebswege der Tausch- und Leihverkehr war. Beiden beschriebenen Lesemustern konnten sie mit dieser Publikationspraxis Rechnung tragen, reales Lesepublikum und angenommenes, auktoriales Lesepublikum lagen in dieser Hinsicht nicht weit auseinander.

Dass die Einzeltexte zueinander in Beziehung stehen, zeigt in materialer Hinsicht der Paratext an, welche Art des Zusammenhanges auf der Ebene des Erzählens vorliegt, lässt sich erst auf der Ebene des ‚gelesenen‘ und ‚verstandenen Textes‘ sagen.²⁴ Das verknüpfende Verstehen serieller Texte – mehr noch als bei allen anderen Texten – beruht nicht allein auf Strukturen, sondern wird im Leseprozess hergestellt. So sind bestimmte vervollständigende Operationen notwendig, welche die Leserin durchführen muss. Diese werden im Anschluss an Oltean und Newcomb als „*linear*“, „*parallel*“ und „*cumulative*“ unterschieden.²⁵ Die Bedeutungskonstitution beim Durchlaufen verschiedener Lesepfade durch eine Heftromanreihe bzw. Heftromanserie ist in weitaus geringerem Maße an eine durch Textstrukturen vorgegebene Reihenfolge gebunden als bei einem Kolportageroman. Beziehungen zwischen den einzeln veröffentlichten Texten herzustellen, ist dem Lesepublikum aufgrund eines bestimmten intendierten Leseverhaltens möglich – wobei im Falle von Reihen und Serien eine größere Freiheit gegeben ist. Die Rekonstruktion der Textwelt der Serie setzt voraus, Kohärenz zwischen den räumlich voneinander getrennten Texteinheiten herzustellen. Durch die größere Freiheit in Bezug auf den Leseweg dürften die individuell ‚verstandenen Texte‘ einer Serie grundsätzlich stärker voneinander abweichen als bei einem Kolportageroman.

2. Textstrategien und Strukturen seriellen Erzählens

Den materialen Text – in Klaus Weimars Modell der ‚gesehene Text‘ – begrenzt die Unterbrechung des materiellen Trägermediums. Die einzelnen Romanhefte sind voneinander abgegrenzte Einheiten, deren Anfang und Ende der Heftumschlag definiert, deren Zugehörigkeit zu einer Serie die standardisierte Umschlaggestaltung sowie der Serientitel ausweist und deren Reihenfolge die Nummerierung ordnet.²⁶ So bilden sie eine Publikationsserie, deren Anfang die Heftnum-

²³ Vgl. Kap. III.

²⁴ Vgl. Kap. VI.3.

²⁵ Oltean: *Series and Seriality in Media Culture*; Newcomb: *Magnum*. Vgl. II.1.

²⁶ Vgl. Kap. III.1.

mer 1 anzeigt, indem dieser Nummer kein Heft vorausgeht und deren Ende irgendwann ein Heft bildet, dem kein weiteres folgt. Die zeitlich bestimmte Unterbrechung zwischen den Heften definiert die Zeitgestalt der Heftromanserie, wobei sich mehrere Serien durch korrespondierende Titel und synchronisierte Publikation zu Serienverbänden, auch transmedialen, zusammenfügen lassen.²⁷

Die Einheiten ‚Heft‘, ‚Unterbrechung/Pause‘, ‚Serie‘ und ‚Serienverbund‘ strukturieren das Textkorpus der Publikationsserie, in welcher Weise bilden diese Texte auch auf verschiedenen narrativen Ebenen einen Zusammenhang und wie sind die spezifischen narrativen Strukturen durch die mediale Form ‚Heftromanserie‘ bedingt? Bereits am Beispiel der aus Reihen entwickelten Serien ‚Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben‘ und ‚Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer‘ zeigte sich, dass die Struktur der Publikationsserie und die der ‚Erzählserie‘ nicht immer aufeinander abzubilden sind.²⁸

Die narratologische Analyse und Beschreibung setzt, ‚verstandenen Text‘ voraus, ‚verstandener Text‘ entsteht bei einer Literaturwissenschaftlerin in grundsätzlich den gleichen Verarbeitungsprozessen wie bei dem Leser namens ‚Willi‘: die räumlich und zeitlich situierte Lektüre eines konkreten materialen Texts bzw. Textkorpus, des ‚gesehenen Texts‘, erzeugt den ‚gelesenen Text‘, die Einordnung des Gelesenen vor dem Hintergrund bisheriger Leseerfahrungen sowie Erwartungen an den weiteren Verlauf den ‚verstandenen Text‘.²⁹ Die Bedingungen der Lektüre sind aber schon wegen der Überlieferungssituation der Texte verschiedene, Willi standen für eine Fortsetzung seines jäh unterbrochenen Lesevergnügens genau wie Hans Epstein für seine Arbeit zur Frank-Allan-Serie in den späten 1920er Jahren alle bis dahin erschienenen Heftnummern zur Verfügung. Auch unterscheidet sich die von expliziten Prämissen (z.B. die Annahme verschiedener, getrennt zu beschreibender Ebenen des Erzähltextes) geleitete und methodisch reflektierte wissenschaftliche Lektüre von Heftromanliteratur von der Lektüre jener zeitgenössischen Leserinnen und Leser, die Heftromane in ihrer Freizeit zum Vergnügen lasen.

Das Ergebnis der narratologischen Beschreibung der Textkorpora einzelner Heftromanserien kann somit nicht gleichgesetzt werden mit dem ‚verstandenen Text‘ des zeitgenössischen Lesepublikums. Dennoch sind die folgenden Analysen ein nötiger Schritt in der Argumentation, da nur so gezeigt werden kann, wie die Texte der Serien auf der Makro-Ebene aufeinander bezogen sind. Den Anschluss zur übergeordneten Zielsetzung, die zeitgenössische literarische Kommunikation zu rekonstruieren, stellt das darauf folgende Unterkapitel her, in dem serielle Text-

²⁷ Vgl. Kap. III.2.

²⁸ Vgl. Kap. III.1.

²⁹ Vgl. Kap. VI.1.

strategien untersucht werden, d.h. die für das Verstehen der Texte notwendigen Vervollständigungsoperationen.³⁰

2.1 Beschreibungskategorien serieller Narration

In der narratologisch orientierten Forschungsliteratur zu Fernsehserien stehen Strukturen der Kontinuität bzw. Diskontinuität, des Bruchs und der Wiederholung auf der Ebene der erzählten Welt (Figur, Zeit/Raum, Handlung) im Mittelpunkt. Krahs besonders ausführlichem Klassifikations- und Analysemodell liegen formalistische und strukturalistische Analysemodelle, u.a. Lotmans Raumsemantik, zugrunde.³¹ Das an der postklassischen Narratologie orientierte Analysemodell von Allrath, Gymnich und Surkamp umfasst auch Kategorien zur Beschreibung des Discourse. Aber sowohl das Klassifikationsmodell als auch die spezifischen Eigenschaften der Serien (*lack of closure*, *continuing story lines*) nehmen fast ausschließlich Bezug auf die Ebene der *story*.³² In den 1920er und 1930er Jahren thematisierten Bestimmungen von ‚Serialität‘, z.B. die Grundsatzentscheidung der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften zur Bestimmung des Begriffs der ‚einheitlichen Schrift‘, das Erzählen nicht, im Vordergrund standen auch hier Kriterien, die sich auf die Kontinuität von Elementen der erzählten Welt (z.B. der „wiederkehrende“ Held) bezogen.³³

Kontinuität auf der Ebene der Darstellung bzw. des Dargestellten lässt sich nicht unabhängig bestimmen, es handelt sich um eine Konstruktionsleistung der Leserschaft.³⁴ Die Frage nach der Kontinuität der Figuren, d.h. danach, ob der „Frank Allan“ genannte Held in Heft 1 der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ identisch ist mit dem „Frank Allan“ genannten Helden in Heft 100 der Serie lässt sich durch die narratologische Beschreibung der Vergabe von Figureninformationen in den Texten der Serie beantworten, aber nur die Rekonstruktion der für das zeitgenössische Publikum relevanten Bedingungen für die Identität einer Figur ermöglicht, diese historisch adäquat einzuordnen.³⁵

Die Konstruktion der Figuren, der Chronologie der einzelnen Abenteuer oder der Räume, erleichtern spezifische Erzählverfahren, die sich nicht erst in Heftromanserien der 1920er und 1930er Jahre nachweisen lassen. Da aufgrund der Publikationsform und der Distributionswege dem Publikum kaum je alle Texte gleichzeitig vorlagen, wurden beispielsweise Figureninformationen regelmäßig wiederholt. Die entsprechende Technik hatte sich bereits im Kontext der im 19. Jahr-

³⁰ Vgl. Kap. VI.3.

³¹ Krahs: Erzählen in Folge.

³² Allrath; Gymnich; Surkamp: Introduction.

³³ Vgl. Kap. II.2.

³⁴ Vgl. Kap. VI.3.

³⁵ Vgl. Exkurs.

hundert üblichen Erstpublikation von Romanen und Novellen als Fortsetzungen in Zeitschriften entwickelt:

Ein Hilfsmittel waren hierbei die Illustration und eine zu ihr passende Betonung des Aussehens der Gestalten im Text. Ein anderes Mittel war die leitmotivartige Wiederholung äußerer Attribute, charakteristischer Gesten und Redewendungen der Figuren, ein weiteres die besonders bei den komischen und grotesken Gestalten übliche Charakterisierung durch Sprachstil, Denkweise und eine lautmalerische oder aus anderen Gründen bedeutungsvolle Namengebung.³⁶

Heftrromanserien entwickelten seit ihrem Aufkommen im deutschsprachigen Raum weitere Verfahren, wo nötig, die Vorgeschichte des Helden in einer wiederholt abgedruckten Einleitung präsent zu halten³⁷ oder bei Erzählungen, die über mehrere Hefte fortgesetzt wurden, kurze Zusammenfassungen des bisher Geschehenen abzdrukken.³⁸

Aber auch der Erzählakt selbst konnte die Kontinuität einer Serie mittragen, wie sich in der durch die Sherlock-Holmes-Geschichten etablierten Erzählerfigur des Freundes und Gehilfen des Detektivs zeigt oder in metanarrativen Kommentaren heterodiegetischer Erzählinstanzen. In einem Fall liegt die Kontinuität des Erzählens in der kontinuierlichen Rede einer der Serienfiguren begründet,³⁹ im anderen Fall in der Reflexion der über materiale Unterbrechungen fortgeführten Narration.

Im Anschluss an Ansgar Nünning, bezeichnet der Ausdruck „metanarrative Erzähleräußerung“;

[...] diejenigen Kommentare und Reflexionen einer Erzählinstanz zu subsumieren, die Aspekte des Erzählens in selbstreflexiver Form thematisieren und damit die Aufmerksamkeit auf den Erzählvorgang richten.⁴⁰

Auch Leseranreden zählt er zu den Metanarrationen, wenn auch den „impliziten“:

³⁶ Goetsch, Paul: Dickens. Eine Einführung. München/Zürich: Artemis-Verlag 1986 (Artemis-Einführungen 28), S. 15. Vgl. Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans, S. 202-209.

³⁷ Z.B. in den Heften der Serien „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ und „Tom Shark. Der König der Detektive“. Vgl. Kap. VI.2.2. u. VI.2.3.

³⁸ Z.B. in den Serien „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und „Tom Shark. Der König der Detektive“. Vgl. Kap. VI.2.3.

³⁹ Besonders ausgeprägt in den Serien „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und „Tom Shark. Der König der Detektive“. Vgl. Kap. VI.2.3.

⁴⁰ Nünning, Ansgar: Metanarration als Lakune der Erzähltheorie. Definition, Typologie und Grundriss einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen. In: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 26.2 (2001), S. 125-164, hier: S. 131.

[...] weil sie den Erzählvorgang bzw. die Kommunikation auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung indirekt bewusst machen.⁴¹

Um die verbreitete Gleichsetzung von ‚Metanarration‘ und ‚Metafiktion‘ zu vermeiden, bestimmt Werner Wolf letztere als eine Diskursform, welche sich auf den Redestatus des Textes, seine Fiktionalität, bezieht und das Potential hat, die imaginäre Referenz und Gemachtheit bewusst zu machen.⁴² Da nicht allein die Raum-Zeit-Dimensionen, die Figuren und Ereignisse Objekt der Mimesis sind, sondern ebenso der Akt des Erzählens und die Metanarration, spricht Nünning auch von der ‚Mimesis des Erzählens‘.⁴³

Die narratologische Beschreibung serieller Texte setzt nicht nur Kategorien zur Beschreibung der Kontinuitäten voraus, sondern ebenso solche zur Bestimmung von Brüchen, von Anfang und Ende. Eine Möglichkeit Grenzen oder Brüche auf beiden narrativen Ebenen einzubeziehen, hält Marie-Laure Ryans Unterscheidung von ‚ontologischen‘ und ‚illokutionären‘ Grenzen bereit. Ontologische Grenzen limitieren Domänen innerhalb des semantischen Universums der *story*. Die Überschreitung einer ontologischen Grenze führt in ein neues Realitätssystem, in dessen Zentrum eine neue aktuelle Welt steht. Illokutionäre Grenzen vermitteln zwischen Sprechakten, die durch den Wechsel der Erzählstimme signalisiert werden.⁴⁴

Im Unterschied zu den so definierten ‚Grenzen‘, setzen ‚Anfang‘ und ‚Ende‘ Linearität voraus. Diese ist in der durch Nummerierung geordneten Abfolge der Episoden einer Fernsehserie und auch in der Folge von Einzelheften einer Hefetromanserie gegeben. Während am Anfang selten Zweifel aufkommen, wurde das Ende – oder vielmehr das Fehlen eines Endes – zum definierenden Kriterium von Fernsehserien vom Typ der *series*, in der deutschsprachigen Fernsehforschung auch „Endlosserie“ genannt. Mit dem Hinweis auf die Endlichkeit jeder Produkti-

⁴¹ Nünning: Metanarration als Lakune der Erzähltheorie, S. 137f. Genette bezeichnet in „Diskurs der Erzählung“ mit „metanarrativ“ die auf den Text selbst bezogene Funktion der Stimme, die sich in „Regiebemerkungen“ realisiert. Sie ist damit eine der vier Funktionen der Stimme, die Genette ausgehend von Roman Jakobsons Kommunikationsmodell neben der narrativen Funktion als „extra-narrative“ Funktionen annimmt. Er schließt diese Formen inszenierten und thematisierten Erzählens mit einem – ironisch selbst vermerkten („die Logik hat doch wirklich ihr Gutes“) – Zirkelschluss aus seiner Arbeit aus. Genette: Die Erzählung, S. 166-169; 255.

⁴² Wolf, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 220-232.

⁴³ Nünning, Ansgar: Mimesis des Erzählens. Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Aktes des Erzählens und der Metanarration. In: Helbig, Jan (Hrsg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fieger. Heidelberg: Winter 2001, S. 13-47.

⁴⁴ Ryan, Marie-Laure: Stacks, Frames and Boundaries, or Narrative as Computer Language. In: Poetics Today 11.4 (1990), S. 873-899, hier: S. 874f.

on hat Hickethier Endlosigkeit als bestimmendes Kriterium von ‚Serie‘ abgelehnt.⁴⁵ Narratologisch argumentierende Bestimmungen von Anfang und Ende einer Serie wie die von Allrath, Gymnich und Surkamp oder von Krah beziehen sich allerdings vor allem auf die Ebene der Handlung.⁴⁶

Eine seit der Antike etablierte, auf Horaz zurückgehende Typologie unterscheidet Erzählanfänge nach dem Einsatzpunkt des Erzählens in einen Beginn *ab ovo*, mit der Vorgeschichte, *in medias res*, mitten in der Geschichte, *in ultimas res*, mit dem Ende der Geschichte, und einem Beginn mit einem Vorwort (in Form einer *invocatio*, Rahmenerzählung etc.).⁴⁷ Diese drei Möglichkeiten des Textanfangs lassen sich nicht ohne weiteres über das Verhältnis von Erzählzeit (Discours) zu erzählte Zeit (Histoire) als textanalytische Kategorien reformulieren: Das Erzählen (Discours) setzt *ab ovo* ein, wenn mit dem, was sich in der erzählten Welt vor Beginn der Geschichte ereignet hat (Histoire), begonnen wird; das Erzählen setzt *in medias res* ein, wenn mit der Mitte der Geschichte begonnen wird; das Erzählen setzt *in ultimas res* ein, wenn mit dem Ende der Geschichte begonnen wird.⁴⁸ Was aber im jeweiligen Fall Anfang, Mitte und Ende der Geschichte ist, hängt nicht zuletzt vom jeweiligen Genre ab und lässt sich sowohl auf die Lebensgeschichte der Serienfigur beziehen wie auf die Geschichte des Kriminalfalls.

Im Anschluss an diese Differenzierung ist auch der Grad der Expositonalität zu berücksichtigen. Nach Helmut Bonheim ist unter „Expositonalität“ eine „Strategie der schrittweisen, wohlgeordneten, kontinuierlich-bewussten Informationsvergabe zu verstehen, die darauf achtet, dass dem Leser zunächst die für das Verständnis der Geschichte erforderlichen Voraussetzungen mitgeteilt werden.“⁴⁹ Die von Bonheim unterschiedenen Modi (*comment, description, report, speech*) korrelieren wiederum mit verschiedenen Graden der Expositonalität: Für Erzählanfänge mit hoher Expositonalität sind die statischen Modi (*comment, description*) typisch, für Erzählanfänge mit geringer Expositonalität sind die dynamischen Modi (*report, speech*).⁵⁰

Krings Analysemodell des Erzählschluss ordnet verschiedene Verfahren der Schlussgebung entlang der von Chatman stammenden Unterscheidung von *story*

⁴⁵ Hickethier: Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens, S. 8.

⁴⁶ Vgl. Allrath; Gymnich; Surkamp: Introduction, S. 22-28; Krah: Erzählen in Folge, S. 97-100.

⁴⁷ Horatius Flaccus, Quintus: Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Rev. und bibliograph. erg. Aufl.. Stuttgart: Reclam 1984, S. 12f.

⁴⁸ Unklarheiten in der antiken, typologischen Einteilung ergeben sich allerdings daraus, dass er nicht versucht, diese antiken Poetiken entlehnten Kategorien Vgl. Schwarze, Hans-Werner: Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten. In: Ludwig, Hans-Werner (Hrsg.): Arbeitsbuch Romananalyse. Tübingen: Narr 1982, S. 145-188, hier: S. 160.

⁴⁹ Krings, Constanze: Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses. In: Wenzel, Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT, Wiss. Verl. Trier 2004, S. 163-179, hier: S. 168.

⁵⁰ Bonheim, Helmut: The Narrative Modes. Techniques of the Short Story. Cambridge: Brewer 1982, S. 99.

und *discourse*.⁵¹ Hinsichtlich der Verfahren der Schlussgebung unterscheidet Krings auf der *story*-Ebene eine Schlussgebung über das „Schicksal der Hauptfiguren“, d.h. durch Heirat oder Tod,⁵² über eine „Lösung des Grundkonflikts“⁵³, einen „Erkenntnisgewinn der Hauptfiguren“, eine „Pointe“ und über „Parallelen von Anfang und Ende“ (Handlung); auf der „discourse-Ebene“ eine Schlussgebung über „Parallelen von Anfang und Ende“ (sprachlich), „Markierungen der Schlusssequenz“ (Brüche) oder „Markierungen des Satzes“.⁵⁴ In konkreten Texten finden sich die von Krings angeführten Verfahren in jeweils gattungsspezifischen Ausprägungen, Detektiv Erzählungen findet weniger das Schicksal – zumindest nicht das des Detektivs – als vielmehr der Kriminalfall in der Lösung ein Ende.⁵⁵

Gerade primär narratologisch argumentierende Arbeiten zu Fernsehserien bestimmen das Fehlen eines definitiven Endes bzw. die potenzielle Endlosigkeit der Narration als definierend für Serien des Typs *series*, was oft aus der analytischen Trennung von medialer Präsentation und narrativer Struktur und der Verabsolutierung von Ende resultiert.⁵⁶ Eine interessante Begründung für das Fehlen eines definitiven Endes in Bezug auf die Hauptfiguren der Serien findet Milly Buananno darin, dass Figuren in *series* bzw. *serials* verschiedenen Zeitregimen unterliegen. Während die Hauptfiguren in Fernsehserien mit einer diegetischen Chronologie (*serial*) deren evolutionärer Zeit (*evolutionary duration*) unterworfen sind, kehren die Hauptfiguren in Fernsehserien ohne diegetische Chronologie (*series*) scheinbar un-

⁵¹ Krings, Constanze: Zur Typologie des Erzählschlusses in der englischsprachigen Kurzgeschichte. Frankfurt a.M.: Lang 2003, S. 23.

⁵² Dass Heirat und Tod in Narrativen Enden markieren können, ist kulturell bedingt, in Bezug auf den Tod als Ende hat dies Frank Kermode herausgearbeitet. Kermode, Frank: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford Univ. Press 1967. Dass auch die Heirat dem Narrativ vom ruhelosen Abenteuer ein Ende zu setzen vermag, zeigt das „Ende“ des Helden Percy Stuart in der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“. Vgl. Kap. VI.2.2.

⁵³ Diese Art der Schlußgebung umfasst zum großen Teil das, was Carroll als „*narrative closure*“ bezeichnet, worunter er „the result of a narrative structure’s answering of all the pressing questions it has stirred in the audience“ versteht. Carroll, Noël: *Narrative Closure*. In: *Philosophical Studies* 135 (2007), S. 1-15, hier: S. 15.

⁵⁴ Krings: Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses, S. 172. Das Modell ist eine revidierte Version aus: Krings: Zur Typologie des Erzählschlusses in der englischsprachigen Kurzgeschichte, S. 23.

⁵⁵ Das Narrativ zu einem Fall, der nicht gelöst werden konnte, wäre demnach eines ohne Ende: „Some [cases, G.W.] too have baffled his analytical skill, and would be as narratives, beginnings without an ending [...]“ Doyle, Arthur Conan: *The Adventures of Sherlock Holmes V. The Five Orange Pips*. In: *The Strand Magazine* 2.11 (1891), S. 481-491, hier: S. 481.

⁵⁶ Vgl. Allrath; Gymnich; Surkamp: *Introduction*; Eco, Umberto: *Die Innovation im Seriellen*. In: Ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*. München/Wien: Hanser 1985, S. 155-180, Giesenfeld: *Serialität als Erzählstrategie in der Literatur*; Kozloff: *Narrative Theory and Television*. Frank Kelleter sieht darin ein Problem der zeitgenössischen Perspektive: „Die kumulative Vorstellung eines seriellen Gesamttextes bleibt uneinholbar, solange die Serie noch läuft“. Kelleter: *Populäre Serialität*, S. 26.

verändert zurück (*iterative duration*).⁵⁷ Diese Art der Wiederholung – es werden mehrfach einander ähnliche Ereignisse (z.B. Kriminalfälle) erzählt – fungiert in vielen Arbeiten zu Fernsehserien (*series*) als definierendes Kriterium für Serialität.⁵⁸ Darum finden Helden in den *series* kein Ende im Tod, zumindest kein endgültiges, wie Sherlock Holmes' Sturz in die Reichenbachfälle zeigt: Die Helden sterben nicht, weil sie nicht wirklich der linearen, historischen Zeit unterworfen sind, sondern einem zyklisch-mythologischen Zeitregime gehorchen.⁵⁹ In diesem Sinne ließen sich die sich selbst endlos fortsetzenden Strukturen der Serialität mit Milly Buonanno als „*survival formulae*“⁶⁰ definieren.⁶¹ Aber auch in Erzählungen über sich wiederholende Abenteuer kann zugleich die Vergangenheit der Serienfigur präsent sein, was der von Horace Newcomb „*cumulative narrative*“ genannten Mischform aus *series* und *serial* entspreche.⁶² Das kann dann zur Folge haben, dass eine Serienfigur wie in Newcombs Beispiel „Magnum, P.I.“ zu einer von ihrem Schicksal bestimmten Figur wird,⁶³ oder wie in den klassischen Detektiverzählungen über Sherlock Holmes hauptsächlich auf seine anderen Kriminalfälle zurückverweist.⁶⁴

Das Erzählen in Heftromanserien ist nur über die Beziehung von Heftanfang und Erzählanfang bzw. Heftende und Erzählende sowie die Beziehung von Anfang der Publikationsserie (1. Heft) und Beginn der Darstellung bzw. dem Ende der Publikationsserie (letztes Heft) und dem Ende der Darstellung adäquat zu beschreiben. Um die spezifischen Relationen zwischen narrativen Strukturen und den Programmstrukturen zu erfassen, haben sich als Bezeichnungen für Einheiten

⁵⁷ Buonanno, Milly: Stopping Time. Life Strategies in the Formulae of television Series and Serials. In: Dies.: The Age of Television. Experiences and Theories. Bristol/Chicago: Intellect Books 2008, S. 119-132, hier: S. 122-124.

⁵⁸ Vgl. Kap. II.1.

⁵⁹ Buonanno ordnet gerade auch die moderne Figur des Detektivs als einen der Figurentyps ein, welcher sich der Sterblichkeit entgegenstellt. Buonanno: Stopping Time, S. 127.

⁶⁰ Ebd., S. 128.

⁶¹ Eine vergleichbare These von der kommunikativen Bannung des Todes durch serielles Erzählen liegt der Arbeit von Mielke zugrunde. Hier ist der Bezugspunkt jedoch die Ebene des Erzählens, weniger des Erzählten. Mielke: Zyklisch-serielle Narration, S. 9. Vgl. Kap. II.1.

⁶² Newcomb: Magnum.

⁶³ Newcomb schreibt dieser Serie, in der die gemeinsame Vergangenheit der Hauptfiguren im Vietnamkrieg konstitutiv ist, eine Schlüsselposition zu: „Cumulative series expand into the past, explaining how the characters got to this place. In one sense, these series are about their own past.“ Newcomb: Magnum, S. 25.

⁶⁴ Die Vergangenheit von Holmes ist materialisiert in seinem „Museum“, in dem Objekte aus dem Kontext früherer Fälle aufbewahrt sind. Vgl. Doyle, Arthur Conan: The Adventure of the Blue Carbuncle. In: The Strand Magazine 3.13 (1892), S. 73-85, hier: S. 83. In mehreren Texten verweist Dr. Watson auf frühere Fälle. Vgl. Doyle, Arthur Conan: The Adventures of Sherlock Holmes III. A Case of Identity. In: The Strand Magazine 2.9 (1891), S. 248-259, hier: S. 255. Das Erscheinen von Mycroft Holmes in einigen Erzählungen verweist auf eine, wenn auch kaum ausgeprägte, familiäre Vergangenheit. Vgl. Doyle, Arthur Conan: The Adventures of Sherlock Holmes XXII. The Adventure of the Greek Interpreter. In: The Strand Magazine 6.33 (1893), S. 296-307.

der Fernsehserie „Episode“ und „Staffel“ etabliert. Eine der ‚Episode‘ entsprechende Einheit der Heftrromanserie war im zeitgenössischen Diskurs der ‚Band‘. Wenn die Werbung darauf verwies, „Jeder Band ist abgeschlossen!“, war dies ein Hinweis darauf, dass der in dem jeweiligen Heft abgedruckte Heft eine narrativ abgeschlossene Einheit bildet. Wann eine narrative Einheit als abgeschlossen gelten kann, ist von den gattungsspezifischen Erwartungen des Publikums abhängig: ein ‚Kriminalfall‘ endet beispielsweise mit seiner Aufklärung bzw. der Überführung des Täters oder der Täterin.

Auf der Ebene des Erzählens (Discourse) kann eine Erzählkoda, welche zum Beginn des Erzählaktes bzw. in die Gegenwart des Erzählenden zurückführt, das Ende markieren. Der Terminus der „Koda“ stammt aus der soziolinguistischen Erzählforschung und bezeichnet „ein funktionales Instrument, die Sprecherperspektive wieder auf den Gegenwartszeitpunkt einzustellen“. ⁶⁵ Der Terminus wird überwiegend zur Beschreibung mündlichen Erzählens verwendet, eignet sich aber auch für die Analyse fiktionalen Erzählens, vor allem da, wo sich das Erzählen der Mündlichkeit annähert.

Die Unterbrechungen zwischen den ‚Bänden‘ einer Heftrromanserie ist in die Beschreibung der Narration einzubeziehen, weshalb Hagedorn vom „*narrative break*“ spricht. ⁶⁶ Die verschiedenen Formen, wie die Unterbrechung zwischen den Episoden von Fernsehserien narrativ genutzt werden kann, wurden für verschiedene Serientypen herausgearbeitet: Für die *series* gilt nach John Fisks Beschreibung, dass es kein Leben der Figuren zwischen den einzelnen in den Episoden dargestellten Abenteuern oder Fällen zu geben scheint, die Figuren treten in jeder Episode unverändert und ohne Erinnerung an zuvor Geschehenes auf, die dazwischen erscheint als „tote Zeit“. ⁶⁷ Tudor Oltean verbindet diesen Serientyp vor allem mit Krimiserien, Figuren wie Kojak und Derrick werden zwischen den Episoden „weggestellt“ wie Marionetten und scheinen in der fiktiven Realität nicht zu existieren. ⁶⁸ Im Serientyp der *serials* hingegen besitzen die Figuren ein Gedächtnis für das in vorherigen Episoden Gezeigte und zeigen mitunter Resultate von Veränderungen, die nicht in den Episoden gezeigt wurden. Carl Grabo hat diese Konvention des Erzählens in einer Arbeit zu englischen Romanen als „*unchronicled growth*“ bezeichnet ⁶⁹ und Christine Geraghty hat sie für Fernsehserien als „*unrecord-*

⁶⁵ Labov, William; Waletzky, Joshua: Erzählanalyse. Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung [eng. 1967]. In: Ihwe, Jens (Hrsg.) Literaturwissenschaft und Linguistik. Bd. 2. Frankfurt a.M.: Fischer- Athenäum 1973, S.78- 126, hier: Seite 122.

⁶⁶ Vgl. Hagedorn: Technology and Economic Exploitation, S. 7.

⁶⁷ Fiske, John: Television Culture. Popular Pleasures and Politics. London/New York: Methuen 1987, S. 150.

⁶⁸ Oltean: Series and Seriality in Media Culture, S. 16.

⁶⁹ „when the story shifts from one sub-plot to another, the characters abandoned pursue an unrecorded existence.“ Grabo, Carl Henry: The Technique of the Novel. Reprint 1928. New York: Gordian Press 1964, S. 215.

ed existence“ beschrieben.⁷⁰ Der *narrative break* wäre in diesem Fall nach Genette eine Ellipse. Die meisten ab den 1980er Jahren im Fernsehen gezeigten Serien liegen zwischen den Typen *series* und *serial* und auch für einen Teil der untersuchten Heftromanserien gilt das.

Zwischen der Ebene der Episode und der Fernsehserie ist die Einheit der ‚Staffel‘ angesiedelt, die durch die Arbeitsrhythmen der Produktionsfirmen und Programmstrukturen der Sendeanstalten bedingt ist und daher meist eine feste Anzahl von Episoden, die in der Regel auch auf der narrativen Ebene einen Zusammenhang bilden, umfasst. Dieses auch in Heftromanserien der 1920er und 1930er zu beobachtenden Phänomen soll mit der zeitgenössischen Bezeichnung „Zyklus“ benannt werden, wie sie auch von Verlagen verwendet wurde.⁷¹ Dieser Verwendungsweise am nächsten kommt Krah, wenn er den „narrativen Zyklus“ als eine Verbindung einzelner Folgen über ein konstitutives Ereignis bestimmt.⁷² In diesem Sinne sind Teile von einigen Heftromanserien gestaltet worden⁷³ bzw. ganze Serien konzipiert.⁷⁴

2.2 Die „wiederkehrenden“ Helden Percy Stuart und Frank Allan

Vor allem die Heftromanserien wie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ oder „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“, für die viele Autorinnen und Autoren schrieben, weisen keine markanten Brüche oder Wechsel auf der Ebene des Erzählens auf, was jedoch vor allem daran liegt, dass in den Texten dieser Serien die Stimme zum einen heterodiegetisch und zum anderen kaum personalisiert ist.⁷⁵ Auch der jeweilige Zeitpunkt des Erzählens bleibt durch

⁷⁰ „The characters in a serial, when abandoned at the end of an episode, pursue an ‘unrecorded existence’ until the next one begins. In other words, we are aware that day-to-day life has continued in our absence even though the problem we left at the end of the previous episode has still to be resolved.“ Geraghty, Christine: *Continuous Serial. A Definition*. In: Dyer, Richard (Hrsg.): *Coronation street*. London: BFI Publishing 1981, S. 9-26, hier: S. 10. Zu ähnlichen Beschreibungen kommen auch: Fiske: *Television Culture*, S. 150; Oltean: *Series and Seriality in Media Culture*, S. 17.

⁷¹ In der Medienverbundserie „Carlo Aldini. Der tollkühne Abenteurer“ (Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag Leipzig, 1924-25) tragen die Hefte 1-8 neben dem Serientitel und dem Titel des jeweiligen Einzeltexts den Hinweis „Aus dem Zyklus: Gentleman auf Zeit“.

⁷² Krah: *Erzählen in Folge*, S. 102f. In literaturwissenschaftlichen Bestimmungen des Begriffs ‚Zyklus‘ ist dieser von ‚Serie‘ stärker abgegrenzt: „Wie beim Zyklus ist auch bei der Serie ein gleichmäßiger Ablauf kennzeichnend und eine thematische Verbundenheit mehrerer Teile. Was vom Zyklusbegriff abweicht, ist die Linearität an Stelle der zyklischen Kreisform und damit einhergehend die (fehlende) Transformation des Themas aller Folgen auf eine höhere Stufe.“ Mielke: *Zyklisch-serielle Narration*, S. 42.

⁷³ Z.B. „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“. Vgl. Kap. VI.2.3.

⁷⁴ Z.B.: „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“. Vgl. Kap. VI.2.2.

⁷⁵ Auch heterodiegetische Erzählinstanzen sind, obgleich nicht als Figur der erzählten Welt zugehörig, z.B. durch sprachliche Idiosynkrasien oder wertende Kommentare personalisierbar. Nün-

das Fehlen von Verweisen auf den zeitlichen Origo der Sprechinstanz unbestimmt. Es gilt in den genannten Serien der unmarkierte Normalfall des Erzählens: heterodiegetische Stimme, dominierende Nullfokalisierung, späteres Erzählen.

In der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ wird die Kontinuität des Erzählens vor allem durch den Paratext in Form einer in allen Bänden vorhandenen „Einleitung“ hergestellt:

Einleitung.

Percy Stuart, jung, sehr reich, unabhängig, liebenswürdig, ein Meister aller sportlichen Künste, hat es sich in den Kopf gesetzt, Mitglied des berühmten Excentric Clubs zu werden. In diesen Club werden nur Männer der vornehmsten Gesellschaft aufgenommen, die durch tolle Streiche den Beweis geliefert haben, daß sie keine Dutzendmenschen, sondern ungewöhnliche und merkwürdige Naturen sind.

Aber Percy Stuart kann lange Zeit das heißersehnte Ziel nicht erreichen. Denn die Statuten des Clubs bestimmen ausdrücklich, daß niemals mehr als 197 Mitglieder aufgenommen werden können. Ueberdies hat Percy Stuart in dem Baronet Mac Hollister einen Todfeind, der unerbittlich mit allen Mitteln die Aufnahme des jungen Mannes hintertreibt.

Aber Percy Stuart dringt mit Gewalt in den Sitzungssaal des Clubs und erreicht durch sein excentrisches Auftreten, daß man um seinetwillen eine Ausnahme machen will.

Es wird jedoch die Bedingung gestellt, daß er, Percy Stuart, ebenso viele, ihm durch die Clubleitung gestellte Aufgaben löst, als Mitglieder vorhanden sind, nämlich - 197.

Jede dieser Aufgaben bringt ihn in Lebensgefahr, jede dieser Aufgaben stellt an Percy Stuarts Kraft, körperliche und geistige Gewandtheit, an seine Energie und seinen Ehrgeiz die größten Ansprüche. Es sind Aufgaben, die irgendein Alltagsmensch gewiß nicht versuchen würde zu lösen.

Percy Stuart unterschreibt jedoch sofort freudig die Bedingungen und erhält durch den Präsidenten des Excentric Clubs, Mr. Wiliam Spencer, einen versiegelten Brief, der die erste Aufgabe enthält. Diese Aufgabe löst Percy Stuart. Er besiegt drei Weltmeister, die bis dahin für unüberwindlich galten, in drei Tagen.

Kaum ist die erste Prüfung bestanden, so wird ihm ein Brief mit der zweiten Aufgabe zugestellt. Auch diese löst Percy Stuart. Nun folgt eine unlösbar erscheinende Aufgabe der anderen.⁷⁶

ning: Mimesis des Erzählens, S. 27-32.

⁷⁶ Dieser Text war in allen Heften von Heft 3 bis 197 zu finden. Weyermoor, Joe [Pseud.]: Das große Rätsel von Paris. Hrsg. von Otto Eicke. Dresden: Mignon-Verlag 1920 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 3), S. 2. (Herv. i. O.)

Mit diesem sich im Wortlaut wiederholenden Text wird das im jeweiligen Heften erzählte Ereignis – die Lösung der vom Klub gestellten Aufgabe – auf das konstitutive Ereignis – die Klubwette – zurückgeführt und als Teil eines Zyklus motiviert. Die Einleitung fungiert auf diese Weise als Exposition. Dem sich wiederholenden Text folgt die jeweils neue Aufgabe des Excentric-Klub, die Percy Stuart lösen soll, deren Wortlaut am Ende des jeweiligen Vorgängerhefts steht:

Die dritte Aufgabe lautet: Der Excentric-Klub hat vor wenigen Tagen ein Gemälde erworben, das Monate hindurch ganz Paris in Aufregung versetzte. Das Bild, genannt das große Rätsel von Paris, stellt eine Frau von holdster Schönheit dar. Das Gesicht der Frau ist von einer schwarzen Halbmaske bedeckt. – Der Maler des Bildes ist unbekannt. Wird Percy Stuart in acht Tagen dem Excentric-Klub mitteilen können, welche Frau dem Künstler Modell gestanden hat? Das Bild ist morgen Abend im Excentric-Klub für Percy Stuart – jedoch nur für fünf Minuten – zu sehen.⁷⁷

Durch die Wiederholung des Wortlauts der neuen Aufgabe am Ende des Vorgängerhefts und am Anfang des jeweils aktuellen Heftes werden die Texte in aufeinanderfolgenden Heften verknüpft. Die Nummer der in der erzählten Welt gestellten Aufgabe entspricht der Nummer des Heftes, in dem von der Lösung dieser Aufgabe erzählt wird. Anfang und Ende des materialen Textes, wie sie durch Heftanfang und Heftende gesetzt sind, fallen mit einem repetitiven Erzählen des konstitutiven Ereignisses bzw. einer Verknüpfung der in aufeinanderfolgenden Heften publizierten Texte zusammen. Die Ordnung des materialen Textkorpus wiederholt sich auf der Ebene der Narration.

Diese Form, mehrere Ereignisse durch ein diesen übergeordnetes Ereignis zusammenzubinden und zugleich eine bestimmte Anzahl von Heften in einen engen Zusammenhang zu stellen, entspricht dem, was heute die Staffeln von Fernsehserien ausmacht. Wie bei heutigen Serienstaffeln wurden auch in der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ Publikations- bzw. Produktionsphasen, 197 Hefte entsprachen bei zwei Heften wöchentlich einer Dauer von etwa zwei Jahren,⁷⁸ zugleich narrativ motiviert. Das ermöglichte, über die einzelnen Erzählungen von der Bewältigung der Aufgaben hinaus die Spannung aufrecht zu erhalten und zugleich die Kosten der Produktion für einen überschaubaren Zeitraum zu kalkulieren.⁷⁹ Der Verlag brachte darum mit „Sir Ralf Clifford.

⁷⁷ Weyermoor: Das große Rätsel von Paris (Der neue Excentric Club 3), S. 2.

⁷⁸ Bis Heft 27 erschienen die Hefte wöchentlich, ab Heft 27 zweimal wöchentlich. Foltin, Hans-Friedrich: Vorwort. In: Ders. (Hrsg.): Percy Stuart. Der neue Excentric Club. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden 1920. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972, S. V-XIII, hier: S. VI.

⁷⁹ Aus diesem Grund ließ sich die Serie auch in den 1960er Jahren gut für das Fernsehen adaptieren: Percy Stuart musste pro Sendestaffel 13 Abenteuer bestehen was dem vierteljährlichen Turnus der Sendeanstalten entsprach.

Der unsichtbare Mensch oder das geheimnisvolle Vermächtnis des Fakirs“ eine weitere nach diesem Prinzip funktionierende Serie heraus⁸⁰ und Walther Kabel griff die Idee einer Klubwette als Anlass einer festgelegten Anzahl von Abenteuern – und damit einer in der Produktion kalkulierbaren Heftzahl – später auch in den ersten Texten der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ auf.⁸¹

Die festgelegte Anzahl der Aufgaben Percy Stuarts bedeutet jedoch noch nicht das feststehende Ende der Serie, zumal sein Widersacher Baronet Mac Hollister eine erfolgreiche Bewältigung der 197. Aufgabe verhindert und die Serie fortgesetzt wird, wie in der neuen Einleitung ab Heft 198 zu lesen:

Da die Lösung der 197. Aufgabe infolge widriger Umstände und übler Mächenschaften von seiten seines Todfeindes Mac Hollister nach Percy Stuarts Ansicht nur halb gelingt, so läßt sich unser Held vom New Yorker Excentric Club abermals weitere 197 Aufgaben zur Lösung stellen. Der Club willigt ein und somit geht Percy Stuart an die Lösung der nächsten Aufgabe, die im vorhergehenden Heft bekanntgegeben wurde. Das Rennen beginnt von neuem: an das Ende der ersten Reihe schließt sich automatisch der Anfang der zweiten Reihe an. Eine neue Kette kühner, verwegener Abenteuer reiht sich Glied um Glied aneinander, um den Leser im glänzendsten Sinne des Wortes an den Helden unserer Serie Percy Stuart zu fesseln, der nur ein großes Ziel vor Augen hat: seine Aufnahme in jene stolze Vereinigung „Der neue Excentric Club“.⁸²

Eine nächste „Staffel“ beginnt nach Erlangen der Mitgliedschaft mit Percy Stuarts Wunsch, nun die Präsidentenwürde des Clubs zu erlangen, weshalb sich ab Heft 395 der Einleitungstext nochmals ändert:

Aber auch Percy Stuart kann ohne atemraubende Abenteuer nicht mehr leben ihm, sind Todesgefahren zum Bedürfnis, zur Gewohnheit geworden und so lehnt er den Vorschlag des greisen Präsidenten vom Excentric Club, sein Nachfolger zu werden, ab. Sogar die trotzdem erfolgte einstimmige Wahl zum Führer des Clubs vermag ihn nicht umzustimmen. „Mein Ziel habe ich erreicht! Ich bin Mitglied des berühmtesten und excentrischsten Clubs der Welt! Das ist mein größter Stolz! Aber die Präsidenschaftswürde muß errungen, sie darf nicht in einer Laune der Begeisterung verschenkt werden! Will also unser greiser, ehrwürdiger Führer das Szepter aus der

⁸⁰ Sir Ralf Clifford kommt in Besitz eines Schlangenkopfes, der es ermöglicht 217 Mal unsichtbar zu werden, bis das 218te Mal tödlich endet. Die Serie umfasste 192 Hefte und erschien zwischen 1921-1925 wöchentlich. Wanjek: Bibliographie der deutschen Hefromane, S. 436-440.

⁸¹ Schmidtke, Werner G.: Abenteuer als Aufgabe. Bericht über die Clubs „Excentric“, „Universon“, „Excelsior“. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 10.38 (1983), S. 2-9.

⁸² Gernsheim, Walter [Pseud.]: Der Todesgeiger. Dresden: Mignon-Verlag 1922 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 198), S. 2.

Hand legen, so habt noch Geduld edler Mann. Zu neuen Kämpfen bin ich bereit, jeder vom Klub soll die Möglichkeit haben, mich durch Klugheit zu besiegen und sich dadurch die Präsidentenwürde zu erringen! Legt Lose in die Urne, die Reihenfolge zu bestimmen, in der jeder der 196 Gentlemen vom Excentric Club eine Aufgabe ersinnen soll, die siegreich durchzuführen unmöglich erscheint. Gelingt es mir nicht, sie zu lösen, dann verleiht ihm das höchste Amt in unserem Bunde! Vermag ich aber noch einmal, in 196 Abenteuern siegreich zu bestehen, so will ich das Szepter in dankbarem Stolz aus den Händen unseres langjährigen, greisen Führers entnehmen!‘ So hat Percy Stuart gesprochen, und so geschah es! Der Kampf ging weiter, und diesmal bildet den Preis: die Präsidentenwürde des Excentric Clubs!⁸³

Nach nur 140 weiteren Aufgaben erringt der „müde gewordene“ Held die Präsidentschaft, indem er die Tochter des Klubpräsidenten rettet und heiratet.⁸⁴ Damit korrespondiert das Ende der Publikationsserie auf der Ebene der erzählten Welt mit dem Ende der Heldenlaufbahn der Hauptfigur. Die Schlussgebung durch das Schicksal des Helden folgt dem klassischen Muster der Eheschließung – nicht ohne den Hinweis auf die potentielle Vorläufigkeit dieses Endes:

Mit seiner Abenteurerlaufbahn sei es ja nun vorbei, aber wenn ihn der Hilferuf ehrlicher und unschuldiger Menschen erreichen würde, dann wolle er – aber auch nur in einem solchen Falle – mit allen seinen Kräften und Fähigkeiten, wieder zur Verfügung stehen.⁸⁵

Das Ende der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ wird im letzten Heft dieser Publikationsserie⁸⁶ nicht über ein abschließendes Schicksal der Hauptfigur motiviert; den gewaltsamen Tod Frank Allans durch die Verbrecherorganisation „X.Y.Z.“ erzählt der erste Text, der in der Nachkriegsserie „Der neue Frank Allan. Der geheimnisvolle Rächer“ erschien. Daraufhin tritt dessen Sohn Dick Harris als „der neue Frank Allan“ das Erbe als „Rächer der Enterbten“ an.⁸⁷

Die Texte der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ besitzen nur ein geringes Maß an Expositonalität in Bezug auf seine Laufbahn als „Sportsmann“

⁸³ Wulfner, Herbert [Pseud.]: Ein Funkspruch „an alle“. Dresden: Mignon-Verlag [1926] (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 395), S. 2.

⁸⁴ Terzin, Gero [vermutl. Walden, Herwarth [d.i. Levin (auch: Lewin), Georg]]: Im Schacht der Silbermine. Dresden: Mignon-Verlag 1927 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 534), S. 24.

⁸⁵ Terzin: Im Schacht der Silbermine (Der neue Excentric Club 543), S. 24.

⁸⁶ Die Phönix-Park-Affäre. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1932 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 612).

⁸⁷ Der Schwur des Sohnes. Hannover/Berlin: Voco-Verlag 1949 (Der neue Frank Allan. Der geheimnisvolle Rächer 1). Im zweiten Text der Nachkriegsserie stirbt dann auch Sam – an „gebrochenem Herzen“. X.Y.Z. wird gestellt. Hannover/Berlin: Voco-Verlag 1949 (Der neue Frank Allan. Der geheimnisvolle Rächer 2).

und „Rächer“: In der in Heft 1 veröffentlichten Erzählung „Die Zuchthausrevolte“ gibt es den Hinweis, dass Frank Allan einer der Figuren in der Vergangenheit geholfen hat und er bereits berühmt für seine Taten für die „Enterbten“ und „Ausgestoßenen“ ist.⁸⁸ Die Tätigkeit des Sportsmanns und Millionärs „Bob Harris“, alias „Frank Allan“, ist durch den Titel „Rächer der Enterbten“ der Notwendigkeit jeder weiteren Begründung enthoben. Als Millionär verfügt er über ausreichend Mittel, um keiner Erwerbsarbeit nachgehen zu müssen, in Hotels leben zu können und jederzeit an verschiedene Orte der Welt zu Hilfe eilen zu können.⁸⁹ Einen festen Wohnort gibt es ebenso wenig wie eine ausgeprägte diegetische Chronologie in Bezug auf das Leben der Hauptfiguren oder die Abfolge der Ereignisse.

Vor dem Hintergrund des erzählerischen Normalfalls erscheint die Erzählinstanz durch gelegentliche Ansprache des narrativen Publikums als „unsere Leser“ nur ansatzweise personalisiert:

[...] die beiden Männer, in denen unsere Leser längst Bob Harris, den unter dem Namen Frank Allan gefürchteten Meisterkriminalisten nebst seinem ergebenen Diener Sam erkannt haben werden.⁹⁰

Dergleichen Ansprachen treten in den Texten der Serie punktuell auf und beschränken sich auf die Bestätigung der Identität der Hauptfiguren, wenn diese – um Spannung zu erzeugen – relativ spät im Text erstmals mit Namen genannt werden. Solche metanarrativen Kommentare sind geeignet, die Kontinuität auf der Ebene der narrativen Kommunikation zu sichern, treten in der Serie allerdings viel zu selten auf, um diese Funktion allein zu tragen, sie rücken jedoch immer wieder diejenigen Elemente der erzählten Welt in den Mittelpunkt, die auf dieser Ebene die Kontinuität wahren. Die Grundsatzentscheidung der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften thematisiert sie daher, nennt weitere fünf Hefte werden, in denen sich eine Ansprache „unserer Leser“ findet, was als Argument für die Kontinuität der Figur und damit für den Status des Serientextkorpus als ‚einheitliche Schrift‘ gewertet wird.⁹¹

Die Figuren können als „wiederkehrend“ im engeren Sinne des Wortes bezeichnet werden, entsprechend dem klassischen Fall der series. Hinweise, was die Hauptfiguren zwischen den in den Einzelheften erzählten Abenteuern erlebt ha-

⁸⁸ Die Zuchthausrevolte. [Neuaufgabe der Ausgabe von 1920]. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1925 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 1).

⁸⁹ In zwei Texten (Heft 441 und 443) wird eine Villa in Sussex erwähnt, die allerdings keine den Wohnhäusern von Tom Shark oder Harald Harst vergleichbare Rolle spielte: Epstein: Der Detektivroman der Unterschicht I, S. 29.

⁹⁰ Der blonde Goliath. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1927 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 327), S. 4f.

⁹¹ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 10.

ben, gibt es in den Texten der Serie ebenso wenig wie ein Gedächtnis der Hauptfiguren. Das zeigt sich vor allem im Umgang mit der Figur des Sam, der nicht in allen Texten der Serie vorkommt, wobei seine gelegentliche „Abwesenheit“ nicht begründet ist.⁹²

Dennoch erzählt „Im Joche der Kreolin“ vom Beginn der Freundschaft zwischen Frank Allan und Sam: Als Frank Allan von einer grausamen Plantagenbesitzerin gefangen wird, hilft Sam dem „Rächer“ und erhält daraufhin das Angebot, Allan weiterhin als Diener zu begleiten. Die Erinnerung an das gemeinsame Kennenlernen spielt in den weiteren Texten keine Rolle, die Serie verfährt nicht kumulativ im Sinne Newcombs. Der Anfang begründet die Hierarchie zwischen den Freunden, was nicht als Widerspruch thematisiert wird:

Frank reichte ihm die Hand und sagte: „Du bist ein braver Kerl, und ich werde dich dafür belohnen. Mit Absicht habe ich dich bisher mit Sie angesprochen, um dir zu beweisen, daß ich in dem Farbigen denselben Menschen sehe wie in unserer Rasse. Wenn ich jetzt du zu dir sage, so soll dies ein Zeichen meiner Freundschaft und Dankbarkeit sein. [...] Sollte alles gut gehen, so will auch ich für dich sorgen. Und, wenn es dir recht ist, kannst du als Diener in meinen persönlichen Diensten bleiben.“ „Ich wüßte nicht Schöneres, Herr.“⁹³

Der Akt des Freundschaftsschließens erzeugt die Hierarchie zwischen Frank Allan und Sam. Frank Allan initiiert den Akt, indem er es ist, der die Hand reicht; er dankt Sam nicht etwa für die Rettung aus einer Lage, aus der er sich nicht selbst zu befreien vermochte, was eine Anerkennung der mindestens gleichwertigen Fähigkeiten Sams bedeutet hätte, Frank Allan „belohnt“ Sam dafür, dass dieser ein „braver Kerl“ sei und definiert das künftige Verhältnis mit dem Angebot an Sam, Allans „Diener“ zu werden, was dieser mit der Anrede „Herr“ seinerseits annimmt und bestätigt. Darauf, dass die Hierarchie zwischen den beiden in der symbolischen Ordnung von ‚Rasse‘⁹⁴ begründet ist, verweist paradoxerweise Frank Allans Zusicherung, „daß ich in dem Farbigen denselben Menschen sehe wie in

⁹² Siehe: Der Unkenruf. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1921 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 60); Zehn Minuten vor Zwölf. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1921 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 63); Der kluge Hund. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1923 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 157).

⁹³ Im Joche der Kreolin. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1920 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 6), S. 32f.

⁹⁴ Gemeint ist hier die Vorstellung von einer biologischen Andersartigkeit, welche diese symbolische Ordnung von ‚Rasse‘ hervorgebracht hat. Vgl. Arndt, Susan: ‚Rassen‘ gibt es nicht, wohl aber die symbolische Ordnung von Rasse. Der „Racial Turn“ als Gegennarrativ zur Verleugnung und Hierarchisierung von Rassismus. Eggers, Maureen Maisha; Kilomba, Grada; Piesche, Peggy; Arndt, Susan (Hrsg.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. 2., überarb. Aufl. Münster: Unrast 2009, S. 340-362.

unserer Rasse“⁹⁵, denn gerade indem er das gemeinsame Menschsein vor dem Hintergrund der Differenz „Farbige“ und „unsere Rasse“ betont, ist Frank Allan als derjenige erkennbar, der in der Position ist dem „Farbigen“ als dem ‚Anderen‘ seinen Platz zuzuweisen, ohne selbst als „weiß“ benannt zu werden.

Die auch in anderen Detektivserien zu beobachtende Rangordnung zwischen Detektiv und Gehilfe erfährt damit eine rassistische Begründung, wo sonst der Verweis auf die im Vergleich zur Genialität des Meisterdetektivs geringeren Fähigkeiten zu genügen scheint. Zurückführen lässt sich diese spezifische Konstellation wohl auf Guido Kreuzer, von dem das Konzept der Serie stammte und der sich an der Propaganda gegen schwarze französische Besatzungssoldaten im Rheinland mit einem Roman prominent beteiligte.⁹⁶ Das Kennenlernen wird im weiteren Verlauf der Serie, zumindest in den analysierten Texten, nicht erinnert und auch die Benennungen Sams als „schwarz“ oder als „Neger“ sind nicht in allen Heften zu finden.⁹⁷

Neben den Hauptfiguren Frank Allan und Sam gibt es auch in „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ weitere Figuren, die in mehr als einem Text wiederkehren. Dazu gehört der Londoner Polizeikommissar Spencer⁹⁸ und der New Yorker Polizeichef Webster,⁹⁹ die dem Meisterdetektiv als Hilfesuchende gegenüber treten. Wiederholt auftretende Verbrecherfiguren wie ein „Affenmensch“ oder ein „verräterischer Brigant“ scheinen vor allem in den Heftnummern über 400 vorgekommen zu sein.¹⁰⁰ Unter den insgesamt 612 Heften sind solche „wiederkehrenden“ Figuren so wie die vereinzelt Fortsetzungen auf der Ebene der Handlung aber eine häufige Erscheinung gewesen.¹⁰¹

Die wiederkehrenden Figuren der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ beschränken sich auf Percy Stuart, die Mitglieder des Ex-

⁹⁵ Im Joche der Kreolin (Frank Allan 6), S. 32f.

⁹⁶ Vgl. Kap. VIII.3.

⁹⁷ In einigen Texten kommt Sam gar nicht vor: Der Unkenruf (Frank Allan 60); Zehn Minuten vor Zwölf (Frank Allan 63) In anderen wird er nicht rassistisch markiert: Der kluge Hund (Frank Allan 157); Das Lachen des Todes. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1923 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 140).

⁹⁸ Epstein: Der Detektivroman der Unterschicht I, S. 46; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 27.05.1930, Betrifft: Psch 5410/207, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

⁹⁹ Schmidtke: Der ewige Rächer, S. 36.

¹⁰⁰ Da gerade diese Hefte in der DNB Leipzig nicht zugänglich waren, kann hier nur auf die Ausführungen von Epstein bzw. die Gutachter der Oberprüfstelle verwiesen werden: „In Heft 404 kehrt der dem Leser aus H. 401 bekannte Affenmensch wieder. Ebenso verhält es sich mit dem ‚verräterischen Briganten‘ aus Heft 392, der in H. 404 wieder eine Rolle spielt.“ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 27.05.1930, Betrifft: Psch 5410/207, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

¹⁰¹ „Die Hefte 383 und 386 geben sich als unmittelbare Fortsetzungen der der Hefte 382 bzw. 385.“ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 27.05.1930, Betrifft: Psch 5410/207, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

centric-Klubs, den Klubpräsidenten William Spencer und Percy Stuarts Widersacher Baronet Mac Hollister. Sie alle sind Teil des die Erzählserie konstituierenden Ereignisses der Klubwette. Während William Spencer vor allem am Anfang und Ende des jeweiligen Zyklus präsent ist, und sonst nur in den Einleitungen Erwähnung findet, fungiert der Baronet in weiteren Texten als Hindernis für Percy Stuart beim Versuch, die gestellte Aufgabe zu erfüllen. In „Vier Wochen als Kinoschauspieler“ verfasst Mac Hollister beispielsweise ein Drehbuch, das Percy Stuart einen Sprung vom Rathaus abverlangt. Percy Stuart vermag aber dennoch die 88. Aufgabe zu lösen, indem er vier Wochen als Schauspieler arbeitet und den Sensationsfilm „Verfolgung um die Erde“ zu einem Erfolg macht, der die Filmgesellschaft „Minstrey“ rettet.¹⁰²

Anfang und Ende der Erzählungen über die Abenteuer von Percy Stuart bzw. Frank Allan fallen mit den durch das Medium Heft gesetzten Grenzen zusammen. In den Texten der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ werden Anfang und Ende – wie bereits ausgeführt – durch die Wiederholung der neuen Aufgabe im Wortlaut einerseits und die Bestätigung, die Aufgabe erfolgreich ausgeführt zu haben, und die Mitteilung der neuen Aufgabe andererseits markiert – eine Schlußgebung durch Parallelität auf der Ebene des Discourse.

Die Texte der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ beginnen oft ganz klassisch mit einer Beauftragung Frank Allans, als Detektiv tätig zu werden. In „Der vergiftete Brief“ erreicht Bob Harris, genannt „Frank Allan, der Rächer der Enterbten“ ein Hilferuf in seinem Flugzeug über Funk:

Bob Harris, bitte so schnell als irgend möglich kommen. Schwerer Fall, ein Menschenleben in Gefahr, Mister Hillmann, Lissabon.¹⁰³

Teilweise liegt die Erstbenennung der Figur Frank Allan in der Mitte des Textes, wenn beispielsweise der Detektiv erst zu einem späteren Zeitpunkt von den Beteiligten eingeschaltet wird. In diesem Fall setzt das Erzählen ein noch bevor etwas Schlimmes geschehen ist und kurz bevor sich die Bedrohung gezeigt hat: In „Der Unkenruf“ entlarvt ein Verbrecher, genannt „die Unke“, zunächst einen als Graf verkleideten „Einbrecherkönig“ und zwingt diesen, zu schweigen,¹⁰⁴ woraufhin sich die „Unke“ als falscher Diener im Schloss des falschen Grafen einschleicht und diesen ausraubt. Erst jetzt erscheint unvermittelt Frank Allan,¹⁰⁵ um beauftragt durch den alten Grafen, die Diebstähle aufzuklären. Die Erstbenennung als „Frank Allan“ folgt erst zwei Seiten nach der ersten Nennung der Figur.¹⁰⁶

¹⁰² Weyermoor, Joe [Pseud.]: Vier Wochen Kinoschauspieler. Dresden: Mignon-Verlag 1921 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 88).

¹⁰³ Der vergiftete Brief. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1923 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 137), S. 5.

¹⁰⁴ Der Unkenruf (Frank Allan 60), S. 16-18..

¹⁰⁵ Ebd., S. 21.

¹⁰⁶ Ebd., S. 23.

In der Mitte der Erzählungen, zugleich in der Mitte des jeweiligen Heftes, womit auch die Nähe des Abschlusses angezeigt wird, stehen Szenen, in denen Frank Allan gefesselt zusehen muss, wie eine langsam abbrennende Zündschnur eine nahende Explosion anzeigt,¹⁰⁷ oder wie ein mit einem Uhrwerk ausgestatteter Mechanismus eine Schusswaffe auszulösen droht.¹⁰⁸ Rettung kommt in letzter Minute durch eine dritte Instanz,¹⁰⁹ oder es gelingt Frank Allan, sich selbst zu befreien:

Von vielen Händen gehalten, wurde Frank Allan mit starken Riemen auf einen langen schweren Tisch geschnallt, so daß sein Hals direkt unter ein breites Messer zu liegen kam, das an einem Faden aufgehängt war.

„Stellt die Uhr! Noch einen halbe Stunde mag er leben! – – So! Nun, Fremdling, mach dich zum Sterben bereit! Das Messer, das direkt über deinem Halse schwebt, hängt an einer Schnur, die mit einem Uhrwerk verbunden ist. Genau nach Ablauf einer halben Stunde löst sich die Schnur, das schwere, haarscharfe Messer saust herunter und zerschneidet deinen Hals!“ Höhnisch lachend wandte sich der Priester zum Gehen, und die anderen folgten ihm. Das Licht erlosch, die Falltür schloß sich, Frank Allan war allein, seinem grausamen Schicksal verfallen! Wirklich rettungslos verfallen? Da begann sich der, durch stetes Training gestählte, Körper zu rühren. die Muskeln schwellen an, daß sich die Riemen langsam lockerten.

Und doch verging die Zeit mit rasender Eile!

Keuchend rang der Gefesselte um sein Leben.

Endlich war er frei - aufatmend sprang er empor, da tönte ein feines Klirren, als ob sich eine Feder löse, und krachend fuhr das Messer in die Tiefe, fest sich in das Holz des Tisches bohrend.

An einem Faden hatte Frank Allans Leben gehangen.¹¹⁰

Für einen Moment, scheint Frank Allan „seinem grausamen Schicksal verfallen“, das hieße einem linearen, evolutionären Zeitregime¹¹¹ zu unterliegen. Dank seines „durch stetes Training gestählte[n]“ Körpers vermag er sich jedoch aus der Situation zu befreien und das Schicksal abzuwenden. Der Held überwindet damit zugleich die evolutionäre Zeit, was die Voraussetzung dafür ist, dass hier keine einmalige Schicksalsstunde erzählt wird, sondern eine von vielen, wiederholbaren ‚Sensationen‘, was einem zyklischen, repetitiven Zeitregime¹¹² entspricht. Die Sensation als Überwindung akuter Gefahr durch Geistesgegenwart und überrasgendes

¹⁰⁷ Der kluge Hund (Frank Allan 157), S. 31-34.

¹⁰⁸ Der Unkenruf (Frank Allan 60), S. 25-31.

¹⁰⁹ Es gelingt einem von Frank Allan herbeigerufenen Hund, die Zündschnur durchzubeißen. Der kluge Hund (Frank Allan 157), S. 35-38.

¹¹⁰ Der weiße Saphir von Bapur. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1920 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 4.), S. 36-37.

¹¹¹ Vgl. Buonanno: Stopping Time, S. 121.

¹¹² Vgl. Ebd.

körperliches Geschick ist ein Plotmuster, das ein Ereignis, den Tod des Helden, in Aussicht stellt, qua serieller Narration aber wieder suspendiert. Darin ähnelt die ‚Sensationen‘ im Heftroman der Artistik im Zirkus, welche gleichfalls auf Inszenierung eines möglichen Ereignisses bei potentiell unendlicher Reproduzierbarkeit basiert. Die Zeitgestalt ‚Serialität‘ bringt in der ‚Sensation‘ jene Schwebelage zwischen Ernst und Unernst, die Hans-Otto Hügel – u.a. am Beispiel von Zirkusnummern – als „ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung“ beschreibt, hervor.¹¹³

Einer der Schüler aus der Studie „Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur“ beobachtet diesen „Schwebezustand“ der Unterhaltung an seinem Bruder und erkennt die Bedingtheit der Rettung in letzter Minute durch die Serialität der Heftromane:

Ich denke daran, wie ich mit meinem Bruder über die „Schmöker“ gebeugt sass, wie vor unserem geistigen Auge das Beil sahen, welches da über dem Kopfe des „Frank Allan“ hing an dessen mit Syrup getränkten Strick die Mäuse knapperten. – Und wie dann plötzlich der treue Diener Sam in der Tür stand und seinen Herrn, sowie die fortlaufenden Schmöker rettete, – denn wenn F. Allan tot ist, können doch die Schmöker nicht erscheinen.¹¹⁴

Das Schicksal, welches dem Helden – und damit der Serie – ein Ende hätte setzen können, ist in der Sensation abgewendet und damit das Abenteuer zu Ende erzählt, die Aufklärung des „Falls“ bzw. Überführung der Schuldigen erscheint in dieser Serie oft als eine verlängerte Koda. Die Richtigkeit der Identifikation von Schuldigen liegt in der wiederholten Behauptung der Fähigkeiten des „Meisterdetektivs“ begründet, die in wenigen Texten in „Beweisketten“ ausgestellt werden:

„Es genügt aber, um die Beweiskette zu schließen,“ behauptete Bob Harris, „denn die verschmähte Liebhaberin hatte sich aus Rache mit einem verbrecherischen Chemiker, Spieler und Abenteurer verbunden. Der an Sie überbrachte Brief war auf Geheiß Elvira da Kostas von Bill Krooker vergiftet worden. Sie können sich die törichte Angewohnheit ruhig zum Vorwurf machen lassen, daß Sie immer Ihre Finger mit der Zunge benetzen müssen, um die Seite eines Blattes Papier zu entfalten; denn dadurch haben Sie sich vergiftet! Einen anderen Weg in Ihren Körper gab es nicht. Und gerade diesen einzigen Weg mußten Sie einschlagen! Also merken und abgewöhnen!“¹¹⁵

¹¹³ Hügel, Hans-Otto: Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung. In: Ders.: Lob des Mainstreams. Köln: von Halem 2007, S. 13-32, hier: S. 20-23.

¹¹⁴ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 105f. (Herv. i.O.)

¹¹⁵ Der vergiftete Brief (Frank Allan 137), S. 45f.

Solche Passagen, in denen die Kombinationsgabe des Helden wie in einer klassischen Detektivverzählung demonstriert wird, nehmen in den Texten der Serie wenig Raum ein.

Die Serien „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ oder „Der neue Ex-centric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ sind der Modellfall der *series* mit ihrer Dominanz paralleler Textstrategien: Die in den einzelnen Texten der Serien erzählte Handlung ist in sich abgeschlossen; die Hauptfiguren scheinen am Ende eines jeden Kriminalabenteuers zu „verschwinden“ und am Anfang eines neuen „wiederzukehren“, ohne dass deren Verbleib in der inzwischen in der erzählten Welt vergangenen Zeit erklärt würde oder auch nur erklärt werden müsste. Der Unterschied zwischen den Serien über Frank Allan und der Serie über Percy Stuart besteht darin, dass die Aufeinanderfolge der 534 abenteuerlichen Ereignisse ein konstituierendes Ereignis, die Klubwette motiviert.

2.3 Die Fiktion des faktualen Erzählens über Tom Shark und Harald Harst

Das Erzählen über die Detektive Tom Shark und Harald Harst folgt einem Muster, das Arthur Conan Doyle mit seinen Sherlock-Holmes-Geschichten etablierte: Ein homodiegetischer Erzähler „schreibt“ als „Autor“ selbst Erlebtes und publiziert seine Erzählungen regelmäßig. Die narrative Kommunikationssituation zwischen dem fiktiven Autor Dr. Watson und dem narrativen Lesepublikum weist eine Parallelität zur realen Kommunikationssituation zwischen Doyle und dem realen Lesepublikum auf, auch wenn der Name des realen Autors, der über jedem Text steht, verdeutlicht, dass nicht „Dr. Watson“ der Verfasser des real vorliegenden Textes ist, Šklovskij spricht hier von Erzählverfahren der „fingierten Authentizität“.¹¹⁶ Die Kontinuität des Erzählakts begründet wesentlich die Serialität der Texte.

In der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ ist es die Figur des Journalisten „Dr. Pitt Strong“¹¹⁷, welche die Position Dr. Watsons einnimmt. Im Text der Einleitung, die sich in einigen Heften findet, heißt es:

Mit ihm [Tom Shark, G.W.] kam sein unzertrennlicher Freund und Gehilfe Dr. Pitt Strong, der uns die Abenteuer Tom Sharks in seiner bekannten, fesselnden Weise schildern wird. Jeder Leser, der auch nur durch eines dieser atemberaubenden Abenteuer mit Tom Shark näher bekannt wurde, wird unseren Helden bald verehren und die lebenswürdige Erzählungsform Dr. Pitt Strong's schätzen lernen.¹¹⁸

¹¹⁶ Šklovskij: Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle [1929], S. 152.

¹¹⁷ Wie Pitt Strong zu seinem Dokortitel kam, wird in den untersuchten Texten der Serie nicht erzählt und der Titel auch selten außerhalb des Einleitungstextes erwähnt.

¹¹⁸ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Das Hotelgespenst. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 1), S. 4.

Weder der Namen der realen Hauptautorin, noch andere explizite paratextuelle Verweise auf sie oder die anderen beteiligten Verfasser drohen, der hier behaupteten Autorschaft „Pitt Strongs“ zu widersprechen. Die Kontinuität der Stimme in den Texten der Serie wird durch die Kontinuität der Figur Pitt Strong gesichert.

Der Serientitel „Harald Harst. Aus meinem Leben“¹¹⁹ scheint zunächst – in Anspielung auf Goethes „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ – auf autobiographisches Erzählen zu verweisen, wie „John Kling’s Erinnerungen“¹²⁰. Doch ist es nicht Harst, der „aus seinem Leben“ berichtet, zumal die Hefte den Vermerk enthalten „erzählt von Max Schraut“. Die ersten beiden Texte über den zum Detektiv gewordenen Gerichtsassessor Harald Harst, „Zwei Taschentücher“ und „Das Geheimnis des Czentowo-Sees“, sind heterodiegetisch erzählt, der Wechsel zu einer homodiegetischen Erzählinstanz in „Der Mord im Sonnenschein“ wird am Ende von „Das Geheimnis des Czentowo-Sees“ motiviert:

Nur Max Schraut hob den Brief als wertvoll auf, denn Harst hatte ihm ja, als er des ehemaligen Komikers schriftstellerische Ader festgestellt hatte, geraten, alles zu sammeln, was mit den Wettproblemen zusammenhing, und dies später in Form von Erzählungen zu veröffentlichen. Auf diese Weise ist diese Sammlung von Detektivgeschichten zustande gekommen.¹²¹

Der zum „Privatsekretär“ avancierte Taschendieb „Komiker-Maxe“ übernimmt die Aufgabe, eine der Erzählungen über die ersten Erlebnisse zu verfassen und als Teil einer Sammlung von Detektivgeschichten zu veröffentlichen. Analog zu diesem Beginn thematisiert der Erzähler Schraut im zuletzt erschienenen Text der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ das Ende des Erzählens:

Hiermit verabschiede ich mich auch von meinen Lesern und Freunden für immer. – – Mit dieser Erzählung sind die Harald Harst-Abenteuer endgültig abgeschlossen. Es war einmal – –!¹²²

Das Ende der Publikationsserie fällt mit einer von der Stimme metanarrativ markierten illokutionären Grenze zusammen.

¹¹⁹ Ab Heft 183 an Stelle des vorherigen Reihentitels „Der Detektiv“.

¹²⁰ Vgl. Kap. VI.2.4.

¹²¹ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Zwei Taschentücher [ebenfalls enthalten: Das Geheimnis des Czentowo-Sees; Der Mord im Sonnenschein]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 7), S. 84. Diese Motivierung des Stimmwechsels findet sich in der ersten Auflage des 7. Heftes der Serie, in dem die Erzählung „Der Mord im Sonnenschein“ folgt. In der zweiten Auflage fehlt „Der Mord im Sonnenschein“ und der letzte Absatz mit dem Verweis auf die künftige Autorschaft Schrauts entfällt. Schraut: Zwei Taschentücher. [2. stark gekürzte Auflage der Ausgabe von 1920] (Harald Harst 7), S. 64. (Tab. 1, S. 74)

¹²² Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Das Geheimnis um die ‚Marga‘. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1934 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 372). Zit. nach: URL: <http://www.walther-kabel.de/node/95> (Stand: 15.04.2014).

In einigen Texten der Serie gibt es Wechsel der Erzählinstanz, die aber innerhalb der illokutionären Grenzen der Serie verbleiben und zu keinem Bruch in der Kontinuität des Erzählens führen, da Max Schraut als fiktiver Autor stets explizit begründet, warum er für dieses Mal nicht der Erzähler ist. Den Wechsel vom homodiegetischen zum heterodiegetischen Erzählen begründet Schraut in „Der weiße Maulwurf“ einleitend damit, dass Harst und er spät in den Fall involviert worden seien und er darum „die Form einer unpersönlichen Erzählung“ gewählt habe.¹²³ In Heft 158 fungiert Schraut als fiktiver Herausgeber der „tagebuchähnlichen Aufzeichnungen eines Mörders“, die er in einem alten Schmöcker gefunden habe, den er „bei einem Fliegenden Buchhändler Ecke Potsdamer Straße und Lützowstraße“ gekauft habe. Der Mörder erzählt darin Verbrechen selbst und begegnet Harst und Schraut bei deren Ermittlungen.¹²⁴ „Die Geschichte eines Irrsinnigen“ hingegen ist zwar homodiegetisch erzählt, scheinbar durch Max Schraut, jedoch steht sowohl zu Beginn dieses Textes als auch am Ende des Textes im Vorgängerheft „Harsts schwerstes Problem“ ein Hinweis auf die „wahre“ Autorschaft durch einen in einer „Irrenanstalt“ einsitzenden Verbrecher, der lediglich Schrauts Stil zu imitieren wisse.¹²⁵ Innerhalb des fast durchgehenden homodiegetischen Erzählens finden sich zwar Wechsel der Erzählinstanz, diese brechen aber nicht mit der Fiktion eines kontinuierlichen Sprechakts des „Autors“ Max Schraut.

Die in der Reihe „Kabel(s) Kriminalbücher“ erschienenen Texte über Harald Harst und Max Schraut schließen diese Kontinuität des Erzählens nicht ein. Einige Texte der Reihe sind zwar ebenfalls „erzählt von Max Schraut“, neben denen die heterodiegetisch erzählten Texte¹²⁶ stehen, ohne dass die Wechsel in irgendeiner Form begründet würden. Die in der Reihe erschienenen Texte sind nicht durch einen fortlaufenden Sprechakt verbunden trotz der gemeinsamen Bezugnahme auf die Serienwelt.

Metanarrative Kommentaren, die sich zumeist am „Rand“ der einzelnen Erzählungen über Tom Shark und Harald Harst finden,¹²⁷ thematisieren nicht nur die fiktive Kommunikationssituation zwischen fiktivem Autor – Max Schraut bzw.

¹²³ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der weiße Maulwurf. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1932 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 325), S. 3.

¹²⁴ Schraut: Die Insel der Verstorbenen [Innentitel: Das Kreuz auf der Stirn] (Harald Harst 158), S. 3.

¹²⁵ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Harsts schwerstes Problem. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 176), S. 64; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Geschichte einer Irrsinnigen [Innentitel: Die Geschichte eines Irrsinnigen]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 177), S. 1.

¹²⁶ Kabel, Walther: Der Stein der Wangerows. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1923]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Kabel(s) Kriminalbücher 42); Kabel, Walther: Der Saal ohne Fenster. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1923]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Kabel(s) Kriminalbücher 26).

¹²⁷ Diese Position gilt seit der Renaissance als Regelfall für Metanarration. Nünning: Metanarration als Lakune der Erzähltheorie, S. 139.

Pitt Strong – und narrativem Publikum, sondern stellen diese zugleich in eine Kontinuität mit der realen: Die Bände der von Schraut bzw. Strong angelegten Sammlungen von Detektivgeschichten, die Teil der erzählten fiktiven Serienwelt sind, tragen die gleichen Titel, erscheinen in der gleichen Reihenfolge und enthalten die gleichen Texte wie die einzelnen Hefte der realen Serien, daher werden runde Heftzahlen fiktionsintern als „Jubiläen“ gefeiert:

... Band 200 – Die Hand Gottes – beweist schon durch die Zahl 200, daß Harald Harst nach wie vor hoch in Gunst bei einem treuen Leserkreise steht ...

– So schrieb ich am Ende des 199. Bandes. [...] – Band 200!!

Das legt mir, dem Chronisten, die Pflicht nahe, den Lesern und Freunden Harald Harsts, des deutschen Sherlock Holmes, heute besondere Kost zu bieten.¹²⁸

„Frühere Bände“ der Sammlung tauchen als Indizien in der erzählten Welt auf:

Ein Blick genügte mir: es war ein Stück von einer Seite aus Band 68 dieser Sammlung – aus unserem Abenteuer „Der Klub der Zuchthäusler“, also etwas, das ich selbst geschrieben hatte, und zwar gerade ein Kapitelanfang, in dem ich eine Bemerkung über Haralds geniale Art, schwierige Probleme zu lösen, eingeflochten hatte. –¹²⁹

Figuren der erzählten Welt, „wissen“ um räumliche Details im Haus des Detektivs, weil sie regelmäßig die Erzählungen seines Freundes lesen:

„Ich bin Tom Shark,“ sagte mein Freund jetzt langsam, indem er sich erhob, „dürfte ich fragen, woher sie wußten, daß dieses Zimmer mein Arbeitszimmer ist?“ „Aber, ich habe doch die Geschichten des Herrn Dr. Strong gelesen,“ entrüstete sich unsere Besucherin, „da weiß ich doch, daß es die zweite Tür links, neben dem Laboratorium ist. Außerdem haben Sie auch gesprochen, sogar sehr laut.“¹³⁰

Die fiktiven Autoren Schraut und Strong verweisen immer wieder auf die „vorhergehenden“ Bände „dieser Sammlung“¹³¹ bzw. auf „den folgenden Band dieser

¹²⁸ Schraut: Die Hand Gottes (Harald Harst 200), S. 3f. Siehe auch: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Unser 100stes Abenteuer. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 100), S. 1f.;

¹²⁹ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Steinhütte am Buarbrä [Innentitel: Das Geheimnis der Kabine 24]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1922 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 74), S. 41.

¹³⁰ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Der Atjeh. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 35), S. 4.

¹³¹ Z.B.: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Einsiedler von Tristan de Cunha [ebenf. enthalten: James Palperlons Vermächtnis]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 24), S. 28; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensigna-

Sammlung“¹³², eine komplexe „Fiktion der faktualen Erzählung“¹³³ baut sich über die Metanarration auf.

In der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ stellen solche Verweise vor allem zwischen den ersten 38 Texten, die noch ohne Bogensignatur erschienen, enge Verknüpfungen her, in späteren beziehen sich die Verweise entweder nur auf Texte mit der Bogenkennzeichnung „Z“ bzw. „k“ oder auf diejenigen mit der Bogenkennzeichnung „R“ bzw. „d“. In fast jedem dieser Texte findet sich ein solcher Verweis, in weiteren Texten bis Heftnummer 100 gibt es sie mit abnehmender Häufigkeit und sie fehlen fast vollständig in den späteren Texten. Das steht möglicherweise in einem Zusammenhang mit dem im Juli 1931 (Heft 129 war gerade erschienen) eingereichten Antrag, die Serie in die Liste der Schund- und Schmutzschriften aufzunehmen. Verweise zwischen den Texten wurden als Anhaltspunkt gewertet, die Serie als „einheitliche Schrift“ einzustufen und als solche in ihrer Gesamtheit auf die Liste der „Schund- und Schmutzschriften“ setzen zu können.¹³⁴ Gegenüber der Berliner Prüfstelle für Schund- und Schmutzschriften gab der Verlag an: „Die Bezugnahme von einem zum anderen Heft sei in den Neudrucken ausgemerzt, schon vorher aber auch keine ständige Übung gewesen.“¹³⁵

Die Fiktion eines regelmäßig die Abenteuer mit seinem Detektiv-Freund aufzeichnenden und zugleich weitere Abenteuer erlebenden „Chronisten“ setzt voraus, dass ein Teil der Abenteuer, die in den Folgeheften erzählt werden, fiktion intern noch nicht „geschehen“ sind und das im aktuellen Heft Erzählte bereits geschehen ist. Die Fiktion setzt somit eine Form eingeschobenen Erzählens voraus, welche die fiktioninterne Kommunikationssituation und die reale Kommunikationssituation im Hinblick auf die Zeitdeixis parallelisiert. Als Standardfall des Erzählens galt der klassischen Narratologie das Erzählen von in der erzählten Welt bereits Geschehenem und Abgeschlossenem, das sich auf Zustände, Handlungen und Ereignisse, die relativ zum zeitlichen Origo des narrativen Aussagesubjekts in der Vergangenheit liegen, bezieht. Die Erzählinstanz, die als personalisierter Erzähler realisiert sein kann, erzählt, was innerhalb der erzählten Welt bekannte Fakten sind, die Zeitlinie des Dargestellten wird durch Anfangs- und Endzustand be-

tur]: Der Irrsinnige von Venedig. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 12), S. 5.

¹³² Z.B.: Schraut verweist darauf, dass nicht er, sondern ein „Irrsinniger“ im folgenden Band erzählen wird. Schraut: Harsts schwerstes Problem (Harald Harst 176), S. 64; „Unser nächstes Abenteuer führte uns hinauf an die deutsche Ostseeküste. Doch davon das nächste Mal im 13. Bande: ‚In Nacht und Grauen‘.“ Strong: Der Irrsinnige von Venedig (Tom Shark 12), S. 64.

¹³³ Scheffel: Formen selbstreflexiven Erzählens, S. 55.

¹³⁴ Vgl. Kap.II.2.

¹³⁵ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2.

grenzt und sicheres, vollständiges Wissen ist dem Erzähler zugänglich.¹³⁶ Das jeweilige Abenteuer als durch Anfang- und Endzustand begrenztes Ereignis ist den Erzählern Schraut und Strong aus der Retrospektive zugänglich, welche Abenteuer ihnen noch bevorstehen hingegen nicht.

Eine konsistente diegetische Chronologie der Ereignisse zeigt sich im Umgang der Erzählinstanz mit dem *narrative break*, indem die Texte der Serien „Tom Shark. Der König der Detektive“ und „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ das Nicht-Erzählte zwischen den in den Einzelheften erzählten Abenteuern thematisieren:

Eine volle Woche war seit unserem ersten Abenteuer auf europäischem Boden vergangen, ohne daß uns auch nur irgend etwas wieder aus unserer Ruhe gestört hätte.¹³⁷

Acht volle Tage weilten wir wieder in Berlin, dann aber rief uns ein neues Abenteuer nach dem sonnigen Süden, nach Italien.¹³⁸

Die zwischen dem letzten Abenteuer und dem aktuellen vergangene Zeit wird hier gerafft erzählt, in anderen Fällen als Ellipse mit der Ereignislosigkeit der „flauen Zeiten“ ohne wichtige Arbeitsaufträge begründet, wobei es sich um eine gattungsspezifische „Ereignislosigkeit“ im Sinne eines Mangels an relevanten Ereignissen, d.h. wirklich herausfordernden Kriminalfällen, handelt:

Es war gerade flauere Zeit für uns. Außer ein paar ganz nebensächlichen Aufträgen, die in ein paar Stunden erledigt waren, ereignete sich nichts von Bedeutung. Harald experimentierte sehr viel in seinem im zweiten Stockwerk des alten Harstschen Familienhauses gelegenen Laboratorium, und ich beschäftigte mich mit Gartenarbeiten, da ich zu meinem Entsetzen festgestellt hatte, daß mein Körpergewicht um fünf Pfund gestiegen war, was ich mir bei meinem bereits vorhandenen Bäuchlein nicht leisten kann.¹³⁹

Dass in der nicht erzählten Zeit dennoch Dinge geschehen sind, zeigt sich u.a. am veränderten Bauchumfang Schrauts, der im wörtlichen Sinne einen „*unchronicled growth*“¹⁴⁰ erfahren hat.

¹³⁶ Margolin: Of What is Past, is Passing or to Come, S. 143. Vgl. auch Lewis, David: Truth in Fiction. In: American Philosophical Quarterly 15 (1978), S. 37-46, hier: S. 40.

¹³⁷ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Das Geheimnis der Jagowstraße. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 2), S. 5.

¹³⁸ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Kapitän Garres Vermächtnis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 11), S. 64.

¹³⁹ Kabel, Walther: Als Harst verschwand [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1923]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Kabel(s) Kriminalbücher 27), S. 1.

¹⁴⁰ Grabo: The Technique of the Novel, S. 215. Vgl. Kap. VI.2.1.

Präzise Zeitangaben chronologisieren in der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ die erzählten Kriminalfälle:

„Ich hätte Lust, wieder einmal ein Varietee zu besuchen,“ sagte Harald Harst zu mir am 25. Juni 1922 gegen halb acht abends.¹⁴¹

Die in den folgenden Heften publizierten Texte werden – gleichfalls auf den ersten Seiten des jeweiligen Heftes – auf den „28. Juni 1922“¹⁴², den „2. Juli“¹⁴³, den „9. Juli“¹⁴⁴ und den „20. Juli 1922 vormittags 11 Uhr“¹⁴⁵ datiert. Diese Verweise explizieren das chronologische Erzählen, d.h. die Übereinstimmung der Anordnung der Ereignisse auf der Ebene des Erzählens mit der Chronologie der Ereignisse innerhalb der erzählten Welt. Das Erzählen ist dem in der einzelnen Erzählung Dargestellten zeitlich nachgeordnet, was hier ganz konventionell die Verwendung des Präteritum markiert. Ebenso liegen die fiktionsinternen Datierungen (z.B. „20. Juli 1922 vormittags 11 Uhr“¹⁴⁶) stets der Copyright-Datierung des jeweiligen Heftes (z.B. „1923“¹⁴⁷) voraus, was die Fiktion, bei den Texten handele es sich um faktuale Erzählungen des vom „Autor“ Max Schraut und seinem Freund Harald Harst selbst Erlebten, etabliert.

Die Fiktion eines Chronisten, der sich fortlaufend ereignende Abenteuer in fortlaufend erscheinenden Bänden publiziert, schließt die Fiktion einer gemeinsamen „Gegenwart“ der fiktiven Serienhelden und des realen Lesepublikum ein. In den Texten der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ fungieren reale Ereignisse als Datierungen des Dargestellten, wenn in „Olaf Blanks Verhängnis“ die erste Ausfahrt des Überseedampfers „Bremen“ nach New York am 16. Juli 1929 erwähnt wird¹⁴⁸ oder die Ausgrabung von Caligulas Schiffen am Nemi-See zwischen September 1929 und Januar 1930 den Hintergrund der Erzählung „Der Kopf des Caligula“ bildet.¹⁴⁹ Vereinzelt ist dies verbunden mit der Behauptung von Aktualität, d.h. dem Dargestellten wird eine „Kontinuität zur Gegenwart des Subjekts“¹⁵⁰ unterstellt. Im Text der bereits erwähnten „Sondernummer“ 74a „Der

¹⁴¹ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Anita Armands Verhängnis. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 99), S. 3.

¹⁴² Schraut: Unser 100stes Abenteuer (Harald Harst 100), S. 1.

¹⁴³ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Piraten der Havelseen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 101), S. 3.

¹⁴⁴ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Napoleon aus Wachs. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 102), S. 3.

¹⁴⁵ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der dritte Schuß. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 103), S. 3.

¹⁴⁶ Ebd., S. 3.

¹⁴⁷ Ebd., S. 2.

¹⁴⁸ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Olaf Blanks Verhängnis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930 (Tom Shark. Der König der Detektive 67)].

¹⁴⁹ Strong: Der Kopf des Caligula (Tom Shark 53).

¹⁵⁰ Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 234.

Kampf um die Weltmeisterschaft“ (Abb. 16, S. 91) wünscht der fiktive Autor Pitt Strong, die Publikation des von ihm verfassten Textes möge mit der Aufregung um den Sieg Max Schmelings über Jack Sharkey am 12. Juni 1930 zusammenfallen:

Deshalb drängt es mich auch besonders, unser letztes Abenteuer so schnell als möglich zu Papier zu bringen, um es bei unserer Ankunft fix und fertig meinem Verleger zu übersenden, den ich bereits telegrafisch von allem in Kenntnis gesetzt habe. Somit hoffe ich, daß man noch immer begeistert von dem Sieg Max Schmelings spricht, wenn dieses Bändchen erscheint.¹⁵¹

Dieser Kommentar des Erzählers schreibt damit auch den übrigen im Text dargestellten Ereignissen die okkasionale Aktualität von unvorhergesehenen, herausgehobenen Ereignissen zu.¹⁵² Der Publikationszeitpunkt, bei Heftromantexten sonst ein kontingenter Faktor, durchbricht mit der „Sondernummer“ die übliche Abfolge und lässt den fiktionalen Text am realen Medienereignis um den Sieg bei der Weltmeisterschaft teilhaben.

Diese Verbindung von eingeschobenem Erzählen und der Fiktion einer gemeinsamen Gegenwart von Serienhelden und realem Lesepublikum ermöglicht auch einen Kommentar des fiktiven Autors Max Schraut zum Antrag des Landesjugendamts Wiesbaden, die gesamte Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ auf die Liste für Schund- und Schmutzschriften zu setzen:

Eine gewisse Sorte von Asphaltliteraten hat mich verlästert, hat mich vor den Kadi schleppen wollen, hat mit dem überfeinen Geruch derer, die nur im Schmutz waten und an Modergeruch gewöhnt sind, in meinen anspruchslosen Tagebuchblättern das ‚Nationale‘ gewittert und mich mundtot machen wollen.¹⁵³

Tatsächlich erging am 8. Juli 1932 ein Antrag, die Serie auf die Liste der Schund- und Schmutzschriften zu setzen, aber erst 1934 kam es zum Verbot durch die Prüfstelle Berlin.¹⁵⁴ Das Zitieren eines realen Ereignisses legt nahe, es handle sich um faktuales Erzählen, das regelmäßige Zitieren von Zuschriften an den fiktiven Autor Schraut und dessen Antworten legen nahe, es handle sich um eine Korrespondenz mit realen Leserinnen und Lesern:

¹⁵¹ Strong: Der Kampf um die Weltmeisterschaft (Tom Shark 74a), S. 6. Zu der vergleichbaren Synchronisierung von Zeitungsberichten über die Verbrechen der Mafia in Amerika und Erzählungen über diese Ereignissen in Texten der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“: Vgl. Kap.III.2.

¹⁵² Vgl. Beck: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit, S. 240.

¹⁵³ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Kaschemme Mutter Binks. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 354), S. 39.

¹⁵⁴ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 27.04.1934, Betrifft: Psch 5410/402, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften.

Sie kennen Jaspers Bungalow, Fräulein Friedel P. aus dem bekannten ostpreußischen Seebade. Sie lesen ja alle Harstbände, wie Sie mir anvertraut haben. Sie schreiben so offen: „Ich bin sehr verwöhnt, was Lektüre betrifft, - Ihre Bücher lese ich sehr gern ...“ – Ich möchte Ihnen an dieser Stelle für diesen Brief danken, ebenso dem Harstfreunde aus Algier, der mir die echte Beduinensatteltasche schickte ... Sie hängt rechts neben meinem Schreibtisch an der Wand, und quer darüber hängt das lange indische Wurfmesser, mit dem Harst beinahe das Lebenslicht ausgeblasen worden wäre. Es ist mir beim besten Willen nicht möglich, jede Zuschrift durch einen Brief zu beantworten. So danke ich denn auch heute hier allen denen, die in den letzten Wochen meiner gedacht haben, – z.B. dem Herrn aus Jena, der sich hinter einem Pseudonym verbarg ... Weshalb zollen Sie meinem Bemühen, meine Leser harmlos zu unterhalten, nicht unter ihrem wahren Namen so schmeichelhafte Anerkennung?! Ihr Brief verrät manches, Ihr flotter Stil, Ihre eigenartigen Redewendungen beweisen mehr als Durchschnittsbildung.¹⁵⁵

Die konkrete Adressierung der Briefschreiberin „Friedel P. aus dem bekannten ostpreußischen Seebade“, des „Harstfreundes“ und des „Herrn aus Jena“ scheint auf reale Zuschriften zu verweisen, was allerdings, weil entsprechende Verlagszuschriften nicht überliefert sind, nicht belegt werden kann. Vergleichbare Kommentare finden sich – wenn auch nicht so ausführlich – in Texten der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“:

Mein Freund Tom Shark ist wirklich manchmal ein seltsamer Heiliger. Vor vier Tagen hatte er Geburtstag gehabt, aber niemand durfte etwas davon wissen, noch weniger litt er es, daß Notiz davon genommen wurde. Ich wundere mich nur, woher so zahlreiche Leser unserer Abenteuer trotz alledem meines Freundes Geburtstagsdatum kennen, wie die vielen Gratulationen, die an diesem Tage mit der Post in unser Haus schneiten, bewiesen haben. Vielen herzlichen Dank dafür im Namen meines Freundes Tom Shark, denn es ist ihm einfach unmöglich, jedem einzelnen persönlich zu danken.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Schraut: Chuna Dangi (Harald Harst 253), S. 3f. Vgl. auch: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Traum der Lady Gulbranor. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 155), S. 4; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die echte Gussy Wendnoor. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1928 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 229), S. 19f.; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Das Haus in der Wüste. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 238), S. 3f.

¹⁵⁶ Strong: Olaf Blanks Verhängnis (Tom Shark 67), S. 3. Vgl. auch: Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der Mann mit der Narbe. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930 (Tom Shark. Der König der Detektive 61), S. 5.

Wichtiger als die Frage, ob und in welcher Weise die Leserzuschriften innerhalb der erzählten Welt auf realen Leserzuschriften basierten, ist die nach deren Funktion für die Illusionsbildung. Zitate aus Briefen und die Erwähnung zugesandter Objekte, die Teil des Wohnraums des fiktiven Autors werden, unterstützen die Illusion einer Kontinuität zwischen der Welt der fiktiven Serienhelden und der realen Welt der Leserinnen und Leser, was auch die räumliche Ebene erfasst. Wenn die fiktiven Autoren Schraut und Strong und das Lesepublikum – so die Fiktion – dieselbe Welt bewohnen, können Versuche, die Wohnstätte der Hauptfiguren zu finden, nicht ausbleiben:

Übrigens, liebe Leser, einige unter euch haben Tom Sharks Behausung in Berlin-Halensee auf der Wallotstraße nicht gefunden. Glaub's schon, aber würde ich wirklich in diesen, meinen Erzählungen die wirkliche Adresse angeben, so gäbe es zu uns bald eine Völkerwanderung wie zu Karl Mays berühmter „Villa Old Shatterhand“ in Dresden-Radebeul und wir hätten effektiv keine Zeit mehr für unsere Abenteuer übrig.¹⁵⁷

Uebrigens, meine verehrten Freunde aus Magdeburg, ihr habt da letztens wieder an mich geschrieben, ihr bittet, Harst solle doch mal in Magdeburg „ein Ding drehen“. Und ihr habt auch die Blücherstraße in Schmargendorf nicht gefunden. Na: Magdeburg ist bisher von uns noch nicht beehrt worden – oder von unseren Kontrahenten, wie man's nimmt. Ihr müßt also schon warten. Und Blücherstraße? – Kinder, würde ich hier den richtigen Namen der Straße angeben, hätten wir ja noch weniger Ruhe als so schon!!¹⁵⁸

Die Unmöglichkeit, einen fiktiven Detektiv und seinen ebenso fiktiven Freund in einer realen Stadt zu finden, wird umgedeutet in eine Strategie derselben, nicht gefunden werden zu wollen. Die Illusion einer gemeinsam bewohnten Welt kann so ungebrochen bleiben. Die zeitliche und räumliche Konsistenz der Darstellung legt den Schluss nahe: „Tom Shark ist keine der üblichen Romandetektivgestalten. – Tom Shark lebt!“¹⁵⁹

Die Figur des jeweiligen Serienhelden war in Hinblick auf das Leben jenseits der Kriminalfälle komplexer ausgeführt als in den zuvor analysierten Serien. Regelmäßig findet sich im Paratext der Hefte von „Tom Shark. Der König der De-

¹⁵⁷ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur kj]: Moritz Simsons Doppelgänger. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 78), S. 4.

¹⁵⁸ Schraut: Die echte Gussy Wendnoor (Harald Harst 229), S. 19f.

¹⁵⁹ Reklametext auf der Hefrückseite der frühen Ausgaben. Zit. nach: Schmidtke, Werner G.: Der letzte König von Berlin. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 6.22 (1979), S. 24-37, hier: S. 26.

tektive“ eine Einleitung, welche die Vorgeschichte des Detektivs und die Beziehung zum fiktiven Autor Pitt Strong erläutert:

Wer ist Tom Shark?

Nur wenige unserer Leser kennen diesen kühnen Mann, kennen ihn nur aus kurzen Notizen der amerikanischen Presse, die schon seit Jahren von seinen kühnen oft fast unglaublich anmutenden Heldentaten zu berichten weiß.

Tom Shark der unübertroffene Meisterdetektiv ist nun endlich heimgekehrt! Heimgekehrt? Ja, heimgekehrt nach Deutschland, denn in Deutschland wurde er geboren, das Blut einer deutschen Mutter fließt in seinen Adern.

Tom Shark befindet sich also augenblicklich in Berlin, der Heimatstadt seiner Mutter, wo er auch einen Teil seiner Jugendjahre verbrachte. Mit ihm kam sein unzertrennlicher Freund und Gehilfe Dr. Pitt Strong, der uns die Abenteuer Tom Sharks in seiner bekannten, fesselnden Weise schildern wird.

Jeder Leser, der auch nur durch eines dieser atemberaubenden Abenteuer mit Tom Shark näher bekannt wurde, wird unseren Helden bald verehren und die lebenswürdige Erzählungsform Dr. Pitt Strong's schätzen lernen.¹⁶⁰

Der Beginn der Detektivtätigkeit Tom Sharks in Deutschland, wie ihn der Text des ersten Heftes der Serie „Das Hotelgespenst“ erzählt, bleibt durch den regelmäßig wiederholten Abdruck der Einleitung¹⁶¹ präsent und fungiert damit – der Einleitung in „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ ähnlich – als Exposition. Die Geschichte des Zusammentreffens von Tom Shark, der schon in Amerika Verbrechen bekämpfte, wird allerdings erst in dem 1932 erschienen „Der rote Frosch“ erzählt.¹⁶² Sowohl die „Amerika-Zeit“ als auch die seit der Rückkehr erlebten Abenteuer sind Teil der Erinnerungen Pitt Strong's, die materialisiert in Erinnerungsstücken und Tagebuchnotizen, in einer Truhe aufbewahrt, den Anlass und Ausgangspunkt seines Erzählens liefern. Dieses Erzählen ausgehend von Erinnerungsstücken findet sich vor allem in den Hans Reinhard (Bogensignatur „R“ bzw. „d“) zugeschriebenen Texten.¹⁶³

¹⁶⁰ Strong: Das Hotelgespenst (Tom Shark 1), S. 3f.

¹⁶¹ In den ersten 16 Heften war der Einleitungstext abgedruckt, dann wieder in Heft 40 und von da an spätestens in jedem 20. Heft.

¹⁶² Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Der rote Frosch. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1932] (Tom Shark. Der König der Detektive 189) (Faksimile Wilfersdorf: Hobby-Nostalgie-Druck o.J.).

¹⁶³ Siehe: Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Das Amulett des Händlers. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 72), S. 3 f.; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Der Kaschmir-Shawl. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 75), S. 5; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Das Bambus-Schiffchen.

„Das Hotelgespenst“ führt auch Tom Sharks Gewohnheit, die Stirn in Falten zu legen und das rechte Auge zusammenzukneifen, wenn er etwas Interessantes entdeckt, ein, was die darauf folgend publizierten Texte – zumindest die ohne Bogensignatur und die mit der Bogensignatur „Z“ bzw. „k“ – mehrfach wiederholen:

Etwas in seiner Kopfhaltung machte mich stutzig. Sollte Tom etwa seinem Vorsatz untreu werden wollen, konnte er wirklich nicht nein sagen? Aber was war das, kniff Tom jetzt nicht das rechte Auge etwas ein? Wahrhaftig, ich irrte mich nicht, und nun wurde auch die bekannte dicke Falte auf seiner Stirn sichtbar. Wenn Tom das rechte Auge einkneift, so hat das stets seine ganz bestimmte Bewandnis. [...] In Tom Shark war der Detektiv erwacht, und das hieß mit anderen Worten: An die Arbeit!¹⁶⁴

Ebenso wird Tom Sharks Vorliebe für „Al Kam“, „eine der teuersten ägyptischen Zigaretten“¹⁶⁵, für das gemeinsame „Schrippenfrühstück“¹⁶⁶ und den abendlichen Rotspion mit Strong¹⁶⁷ regelmäßig erwähnt. Auch tägliche sportliche Übungen wie das intensive Bearbeiten des Punchingballs, um sich besser konzentrieren zu können, gehören dazu und bilden sozusagen das Äquivalent zu Sherlock Holmes' Geigespiel:

Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 93), S. 3f.

¹⁶⁴ Strong: Das Hotelgespenst, S. 12. Siehe auch: Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Mister X. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 31), S. 37; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur Z]: Das Haus des Grauens. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 40), S. 30; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der weiße Kreis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 50), S. 6f.; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Der Fall Leicester. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 58), S. 6; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der Todbringer. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 59), S. 5f.; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k*]: Drei Männer aus Sing-Sing. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1937] (Tom Shark. Der König der Detektive 433), S. 6.

¹⁶⁵ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Zwei höllische Tage. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 19), S. 4. Siehe auch, ohne Nennung des Markennamens „Al Kam“: Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Das siebente Opfer. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 4), S. 5; Unter Nennung des Markennamens „Al Kam“: Strong: Zwei höllische Tage (Tom Shark 19), S. 4; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Die Menschenfalle. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 29), S. 18; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur Z]: Der Meisterdrucker. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 43), S. 34; Strong: Drei Männer aus Sing-Sing (Tom Shark 433), S. 11.

¹⁶⁶ Strong: Die Menschenfalle (Tom Shark 29), S. 3.

¹⁶⁷ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Der Klub der Namenlosen. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 15), S. 10.

Wenn er mit dem Punchingball trainiert, so darf selbst ich ihn nicht stören. Er gibt sich dieser Beschäftigung täglich nach dem Erwachen genau 20 Minuten hin. Wenn er aber wie heute seit 6 Uhr morgens - jetzt war es bereits kurz vor 9 Uhr - wenn er also mit nur knappen Atempausen stundenlang den Ball bearbeitet, so hat das immer eine besondere Bewandtnis.¹⁶⁸

Den Kontrast dazu bildet die „unheimliche Dürre und beinahe katastrophale Länge“ Pitt Strongs, trotz dessen Vorliebe für ein gemütliches Leben und gutes Essen.¹⁶⁹

Neben den Gewohnheiten der beiden Hauptfiguren sind auch die Wohnumgebung Sharks und Strongs sehr detailliert und – anders als in den Texten der Serien über John Kling – ohne auffallende Widersprüche erzählt: Das „einstöckige, kleine Häuschen“ in der Wallotstraße Berlin-Halensee mit einem großen Garten führt der erste Text als eine Neuerwerbung des heimgekehrten Detektivs ein,¹⁷⁰ die sich kaum von dem in Amerika zurückgelassenen Haus unterscheidet, „um schneller heimisch zu werden und um unsere liebgewordenen kleinen Gewohnheiten nicht zu vermissen“.¹⁷¹ Wiederholt erwähnt werden das Arbeitszimmer im Erdgeschoss, daneben das Labor und ein Trainingsraum im ersten Stock,¹⁷² selbst Teile des Möbiliars wie ein von der Mutter Sharks ererbter Schaukelstuhl werden oft genannt.¹⁷³ Vom Garten ist zu erfahren, dass Shark und Strong ihn später als „einen kleinen Mustergarten nach englischer Art“ mit Rosenbeeten anlegen¹⁷⁴ und Hühner hinter dem Haus halten.¹⁷⁵ In vielen Fällen spielt auch ein Geheimgang, welcher vom

¹⁶⁸ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Dämon Weib. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 3), S. 6. Siehe auch: Strong: Das Geheimnis der Jagowstraße (Tom Shark 2), S. 6; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Die Nordpiraten von Berlin. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 7), S. 5.

¹⁶⁹ Strong: Das Hotelgespenst (Tom Shark 1), S. 7. Siehe auch: Strong: Das Haus des Grauens (Tom Shark 40), S. 45f.; Strong: Ein gefährliches Freundschaftsbündnis (Tom Shark 374), S. 3.

¹⁷⁰ Strong: Das Hotelgespenst (Tom Shark 1), S. 6. Dabei ist mit „einstöckig“ ein Haus mit einem Stockwerk neben dem Erdgeschoß gemeint. Die Adresse „Wallotstraße“ wird mehrfach erwähnt: Strong: Der Mann mit der Narbe (Tom Shark 61), S. 24; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Das Geheimnis der Zirkuskuppel. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 28), S. 3; Strong: Moritz Simsons Doppelgänger (Tom Shark 78), S. 4.

¹⁷¹ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der Mord in der Metropolitan-Oper. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1932] (Tom Shark. Der König der Detektive 192) (Faksimile Wilfersdorf: Hobby-Nostalgie-Druck o.J.), S. 4; Strong: Der rote Frosch (Tom Shark 189), S. 30f.

¹⁷² Strong: Die Nordpiraten von Berlin, (Tom Shark 7) S. 5. Strong: Der Atjeh (Tom Shark 35), S. 4.

¹⁷³ Strong: Der Meisterdrucker (Tom Shark 43), S. 5; Strong: Der Mord in der Metropolitan-Oper (Tom Shark 192), S. 4.

¹⁷⁴ Strong: Das Geheimnis der Zirkuskuppel (Tom Shark 28), S. 3.

¹⁷⁵ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Heinz Marlowes Ende. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 18), S. 3.

Keller des Hauses zu einem brach liegenden Bauplatz und von dort in die Königsallee führt, eine Rolle.¹⁷⁶ In „Geheime Verbrechen“ legen Shark und Strong einen Geheimgang an, der im Keller beginnt und „Unter der Garage an der Außenseite der Gartenmauer, dicht neben dem alten Schutthaufen des hinteren Bauplatzes“ endet. „Eine geschickt angelegte, mit Gras bewachsene Falltür schloß das Geheimnis.“¹⁷⁷

Die wiederholte Nennung der Gewohnheiten der Hauptfiguren und der räumlichen Gegebenheiten des Wohnhauses finden sich ebenso wie die Nennung der Nebenfiguren Kriminalkommissar Wendler¹⁷⁸, Diener Bill¹⁷⁹ oder Sanitätsrat Bürgel¹⁸⁰ fast ausschließlich in den Texten, die aufgrund der Bogenkennzeichnung Elisabeth von Aspern und Hanns Zomack zugeschrieben werden können. Diese Texte entsprechen dem klassischen Plotmuster von Kriminalerzählungen: Ein Klient bzw. eine Klientin sucht den Detektiv auf und beauftragt ihn oder Kriminalkommissar Wendler bittet um Hilfe bei der Lösung eines Kriminalfalls, Shark und Strong geraten bei dem Versuch, den Fall zu lösen, selbst in Lebensgefahr, die aber in letzter Minute abgewendet wird, der Fall wird gelöst. Das Plotmuster weist den wiederkehrenden Haupt- und Nebenfiguren feste Rollen zu, indem Shark die entscheidenden Ideen zur Lösung des Falls liefert, Strong die Lösung des Falls als

¹⁷⁶ Strong: Das Haus des Grauens (Tom Shark 40), S. 45f.; Strong: Der Meisterdrucker (Tom Shark 43), S. 32; Strong: Der Mann mit der Narbe (Tom Shark 61), S. 24; Strong: Olaf Blanks Verhängnis (Tom Shark 67), S. 21; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Die indische Tänzerin. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 74), S. 15.

¹⁷⁷ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur Z]: Geheime Verbrechen. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 39), S. 46.

¹⁷⁸ Z.B.: Strong: Dämon Weib (Tom Shark 3), S. 18; Strong: Das siebente Opfer (Tom Shark 4), S. 12; Strong: Das Geheimnis der Zirkuskuppel (Tom Shark 28), S. 4; Strong: Der Mann mit der Narbe (Tom Shark 61), S. 23; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Die Loge der Dreizehn. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 63), S. 4. Figurennennung in einem Text mit Bogensignatur „d“: Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Der Feind der Autorennfahrer. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1932] (Tom Shark. Der König der Detektive 191) (Faksimile Wilfersdorf: Hobby-Nostalgie-Druck o.), S. 7.

¹⁷⁹ Strong: Das Geheimnis der Jagowstraße (Tom Shark 2), S. 15f.; Strong: Zwei höllische Tage (Tom Shark 19), S. 8f.; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Das Kreuz der Drei. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 47), S. 3. Figurennennung in einem Text mit Bogensignatur „d“: Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Um einen Fürstentitel. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 69), S. 3

¹⁸⁰ Strong: Heinz Marlowes Ende (Tom Shark 18), S. 5; Strong: Zwei höllische Tage (Tom Shark 19), S. 64; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Der wandernde Götze. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 20), S. 3; Strong: Ein gefährliches Freundschaftsbündnis (Tom Shark 374), S. 3. Ohne Nennung des vollen Namens: Strong: Der Mann mit der Narbe (Tom Shark 61), S. 43; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Die Dame in Blau. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 60), S. 47.

Beobachter begleitet und Wendler als Polizeibeamter Rat bei dem großen Detektiv sucht. Nicht nur diese Grundkonstellation zeigt deutliche Parallelen zu den Sherlock-Holmes-Geschichten, teilweise sind die Plots von Doyle übernommen,¹⁸¹ in „Der Mann mit der Narbe“ sind es sogar ganze Textpassagen aus „The Man with the Twisted Lip“.¹⁸²

Die auf Hans Reinhard als Autor zurückführbaren Erzählungen sind eher Abenteuergeschichten, die vorwiegend in Asien spielen und kaum auf das Berliner Setting zurückgreifen. Die beiden Textgruppen innerhalb der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ kennzeichnet nicht nur ein Wechsel der Hauptfiguren von Berlin nach Indien¹⁸³ oder auch in den Dschungel Sumatras,¹⁸⁴ sondern, dass damit auch ein Wechsel des Kausalsystems einhergeht. Das heißt, die Räume ‚Berlin‘ bzw. ‚Deutschland‘ oder auch ‚Amerika‘ unterscheidet sich nicht nur topographisch vom „Wunderland Indien“ einschließlich des gesamten Südosten Asiens: Eine indische Statue oder ein kleines goldenes Krokodil, das Geschenk eines indischen Fakirs erwachen zum Leben.¹⁸⁵ Solche Ereignisse werden – sobald sie in

¹⁸¹ Strong: Das Haus des Grauens (Tom Shark 40) – Doyle, Arthur Conan: The Adventure of the Creeping Man. A New Sherlock Holmes Story. In: The Strand Magazine 65.387 (1923), S. 211-224; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Die Verfolger der Madame Dupont. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 51). – Doyle, Arthur Conan: The Disappearance of Lady Frances Carfax. A New Adventure of Sherlock Holmes. In: The Strand Magazine 42.252 (1911), S. 603-614; Strong: Der Kopf des Caligula (Tom Shark 53). – Doyle, Arthur Conan: The Return of Sherlock Holmes VIII. The Adventure of the Six Napoleons. In: The Strand Magazine 27.161 (1904), S. 483-495.

¹⁸² Strong: Der Mann mit der Narbe (Tom Shark 61), S. 47-64. Doyle, Arthur Conan: The Adventures of Sherlock Holmes VI. The Man with the Twisted Lip. In: The Strand Magazine 2.12 (1891), S. 623-637.

¹⁸³ Strong: Kapitän Garres Vermächtnis (Tom Shark 11); Strong: Der wandernde Götze (Tom Shark 20); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Der „man-eater“ von Madras. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 54); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Die Verfolgung der „Schiraz“. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 55); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Auf den Andaman Inseln. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 56); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Kapitän Hope. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 57).

¹⁸⁴ Strong: Der Atjeh (Tom Shark 35); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: In der Schlangenhöhle. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 36); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Die Edelstein-Mine. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 37); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Er, den man nicht nennt. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 38).

¹⁸⁵ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Die lebende Statue. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 21); Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Das Geschenk des Fakirs. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 79).

einem Zusammenhang mit Asien stehen – kausal anders begründet, physikalischen Gesetzmäßigkeiten scheinen sie nicht unterworfen zu sein:

Mein Freund Tom Shark ist ein sonderbarer Mensch. Einerseits ist er der kühlfte, klarste und nüchternste Denker, den ich jemals kennen gelernt habe, andererseits besitzt er eine reiche Phantasie und beinahe einen gewissen Hang für alles Absonderliche, Mystische, über das Erkenntnisvermögen des Durchschnittsmenschen hinausgehende.

Aus dieser Neigung heraus erklärt sich wohl auch seine Vorliebe für Indien, das Wunderland, das dem sich tiefer mit der Volkspsyche befassenden Reisenden täglich neue, harte Nüsse zu knacken gibt.¹⁸⁶

Auf diese Weise werden für die Räume ‚Europa‘ bzw. ‚Nordamerika‘ und ‚Asien‘ verschiedene Begründungszusammenhänge angenommen. Das ist allerdings kein Spezifikum der Texte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“, sondern findet sich ebenso in denen der Serie „Der Detektiv. Harald Harst“. Die Aktivitäten eines Berliner Spiritistenklubs – einschließlich einer in Rauch an der Decke schwebenden Dame – entlarvt Harst als Schwindel,¹⁸⁷ als sich in Indien ein Nebel, der sich aus einem Achat-Buddha löst, zu einer Menschengestalt materialisiert erklärt der Erzähler Schraut hingegen:

Engländer, die längere Zeit in Indien lebten, legten ihre Erfahrungen und Beobachtungen in kühl-kritischen Werken nieder und räumten ein, daß Asien mehr Geheimnisse berge, als das Abendland nur ahne. Ich selbst habe hier einige Beispiele von Erlebnissen nicht aufzuklärender Art gebracht.¹⁸⁸

Die erzählte Welt der Serie besteht damit, legt man die Klassifikation fiktiver Welten von Martínez-Bonati zugrunde, aus mindestens zwei verschiedenen Realitätssystemen – oder treffender Kausalitätssystemen.¹⁸⁹ Das würde nach Ryan bedeuten, dass hier eine ontologische Grenze die erzählte Welt teilt.¹⁹⁰

Als eine Serie, die in noch größerem Maße als „Tom Shark. Der König der Detektive“ in der Hand nur eines Autors lag, kennzeichnet die Darstellung der Gewohnheiten der Hauptfiguren und des häuslichen Umfelds in den Texten der

¹⁸⁶ Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Die lebende Statue. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 21), S. 3.

¹⁸⁷ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Spiritistenklub. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 161), S. 30.

¹⁸⁸ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Mann aus dem feurigen Ofen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 237), S. 42.

¹⁸⁹ Martínez-Bonati, Félix: Towards a Formal Ontology of Fictional Worlds. In: Philosophy and Literature 7 (1983) 2, S. 182-195; Richardson, Brian: „Hours Dreadful and Things Strange“. Inversions of Chronology and Causality in „Macbeth“. In: Philological Quarterly 68 (1989) 3, S. 283-294.

¹⁹⁰ Ryan: Stacks, Frames and Boundaries, or Narrative as Computer Language, S. 874f.

Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ bzw. einiger Texte der Reihen „Kabel(s) Kriminalbücher“ Konsistenz und eine noch größere Dichte der wiederholenden Benennung. Das bürgerliche „Harstsche Familienhaus“ in der Blücherstraße 10, Berlin-Schmargendorf¹⁹¹ gleicht dem Tom Sharks: Ein Gemüsegarten mit Rosenstöcken und einem Gartenhäuschen, in dem die Witwe des ehemaligen Kutschers der Familie Harst sowie deren Sohn Karl Malke wohnt,¹⁹² Harsts Arbeitszimmer sowie sein Schlafzimmer und das Schrauts im Erdgeschoß,¹⁹³ ein Labor im Obergeschoß¹⁹⁴, ein Ankleidezimmer voller Masken und Perücken, um durch raffinierte Verkleidungen verborgen leichter ermitteln zu können.¹⁹⁵ Was Tom Shark „Al Kam“ war, ist Harald Harst seine „Mirakulum“, deren charakteristischer süßlicher Geruch oft sein Inkognito zu verraten droht,¹⁹⁶ und auch seine Clement-Pistole führt er stets mit sich.¹⁹⁷

So weit folgt die erzählte Welt der Serie einem ähnlichen Muster wie „Tom Shark. Der König der Detektive“, was auch in Bezug auf die Figurenkonstellation Detektiv, Gehilfe und Vertreter der Polizei – in der Rolle des Kontrahenten oder

¹⁹¹ Ersterwähnung: „Ich wohne Schmargendorf, Blücherstraße 10.“ Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 6. Siehe auch: Kabel: Als Harst verschwand ... (Kabel(s) Kriminalbücher 27), S. 5; Schraut: Die Steinhütte am Buarbrä [Innentitel: Das Geheimnis der Kabine 24] (Harald Harst 7), S. 3.

¹⁹² Ersterwähnung: Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 9. Siehe auch: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Schattenbilder. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 19), S. 16. Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Pension Dr. Buckmüller. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 190), S. 14; Kabel: Als Harst verschwand ... (Kabel(s) Kriminalbücher 27), S. 5.

¹⁹³ Siehe: Schraut: Pension Dr. Buckmüller (Harald Harst 190), S. 14; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Dämon Rache. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 182), S. 4, 30.

¹⁹⁴ Siehe: Kabel: Als Harst verschwand ... (Kabel(s) Kriminalbücher 27), S. 1; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Drei Löwen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1927 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 205), S. 5; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Nachtgespenster. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 269), S. 9; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der alte Gobelin. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1929] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 272), S. 50.

¹⁹⁵ Siehe: Schraut: Der alte Gobelin (Harald Harst 272), S. 23; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der rätselhafte Gast. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 173), S. 10.

¹⁹⁶ Ersterwähnung: Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 9. Siehe auch: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Fakir ohne Arme. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 148), S. 4; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Banditen des Olymp. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 273), S. 24.

¹⁹⁷ Siehe: Schraut: Die Steinhütte am Buarbrä [Innentitel: Das Geheimnis der Kabine 24] (Harald Harst 74), S. 56; Schraut: Der rätselhafte Gast (Harald Harst 173), S. 59; Schraut: Der alte Gobelin (Harald Harst 272), S. 13; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Allan Garps letzte Stunde. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 343), S. 26.

auch des Hilfesuchenden – gilt. Hier ist es der befreundete Kriminalkommissar Fritz Bechert vom Polizeipräsidium Berlin, der Harst immer wieder um Hilfe er sucht.¹⁹⁸ Ungewöhnlich ist allerdings, dass die Mutter Harsts, Auguste Harst, sowie die Köchin Mathilde, in „Zwei Taschentücher“ noch „Malwine“ genannt,¹⁹⁹ zum Haushalt gehören. Die erste Erzählung über Harald Harst, „Zwei Taschentücher“, stellt nicht nur die Wandlung Harsts zum Detektiv dar, sondern erzählt auch dessen familiäre Vorgeschichte, die in folgenden Hefte wiederholt Erwähnung findet:

Frau Auguste Harst wohnte noch in demselben alten Gebäude, wo sie an der Seite des Tischlermeisters und späteren Holzhändlers Emil Harst 25 Jahre zufrieden und glücklich gelebt hatte und nun nach dessen plötzlichem Tode ganz in Liebe und Fürsorge für ihr einziges Kind aufging. [...] Seine [Harsts, G.W.] drei Zimmer, mit erlesenem Geschmack eingerichtet, verrieten sofort, daß sein Vater ein Millionenvermögen hinterlassen hatte.²⁰⁰

Die biographische Vorgeschichte der Hauptfigur wird in „Zwei Taschentücher“ transformiert in eine Erzählung der Detektiv-Werdung. Diese ist verknüpft mit einem Schicksalsschlag: Seine Braut Marga Milden wird ermordet. Eine Figur, die ein Schicksal erleidet, unterläge der evolutionären Zeit der *serials*, ein Serialitätstyp, der dem Erzählen in Kolportageromanen entspricht,²⁰¹ und würde kaum taugen als Hauptfigur in einer *series*. Die Transformation des leidenden und um die Braut trauernden Gerichtsassessors in einen ermittelnden Detektiv vollzieht sich in dem Augenblick, in dem er die tote Marga vor sich sieht und das Geräusch des Fotoapparats des Polizeifotographen hört:

Die Mordkommission war vor kaum zehn Minuten eingetroffen und hatte auch einen Polizeihund mitgebracht, der aber völlig versagte. Die Herren machten dem ihnen wohlbekannten Assessor bereitwilligst Platz. Höfliche,

¹⁹⁸ Siehe: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die verschwundene Million [ebenf. enthalten: Die Schmuggler von Palermo]. [2. stark gekürzte Auflage der Ausgabe von 1920]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 [recte 1927] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 11), S. 9; Schraut: Der Spiritistenklub (Harald Harst 161), S. 28; Schraut: Pension Dr. Buckmüller (Harald Harst 190), S. 43; Schraut: Allan Garps letzte Stunde (Harald Harst 343), S. 40.

¹⁹⁹ Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 8. Ein weiteres Mal wird der Name der Köchin als „Malwine“ angegeben: Schraut: Die Steinhütte am Buarbrä [Innentitel: Das Geheimnis der Kabine 24] (Harald Harst 7), S. 3.

²⁰⁰ Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 7f. Siehe auch: Schraut: Schattenbilder (Harald Harst 19), S. 5;

²⁰¹ Daher findet sich der Figurentyp „Der edlen Dulderin“ auch besonders häufig in Kolportageromanen, wie zum Beispiel in „Die schöne Krankenschwester. Lieben und Leiden einer edlen Dulderin“ von E. Von der Haide, erschienen 1911 beim Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst in 120 Lieferungsheften. Kosch/Nagl: Der Kolportageroman, S. 214. Die Qualität einer Dulderin, die ihr Schicksal erträgt erweist sich in der Dauer des Ertragens, die Qualität eines Detektivs im wiederholbaren Erfolg in der Verbrechensaufklärung.

teilnehmende und herzliche Händedrucke nahm Harst mit völlig versteinertem Gesicht schweigend hin. Der Photograph hatte seinen Apparat gerade über der mitten in der Hütte liegenden Leiche aufgestellt. Als Harst die tote Marga erblickte, hörte er das leise Knacken des Objektivverschlusses. Das Geräusch empfand er wie einen körperlichen Schmerz. Es machte ihm klar, daß seine Braut jetzt nicht mehr sein eigen war. Sie gehörte der Kriminalpolizei; sie war – ein neuer Kriminalfall geworden²⁰²

Von diesem Moment an bezieht sich Harst auf die Tote als das Opfer eines Verbrechens, das er aufklären will. Verbrechensaufklärung ist anders als das Erleiden eines Schicksalsschlages ein wiederholbares, nicht ein singuläres Ereignis. Die Transformation des Ereignisses und deren Zeitstruktur ist hier verknüpft mit der Transformation der Figur Harald Harst zur Serienfigur. Die Wandlung wird durch die Wette im Universum-Klub abgeschlossen:

„Meine Herren,“ beginnt er mit jener kühlen Selbstverständlichkeit, die jeder an ihm kennt und zu der jetzt noch eine müde Gleichgültigkeit hinzuge treten ist. „Sie wissen, welch unersetzlichen Verlust ich erlitten habe. Ich werde nie darüber hinwegkommen. Ich war nahe daran, lebensüberdrüssig und trübsinnig zu werden. Da riß mich diese Detektivarbeit wieder hoch. Sie machte mich mein leeres Dasein vergessen. Jetzt, wo sie erledigt ist, fühle ich bereits wieder jene unsagbare Interessenlosigkeit gegenüber all und jedem, die mich vielleicht zum – Selbstmord treiben könnte. Mein Beruf als Jurist kann mir hier nicht die nötige Ablenkung bieten. Er ist zu sehr eingeengt, zu wenig abwechslungsreich. Ich werde ihn aufgeben. Aber – ich will mir gleichzeitig einen anderen Pflichtenkreis schaffen. Dabei können Sie mir helfen. Kommerzienrat Kammler deutete eine Wette mir gegenüber an. Diesen Gedanken nehme ich jetzt wieder auf. Ich will mich verpflichten, eine größere Anzahl von Verbrechen oder sonstigen Vorgängen, die bisher der Kunst der Polizeiorgane gespottet haben, aufzuklären, – sagen wir zwölf! Ich wette eine Million Mark, daß ich diese zwölf Fälle, die mir nacheinander von meinen Wettgegnern genannt werden und die an Zeit und Ort nicht gebunden sein sollen, erledigen werde. Die Wetteinsätze aber sollen dann an irgend eine wohltätige Anstalt fallen. – Wie gesagt, ich will ein Ziel haben, mir einen neuen Lebenszweck schaffen. Ich will das Verbrechen bekämpfen, Wehrlose schützen, Gestrauchelte aufzurichten suchen. All das kann nur der – Liebhaberdetektiv, der frei von Dienstvorschriften und papiernen Pflichten seine Begabung ausnutzen darf.“²⁰³

²⁰² Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 11.

²⁰³ Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 42.

Diese Konstellation erinnert an die zyklische Struktur der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“. Hier sind es jedoch nur überschaubare 12 Aufgaben, wobei sich an den Text, in dem die Lösung der 12. Aufgabe erzählt wird, „Die verschwundene Million“, ein weiterer Zyklus unter dem Titel „Harald Harst gegen Cecil Warbatty. Des berühmten Liebhaberdetektivs Abenteuer im Orient“ anschließt: Harst erhält den Brief, der ihn zur letzten Wettaufgabe herausfordert und mit einer Buchstabenkombination endet: (B).K.P.K.S.A.B.K. M.H.N.A.L.G.A.L.B. Diese Buchstaben erweisen sich als die Anfangsbuchstaben der Orte, an denen Harst das „Verbrechergenie“ Cecil Warbatty suchen soll,²⁰⁴ als wahrer Drahtzieher erweist sich jedoch James Palperlon²⁰⁵ und, als dieser nach langer Jagd ein Ende findet,²⁰⁶ erscheint das nächste „Verbrechergenie“ in Gestalt Lord Wolpoores.²⁰⁷ Die Logik der Serie lässt den Helden nach erfolgreichem Auffinden des Gegenspielers nicht zur Ruhe kommen, der Gegenspieler selbst reproduziert sich seriell.

In diesen Zyklen, welche die Texte in den erstmals 1920 erschienenen Heften kennzeichnen, wird die Figur des Harald Harst als Serienfigur etabliert. Ähnlich wie im Falle von „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ ermöglichte es dieses heutigen Serienstaffeln ähnliche Verfahren, eine Serienfigur einzuführen und zugleich mehrere mögliche narrative Abschlüsse im Falle eines ökonomischen Misserfolgs der Serie bereit zu stellen.

Auch in der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ werden teilweise Ereignisse in den Texten mehrerer Einzelhefte erzählt. Dies betrifft hauptsächlich die „exotischen“ Abenteuer innerhalb der Serie, die überwiegend in Heften mit der Bogenkennzeichnung „R“ bzw. „d“ erschienen. Diese Abenteuer wurden als Fortsetzungen erzählt, wobei die Bezüge zwischen den einzelnen Teilen durch kurze Zusammenfassungen des im jeweiligen Vorgängerheft Erzählten expliziert wurden.²⁰⁸ Vereinzelt finden sich derartige Fortsetzungen sowie die Bezüge herstellenden Zusammenfassungen auch in den in Berlin spielenden Fällen des Detektivs.²⁰⁹ In den höheren Heftnummern, die ab Anfang der 1930er Jahre erschienen, wurden diese Bezugnahmen zwischen mehreren Heften seltener und nach Aussage des Verlages gegenüber der Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutz-

²⁰⁴ Schraut: Die verschwundene Million (Harald Harst 11).

²⁰⁵ Die Jagd nach Warbatty endet mit der Erzählung „Lizabeth Doogstones Opfer“: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die leuchtende Fratze. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 18), S. 3-34.

²⁰⁶ Die Jagd nach Palperlon endet mit der Erzählung „James Palperlons Vermächtnis“: Schraut: Der Einsiedler von Tristan de Cunha (Harald Harst 24), S. 34-64.

²⁰⁷ Schraut: Der Einsiedler von Tristan de Cunha (Harald Harst 24), S. 64.

²⁰⁸ Strong: Die Verfolgung der „Schiraz“ (Tom Shark 55), S. 4f.; Strong: Auf den Andaman Inseln (Tom Shark 56), S. 3; Strong: Kapitän Hope. (Tom Shark 57), S. 3f.

²⁰⁹ Strong: Dämon Weib (Tom Shark 3)S. 5f.; Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogen-signatur]: Der Mann im Dunkeln. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 32), S. 3f.

schriften auch aus Neudrucken entfernt.²¹⁰ Vor diesem Hintergrund lässt sich auch das spätere Fehlen von mehrere Hefte umfassenden Forstsetzungen erklären mit dem Versuch, die Einordnung der Serie als „einheitliche Schrift“ und ein mögliches Verbot der gesamten Serie auf jeden Fall zu vermeiden.²¹¹

Die Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ gehört zu den wenigen, die zu Ende erzählt wurden, schrittweise über 40 Texte hinweg: In „Das Gespensterkänguruh“ brennt eine Verbrecherin das Harstsche Familienhaus ab, Mutter und Köchin finden dabei den Tod.²¹² Harst und Schraut leben danach in der Arnoldstraße 21 Berlin W.,²¹³ der neue Diener ist Fred Steen,²¹⁴ dessen Tod aber bereits in „Das Geheimnis von Schloß St. Juif“ erzählt wird.²¹⁵ Der letzte in der Serie erschienene Text „Das Geheimnis um die ‚Marga‘“ schließt an die Erzählung vom Beginn der Detektivtätigkeit Harsts an und die erste Tote. Ein Anschlag auf den Goldtransport auf einem Dampfer, welcher den Namen seiner toten Braut „Marga“ trägt, soll vereitelt werden. In den Fall involviert ist zudem eine Frau, welche der Braut gleicht. Zwei Wochen nach einer nächtlichen Auseinandersetzung auf dem Dampfer wird eine „völlig entstellte Leiche“ bei Trelleborg an Land gespült und von Schraut anhand der Kleider und Zahnplomben als Harst identifiziert.²¹⁶

Im Unterschied zu den übrigen Todesfällen in den letzten Texten der Serie, scheint dieser doch vage erzählt, er hält die gleiche Möglichkeit bereit, die schon Sherlock Holmes' Sturz in die Reichenbachfälle hatte – eine Rückkehr. Denn anders als Marga, Auguste Harst, die Köchin Mathilde oder Fred Steen ist die Figur Harald Harst nicht vollständig der evolutionären Zeit unterworfen.

2.4 Die Kontinuität der Wandlungsfähigkeit John Klings

Die Heftromanserien über John Kling stehen hinsichtlich der Textstrategien zwischen Heftromanserien, in denen nicht zuletzt aufgrund der geringen Seitenzahl die wiederkehrenden Figuren auf die Funktion des Handlungsträgers reduziert

²¹⁰ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2.

²¹¹ Vgl. Kap. II.2.

²¹² Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Das Gespensterkänguruh. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1932 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 332). Vgl. Schmidtke, Werner G.: Helden-Tod (III). Über das Sterben von Unsterblichen. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 11.44 (1984), S. 10-21, hier: S. 11. Das Familienhaus ist davor schon einmal, allerdings ohne Tote, niedergebrannt und wurde kurz darauf wieder aufgebaut. Schraut: Konkurrent Mr. Z (Harald Harst 232), S. 32f., 64.

²¹³ Siehe: Schraut: Allan Garps letzte Stunde, S. 7; Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Bluffer. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1934 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 371), S. 16.

²¹⁴ Schraut: Allan Garps letzte Stunde (Harald Harst 343), S. 6.

²¹⁵ Schmidtke: Helden-Tod (III), S. 11.

²¹⁶ Schraut: Das Geheimnis um die ‚Marga‘ (Harald Harst 372).

sind, und solchen, in denen eine komplexe Serienwelt mit einer Chronologie der Ereignisse und eine Kontinuität der Erzählstimme aufgebaut wird. In den meisten Texten der Serien über die Figur des Kriminalabenteurers und späteren Privatdetektivs John Kling dominiert der erzählerische Normalfall von heterodiegetischer Erzählinstanz mit Nullfokalisierung. Eine Ausnahme bilden die bis 1934 erschienenen ersten 73 Texte der Serie „John Kling’s Erinnerungen“, in denen es die titelgebende Hauptfigur ist, die spricht.²¹⁷ In „Das Echo aus der Tiefe“, einem der wenigen heterodiegetisch erzählten Texte dieser Phase, ist dem Text eine „Einleitung“ vorangestellt, in dem das im Folgenden Erzählte auf John Kling’s Notizbuchaufzeichnungen zurückgeführt wird.²¹⁸ Diese Einleitung motiviert, warum Jones Burthe nicht wie Dr. Watson, Max Schraut oder Pitt Strong selbst die Bearbeitung der Aufzeichnungen zu den einzelnen Abenteuern übernimmt:

„Das hier hat er mir geschickt!“ sagte Burthe und warf ein schwarzes Notizbuch auf den Tisch, während er mit geübtem Schwung ein Gläschen Kognak hinter die Binde goß. Dann fuhr er fort: „Es sind Notizen über Johns letztes Abenteuer. Ich würde mir nie im Leben getrauen, aus den wirren Angaben einen zusammenhängenden Roman zu schreiben ... na ja ... bin kein Federfuchser ... habe es lieber mit reellen (er sagte tatsächlich reell!) Dingen zu tun, als mich mit Tinte und Feder abzuquälen. Sehen Sie zu, Herr Krafft, was Sie daraus machen können!“²¹⁹

Zugleich wird durch diese „Begegnung“ eine Kontinuität zwischen fiktiver, erzählter Welt, deren Teil Jones Burthe und John Kling sind, und der realen Welt, zu der Heinz Bruno Decker („Heinz Krafft“) gehört, behauptet. Diese Konstellation ist damit nicht als Bruch im Sinne einer Metalepse markiert,²²⁰ sondern vielmehr auch das heterodiegetisch Erzählte als „John Kling’s Erinnerungen“ identifiziert und authentifiziert.

In Heft 400 der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“²²¹ und in Heft 163 der Serie „John Kling’s Erinnerungen“²²² – beide gleichfalls von Decker verfasst – thematisiert Jones Burthe die zuvor schon erschienenen Memoiren John Klings sowie die Notwendigkeit, die eigenen Abenteuer aufzuzeichnen:

²¹⁷ Die späteren Texte der Serie „John Kling’s Erinnerungen“ sind heterodiegetisch erzählt. Vgl. Schmidtke: John Kling, S. N14.

²¹⁸ Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Das Echo aus der Tiefe. Aus dem Englischen übertragen und bearbeitet von Heinz Krafft. Leipzig: Werner-Dietsch-Verlag 1933 (John Kling’s Erinnerungen 48), S. 5.

²¹⁹ Krafft: Das Echo aus der Tiefe (John Kling’s Erinnerungen 48), S. 5.

²²⁰ Dies würde voraussetzen, dass die Ebenen als ontologisch verschieden markiert werden.

²²¹ Krafft: Das steinerne Meer (John Kling’s Abenteuer 400).

²²² Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Der Schuß auf das fliegende Auto. Kriminalroman. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1937 (John Kling’s Erinnerungen 163).

„[...] Es ist lange her, daß du mal etwas Schriftstellerisches von dir gegeben hast. Deine so genannten ‚Memoiren‘, die du damals schriebst, das waren ja nur Teil-Abenteuer und seit jener Zeit sind Jahre vergangen. Ich bin überzeugt davon, daß wir beide einen Riesenerfolg haben würden, wenn wir mal einen Sammelband herausgeben würden, der nur unsere sensationellsten, interessantesten Abenteuer enthält. [...]“²²³

Der Hinweis auf John Klings „Memoiren“ kann als ein Hinweis auf die – zu diesem Zeitpunkt – seit vier Jahren erscheinende Serie „John Kling’s Erinnerungen“ gelesen werden. Diese werden nicht wie in „Das Echo aus der Tiefe“ als Bearbeitungen von Notizbuchaufzeichnungen John Klings dargestellt, sondern als schriftstellerische Arbeiten John Klings selbst, was dem homodiegetischen Erzählen in den frühen Texten der Serie entspricht.

Der Zeitpunkt, zu dem innerhalb der erzählten Welt die „Memoiren“ John Klings erschienen, ist dem Sprechzeitpunkt der Figur Jones Burthe vorgelagert: „Seit jener Zeit sind Jahre vergangen“. Zwischen dem Zeitpunkt, zu dem das erste Heft der Serie „John Kling’s Erinnerungen“ erschien, (1931) und dem Zeitpunkt des ersten Erscheinens von „Das steinerne Meer“ (1936) sind ebenfalls „Jahre vergangen“. Die Zeitdeixis der narrativen und die der realen Kommunikation werden in eine Übereinstimmung gebracht, welche fester Bestandteil der Fiktion, die in den Heften publizierten Texte seien authentische, d.h. faktuale Erzählungen, ist. Diese Fiktion wird aber nicht wie in den Texten der Serien über Tom Shark bzw. Harald Harst zu einem festen Bestandteil der Serie ausgebaut.

Die in den Serien über John Kling²²⁴ publizierten Texte entwerfen keine erzählte Welt mit einer nachvollziehbaren Chronologie der Ereignisse oder gar einer geschlossenen Erzählung des „Privatlebens“ der Hauptfiguren. Erst in den nach 1935 erschienenen Texten wird – vor allem in den Texten Deckers – eine Londoner Wohnung der beiden Helden als räumliche Konstante innerhalb der erzählten Welt der beiden Serien entworfen. Später nehmen auch die Texte, die nicht von Decker stammten, auf diese Wohnung Bezug.²²⁵ In früheren Texten konnte es hingegen vorkommen, dass John Kling in einem der Texte von Paul Oskar Ernst Erttmann („Paul Pitt“) über zwei Wohnungen, eine in der Reevestreet und eine in der Sunderlandstreet, verfügte,²²⁶ ohne dass dies in der Folge noch einmal er-

²²³ Krafft: Das steinerne Meer (John Kling’s Abenteuer 400), S. 5f.

²²⁴ Neben „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ und „John Kling’s Erinnerungen“ existierte 1937-1939 eine Leihbuch-Reihe „John Kling-Bücher“, die hier allerdings nicht berücksichtigt wird, da sie außerhalb des Untersuchungszeitraums erschienen ist.

²²⁵ Schmidtke: John Kling, S. N50-N53.

²²⁶ Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar]: Der Rächer der Arbeitslosen. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1930]. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 134) (Faksimile in: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling. Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Heftromange-

wähnt worden wäre. Die Unterbestimmtheit der gelegentlich erwähnten „Wohnung“ John Klings lag unter anderem begründet in der frühen Konzeption der Figur. Zu einem, der mit einem „Frechheit, steh mir bei!“²²⁷ aus dem Nichts aufzutreten scheint, wo es darum geht, einen Diebstahl an einem Großkapitalisten zu begehen oder Unterdrückte zu befreien, scheint ein gemütliches Familienhaus wie das Tom Sharks oder Harald Harsts nicht zu passen. Das ändert sich erst mit der Wandlung John Klings zum Privatdetektiv.

Anders als in der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ sind die Unterschiede zwischen den Texten auf die verschiedenen namentlich genannten Autoren zurückführbar.²²⁸ Insbesondere die Autoren Oskar Erttmann („Paul Pitt“), Ernst Johann Friedrich Weber („Max Wing“), Heinz Bruno Decker („Heinz Krafft“ bzw. „Heinz Bruno Hart“) und Hans Ludwig A. Günther („Frank Astor“), welche die meisten Texte für die Serie geschrieben haben, sowie Ernst A. Czerwonka, der die ersten Texte über John Kling geschrieben hat, haben die Serie mit ihrer je eigenen Interpretation der Figur John Kling, mit verschiedenen thematischen Vorlieben oder auch abweichenden Informationen über Aussehen und Wohnung des Helden geprägt, weshalb Werner G. Schmidtke zu dem Schluss kommt:

Es erscheint mir deshalb auch absolut unmöglich, in irgendeiner Weise von typischen „Kling-Texten“ zu sprechen; es sind tatsächlich – mit den Abstrichen einer jeweiligen Formungsperiode – immer nur „Pitt-Kling“ oder „Krafft-Kling“ oder „Wing-Kling“ usw. zu zitieren.²²⁹

Ein weiteres Merkmal der Serie sieht er darin, „daß die Hauptserie Kling’schen Agierens über keinen ‚echten‘ Beginn verfügt“.²³⁰ Dieser Eindruck rührt vor allem daher, dass in den ersten 21 Heften der Reihe „Welt-Kriminal-Bücherei“ kein Text über John Kling erschien, nach 15 Texten über John Kling, Heft 35 „Millionär Vitty und sein Schatten“ den Untertitel „John Klings letztes Abenteuer“ aufwies.²³¹ Anfang der Publikationsserie und Anfang der Erzählserie fallen wie bei „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ nicht zusammen.

Das erste „John Kling’s Abenteuer“ innerhalb der Reihe „Welt-Kriminal-Bücherei“ setzt in Bezug auf das Leben der Hauptfiguren in *medias res* ein. John Kling, Jones Burthe und ihr Widersacher Inspektor Bowery haben bereits eine gemeinsame Vergangenheit:

schichte 1), S. 40, 53.

²²⁷ Czerwonka: Das Goldtal (John Kling’s Abenteuer 22), S. 33.

²²⁸ Eine Liste der beteiligten Autoren findet sich im Kap. VIII.2.

²²⁹ Schmidtke: John Kling, S. N13.

²³⁰ Ebd., S. N3.

²³¹ Ebd., S. N3. Vgl. Kap. III.1.

John Kling war sein [Bowerys, G.W.] Magenübel, seine Krankheit, die an ihm zehrte; es gab nicht eher Ruhe, bis er ihn gestellt hatte. Und dann? Nach kurzer oder längerer Zeit siegte doch die Unternehmungslust dieses Abenteurers über starre Mauern, und das alte Lied begann wieder von neuem. Das Publikum verehrte Kling förmlich, während er nicht gut abschnitt. Als vor zwei Jahren ein Londoner Witzblatt auf der Titelseite Kling und ihn brachte, gab's viele Spötteleien. Dann war es ruhig geworden.²³²

Eine Exposition, welche die Entstehung dieser Konstellation – die Freundschaft von John Kling und Jones Burthe, das Außenseitertum Klings, die Gegnerschaft von Kling und der Polizei – begründet, wird nicht gegeben. Kling wird als ein Mann ohne Vergangenheit eingeführt:

Nun, er nahm das Leben, wie es ihm gegeben worden war.
 Sein Vater war ein geschickter Taschenspieler gewesen, der seinen ertragreichen Beruf auf den Sohn vererbt hatte.
 Aber wer war Kling?
 Nie hatte Burthe etwas über seine Vergangenheit erfahren können.
 Auch später nicht.
 Die Vergangenheit Klings war ausgelöscht.
 Der Mann, der da geduckt am Steuer saß, besaß keine Gedanken, die in ein früheres Leben zurückgingen.²³³

Erst in „Jahre der Prüfung“, veröffentlicht 1931 im ersten Heft der Serie „John Kling's Erinnerungen“, wird eine Biographie des eigenwilligen Helden entwickelt, die mit den Worten einsetzt:

Ich heiße in Wirklichkeit nicht John Kling, sondern Fred Crowler. Ich wurde am 27. Mai 1892 in London als Sohn eines gutsituierten Geschäftsmannes geboren.²³⁴

Der Vater, durch die Habgier anderer Geschäftsleute ruiniert, stirbt 1907, gefolgt von der Mutter 1908, so dass Fred Crowler im Alter von nur 16 Jahren eine Vollwaise ist. Weil er gegen die Ausbeutung durch seinen Lehrmeister, einen Feinmechaniker, aufbegehrt, gerät er in die Fürsorgeerziehung, wo er unter jungen Verbrechern Freunde gewinnt, die ihn Einbruch und Diebstahl lehren. Auf der Flucht aus der Fürsorgeerziehung gerät er in den Umkreis eines mehrerer Wirtschaftsverbrechen schuldigen reichen Geschäftsmannes, John Kling. Dieser wird ermordet,

²³² Czerwonka, Ernst A.: Das Goldtal. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1927 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 22), S. 25f.

²³³ Ebd., S. 69f.

²³⁴ Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Jahre der Prüfung. Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Max Wing. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling's Erinnerungen 1) (Faksimile o.O. o.J.), S. 3.

seine verbrannte Leiche aber für die Fred Crowlers gehalten. Gezwungenermaßen nimmt Crowler die Identität des Toten an.²³⁵ Im biographischen Sinne setzt die Erzählung, welche am Anfang der Publikationsserie „John Kling’s Erinnerungen“ steht, *ab ovo* ein.

In den ersten 11 Texten der Serie – sie alle sind von Ernst Johann Friedrich Weber unter dem Pseudonym „Max Wing“ verfasst – ist in Bezug auf die Biographie des Abenteurers chronologische Konsistenz gegeben. Das Kennenlernen von John Kling und Jones Burthe ist im 1931 erschienenen Heft 4 „Mein Freund Jones Burthe“, Jahre nachdem „Crowler“ zu „Kling“ wurde, situiert. Burthe begegnet Kling als Angestellter in einem Bankhaus, dessen Direktor in Machenschaften verstrickt ist, die Kling mit Burthes Hilfe aufdeckt.²³⁶ Allerdings erschien 1936 in derselben Serie mit Heft 132 „Schachzug des Satans“ eine weitere Erzählung des Beginns der Freundschaft von Heinz Bruno Decker („Heinz Krafft“), ohne dass diese zur ersten in eine Beziehung gesetzt wurde. In dieser zweiten Version entsteht die Freundschaft allmählich daraus, dass Kling dem nach Kriegsende arbeitslosen, von seiner Braut verlassenen Burthe auf die Beine hilft und die in den Selbstmord getriebene Ex-Braut rächt.²³⁷

Die in „Jahre der Prüfung“ erzählte Lebensgeschichte John Klings bleibt in der Figur des Chu Wong auch in einigen Texten, die nicht von Weber stammen, präsent. Der Chinese Chu Wong ermöglichte die Wandlung Fred Crowlers zu John Kling durch besondere Kenntnisse von Maskierungstechniken, aber auch durch die Mahnung, die Fehler des früheren Kling nicht zu wiederholen.²³⁸ An Chu Wong erinnert sich Kling als „mein alter Lehrmeister, der mich die Maskenkunst und alle die anderen Geheimnisse lehrte, die man als Abenteurer wissen muß“.²³⁹ Zwar „kumulieren“ auch einzelne weitere Texte der beiden Serien in dieser Weise Biographisches über John Kling,²⁴⁰ Widersprüche, wie sie durch ver-

²³⁵ Wing: Jahre der Prüfung (John Kling’s Erinnerungen 1).

²³⁶ Schmidtke, Werner G.: Treff-Punkte. oder: Wie Helden-Freundschaften begannen. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 19.73 (1992), S. 4-18, hier: S. 7-9. Heft 4 ließ sich für die Untersuchung nicht beschaffen: [Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Mein Freund Jones Burthe. Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Max Wing. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling’s Erinnerungen 4).]

²³⁷ Schmidtke, Werner G.: Treff-Punkte, S. 9-12. Heft 132 ließ sich für die Untersuchung nicht beschaffen: [Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Schachzug des Satans. Leipzig: Werner-Dietsch-Verlag 1936 (John Kling’s Erinnerungen 132).]

²³⁸ Wing: Jahre der Prüfung (John Kling’s Erinnerungen 1), S. 141-143, 172.

²³⁹ Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Der blaue Komet. Aus dem Englischen übertragen und bearbeitet von Heinz Krafft. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling’s Erinnerungen 32), S. 139. Eine weitere Erwähnung findet die Figur Chu Wong in Heft 44 „Eine unbekannte Welt“ (Heinz Krafft). Schmidtke: John Kling, S. N62.

²⁴⁰ „Kumulieren“ hier in dem Sinne des *cumulative narrative* nach Newcomb. Newcomb: Magnum, S. 24.

schiedene Erzählungen über ein Ereignis entstehen können, bleiben aber zwischen den einzelnen Texten bestehen. Diese nehmen jedoch – soweit sie sich auf das Leben der Hauptfigur beziehen – nicht viel Raum ein, zumal John Kling keine durch ihr Schicksal bestimmte Figur ist. Ehe und Tod als mögliche Schlussgebungen erweisen sich darum als vorläufige Zustände:

In aller Stille fand die Trauung statt. Am Abend waren im Salon der Jacht Ruth glückliche Menschen versammelt. In bräutlichem Schmuck saß Ruth an Klings Seite, während die Jacht auf dem Atlantischen Ozean hinausfuhr. Burthe hob sein Glas und trank den Jungvermählten zwinkernd zu.
„Was wir durchgemacht und erlebt haben,“ sprach er, ernst werdend, „das war buchstäblich ein Weg durch die Hölle. Du hast dein Glück gefunden, John, mit mir hat es aber noch eine gute Weile. Bis dahin – prost, meine Herrschaften!“²⁴¹

Das Ende der Ehe mit Ruth Chatterton durch deren tragischen Tod erzählt bereits der nächste von Hans Ludwig Günther („Frank Astor“) stammende Text.²⁴² Mehrfach gibt es in den Texten der Serie Meldungen vom Tod John Klings, diese erweisen sich jedoch stets als Falschmeldungen, die seine Gegner täuschen und in die Irre führen sollen.²⁴³

Die Texte, welche in den beiden Publikationsserien über John Kling erschienen, verbindet kein durch widerspruchsfreie Benennungen in Bezug auf Ereignisse, Räume oder Chronologie erzeugtes Weltmodell. Solche Verknüpfungen finden sich lediglich innerhalb der Gruppe der von einem einzelnen Autor verfassten Texte. Verbindend ist in den vor 1934/35 publizierten Texten die Außenseiterposition der beiden Hauptfiguren und deren Engagement für sozial Benachteiligte gegen die Interessen von Millionären, Bankdirektoren und Fabrikanten, wobei die Polizei als Teil der Staatsgewalt eher auf der Seite derjenigen steht, die von Kling und Burthe bekämpft werden. Sie sind von Polizei Gejagte, da sie „soziale Verbre-

²⁴¹ Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.]: John Klings Weg durch die Hölle. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1932]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 228), S. 93.

²⁴² Schmidtke: John Kling, S. N44. Heft 231 ließ sich für die Untersuchung nicht beschaffen: [Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.]: Die schönste Frau der Welt. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1932 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 231).]

²⁴³ Schmidtke: Helden-Tod (III), S. 15-17. Vgl. Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar]: Der schwarze Stern. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1936 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 437), S. 3. Die Hefte 173 und 222 ließen sich für die Untersuchung nicht beschaffen: [Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: John Klings Beichte. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 173).]; [Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar]: Jones Burthe in Nöten. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1932 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 222).]

chen²⁴⁴ ahnden, die in den Augen des Staates keine sind. Als John Kling – in einem der frühen Abenteuer – durch den Fund einer Leiche zur Verbrechensaufklärung befragt, erscheint dies noch als Widerspruch:

John Kling als Detektiv!

Das war vielleicht der gelungenste Witz des Jahres. Aber John Kling etwa kein Verbrechen entdeckt? Die Zeitungen brachten eine ziemlich genaue Darstellung der verbotenen Arbeit des Meisterdiebs, über die Entdeckung der Leiche, seine Flucht und die Verhaftung seines jungen Komplizen.²⁴⁵

Dieser Widerspruch zwischen Polizei- oder Detektivarbeit und John Klings Art, „soziale Verbrechen“ zu ahnden, lässt Polizeibeamte – zumindest in den frühen Heften – zu Gegenspielern werden. Daher ist eine dritte Hauptfigur in der Serie, die sich in den Texten mehrerer Autoren findet, die Figur eines Polizeibeamten. In den ersten 127 Heften der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ ist dies der bereits erwähnte Inspector Bowery, der in „Das Goldtal“ eingeführt wird:

Er war mittelgroß, etwas beleibt und mit einem seltenen Scharfsinn ausgestattet, den er aber in den zahlreichen Affären des Gentleman-Einbrechers nutzlos angewandt hatte.²⁴⁶

Da bis Heft 127 über die Hälfte der Texte über „John Kling’s Abenteuer“ von Ernst Johann Friedrich Weber („Max Wing“) verfasst waren, wird die Figur am häufigsten in Webers Texten benannt, findet aber auch in denen von Heinz Bruno Decker („Heinz Bruno Hart“) Erwähnung.²⁴⁷ Bowerys Pensionierung und Ablösung durch Inspector Bill Chester erzählt der von Weber verfasste Text „Die letzten Tage Bowerys“.²⁴⁸ Chester ist als Vertreter der Polizei bis zur Änderung des Serienkonzepts der Gegenspieler des „Gentleman-verbrechers“ John Kling.²⁴⁹ Die

²⁴⁴ So bezeichnet John Kling die Entlassung von 300 Arbeitern. Pitt: Der Rächer der Arbeitslosen (John Kling’s Abenteuer 134), S. 7.

²⁴⁵ Czerwonka, Ernst A.: Die letzte Panzertür. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1927 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 23), S. 43.

²⁴⁶ Czerwonka: Das Goldtal (John Kling’s Abenteuer 22), S. 11.

²⁴⁷ Z.B.: Hart: John Klings furchtbarste Nacht ... ! (John Kling’s Abenteuer 50). Vgl. Schmidtke: John Kling, S. N57.

²⁴⁸ Schmidtke: John Kling, S. N57.

²⁴⁹ Die Figur „Bill Chester“ wurde in den Texten der vier Hauptautoren der Jahre, „Max Wing“, „Paul Pitt“, „Heinz Krafft“ und „Frank Astor“ gleichermaßen genannt. Siehe: Pitt: Der Rächer der Arbeitslosen (John Kling’s Abenteuer 134); Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Der König der Bettler. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1932]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer 217) (Faksimile in: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling. Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Heftromangeschichte 1).); Krafft, Heinz [d.i.

Reihe der John Kling jagenden Gegenspieler setzte der Privatdetektiv Bob Gloster fort, der in Heft 257 „Der eingebildete Kranke“ als Assistent Chesters eingeführt wird.²⁵⁰

In der Phase der nicht nummerierten und undatierten Hefte in beiden Serien²⁵¹ ist auch die Konstellation des von der Polizei gejagten Gentlemanverbrechers in immer weniger Texten zu finden. Die von verschiedenen Autoren der späteren Jahre entwickelten Figurenkonstellationen weichen weiter voneinander ab. Eine gemeinsame Tendenz zeigt sich jedoch in der Wandlung der Hauptfigur vom Gentlemanverbrecher zu einem Unterstützer der Polizei.²⁵²

„Jetzt werde ich richtig wieder warm und lebendig,“ meinte Burthe. „Ich wittere ein Abenteuer.“

„Ich nicht,“ schüttelte Kling den Kopf. „Die Sache ist theoretisch interessant, ja. Aber aktiv werden wir beide gar nicht eingreifen können. Du weißt ja, daß wir beide der Polizei ganz sympathisch sind, daß sie es aber nicht liebt, wenn wir uns in von der Polizei bearbeitete Fälle einmischen. Es wäre was ganz anderes, wenn zu uns beiden ein Schutzsuchender kommt und –“²⁵³

Diese Gemeinsamkeiten in der Konstellation zwischen John Kling und Jones Burthe einerseits und der Polizei andererseits, die sich allmählich und mit autor-spezifischen Ausprägungen innerhalb der Erzählserien änderte, verbindet die Texte in einer Weise, dass zumindest eine minimale Kontinuität auf der Ebene des Erzählten zu finden ist. Auf ein für alle Beteiligten verbindliches Serienkonzept, das redaktionell kontrolliert worden wäre, lässt dies nicht schließen. Vielmehr zeigen die Texte der beiden Publikationsserien die ganze Bandbreite der möglichen Figurenkonstellationen und Ereignisse der Kriminal- und Detektivheftromane. Gerade die prinzipielle Offenheit der Figur John Kling für die unterschiedlichsten Interpretationen ist einer der Gründe für die lange Kontinuität dieser Serie.²⁵⁴

Decker, Heinz Bruno]: Das Orchester der Unsichtbaren. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] [1935] (John Kling's Erinnerungen [93]).

²⁵⁰ Schmidtke: John Kling, S. N58f.

²⁵¹ Vgl. Kap. VIII.2.

²⁵² Schmidtke: John Kling, S. N8-N12.

²⁵³ Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Der Verräterklub. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1937 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 477), S. 19.

²⁵⁴ Vgl. Maršolek: Internationalität und kulturelle Klischees am Beispiel der John-Kling-Heftromane der 1920er und 1930er Jahre.

2.5 Die Figur Harry Piel im Medienverbund

Der komplexe Medienverbund um die fiktive Figur Harry Piel und – mit ihr vielfach verstrickt – die reale Person des Regisseurs und Filmschauspielers Harry Piel ist heute nur noch über die erhaltenen Heftromane aus den Serien „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“²⁵⁵ und „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“²⁵⁶ des Speka-Verlags Leipzig sowie den Angaben zu den Filmen in einschlägigen Filmographien²⁵⁷ rekonstruierbar.²⁵⁸ Welcher der in den beiden Publikationsserien erschienenen Texte die Nacherzählung (*tie-in*) eines Films ist und welcher eine „Weitererzählung“ (*spin-off*), kann somit nicht über einen direkten Vergleich von (sprachlichem) Text und Film ermittelt werden.²⁵⁹ Der Rekonstruktion des Medienverbunds bleibt nur ein Vergleich der Titel und – soweit vorhanden – ein Vergleich mit kurzen Angaben zum Inhalt der Filme, die sich in der Harry-Piel-Biographie von Matias Bleckman finden.²⁶⁰ (Tab. 3 u. 4, S. 234-240) Wohl aber lassen sich die spezifischen Erzählverfahren und seriellen Textstrategien der Heftromantexte analysieren und beschreiben.

Die beiden Publikationsserien beziehen sich, wie bereits erwähnt,²⁶¹ auf Filme aus verschiedenen Produktionsphasen im Leben des Regisseurs, Produzenten und Schauspielers Harry Piel. Dieser erlebte 1913 mit „Schatten der Nacht“ seinen ersten Erfolg als Regisseur von sogenannten „Sensationsfilmen“, die ihre Handlung um zahlreiche gefährliche Stunts aufbauten und damit ein Filmgenre darstellten, das sich aus den Artistik-Nummern im Zirkus oder auf dem Jahrmarkt entwickelt hatte.²⁶² Drehorte für Piel's Filme waren daher oft große Varietébauten wie die Albert-Halle in Leipzig und für Stunts engagierte er ehemalige Artisten wie Hermann Stetza.²⁶³ Sensationsfilme wurden meist „in Serie“ produziert und so war „Der Schatten der Nacht“ zugleich auch der erste Film der „Detektiv Kelly Brown-Serie“, in der zwischen 1913 und 1918 insgesamt zwölf Filme herauska-

²⁵⁵ Vgl. Kap. VIII.2.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ In diesem Fall: Bleckman: Harry Piel, S. 442-472; Hesse: Kameraauge und Spürnase, S. 260-291.

²⁵⁸ Zur insgesamt schlechten Überlieferungslage des Filmmaterials: Hesse: Kamera-Auge und Spürnase, S. 10; 253-259.

²⁵⁹ Zur Geschichte des Erzählens im Medienverbund: Singer: Fiction Tie-Ins and Narrative Intelligibility; Stamp, Shelley: Movie-Struck Girls; Ganz-Blätler, Ursula: From Multiple to Cumulative Narrative. Thoughts on Syndication and Episodicity in Film and Broadcast Media. In: Antonini, Anna (Hrsg.): Il film e i suoi multipli/ Film and its multiples. IX Convegno internazionale di studi sul cinema/ IX international film studies conference; University of Udine. Udine: Forum 2003, S. 317-323.

²⁶⁰ Bleckman: Harry Piel.

²⁶¹ Vgl. Kap. III.2.

²⁶² Bleckman: Harry Piel, S. 34f.

²⁶³ Ebd., S. 451f.

men.²⁶⁴ 1915 dreht Piel dann die vierteilige „Detektiv Voss-Serie“ und weitere nicht in Serie produzierte Filme wie „Unter heißer Zone“ (1916) und „Das verschwundene Los“ (1915), die seinen Ruf als „Dynamitregisseur“²⁶⁵ begründeten.

In den frühen Heften der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ erschienen Tie-ins von Filmen aus der frühen Zeit Harry Piel als Regisseur, in denen allerdings eine Figur namens „Harry Piel“ nicht vorkommt und an denen er auch nicht als Darsteller der jeweiligen Hauptfigur beteiligt war. Unter den ersten 38 Hefttiteln lassen sich immerhin 31 Filmen aus den Jahren 1912 bis 1918 zuordnen. (Tab. 4, S. 238-240) Darunter alle Titel der „Detektiv Voss-Serie“ und neun von zwölf Titeln der „Detektiv Kelly Brown-Serie“, wobei nicht ausgeschlossen werden kann, dass auch die übrigen, wenn auch unter verändertem Titel, in der Heftromanserie erschienen sind.²⁶⁶

Diese Heftromanserie bildet weder die Zugehörigkeit der jeweils nacherzählten Filme zu verschiedenen Filmserien noch die Reihenfolge der Entstehung der Filme ab. In den Heften fehlt jeder Hinweis auf die Detektive Kelly Brown bzw. Voss, sie wurden durch die Figur des Detektivs Harry Piel ersetzt. Diese Ersetzung ist vermutlich – ein Vergleich mit den Filmen ist leider nicht möglich – primär eine namentliche gewesen, was auf die prinzipielle Austauschbarkeit der Detektivfiguren, trotz der Unterschiede zwischen den Filmfiguren Brown und Voss,²⁶⁷ verweist.

Die vier Filme der „Detektiv Voss-Serie“ von 1915 sind – den kurzen Inhaltsangaben Bleckmans nach zu urteilen – in ihrer Handlung jeweils abgeschlossen und unterscheiden sich voneinander in Bezug auf das Sujet und den Handlungs-ort. „Manya, die Türkin“ ist eine zwischen Berlin und Konstantinopel spielende Kriminalhandlung, in die der Detektiv selbst verstrickt wird;²⁶⁸ „Im Banne der Vergangenheit“ spielt erstmals im Artistenmilieu, in dem bis in die Vergangenheit reichende Verstrickungen eines Absturzes vom Seil und eines Mordverdachts geklärt werden;²⁶⁹ „Das Geheimnis von D 14“ erzählt vom Diebstahl der Pläne einer Superlokomotive des Modells „D 14“ durch einen wahnsinnigen Ingenieur, der

²⁶⁴ Vgl. Hesse: Kameraauge und Spürnase, S. 260-291.

²⁶⁵ Eine erste Karikatur unter diesem Titel zeigt ihn im Gewand des Abenteurers umringt von Filmplakaten seiner größten Erfolge. Bleckman: Harry Piel, S. 67.

²⁶⁶ Filme der „Detektiv Kelly Brown-Serie“, deren Titel nicht mit Titeln der Heftromanserie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ identifizierbar sind: Menschen und Masken I (Detektiv Kelly Brown-Serie 2). Harry Piel, D 1913; Menschen und Masken II (Detektiv Kelly Brown-Serie 3). Harry Piel, D 1913; Der geheimnisvolle Nachtschatten (Detektiv Kelly Brown-Serie 6). Harry Piel, D 1914.

²⁶⁷ Mit dem Detektiv Voss sollte eine psychologisch stärker motivierte Figur, als es der auf oberflächliche Sensationen ausgelegte Kelly Brown war, geschaffen werden. Bleckman: Harry Piel, S. 53.

²⁶⁸ Bleckman: Harry Piel, S. 52f.

²⁶⁹ Ebd., S. 53.

die Maschine zu einer Tötungsmaschine umfunktioniert;²⁷⁰ mit „Police 111“, der Geschichte um die Versicherungspolice eines exzentrischen Barons, auf den in der Folge mehrere Mordanschläge verübt werden,²⁷¹ schließt die Serie.

Die Tie-ins zu diesen vier Filmen erschienen in den Heften 4,²⁷² 12,²⁷³ 14²⁷⁴ und 25²⁷⁵ der Heftrromanserie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ unter gleichlautenden Titeln. Die Reihenfolge des Erscheinens war gegenüber der Filmserie genau umgekehrt. Die vier Texte verbindet keine lineare Textstrategie, sondern einzig die Figur des Detektivs Harry Piel. Die parallele Textstrategie des „wiederkehrenden“ Helden dominiert hier, wie dies bei den filmischen Vorlagen der Fall gewesen zu sein scheint.

Die Filme der „Detektiv Kelly Brown-Serie“, auf die neun der Tie-ins zurückgehen, waren viel stärker als die „Detektiv Voss-Serie“ über lineare Textstrategien verbunden: Die Figur der Millionärin und Verbrecherin Ellen Sandow alias „roter Jack“ ist beispielsweise in den Filmen „Menschen und Masken I“ und „Menschen und Masken II“ Kelly Browns Gegenspielerin und begegnet ihm dann in „Die Millionenmine“ als seine geläuterte Verbündete.²⁷⁶

Von diesen drei Filmen der „Detektiv Kelly Brown-Serie“ scheint nur „Die Millionenmine“ als Heftrromantext verarbeitet worden zu sein. Der Text erschien als erster der Heftrromanserie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“. Die Figur der Ellen Sandow wird aber auf den ersten Seiten des Heftes als bereits Geläuterte in einem Gefängnislazarett eingeführt:

Mitten unter den vielen, vom Schicksal gezeichneten Menschen, denen das höchste Gut auf Erden, die Freiheit genommen war und bei denen sich zu dem seelischen Schmerzen noch die körperlichen der Krankheit gesellt hatten, lag ein bildschönes junges Weib, in dessen liebliches Gesicht Leiden und Reue feine unverwischbare Linien gegraben hatten.

²⁷⁰ Bleckman: Harry Piel, S. 53f.

²⁷¹ Ebd., S. 54.

²⁷² Police Nr. 1111. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 4).

²⁷³ Das Geheimnis von D.14. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 12).

²⁷⁴ Im Banne der Vergangenheit. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 14).

²⁷⁵ Manja, die Türkin. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1921] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 25).

²⁷⁶ Bleckman: Harry Piel, S. 38, 44, 46.

Was mochte dies herrliche Wesen, das nur geschaffen schien, Glück und Sonnenschein zu verbreiten und zu empfangen, hinter die festen Mauern des Gefängnisses geführt haben?

War nur ein zufälliges, fast unbewußtes Abweichen vom Wege des Rechtes, eine törichte, unüberlegte Jugendsünde schuld daran.

Nein! Ellen Sandow war trotz ihrer Jugend und vielleicht gerade wegen ihrer bezaubernden Schönheit eine der gefährlichsten und berüchtigsten Hochstaplerinnen Amerikas gewesen!

Gewesen!! Denn die Reue hatte sich in ihre Seele genistet und ihr den Schwur entlockt, in Zukunft niemals wieder vom schmalen Pfad der Tugend abzuweichen! Und sie war fest entschlossen, ihr ehrlich gegebenes Versprechen zu halten!

Wer aber hatte es vermocht, den Sinn des Mädchens so von Grund auf zu wandeln?

Kein anderer als der todesverachtende Detektiv, der Ellen Sandow selbst zur Strecke gebracht und der Verurteilung überantwortet hatte: Harry Piel!²⁷⁷

Der Text verweist zwar auf zurückliegende Ereignisse, diese werden aber nur zusammenfassend als eine Vorgeschichte erzählt, sie werden nicht selbst Gegenstand einer ausführlichen Darstellung wie in dem mehrteiligen Film „Menschen und Masken“. Die einzelnen Texten der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ erzählen den Detektiv Harry Piel als Figur mit Vergangenheit erzählt. Diese Vergangenheit wird allerdings, wie in dem oben zitierten Beispiel, immer wieder nur punktuell entworfen, indem einzelne Ereignisse oder Personen dieser Vergangenheit erwähnt werden. Eine geschlossene Biographie des Helden oder auch nur eine diegetische Chronologie der Fälle lässt sich daraus jedoch nicht rekonstruieren. Auch wenn die von Harry Piel produzierten Filme der Serien der 1910er Jahre gelegentlich als Fortsetzungen verknüpft waren, weisen die Heftrromantexte kaum lineare Textstrategien auf, die Abenteuer sind jeweils narrativ abgeschlossen.

Die Heftromanerie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ zeigt eine ähnliche Dominanz paralleler Textstrategien wie die Serien „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ und „Der Neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“.²⁷⁸ Auch wenn in den Filmen aus Harry Piel früher Phase als Regisseur und Drehbuchautor mal ein Detektiv, mal ein Kapitän, ein Liebhaber oder ein Abenteurer die Hauptfigur sein konnte, waren diese doch gut adaptierbar für eine Heftromanerie mit einem „wiederkehrenden“ Helden,

²⁷⁷ Die Millionenmine. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Spekta-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 1) (Faksimile o.O. o.J.), S. 3f. (Herv. i.O.)

²⁷⁸ Vgl. Kap. VI.2.2.

der zwar „Detektiv“ genannt wird, aber – ähnlich Frank Allan und Percy Stuart – weit mehr als Kriminalfälle löst.

Nach dem ersten Weltkrieg begann Harry Piel, sich vor der Kamera als Darsteller zu etablieren. Damit ging einher, dass ein Konzept für Filme entworfen wurde, in deren Zentrum eine Figur gleichen Namens stehen sollte, der nun in anglierter Form „Harry Peel“ lauten sollte.²⁷⁹ Diese Figur ist kein Detektiv mehr wie Kelly Brown oder Voss, der eine Aufgabe zu lösen hat, Harry Peel ist eine Figur, die ein Schicksal erlitten hat und in immer neuen Abenteuern Sühne für begangene Missetaten sucht.²⁸⁰ Die zentrale Figur ist als eine dem Schicksal unterworfenen Figur auch der evolutionären Zeit unterworfen. Solche Figuren sind typisch für Serien vom Typ des *serials* mit einer diegetischen Chronologie.²⁸¹

Die Filme Harry Piel aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg waren einerseits über die wiederkehrende Figur des Harry Peel, in einigen Filmen auch „Harry Piel“ genannt,²⁸² miteinander verbunden, andererseits waren sie in einzelnen „Serien“ wie der „Harry-Peel-Serie“ oder der „Unus-Abenteuer-Serie“ organisiert, innerhalb derer es linear miteinander verknüpfte Mehrteiler gab wie „Der Reiter ohne Kopf“ („Harry-Peel-Serie“) oder „Das verschwundene Haus“ („Unus-Abenteuer-Serie“). In einem Preisausschreiben, das mehr Werbung war, denn der Versuch tatsächlich an brauchbare Drehbücher zu kommen,²⁸³ wird in den Anforderungen an die einzusendenden Drehbücher dieses neue Konzept umrissen:

Die Hauptrolle muß den in den bisherigen Filmen gezeigten Fähigkeiten und der Eigenart Harry Piel angepaßt sein. Diese Hauptrolle muß wirkungsvoll eingeführt werden, absolut im Mittelpunkt der Handlung stehen und darf an Umfang, sowie an optischer und ethischer Wirkung von keiner anderen Rolle erreicht werden. In der Handlung [...] sollen sich [...] eine Reihe von lebensgefährlichen und spannenden Situationen ergeben, deren Bewältigung absolute, bis an Todesverachtung grenzende Tapferkeit, Uner-schrockenheit, Stärke oder hervorragend sportliche Leistungen seitens des Hauptdarstellers Harry Piel erfordert.

Der Film muß eine große Frauenrolle enthalten, die in der Handlung als sympathische Verbündete oder als gefährliche Gegnerin des Hauptdarstellers auftritt.

Der Hauptdarsteller muß zum Schluß über alle Gefahren und Anfeindungen gesiegt haben. [...]

²⁷⁹ Bleckman: Harry Piel, S. 79.

²⁸⁰ Ebd., S. 80f.

²⁸¹ Buonanno: Stopping Time, S. 122-124. Diese Art der Wiederholung – es werden mehrfach ein-ander ähnliche Ereignisse (z.B. Kriminalfälle) erzählt – werden in vielen Arbeiten zu Fernsehserien (*series*) als definierendes Kriterium für Serialität angenommen. Vgl. Kap. II.1.

²⁸² Z.B. in: Das schwarze Kuvert. Harry Piel, D 1922. Vgl. Bleckmann: Harry Piel, S. 146.

²⁸³ Das Gewinner-Drehbuch wurde nie verfilmt. Bleckmann: Harry Piel, S. 144.

Ausgeschlossen sind: rein historische Handlung, Kostümfilm, Tod des Hauptdarstellers, religiöse, politische oder nationale Motive und Tendenzen. Der Hauptdarsteller darf auch nicht verheiratet sein, zum Schluß ist die Vereinigung mit einer Frau erwünscht.²⁸⁴

Die Filme sind um die Hauptfigur Harry Piel/Peel zentriert, die in mehreren „lebensgefährlichen und spannenden Situationen“, den genrespezifischen „Sensationen“, gezeigt wird. Diese „Sensationen“ sind ein Element, das mit den lebensgefährlichen Situationen, Verfolgungsjagden und Zweikämpfen in Heftrromanserien vergleichbar ist, weshalb Sebastian Hesse von einer engen Verwandtschaft zwischen den narrativen Strukturen der Heftrromanserien über Detektive und denen des frühen Films spricht.²⁸⁵ Im Film allerdings werden die körperlichen Fähigkeiten des Helden – und damit die des Darstellers bzw. Stuntmans – besonders herausgefordert und visuell effektiv inszeniert. Das zeigen die überlieferten Szenenfotos von einem Auto, das über den Abgrund zwischen Teilen einer zerstörten Brücke „fliegt“,²⁸⁶ von Harry Peel, der kurz davor steht, in einer gläsernen Taucherglocke auf den Meeresboden herabgelassen zu werden,²⁸⁷ oder von einer Autojagd über Hausdächer.²⁸⁸ Das Ende der Filme bestand darin, dass der „Abenteuerkönig und Verächter des Todes“ in mehreren aufsehenerregenden „Sensationen“ diese Gefahren stets bewältigt. Zugleich wurde in den neuen Filmen Harry Piel die Rolle der weiblichen Verbündeten oder Gegenspielerin stärker betont als in der früheren „Detektiv Kelly Brown-Serie“. Mit dieser ist zum Abschluss eine „Vereinigung“ erwünscht, allerdings ohne dass dies zu Eheschließung und Sesshaftwerden des „Vielgesuchten“²⁸⁹ führte.

Innerhalb der „Unus-Abenteuer-Serie“ gab es eine Hauptfigur, die sich nicht nur durch den Namen, sondern auch konzeptionell von der Harry-Peel-Figur unterschied. Die von Lothar Knud Frederik entwickelte geradlinige und „kerngesunde“ Figur sollte ein Gegenentwurf zu dem Gentleman mit mysteriöser Unterwelt-Vergangenheit Harry Peel sein:

Unus ist ein geradsinniger, an Leib und Seele kerngesunder Mensch von angeborenem Moralgefühl und von tiefem Gemüt, dessen Arme Stahlbänder

²⁸⁴ Bühne und Film 3 (1922). Zit. nach: Bleckmann: Harry Piel, S. 143.

²⁸⁵ Hesse: Kameraauge und Spürnase, S. 47-52.

²⁸⁶ Vgl. Szenefoto aus: Abenteuer eines Vielgesuchten: Das fliegende Auto (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1920. Bleckmann: Harry Piel, S. 97.

²⁸⁷ Vgl. Szenefoto aus: Abenteuer eines Vielgesuchten: Das Gefängnis auf dem Meeresgrund (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1920. Bleckmann: Harry Piel, S. 149.

²⁸⁸ Vgl. Szenefoto aus: Abenteuer eines Vielgesuchten: Der Reiter ohne Kopf. 2. Teil: Die geheimnisvolle Macht (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1920/21. Bleckmann: Harry Piel, S. 110.

²⁸⁹ Der Untertitel der „Harry-Peel-Serie“ lautete „Abenteuer eines Vielgesuchten.“ (Tab. 3, S. 234f.)

sind, dessen Glieder stählerne Federn sind, dessen Willen graniten und dessen Scharfblick untrüglich ist.²⁹⁰

Die Heftrromanserie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“ bezog sich auf diese nach dem Ersten Weltkrieg entstandenen Filme Harry Piel. Ihre Produktion und Publikation lief – anders als im Falle der Heftrromanserie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ – zeitnah zur Produktion der Filmserien um Harry Peel. (Tab.3, S. 234-237) Von den 150 Texten der Publikationsserie lassen sich 54 als Tie-ins von Filmen, die zwischen 1920 und 1926 entstanden, identifizieren.²⁹¹ Die Publikation der Tie-ins war in der Regel der Uraufführung des jeweiligen Films nachgeordnet, nur die Texte zum Dreiteiler „Der Reiter ohne Kopf“ erschienen vorher.²⁹²

Da die Filme und die Texte dieser Heftrromanserie zeitgleich zirkulierten, entsprach die Reihenfolge innerhalb der Filmserien in etwa der Abfolge der Texte innerhalb der Serie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“. Auch die Tie-ins zu den Filmen der „Harry-Peel-Serie“ mit der schon erwähnten Trilogie „Der Reiter ohne Kopf“ oder die Tie-ins zu den Filmen der „Unus-Abenteuer-Serie“ blieben im Kontext der Heftrromanserie als zusammenhängend erkennbar: Sie erschienen unmittelbar aufeinander folgend und trugen neben dem Serientitel und Hefttitel noch einen Obertitel wie „Unus“ oder „Der Reiter ohne Kopf“. (Tab. 3, S. 235f.) Die Struktur der Filmserien bleibt in der Struktur der Heftrromanserie paratextuell sichtbar.

Auch auf der Ebene der Textstrategien bleiben die linearen Bezüge zwischen den zu einer Trilogie wie „Der Reiter ohne Kopf“ gehörenden Texten erhalten: Die Jagd nach dem mysteriösen „Reiter ohne Kopf“ beginnt im Zirkus Beely. Durch die titelgebende „Todesfalle“, ein Raum dessen Decke sich herabsenkt und das Opfer zerquetscht, findet zuerst ein Millionär – durch seine Frau Alice in diese Falle gelockt – den Tod. Später bringt Harry Peel den Erfinder der „Todesfalle“, Bob Slim, auf die gleiche Weise zur Strecke.²⁹³ Im zweiten Teil „Die geheimnisvolle Macht“ gerät die Gegenspielerin Peels aus dem ersten Teil unter den Einfluss dämonischer Kräfte.²⁹⁴ Im dritten Teil wird der „Reiter ohne Kopf“ – eine in den

²⁹⁰ Unus, der neue Harry Piel Typ. In: Der Film 48 (13.11.1921). Zit. nach: Bleckmann: Harry Piel, S. 127.

²⁹¹ Auch hier standen für die Identifikation der Filme mit Texten der Heftrromanserie nur die jeweiligen Titel sowie kurze Inhaltsangaben in Bleckmans Harry-Piel-Biographie zur Verfügung.

²⁹² Vgl. Kap. III.2.

²⁹³ [Bienengräber, Alfred]: Der Reiter ohne Kopf. Die Todesfalle. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 7).

²⁹⁴ [Bienengräber, Alfred]: Der Reiter ohne Kopf. Die geheimnisvolle Macht. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 8).

drei Teilen in ihren Handlungen kaum motivierte Figur – schließlich überwältigt und auch Alice kommt zu Tode.²⁹⁵

Die ersten Seiten eines zu einem Mehrteiler gehörigen Textes konnten längere Zusammenfassungen des bisher Geschehenen enthalten,²⁹⁶ auf den jeweils letzten Seiten des ersten und zweiten Teils wird entsprechend auf die noch nicht abgeschlossene Handlung verwiesen und damit zugleich auf die noch folgenden Teile:

Der „Reiter ohne Kopf“ hob drohend seine riesigen Fäuste, aber sein böses, kicherndes Lachen war erstorben!
Vermochte er ahnungsvoll in die Zukunft zu blicken – – – ?!

Titel des nächsten Bandes:

„Der Reiter ohne Kopf“, 2. Teil:
„Die geheimnisvolle Macht“.²⁹⁷

Er wußte, daß er furchtbaren Gefahren entgegenfuhr - aber er ahnte doch nicht ihre ganze grausame Größe ---
Ende.

Titel des nächsten Bandes:

„Der Reiter ohne Kopf“, 3. Teil:
„Harry Peels schwerster Sieg“.²⁹⁸

Erst am Ende des dritten und letzten Teils wird mit der Vernichtung der „geheimnisvollen Macht“ die Aufgabe für „gelöst“ erklärt und das Abenteuer damit als abgeschlossen: „Harry Peel hatte seine Aufgabe gelöst. Die geheimnisvolle Macht war für immer vernichtet!“²⁹⁹

Die narrativen Abschlüsse, die sich in den Texten der Serie jeweils am Ende eines Abenteuers bzw. eines Abenteuerzykluses finden verweisen auf die Lösung des jeweiligen Problems und zugleich auf die vor ihm liegenden Aufgaben:

Harry Peel aber entzog sich dem heißen, inbrünstigen Dank der Geretteten, er hatte die Stadt in der folgenden Nacht verlassen.
Sein selbstgewählter Beruf trieb ihn hinaus – in neue große Gefahren – er wollte und mußte weiter ringen und kämpfen – gegen das Laster – für das

²⁹⁵ [Bienengräber, Alfred]: Der Reiter ohne Kopf. Harry Peels schwerster Sieg. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 9).

²⁹⁶ Im letzten Band des Vierteilers „Ein Wettlauf um Millionen“ gibt es eine als Zusammenfassung fungierende „Einleitung“. Ein Wettlauf um Millionen. Endkampf und Sieg. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1924 (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 94), S. 3-16

²⁹⁷ [Bienengräber]: Der Reiter ohne Kopf. Die Todesfalle. (Harry Peel 7), S. 78.

²⁹⁸ [Bienengräber]: Der Reiter ohne Kopf. Die geheimnisvolle Macht. (Harry Peel 8), S. 73.

²⁹⁹ [Bienengräber]: Der Reiter ohne Kopf. Harry Peels schwerster Sieg. (Harry Peel 9), S. 71.

Recht!!
Ende!³⁰⁰

Von fern sah Harry Peel das Ende der grausamen Tragödie und schritt sinnend von dem Schauplatz menschlichen Hasses fort. Auch ihm hatten die Geheimnisse des Zirkus Barré die Stätte genommen, die ihm für kurze Zeit zu einer Heimat geworden war.

Mit seinem treuen Diener verließ er die Stadt und irrte weiter durch das Land, neuen Kämpfen entgegen, die Aufgabe seines Lebens zu erfüllen, Bedrückten zu helfen, Schurken zu vernichten. – ³⁰¹

Indem Harry Peel nicht bei den dankbaren Geretteten bleibt und seine Lebensaufgabe über die neue Heimat stellt, ist die Linearität der evolutionären Zeit überwunden und die Voraussetzung für eine potentiell endlose Wiederholung vergleichbarer Konstellationen geschaffen, in denen sich die Figur neuerlich als „Abenteurkönig und Verächter des Todes“ bewährt.

Dennoch entwerfen einige Texte der Heftrromanserie eine Biographie der Figur des Abenteurers Harry Peel:

„Wir sind allein, Baron. Ich weiß, Sie sind mein Freund; darum weihte ich Sie auch einst in das Geheimnis meines Lebens ein. Sie sind einer der wenigen auf Erden, die wissen, daß ich jener Abenteurer bin, der schon einmal in die Gewalt der Häscher fiel und zu kurzem Aufenthalt im Zuchthaus gezwungen wurde, dessen Mauern mich aber nicht zu halten vermochten! Sie wissen aber auch, daß Harry Peel, dessen Name ungezählte Verbrecher verfluchen, nur das Gute will und die Unschuld zu schützen bestrebt ist.

In den untersten Schichten des Volkes wuchs ich heran; niemals wachte die Elternliebe über mir, ein Namenloser, vom Schicksal Verstoßener! Frühzeitig lernte ich den Jammer des Lebens und die Tücke der Menschen kennen. Ein unauslöschlicher Haß gegen die Niedertracht und ein inniges Mitleid mit den Unglücklichen und Verspotteten erfüllte meine Seele. So wurde ich selbst zu dem, was ich heute bin!

Als junger Bursche bildete ich mich als Artist aus und hatte viel Gutes einem väterlich gesinnten Freund zu verdanken. Corelli nannte er sich.“³⁰²

³⁰⁰ [Bienengräber, Alfred]: Das Gefängnis auf dem Meeresgrund [Innentitel: Das Gefängnis auf dem Meeresgrunde]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1920] (Harry Peel. Der Abenteurkönig und Verächter des Todes/Harry Peel(s) Abenteuer 1), S. 76.

³⁰¹ [Bienengräber]: Das Geheimnis im Zirkus Barré (Harry Peel 5), S. 80.

³⁰² [Bienengräber, Alfred]: Das Geheimnis im Zirkus Barré. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteurkönig und Verächter des Todes/Harry Peel(s) Abenteuer 5), S. 8f. Der Text bezieht sich auf: Abenteuer eines Vielgesuchten: Das Geheimnis im Zirkus Barré (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1919/20. Vgl. Tab. 3, S. 234-237.

Diese Erzählung einer Herkunft des Helden verbleibt, trotz einiger Konkretisierungen wie der Ausbildung zum Artisten durch den väterlichen Freund Corelli oder des Aufwachsens ohne Eltern insgesamt unbestimmt. Sie ist weniger Lebenslauf als eine Legende mit der Funktion die physischen Fähigkeiten Helden wie auch seine dauernde Wanderschaft zu motivieren. Einzelne Elemente der „Biographie“, die hier zusammengeführt werden, finden auch in anderen Texten der Serie Erwähnung.³⁰³

Das zentrale Element des Sensationsfilms, die genrebildende gefährvolle Situation, in welcher sich Harry Peel zu bewähren hat, ist ein Element, das auch in Detektivromanserien einen festen Platz auf den letzten Seiten des jeweiligen Heftes hatte³⁰⁴ und in den Medienverbundserien nur noch zentraler gesetzt ist. In „Das Geheimnis im Zirkus Barré“ kämpft Harry Peel zunächst mit einem Löwen,³⁰⁵ um sich später aus einem an der Decke frei schwingenden Stuhl zu befreien, an den er bewusstlos gefesselt wurde;³⁰⁶ im ersten Teil der Trilogie „Der Reiter ohne Kopf“, „Die Todesfalle“, droht Harry Peel wiederum gefesselt von einer der Motorsäge zerteilt zu werden.³⁰⁷

Die Darstellung dieser „Sensationen“ in den Heftromantexten der Serien „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ und „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“ ist nicht nur durch den direkten Bezug auf Filme als Vorlage als „filmisch“ zu bezeichnen. Das zeigt sich in der Nacherzählung einer Verfolgungsjagd in „Die Millionenmine“:

Scharf nachdenkend saß Harry Piel neben dem gefesselten Red Wing im schnell dahineilenden Wagen, der soeben auf der Landstraße, die zum Gefängnis führte, entlang fuhr.

An einer Wegekreuzung kam aus dem Wäldchen ein schweres Lastauto herangepoltert und bog unmittelbar vor dem heransausenden Auto, aller Vorschrift und Vernunft zuwider, scharf nach links.

Ein furchtbarer Zusammenprall, bei dem Harry Piel's Wagen mit Wucht in den Graben geschleudert wurde, während das viel schwerere und massivere Lastauto unbeschädigt blieb, ja, nur unmerklich aus seiner Bahn gelenkt wurde.

³⁰³ Z.B.: [Bienengräber, Alfred]: Über den Wolken. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 6), S. 9, 19f., 21.

³⁰⁴ Vgl. Kap. VI.2.2 u. VI.2.3.

³⁰⁵ [Bienengräber, Alfred]: Das Geheimnis im Zirkus Barré. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 5), S. 34-37.

³⁰⁶ [Bienengräber]: Das Geheimnis im Zirkus Barré. (Harry Peel 5), S. 52-54.

³⁰⁷ [Bienengräber]: Der Reiter ohne Kopf. Die Todesfalle. (Harry Peel 7), S. 22f.

Sekundenlang lag der Detektiv regungslos, von einer leichten Ohnmacht erfaßt, sonst aber wunderbarer Weise unverletzt!

Sein Gefangener dagegen schien auf ein derartiges Ereignis gefaßt gewesen zu sein, war kurz vor dem verhängnisvollen Zusammenstoß aus dem Wagen gesprungen und ließ sich jetzt schnell von John Verden, der das Lastauto steuerte, zum Führersitz emporziehen und von seinen Fesseln befreien.

Fauchend setzte sich der ratternde Koloß wieder in Bewegung, das höhnische Lachen der beiden Schurken scholl zum Graben hinüber und weckte Harry Piel aus seiner Betäubung.

Schnell sprang er empor und hatte mit einem Blick die Situation erkannt und durchschaut.

Als geübter, gut trainierter Sportsmann eilte er hinter dem schwerfälligen Auto, das gerade im Wäldchen verschwand, einher.

Eine wilde Jagd in dunkler Nacht! Aber Harry Piel's Ausdauer und unerschütterliche Willenskraft ließ ihn seinem Ziel näher und näher kommen.

Schon griff seine Hand nach dem Ungetüm, als plötzlich ein Lasso durch die Luft wirbelte, seinen Körper umschlang und ihn mit unwiderstehlicher Gewalt zu Boden riß.

Wehrlos wurde er durch den Schmutz der Straße geschleift, weiter und weiter, denn das Lasso ließ ihn nicht frei und hielt ihn am Wagen fest. [Szene, die auf dem Titel abgebildet ist. G.W.]

Endlich gelang es dem unerschrockenen Detektiv, der selbst in der verzweifelten Lage seine Geistesgegenwart nicht verlor, den einen Arm so in der Schlinge zu lockern, daß die Hand nach der Tasche tasten und ein Messer hervorziehen konnte.

Ein scharfer Schnitt, und das Seil war zertrennt. Knatternd sauste das Lastauto weiter und entführte die Verbrecher samt ihrer Beute, dem kostbaren Miniaturplan der Millionenmine, nach einem unbekanntem Ziel.³⁰⁸

Die Erzählinstanz ist selbst nicht Teil der erzählten Welt, keine der Figuren spricht. Der Ausgangspunkt der Wahrnehmung hingegen befindet sich innerhalb der erzählten Welt, was sich darin zeigt, dass nur das im engeren Umkreis der Figur Piel's visuell („als plötzlich ein Lasso durch die Luft wirbelte“) und akustisch („Fauchend setzte sich der ratternde Koloß wieder in Bewegung, das höhnische Lachen der beiden Schurken scholl zum Graben hinüber [...]“) Wahrnehmbare erzählt wird. Hier wechseln intern fokalisierte Passagen, in denen diese Wahrnehmungen der Figur Harry Piel zuzuordnen sind, mit extern fokalisierten, in denen die Wahrnehmung keiner Figur der erzählten Welt entspricht:

³⁰⁸ Die Millionenmine. (Harry Piel 1), S. 14-16.

An einer Wegekreuzung kam aus dem Wäldchen ein schweres Lastauto herangepoltert und bog unmittelbar vor dem heransausenden Auto, aller Vorschrift und Vernunft zuwider, scharf nach links.³⁰⁹

Die Darstellung der Ereignisse gewinnt durch die Konzentration auf das akustisch und visuell Wahrnehmbare und die Bewegung von Objekten wie den Fahrzeugen und den Figuren an Unmittelbarkeit. Diese Eigenschaften der zitierten Textpassage, welche sie mit vergleichbaren Darstellungen von „Sensationen“ teilt, ist – einer Begriffsbestimmung Stephan Brüssels folgend – „filmisches Erzählen“, insofern es sich um die „literarische Realisierung des medienspezifischen Erzählens im Film“³¹⁰ handelt.

Die beiden Medienverbundserien um Harry Piel/Peel zeigen, wie sich Formen seriellen Erzählens in verschiedenen Medien entwickelten: Einerseits waren gerade Heftromanserien und Filmserien wie hier unmittelbar aufeinander bezogen und bildeten transmediale Synergien, was vor allem für „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“ zutrifft. Andererseits lässt sich an der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ auch die Ungleichzeitigkeit in der Entwicklung serieller Formate aufzeigen insofern, die Zeit der Detektivfilmserien mit in sich abgeschlossenen Episoden mit dem Ende des Ersten Weltkriegs vorbei war, es begann die große Zeit des in Fortsetzungen erzählten Sensationsfilms.³¹¹

Auf den ersten Blick erscheinen die narratologischen Beschreibungen der Serien als eine Reihe von einer konkreten Lektüre abstrahierender Aussagen über Texte. Nicht nur die vorliegende offenbart aber auf den zweiten Blick, ihre Bedingtheit durch konkrete Lektüren: Nicht für alle Serien waren alle Hefte potentiell zugänglich; in keinem Fall konnten alle in einer Serie publizierten Texte gelesen werden, schon allein wegen der großen Zahl; einige Serien sind für eine Analyse interessanter als andere, wobei die ‚Interessantheit‘ für eine Literaturwissenschaftlerin in der Komplexität von Erzählverfahren liegt, für zeitgenössische Leserinnen und Leser lag sie, u.a. in der Möglichkeit, nach der Arbeit Unterhaltung zu finden. Um eine objektive Beschreibung der Textstrukturen von Heftromanserien handelt es sich mitnichten, sondern um Resultate einer methodisch geleiteten und theoretisch reflektierten Lektüre. Wenn das folgende Kapitel eine Annäherung an Verstehensprozesse in zeitgenössischen Lektüren unternimmt und Bezug auf die zuvor analysierten Textstrukturen nimmt, ist dies immer auch eine Konfrontation von Resultaten konkreter Lektüren.

³⁰⁹ Die Millionenmine. (Harry Piel 1), S. 14.

³¹⁰ Brüssel, Stephan: Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte. Berlin: de Gruyter 2014, S. 85. Stephan Brüssel bezieht den Begriff allerdings vor allem auf Texte ohne einen expliziten Bezug auf Film, teilweise solche, die vor der Entwicklung des Films entstanden waren.

³¹¹ Vgl. Hesse: Kameraauge und Spürnase, S. 197:

3. Texte als serielle verstehen

Der ‚verständene Text‘ ist bei Weimar das Produkt der Interaktion des Lesepublikums mit dem materiellen Text und bleibt dabei stets als ‚Verständnis‘ das eigene Verständnis.³¹² ‚Verstandener Text‘ ist hier nicht das überindividuelle, wiederholbare und identische Resultat der Umwandlung von Sprache („gelesener Text“) in Textwelt, sondern die Bedeutungszuschreibung realer Rezipientinnen und Rezipienten, d.h. konkrete Realisierung des Bedeutungspotentials.³¹³ ‚Verstehen‘ ist damit nicht eine abgeschlossene Einheit,³¹⁴ es ist die Kombination von situierten Bottom-Up- und kontextualisierenden Top-Down-Prozessen.³¹⁵

Ein Zusammenhang zwischen den Einzeltexten einer Heftromanserie behauptet in materialer Hinsicht der Paratext. Das verknüpfende Verstehen serieller Texte beruht eben nicht allein auf Strukturen, sondern wird gleichermaßen durch Rezeptionsprozesse hergestellt. So sind bestimmte vervollständigende Operationen notwendig, die mit Tudor Oltean „lineare“ und „parallele Verarbeitung“ genannt werden. Die Verarbeitung und Aneignung verschiedener Typen serieller Narrative durch das Publikum regulieren verschiedene narrative Programme: Die *series*, in der jede Episode narrativ abgeschlossen ist, erfordere eine ‚parallele Verarbeitung‘, das *serial* mit seinen Einzeltexte überschreitenden Handlungssträngen erfordert hingegen eine ‚lineare Verarbeitung‘.³¹⁶

‚Parallele Verarbeitung‘ lässt sich beschrieben als Verarbeitung in Bezug auf ein durch vorherige Lektüren erworbenes Wissen über die erzählte Welt der Serie und über typische Handlungsabläufe, das im Gedächtnis als Schemata gespeichert wird. Während ‚parallele Verarbeitung‘ auf dem Erkennen von Ähnlichkeit zwischen rekurrenten Elementen der Narration basiert, besteht die ‚lineare Verarbeitung‘ im Aneinanderfügen von Elementen der Narration als Phasen einer Transformation. Es handelt sich somit um eine Konstruktion narrativer Sukzession. Dies setzt ebenfalls Schemata voraus, insofern die Unvollständigkeit einer Handlung nur in Relation zu vertrauten Plotmustern erkannt werden kann.³¹⁷

In der empirischen Forschung zur kognitiven Verarbeitung und Erinnerung von Informationen ist die Analyse von Nacherzählungen narrativer Texte eine etablierte Methode, zumal sich die mentalen Repräsentationen einer direkten Beob-

³¹² Vgl. Weimar: Text, Interpretation, Methode, S. 119.

³¹³ Strasen: Rezeptionstheorien, S. 7.

³¹⁴ Aust, Hugo: Lesen. Überlegungen zum sprachlichen Verstehen. Tübingen: Niemeyer 1983, S. 17.

³¹⁵ Im Sinne von Jannidis‘ Unterscheidung der Begriffe ‚Kontext‘ und ‚Situation‘. Jannidis: Figur und Person, S. 38.

³¹⁶ Oltean: Series and Seriality in Media Culture, S. 4.

³¹⁷ Zur langen erzähltheoretischen Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Transformation, der Zustandsänderung der Figur, Plot und narrativer Sukzession bei Aristoteles und russischen Formalisten wie Vladimir Propp: Sternberg, Meir: Telling in time (II). Chronology, Teleology, Narrativity. In: Poetics Today 13.3 (1992), S. 463-541.

achtung entziehen. Ein Vergleich zwischen Bezugstext und Nacherzählung lässt aufgrund der beobachtbaren Reduktionen Rückschlüsse auf die kognitiven Verarbeitungsprozesse zu. Bereits 1920 führte Bartlett, um die menschliche Gedächtnisleistung zu untersuchen, Experimente durch, in denen er Versuchspersonen fiktionale Texte vorlegte und sie in unterschiedlichen Zeiträumen bat, den Inhalt wiederzugeben.³¹⁸ Aus den vorgenommenen Transformationen und Reduktionen schloss er auf die Strukturen des menschlichen Gedächtnisses. Offenbar waren hier schon vorhandene Ordnungsprinzipien wirksam, welche an die Realität herangetragen werden und deren Erinnerung leiten: Schemata, in denen Bartlett interessegeleitete Handlungspläne sah.³¹⁹ Da insbesondere Narrative literarische Kommunikation regulieren und ordnen, konnte Rumelhart 1975 mit seinen Experimenten zum sogenannten „*story schema*“ an die Forschungen Bartletts anknüpfen. Wenig kohärente Texte wurden kohärent zusammengefasst, woraus er schloss, dass das Verstehen und Erinnern von narrativen Texten regelhaft in Relation zu *story schemata* erfolgt.³²⁰

Die Analyse von Nacherzählungen kann Hinweise auf die Art und Weise geben, welche Textstrategien einerseits und welche Wissensstrukturen und Verarbeitungsprozesse des Lesepublikums andererseits es ermöglichen, die einzelnen publizierten Texte verstehend aufeinander zu beziehen, d.h. die Texte als ‚serielle‘ zu verstehen.³²¹ Als Quellen liegen eine Parodie zur Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“³²² und Aufsätze über „Frank Allan, alias Bob Harris“³²³, „Percy

³¹⁸ Bartlett, Frederic Charles: Some Experiments on the Reproduction of Folk-Stories. In: Folk-Lore 31.1 (1920), S. 30-47; Bartlett, Frederic Charles: Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1932.

³¹⁹ Entgegen dem damals vorherrschenden Behaviorismus formulierte er eine erste Konzeption mentaler Repräsentation von Wissen: „‚Schema‘ refers to an active organisation of past reactions, or of past experiences, which must always be supposed to be operating in any well – adapted organic response.“ Bartlett: Remembering, S. 201.

³²⁰ Rumelhart, David E.: Notes on a Schema for Stories. In: Bobrow, Daniel G. (Hrsg.): Representation and Understanding. Studies in Cognitive Science. New York/San Francisco/London: Academic Press 1975, S. 211-236. Präzisiert wurde das Konzept ‚Schema‘ in den Kognitionswissenschaften und der kognitionswissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft. Während Rumelhart sich noch mit „schema“ auf Strukturen der Texte bezieht (Vgl. Propp: Morphologie des Märchens.), ist mit „schema“ in den Kognitionswissenschaften eine Form mentaler Repräsentation generischen Wissens gemeint, diese können auch als scripts (Handlungsabläufe) oder frames (Informationssets) organisiert sein. Anderson, John R.: Kognitive Psychologie. Eine Einführung. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaften 1988, S. 120-128.

³²¹ Zur Unterscheidung von bottom up processing und top down processing sowie der Begriffe ‚Situation‘ und ‚Kontext‘: Jannidis: Figur und Person, S. 38. (Herv. i. O.) Vgl. Kap. III.

³²² Oxe und Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte. In: Morgen. Nationalsozialistische Jungenblätter 7 (1936), S. 26-27.

³²³ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 11, 13f., 30f., 37, 47, 48f., 49, 65, 92, 105f., 108f.

Stuart³²⁴, Eddy Polo³²⁵ und „Harry Peel“³²⁶ aus der Studie von Kelchner und Lau vor, die teilweise als Nacherzählungen von Texten der entsprechenden Serien identifizierbar sind. (Tab. 2)

Diese Erzählungen sind nicht zu vergleichen mit den Nacherzählungen, die im Kontext der Experimente von Bartlett und Rumelhart entstanden, zumal die Aufgabenstellung „Erzähle die spannendste Kriminalgeschichte, die du kennst“ nicht auf die Reproduktion eines vorgegebenen Textes abzielte. Dennoch sind im Kontext der Studie von Kelchner und Lau einige Nacherzählungen überliefert, die eine Analyse individueller Reproduktionsmuster ermöglichen und damit eine Annäherung an das ‚Verständnis‘ einzelner realer Leserinnen und Leser. Das Ergebnis

Tab. 2: Aufsätze aus „Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur“ und identifizierte Bezugstexte

Aufsätze in Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur.	Bezugstexte
„2. Die spannendste Verbrechergeschichte, die ich kenne“ (S. 12)	Winfried, Martin [Pseud.]: Percy Stuart als Pfadfinder. Dresden: Mignon-Verlag 1924 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 329)
„3. Das brennende Auto“ (S. 13)	[Bienengräber, Alfred]: Das brennende Auto. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1924 (Eddy Polo-Serie 56).
„23. Das Bankett der Toten“ (S. 30f.)	Gernsheim, Walter [Pseud.]: Das Bankett der Toten. Dresden: Mignon-Verlag 1925 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 408)
„17. Harry Peel der große Unbekannte“ (S. 24f.)	[Bienengräber, Alfred]: Der große Unbekannte. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 11)
„41 Erzähle die spannendste Verbrechergeschichte, die du kennst“ (S. 62f.)	Feldinger, Heinrich [Pseud.]: Die Sensation im Lunapark. Dresden: Mignon-Verlag 1924 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 315)
„b) Erzähle die spannendste Verbrechergeschichte, die du kennst. Percy Stuarts Sieg über die drei Weltmeister“ (S. 92f.)	Wulfner, Herbert [Pseud.]: Percys Sieg über die drei Weltmeister. Dresden: Mignon-Verlag 1920 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 1)

³²⁴ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 12, 62f., 92f.

³²⁵ Ebd., S. 12f.

³²⁶ Ebd., S. 24f.

können dann keine generalisierenden Aussagen über die Verarbeitungsprozesse eines idealen Lesepublikums sein wie bei Oltean, wohl können die von ihm herausgearbeiteten Prinzipien als Hypothesen für die Untersuchung der Nacherzählungen von Hefstromantexten dienen.

3.1 Das Nacherzählen eines Textes als Teil einer Serie: „Percy Stuart als Pfadfinder“

„Die spannendste Verbrechergeschichte, die ich kenne“³²⁷ gehört zu den in der Untersuchung von Kelchner und Lau vollständig zitierten Aufsätzen. Sie ist als eine Nacherzählung des in Heft 329 der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ erschienenen Textes „Percy Stuart als Pfadfinder“³²⁸ erkennbar. Die Nacherzählung weist neben stellenweise fast wörtlicher Wiedergabe des Textes im Vergleich zum Bezugstext spezifische Reduktionen auf:

2. Die spannendste Verbrechergeschichte, die ich kenne

Percy Stuart hat sich in den Kopf gesetzt, Mitglied des „Excentric-Club“, zu werden, aber er muss eine Anzahl von Aufgaben lösen die ihn gestellt werden, eine von diesen will ich hier schreiben. *Percy Stuart* soll als Führer der Pfadfinder gehen. Der vorherige Führer ist spurlos verschwunden, und anscheinend von Verbrechern umgebracht. Die Pfadfindergruppe, welche nur aus jungen Leuten besteht, und die Volksmasse sind darüber sehr empört, ebenfalls *Percy*. Zu einer Versammlung der Gruppe geht er hin und wird dort jubelnd empfangen. Als er auf das Podium tritt, wird auf ihn schon der erste Anschlag verübt, eine Kugel pfliecht an seinem Kopfe vorbei, und trifft einen hinter ihm stehenden Manne in die Schulter. Einen Augenblick steht die Masse erschreckt und verblüfft da, aber *Percy* ist so etwas gewöhnt und springt mit flinken Sätzen den Schützen nach, aber dieser hat bereits die Flucht durch die Bodenlucke, welche zum Dache führt, ergriffen. Nun beginnt eine Jagd auf Leben und Tod. Der Verbrecher hat eine Regengasse erreicht und läßt sich daran gewandt herab, ebenfalls *Percy*. Die Komplizen des Verbrechers erwarten aber schon mit ein Auto, und der Verbrecher springt aus einer geringen Höhe herab ins Auto und gewinnen dadurch einen Vorsprung. *Percy* schafför welcher schon gut informiert ist, fährt auch so, dafs er ebenfalls gleich ins Auto springen kann, und eine neue Hetzjagd erfolgt, aber der Vorsprung ist zu grofs um die Verbrecher noch einzuholen. Man nähert sich dem Hafen und der verfolgte Verbrecher gibt, stehend im Auto, mit den Armen, dem Hafen zu Signale. Der Verbrecher springt in ein Boot, welches schon fahrbereit daliegt, und unter Volldampf fährt es

³²⁷ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 12 f.

³²⁸ Winfried: Percy Stuart als Pfadfinder.

aus dem Hafen. *Percy* hat den Hafen auch erreicht und findet ein schnelleres Boot und weiter ging die Jagd. Aber diesmal war er der schnellere und in kurzer Zeit hat er die Verbrecher erreicht, ein kurzer Kampf, und der Verbrecher mufs sich ergeben. In seiner Jagd gesteht der Verbrecher wo sie sich immer treffen und wo sie den verschwundenen Führer haben, die anderen Verbrecher werden auch noch festgenommen, die Gruppe bekommt ihren Führer wieder und *Percy* hat seine Aufgabe gelöst und dem Volke geholfen.³²⁹

Der Text ist einerseits narrativ geschlossen, insofern ein Ereignis, d.h. eine Transformation der Hauptfigur Percy Stuart dargestellt ist: Percy Stuart erhält eine Aufgabe – er sucht den Führer der Pfadfinder – Percy Stuart hat die ihm gestellte Aufgabe gelöst. Zugleich enthält die Nacherzählung den Hinweis, dass die genannte Aufgabe nur eine von mehreren ist, die Percy Stuart lösen muss, um Mitglied des Excentric-Klubs zu werden. Das im Text dargestellte Ereignis ist kein singuläres, sondern Teil einer Aufeinanderfolge mehrerer sich ähnelnder Ereignisse, die eine Serie bilden.

Die Anfangszeilen der Nacherzählung wiederholen fast wörtlich den Anfang der Einleitung, die allen Einzeltexten der Serie vorangestellt war: „Percy Stuart, jung, sehr reich, unabhängig, liebenswürdig, ein Meister aller sportlichen Künste, hat es sich in den Kopf gesetzt, Mitglied des berühmten Excentric Clubs zu werden.“³³⁰ Die Wette, Percy Stuart könne alle 197 von den Mitgliedern des Excentric-Klubs gestellten Aufgaben lösen, um gleichfalls Mitglied des Klubs zu werden, ist das die Serie konstituierende Ereignis. Dieses bleibt durch die expository Einleitung in den Heften präsent, so dass selbst Leserinnen und Lesern, welche nur unregelmäßig Texte der Serie lasen oder auch nur eines der Hefte, die Klubwette Percy Stuarts bekannt gewesen sein konnte.

„Percy Stuart als Pfadfinder“ ist Teil der zweiten „Staffel“,³³¹ in der Percy Stuart nach einer vereitelten Lösung der 197. Aufgabe einen erneuten Versuch unternimmt, 197 Aufgaben zu lösen. Dies wird in der Nacherzählung nicht thematisiert, zumal hier wie in der ersten Staffel das übergeordnete Ereignis sich nicht wesentlich ändert. In der Nacherzählung folgt auf die kurze Exposition, die das im Zentrum stehende Ereignis in den größeren Kontext der Serie einordnet, die Formulierung der aktuellen Aufgabe: „Percy Stuart soll als Führer der Pfadfinder gehen. Der vorherige Führer ist spurlos verschwunden, und anscheinend von Verbrechern umgebracht.“³³²

³²⁹ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 12. (Herv. und Rechtschreibfehler i.O.)

³³⁰ Winfried: Percy Stuart als Pfadfinder. (Der neue Excentric Club 329), S. 2.

³³¹ Zur Staffelstruktur der Serie: Vgl. Kap. VI.2.2.

³³² Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S.12. (Herv. i.O.)

Der im Bezugstext auf zwei Seiten dargestellte Prozess des Nachdenkens, in dem Percy Stuart Hypothesen über das Verschwinden des Pfadfinderführers gegeneinander abwägt und seine nächsten Schritte plant, wird ausgespart:

Zwischen drei Möglichkeiten glaubte Percy Stuart schwanken zu müssen: Entweder handelte es sich um die Tat wirklich fanatischer Gegner aus Prinzip, oder es stak tatsächlich eine Verbrecherbande dahinter, oder drittens: die fanatischen Feinde der Pfadfinderbewegung, die aus eingebildetem, prinzipiellem Glauben meinten Gegner sein zu müssen, hatten die Hoffnung aufgegeben, durch eigene Kraft, durch die Wucht ihrer Worte, durch hetzerische Zeitungsartikel der mächtig aufbrandenden Welle Einhalt gebieten zu können, und waren als letztes, verzweifelteres Mittel auf den unsinnigsten Gedanken gekommen, Verbrecher für ihre Dienste zu gewinnen, vielleicht gerade Mitglieder jener Wegelagererzunft!³³³

Dieser Abschnitt des Bezugstextes zitiert ein zentrales Element der Detektivgeschichte nach dem Vorbild der Sherlock-Holmes-Geschichten, das Kombinieren, wie es in der Tradition der *armchair detectives*, d.h. Detektivfiguren die selten den Tatort aufsuchen und sich kaum an der Verfolgung der Verbrecher beteiligten, einen festen Platz hatte.³³⁴ In der Nacherzählung wird den physischen Tätigkeiten des Helden größere Relevanz beigemessen, die Fähigkeit des Detektivs zur Täuschung und seine Geschicklichkeit bei der Verfolgung werden in den Vordergrund gestellt.

Mit dem Satz „Nun beginnt eine Jagd auf Leben und Tod.“³³⁵ fängt der Hauptteil der Nacherzählung an: Der nur knapp überlebte Schuss aus der Menge, die „Jagd auf Leben und Tod“ über die Dächer, die Verfolgungsjagd im Auto und Boot. Die Konzentration auf diesen Teil des Bezugstextes legt nahe, dass diese Elemente als relevant für das *story schema* ‚Verbrechergeschichte‘ kategorisiert wurden. Es sind die Elemente, welche die Versuchsperson als „spannend“ eingeschätzt hatte.³³⁶ „Spannend“ ist die dargestellte Handlung im Sinne eines auf die Zukunft gerichteten Leseinteresses, das Tzvetan Todorov in seiner Typologie des

³³³ Winfried: Percy Stuart als Pfadfinder. (Der neue Excentric Club 329), S. 4f.

³³⁴ Obwohl diese Zuschreibung gerade im Falle Sherlock Holmes' wenig zutreffend ist, wurde die Bezeichnung vermutlich von einer Bemerkung Microft Holmes' über seinen Bruder in „The Greek Interpreter“ abgeleitet: „If the art of the detective began and ended in reasoning from an arm-chair, my brother would be the greatest criminal agent that ever lived.“ Doyle: The Adventure of the Greek Interpreter, S. 296.

³³⁵ Kelchner/Lau, Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S.12. (Herv. i.O.)

³³⁶ Im Vergleich der Aufsätze kommen Kelchner und Lau zu dem Schluss, dass nicht alle der Berliner Jugendlichen in ihren Erzählungen die zielgerichtete Handlung des Detektivs in den Mittelpunkt stellten, sondern die Beziehungen der vom Verbrechen betroffenen Figuren. Die psychologische Typologie von Kelchner und Lau ordnet dieses Muster dem „statischen Typus“ zu, in deren Darstellungen Millieus oder Familienkonstellationen dynamische Elemente überwiegen. Kelchner/Lau, Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S.18f.

Kriminalromans von einer auf die vergangenen Ereignisse gerichteten Neugierde abgrenzt.³³⁷ Das erklärt auch die Auslassung der Ermittlungstätigkeit.

Die Erzählung ist stark verkürzt – im Bezugstext sind es dreizehn Seiten – erzählt. Den Abschluss der Nacherzählung bildet die Formulierung „Percy hat seine Aufgabe gelöst und dem Volke geholfen“³³⁸. Den Abschluss im Bezugstext bildet hingegen der Verweis auf die nächste Aufgabe für Percy Stuart.³³⁹

Die Nacherzählung ist zwar auf einen Einzeltext der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ bezogen, zeigt aber zugleich, dass dieser Text als ‚serieller‘ verstanden wurde: Im Mittelpunkt der Nacherzählung steht Percy Stuart als die einzige mit Namen genannte Figur. Dessen geistesgegenwärtige Reaktion auf den Anschlag während der Versammlung der Pfadfinder kommentiert die Versuchsperson mit „aber Percy ist so etwas gewöhnt“³⁴⁰. Das impliziert, dass der Held vergleichbare Situationen in der Vergangenheit schon erlebt hat, die sich im aktuellen Beispiel wiederholen. Das Ereignis ist kein singuläres, sondern nur eine von mehreren Aufgaben, die der Held lösen muss, um Mitglied im Excentric-Klub zu werden. Die Nacherzählung zeigt, dass sich die Texte der Serie relativ unabhängig von der Staffelstruktur als ‚serielle‘ verstehen lassen.

Aufgrund der spezifischen Art der Reduktionen und Transformationen lässt die Nacherzählung auf eine – mit Oltean – ‚parallele Verarbeitung‘ des Textes schließen. Das heißt, das im Bezugstext Erzählte wird nicht linear mit den anderen Texten der Serie verbunden, indem z.B. das Erzählte in die Chronologie der nummerierten Aufgaben des Excentric-Klubs eingeordnet würde. Vielmehr wird das Erzählte in eine Reihe vergleichbarer, sich wiederholender Ereignisse eingeordnet, die durch ein übergeordnetes Ereignis, die Klubwette, miteinander verbunden sind.

3.2 Die Textwelt der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ parodiert

Die Parodie „Wie Tom Shark platzte“ wurde 1936 in „Morgen. Nationalsozialistische Jungenblätter“ publiziert. Die Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ lief zu diesem Zeitpunkt bereits seit sieben Jahren, d.h. es waren bis dahin schon ungefähr 400 verschiedene Texte über den Berliner Detektiv im Umlauf.³⁴¹ Von Verboten auf der Grundlage des „Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor

³³⁷ Todorov, Tzvetan: Typologie des Kriminalromans [1966]. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte. München: Fink 1998, S. 208-215, hier: S. 214.

³³⁸ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S.12. (Herv. i.O.)

³³⁹ „Percy Stuart war unterdessen schon längst wieder von anderen Abenteuern umstrickt worden. Der Excentric Club ließ ihn nicht zur Ruhe kommen. Seine nächste Aufgabe lautete kurz und bündig: ‚Was geht im Hause Palaststraße 8 vor?‘ Der Excentric Club.“ Winfried: Percy Stuart als Pfadfinder. (Der neue Excentric Club 329), S. 24.

³⁴⁰ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S.12. (Herv. i.O.)

³⁴¹ Vgl. Kap. VIII.2.

Schund- und Schmutzschriften“ war die Serie ebenso verschont geblieben wie von späteren Beanstandungen von Seiten der Reichsschrifttumskammer.³⁴² Die Serie scheint zu dieser Zeit kaum Aufmerksamkeit auf sich gezogen zu haben, so dass der charakteristische Umschlag der Serie sogar für antifaschistische Schriften als Tarnung genutzt wurde.³⁴³ Eine deutliche Distanzierung kennzeichnet dennoch die Haltung der zwei dem „Deutschen Jungvolk“ angehörenden Autoren,³⁴⁴ die sich „Oxe“ und „Christel“ nennen.³⁴⁵

„Wie Tom Shark platzte“ ist keine Nacherzählung und bezieht sich anders als das vorherige Beispiel nicht auf einen einzelnen, identifizierbaren Text der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“, sondern auf deren erzählte Welt, die in den einzelnen Texten komplexer und detaillierter dargestellt ist als die der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“:

So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte

Das geheimnisvolle Haus in der Wallotstraße schwebte uns schon lange als Ausflugsort vor Augen; und so kam es, daß wir eines Tages vor dem altbekannten Gittertor standen und Alarm läuteten. Während Bill uns öffnete, beobachtete Tom uns kritisch hinter der Gardine. Als wir zur Tür hereinkamen, konnten wir erstmal vor Zigarettenrauch nichts sehen. Anscheinend wurde hier ein neuer Fall beraten. Nach längerem Umhersuchen entdeckten wir Tom in einer Ecke in seinem Schaukelstuhl mit der bewußten dicken Falte auf der Stirn. Die Sache schien hier anscheinend mulmig zu sein. Tom kam dann auch auf uns zu, begrüßte uns und machte uns mit den anderen Größen, die noch im Zimmer anwesend waren, bekannt. Da war zuerst einmal Kriminalkommissar Wendler, der schon wieder einmal schwarz zu sehen schien. Ferner waren da der lange Pitt Strong, der ungeduldig sich auf seinem Fuße hin- und herwippte, da Tom wieder mal alle Geheimnisse für sich behielt. In der Ecke saß dann noch die geheimnisvolle Dame in Schwarz. Wir brachte nun unser Anliegen, den berühmten Mann zu spre-

³⁴² Das „Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften“ wurde per Gesetz vom 10. April 1935 außer Kraft gesetzt, von diesem Zeitpunkt an wurden nach Aufforderung eingereichte Manuskripte vor Drucklegung aufgrund der „Anordnung zur Förderung guter Unterhaltungsliteratur“ durch die Reichsschrifttumskammer geprüft. Vgl. Kap. I.2.1.

³⁴³ In der Staatsbibliothek zu Berlin liegen die antifaschistischen Schriften „Die faschistische Diktatur in Deutschland“ und „Das Hohelied vom Heldenkampf der deutschen Jugend“ von 1934 unter den Tarntiteln „Das geheimnisvolle Skelett“ bzw. „Der letzte Gast“, dem 264. bzw. 141. Heft der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“, vor.

³⁴⁴ In der Unterschrift zu dem Text wird die Zugehörigkeit zum „Fähnlein 5/1/47“ angegeben. Oxe/Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte, S. 27.

³⁴⁵ Solche Distanzierungen bis hin zur Ablehnung haben bereits Kelchner und Lau in ihrer Studie von 1928 unter ihren Versuchspersonen gefunden und dies quer zu den verschiedenen politischen Richtungen. Kelchner/Lau, Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 105-109. Zur Debatte um den Kriminalroman im Nationalsozialismus: Würmann: Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus,

chen, vor. Tom bat uns, in dem Zimmer so lange zu warten, bis seine Besprechungen mit den anderen zu Ende wären. Inzwischen betrachteten wir interessiert den von Alcam-Stummeln gefüllten Aschenbecher, den Bilderrahmen mit der altbekannten Geheimtür hatten wir auch bald gefunden. Da lagen nun diese mysteriösen Dolche und Schlangenringe aus Indien vor uns. Nach einer Weile tat sich die Tür auf, und Tom, begleitet von Pitt, betrat das Zimmer. Mit seinem geübten Fachblick sah er sofort, daß wir uns an seinem Geheimtresor zu schaffen gemacht hatten und sagte uns dies auch sofort auf den Kopf zu. Aber lang und länger wurde sein Gesicht, als ich zu ihm sagte, daß dies weiter nicht schwer sei, wir brauchten ja bloß ein paar seiner Hefte zu lesen, und schon wüßten wir in seiner ganzen Wohnung Bescheid. Als ich dann auch noch mit unfehlbarer Sicherheit seinen Geheimgang bloßlegte und ihm die Nummern seiner Masken auf den Kopf zusagte, hätte nicht viel gefehlt und Pitt Strong, der die Hefte immer schreibt, wäre eine Leiche gewesen. Tom schrie ihn an: „Elende Schreiberseele, meinen ganzen Beruf hast du mir versaut; aber ich hab’s ja immer gesagt, mit dir langem Laster ist nichts anzufangen“, und dann tobte er in der Stube herum, daß uns Angst und Bange wurde. Pitt saß ganz verdattert in der Ecke. Wir, die wir den ganzen Mist verzapft hatten, waren unbemerkt herausgeschlichen und verschwanden im Eiltempo aus Toms Grundstück. Und dieser Tag war auch das Ende von Tom. In seiner Aufregung war er über eine seiner selbstgelegten fabelhaften Zündleitungen gestolpert und hatte damit sich und seinem Hause ein Ende bereitet. Mit donnerartigem Getöse war sein Bau in die Luft gegangen, und von dem guten alten Tom war nichts als ein paar Knochen und sein verbeulter Revolver übriggeblieben. Aber beruhige dich, lieber Leser! In der nächsten Nummer der Tom-Shark-Hefte lebt Tom dank seiner fabelhaften Energie natürlich wieder und Pitt, die Schreiberseele, wird seinen eigenen Himmelsflug persönlich beschreiben. Man kann den Verbrechern nur eins raten: Nicht mehr mit Tom Shark zu kämpfen, sie ziehen doch immer den kürzeren, und zwar auf Seite 50 bis 55.³⁴⁶

Im Zentrum der Analyse dieser Parodie soll die Frage stehen, welche Textstrategien des Bezugstextes, welche Lesemuster und welche Verstehensprozesse die Produktion eines solchen Textes voraussetzen. Der Text nimmt einerseits Bezug auf Elemente der erzählten Welt, vor allem die Räume und Figuren, und andererseits werden Konventionen des seriellen Erzählens thematisiert.

Das Haus Tom Sharks in der „Wallotstraße“ mit dem „Gittertor“, dem „Schaukelstuhl“, den „Bilderrahmen mit der altbekannten Geheimtür“, den „mysteriösen Dolche und Schlangenringe aus Indien“, dem „Geheimgang“ und „Ge-

³⁴⁶ Oxe/Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte, S. 26f.

heimtresor“ werden als „altbekannt“ benannt. In keinem Einzeltext der Serie finden diese räumlichen Elemente gleichzeitig Erwähnung und nicht alle werden in der gleichen Frequenz wiederholend in den verschiedenen Heften genannt. Ausgangspunkt der meisten Kriminalfälle ist das Häuschen in der Wallotstraße Berlin-Halensee mit großem Garten und eisernem Gittertor, von dem am häufigsten erzählt wird.³⁴⁷ Wiederholt erwähnt werden Teile des Möbiliars wie der von Sharks Mutter ererbte Schaukelstuhl oder der Geheimgang, der im Keller des Hauses beginnt.³⁴⁸

Diese Textstrategie der wiederholten Erwähnung räumlicher Gegebenheiten der erzählten Welt setzt zwar die Lektüre von mehr als einem Text der Serie voraus, jedoch keine lückenlose Lektüre: „[...] wir brauchten ja bloß ein paar seiner Hefte zu lesen, und schon wüßten wir in seiner ganzen Wohnung Bescheid.“³⁴⁹ Ein solcher Umgang mit Textinformationen setzt die Annahme einer Kontinuität der erzählten Welt voraus.

Ähnlich verhält es sich mit den in der Parodie genannten Figuren und deren Konstellation, die in den Texten der Serie wiederholend aber in unterschiedlichem Maße detailliert erzählt werden: „Bill“, Shark „mit der bewußten dicken Falte auf der Stirn“, der Aschenbecher voll von „Alcam-Stummeln“, „der lange Pitt Strong“ und „Kriminalkommissar Wendler, der schon wieder einmal schwarz zu sehen schien“.³⁵⁰ Aus dieser Konstellation der Figuren ist auch das parodierte Plotmuster der Serie entwickelt: „die geheimnisvolle Dame in Schwarz“, die den Detektiv um Hilfe bittet, die ratlose Polizeizeit, die „selbstgelegten fabelhaften Zündleitungen“ und die Rettung in letzter Minute.³⁵¹

Die Erwähnung von Gewohnheiten der Hauptfiguren und räumlichen Gegebenheiten des Wohnhauses finden sich ebenso wie die Nennung der wiederkehrenden Nebenfiguren fast ausschließlich in den Texten, die aufgrund der Bogenkennzeichnung Elisabeth von Aspern und Hanns Zomack zugeschrieben werden können. Und nur auf diese scheint die Parodie bezogen. Die auf Hans Reinhard als Autor zurückführbaren Erzählungen sind eher Abenteuergeschichten und werden linear, oft über mehrere Hefte, wie eine Fortsetzungsgeschichte erzählt.³⁵² Diese Abenteuer spielen für die Parodie aber kaum eine Rolle, wenn auch die er-

³⁴⁷ Vgl. Kap. VI.2.3.

³⁴⁸ Vgl. Ebd.

³⁴⁹ Oxe/Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte, S. 26. Bereits erwähnt wurde, dass die Adresse des fiktiven Detektivs einem realen Straßennamen entsprach, was möglicherweise reale Leserinnen und Leser veranlasste in Berlin nach dem Haus Sharks zu suchen. Vgl. Kap. VI.2.3.

³⁵⁰ Vgl. Kap. VI.2.3.

³⁵¹ Solche Szenen von Todesgefahr finden sich in fast allen Texten in der zweiten Hälfte des jeweiligen Heftes bzw. am Ende. Z.B.: Strong: Das Hotelgespenst. (Tom Shark 1), S. 41-43; Strong: Dämon Weib. (Tom Shark 3), S. 61-63.

³⁵² Vgl. Kap. VI.2.3.

wähnten „mysteriösen Dolche und Schlangenringe aus Indien“³⁵³ von diesen künden.

Die Biographie des Serienhelden thematisiert „Wie Tom Shark platzte“ nicht. Die regelmäßig in den Heften der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ abgedruckte Einleitung „Wer ist Tom Shark?“ wiederholt in immer gleichem Wortlaut eine kurze biographische Begründung der Tätigkeit des deutsch-amerikanischen Detektivs Tom Shark in Berlin.³⁵⁴ Die Einleitung fungiert, der Einleitung in „Der neue Excentric Club. Spannende Sporterzählungen“ ähnlich, als Exposition. Im Unterschied zu dieser geht es hier allerdings nicht darum, das im Einzeltext erzählte Ereignis in Beziehung zum die Serie konstituierendes Ereignis zu setzen, sondern darum, die Vergangenheit des Helden präsent zu halten. Diese mit Newcomb „kumulativ“³⁵⁵ zu nennende Textstrategie wird in der Parodie zugunsten paralleler Strategien der Verknüpfung zurückgedrängt.

Zwei Dimensionen einer solchen Parallelität liegen „Wie Tom Shark platzte“ zugrunde: Zum einen die Bezugnahme auf eine als kontinuierlich angenommene erzählte Welt, d.h. selbst wenn in einem Text der Serie nicht alle räumlichen Details des Wohnhauses in der Wallotstraße benannt werden, wird in der Lektüre deren Existenz weiter vorausgesetzt. Zum anderen – und hierin besteht eine Gemeinsamkeit mit der Parallelität der Nacherzählung von „Percy Stuart als Pfadfinder“ – verdeutlicht der Abschluss der Parodie, dass auch dieses Ereignis Teil einer Reihe potentiell unendlich wiederholbarer Ereignisse ist:

In der nächsten Nummer der Tom-Shark-Hefte lebt Tom dank seiner fabelhaften Energie natürlich wieder und Pitt, die Schreiberseele, wird seinen eigenen Himmelsflug persönlich beschreiben. Man kann den Verbrechern nur eins raten: Nicht mehr mit Tom Shark zu kämpfen, sie ziehen doch immer den kürzeren, und zwar auf Seite 50 bis 55.³⁵⁶

Expliziert wird hier ein Wissen um die Konventionen seriellen Erzählens, welches die mediale Form Heft auf den Typ serieller Narrative bezieht. Das Fehlen eines definitiven Endes in Bezug auf die Hauptfiguren der Serien ist nach Buanno mit dem Dominieren eines iterativen Zeitregimes in den *series* zu begründen.³⁵⁷ Im Spiel mit dieser dem linearen Zeitverständnis zuwiderlaufenden endlosen Iteration des Helden liegt der Witz von „Wie Tom Shark platzte“: Nicht einmal im Tod findet der Held ein Ende.

³⁵³ Oxe/Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte, S. 26.

³⁵⁴ Vgl. Kap. VI.2.3.

³⁵⁵ Newcomb: Magnum.

³⁵⁶ Oxe/Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte, S. 27.

³⁵⁷ Buanno: Stopping Time, S. 122-124.

3.3 Die Harry-Peel-Geschichte „Der große Unbekannte“ als Kolportageroman

Während die beiden zuvor analysierten Aufsätze Heftromantexte als serielle erzählen, scheint der Aufsatz „Harry Peel der große Unbekannte“³⁵⁸ aus der Untersuchung von Kelchner und Lau nicht in dieses Muster zu passen. Vor allem die fehlende Konzentration auf den Serienhelden Harry Peel vermittelt diesen Eindruck:

17. Harry Peel der große Unbekannte

In dem grau aufsteigenden Häusermeer der Großstadt wohnte in einem ärmlichen Dachstübchen Frau *Sigda*, mit ihrer hübschen Tochter *Regina*. Sie hatte einstmals bessere Zeiten gesehen, aber als ihr inniggeliebter Mann, welcher auf einer Weltfirma als Ingenieur angestellt war, starb zog die Armut ins Haus. Zusammen mit ihrer Tochter unterhielten sie ihren kärglichen Lebensunterhalt, mit Heimarbeit. Doch alles Arbeiten half nichts, die war seit einiger Zeit kränklich, und die wenigen Pfennige verbraucht. Da faßte die Frau einen schweren Entschluß und ging zu einem Geldverleiher. Dieser aber war ein Mann der hinter der Maske eines Geldverleihers noch andere dunkle Geschäfte betrieb. Als die Frau in seinem Privatkontor stand schmunzelnd und händereibend vor dem gefüllten Tresor. Dann richtet er höhnischen Lächeln seinen Blick auf die zermürbte Gestalt der Frau. Die Frau brachte ihre flehende Bitte vor, schilderte die Not sie will Tag und Nacht arbeiten um ihm das Geld zurückzuzahlen. Mit drohender Haltung richtet er sich auf und sprach: Ihr Lumpenpack hat vor euch schon keine Ruhe mehr hinaus mit euch: Und mit teuflischem Lachen rief er nach: Bringt doch eure Tochter auf die Straße dort wird sie schön Geld verdienen. Mit fliegenden Schritten eilte die arme Frau nach Hause. Sie erzählte ihrer Tochter nichts von dem Gang. Doch *Regina* wußte es. Sie zog sich an und ging unter dem Vorhale einen Spaziergang zu machen zu dem Geldverleiher. Als sie eintrat richtete er mit begehrenden Leuchten in den Augen seinen Blick auf die schöne Erscheinung. *Regina* brachte ihr Anliegen vor, der Geldverleiher bedauerte ihr kein Geld geben zu können aber eine aussichtsreiche Stellung bei einem Geschäftsfreund verschaffen, und wenn es ihr lieb sei konnte sie gleich hingehen. *Regina* willigte ein und so wanderte das ungleiche Paar durch die verrufensten Straßen der Stadt. Vor eine dunklen Bau machten sie Halt. Der Geldverleiher gab an der Tür seltsame Klopfsignale ab. Nach einiger Zeit wurde die Tür geöffnet, und sie durchschritten einen langen Gang welcher in ein ungewöhnlich Luxiöses Zimmer mündete. Dort richtete sich in einem bequemen Klubsessel eine Elegante Männergestalt auf dieser und der Geldverleiher wechselten einen verständi-

³⁵⁸ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 24f.

gen Blick. Und stellte sich sofort bereit die Dame in seine Dienste aufzunehmen. Dann goß er für alle ein Glas Wein ein. Trotz allem Sträubens mußte sie es doch trinken und der beiden teuflische Absichten gingen in Erfüllung. Denn in dem Wein war ein Betäubungsmittel beigemischt. Und *Regin* fiel in einen tiefen Schlaf. Der Geldverleiher ging schmunzelnd mit einem Bündel Banknoten nachhause. Als *Regina* nach Stunden aufwachte sah sie die teuflische Fratze des Mannes über sie gebeugt. Schnell sprang sie auf und flüchtete in einen Winkel der mit schleichenden Schritten hinterher sie sprang ans Fenster und stieß einen gellenden Schrei in die Nacht hinaus. Harry Peel schritt in Gedanken versunken die Straße entlang und erwartet sein Auto. Als gerade der Bau des Autos um die Ecke bog hörte er einen Schrei und sah wie eine Gestalt vom Fenster weggerissen wurde. Mit schnellen Entschluß sprang er an einen Sims und kletterte an dem Vorsprunge zum Fenster empor und sprang in das Zimmer. Wo er die zitternde Gestalt *Reginas* auffindet von dem Herren keine Spur. Er übergibt *Regina* seinem Wagenführer mit der Weisung sie zu seinem Heim zu fahren. Er untersucht unterdessen die Wohnung dabei befreit er noch mehrere solche Opfer.³⁵⁹

Das zentrale Ereignis dieses Textes ist der Verkauf des Mädchens *Regina* an einen reichen Mann durch einen Geldverleiher. Die Darstellung ist auf die sozialen Umstände *Reginas* und ihrer Mutter konzentriert: der Tod des Vaters; die daraus folgende Armut; das Leben in der Dachkammer; Heimarbeit; die aufgrund einer Erkrankung der Mutter sich verschärfende Not. Der folgende Versuch, Geld zu leihen, wird in einer Kontrastierung des Geldverleihers mit den beiden in Not geratenen Frauen erzählt. Der Geldverleiher, „der hinter der Maske eines Geldverleihers noch andere dunkle Geschäfte betrieb“, reagiert auf die Bitte der Frau zunächst „schmunzelnd und händereibend“ mit „höhnischem“ Lächeln, um sie schließlich „mit drohender Haltung“ und „teuflischem Lachen“ davonzujagen. Diese Figur entspricht dem antisemitischen Stereotyp des „Wucherers“³⁶⁰. Ihm gegenüber stehen die Mutter mit ihrer „zermürbten Gestalt“ und ihrer „flehenden Bitte“, die nichts ausrichtet. Auf ihre schöne Tochter hingegen richtet der Geldverleiher einen Blick „mit begehrenden Leuchten in den Augen“. Auch die „Elegante Männergestalt“ im Klubsessel gehört neben der verarmten Witwe, dem schönen, in verrufene Kreise geratenen Mädchen und dem unbarmherzigen Geldverleiher zu den Figuren, die zurückführbar sind auf kognitive Schemata. Sie ermöglichen es der Testperson, mit wenigen Attributen eine vier Figuren umfassen-

³⁵⁹ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 24f. (Herv. und Rechtschreibfehler i. O.)

³⁶⁰ Vgl. Raphael, Freddy: Der Wucherer. In: Schoeps, Julius H.; Schlör, Joachim (Hrsg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München/Zürich: Piper 1995, S. 103-118.

de Konstellation zu entwerfen und zugleich Hypothesen über den weiteren Verlauf nahezulegen.

Der Aufsatz ist im Sinne dieses engen Bezugs auf bereits etablierte Figurentypen und Grundkonstellationen als „serielle“ Erzählung aufzufassen, er ist es allerdings weniger in dem Sinne, dass eine Serienfigur im Mittelpunkt der Handlung steht. Die Figur Harry Peel wird im Vergleich zu der Reginas, die achtmal namentlich genannt wird, nur einmal benannt und erscheint erst im letzten Fünftel des Aufsatzes. Peel erscheint als bloßer Funktionsträger, der das in Bedrängnis geratene Mädchen sowie „noch mehrere solche Opfer“ rettet. Der Aufsatz ist damit klar auf eine dem Schicksal und damit der evolutionären Zeit unterworfenen Figur konzentriert.

Abgeschlossen wird die Erzählung des Aufsatzes durch das Erscheinen Harry Peels und die Rettung der Mädchen. Dieser Teil ist im Vergleich zum größeren Teil des Aufsatzes, in dem auch die jeweiligen emotionalen Zustände und Motive der Figuren benannt werden, stark raffend und eher konstatierend erzählt. Die Sensation, dass Peel – offenbar freihändig – am Haus hochklettert, ist in nur einem Satz erzählt.

Auch dieser Aufsatz ist nicht nur durch die Erwähnung einer Serienfigur als Nacherzählung identifizierbar. Der Titel des Aufsatzes verweist sowohl auf einen gleichnamigen Film der „Harry-Peel-Serie“³⁶¹ als auch das Tie-in zum Film, erschienen in der Heftromanserie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“³⁶². Gegen die zweite Möglichkeit scheint die unterschiedliche Namensgebung der Mutter, als „Frau Siguda“ im Aufsatz und „Frau Sandor“ im Hefroman, und der Tochter, als „Regina“ im Aufsatz und „Elmar“ im Hefroman, zu sprechen. Dies könnte auf eine andere Namensgebung im Film „Der große Unbekannte“ zurückführbar sein, was aber heute nicht mehr nachweisbar ist.³⁶³ Für die zweite Möglichkeit spricht die große Nähe des Aufsatzanfangs zum Anfang des Hefromantextes:

Draußen in der Vorstadt, dort, wo die Armut haust, wohnte in einem engen, primitiv ausgestatteten Zimmer Frau Sandor mit ihrer Tochter Elmar. Einst hatte die Frau bessere Tage gesehen, den ihr Mann war ein vielgesuchter Ingenieur gewesen, der aber plötzlich durch einen Unglücksfall ums Leben kam.

Seitdem hatte die Sorge Einzug gehalten.

Aber Frau Sandor war, ohne zu klagen, in stiller Ergebenheit, aus ihrer glänzenden Wohnung hinaus in die Vorstadt und hinauf in die einfache Dachkammer gezogen.

³⁶¹ Abenteuer eines Vielgesuchten: Der große Unbekannte (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1919.

³⁶² [Bienengräber]: Der große Unbekannte. (Harry Peel 11).

³⁶³ Der Film ist heute nicht mehr zugänglich und auch bei Bleckman (Bleckman: Harry Piel.) findet sich kein entsprechender Hinweis.

Ihre ganze Liebe und ihre ganzes Hoffen galt ihrer Tochter Elmar, einem bildschönen, geweckten Mädchen, das ihr treulich zur Seite stand.

Tag und Nacht saß die still gewordene Frau über den Stickrahmen gebeugt, und auch Elmar folgte dem Beispiel der Mutter, denn sie wollte diese nicht lange allein lassen und verzichtete deshalb auf dringendere auswärtige Arbeit.³⁶⁴

Diese ersten Sätze des Heftrromantextes fungieren als Exposition, allerdings nicht in Bezug auf die im Serientitel genannte Hauptfigur Harry Peel sondern in Bezug auf die Figur Elmar und die ihrer Mutter. Der Name „Harry Peel“ erscheint erstmals auf Seite 12 des Heftes. Das erste³⁶⁵ von den insgesamt zwölf Kapiteln erzählt den Versuch Elmars, Geld von dem Geldverleiher Grill zu erhalten, der sie gegen Geld zu Henry Parker, „einer der anrühligsten Personen der Stadt, der man nachsagte, geheime Lasterhöhlen zu besitzen“³⁶⁶, bringt.

Das zweite Kapitel³⁶⁷ des Heftrromantextes erzählt in einer innerhalb der erzählten Welt parallel zu dem Geschehen um Elmar laufenden Handlung von Harry Peel, der während eines nächtlichen Spaziergangs in der Meldung eines Extrablattes erfährt, dass jemand unter seinem Namen einen Juwelenraub verübt hat. Dabei gerät er in die Nähe des Hauses, in dem sich Elmar und Henry Parker befinden. Er hört jenen Schrei Elmars, mit dem das erste Kapitel endete.³⁶⁸ Das zweite Kapitel endet mit der Rettung Elmars durch Harry Peel, die im Heftrroman-text genauso minimalistisch erzählt wird, wie im zitierten Aufsatz:

Ein Fenster wurde hastig aufgerissen, ein wilder Schrei ertönte, und Harry Peel sah ein junges, schönes Mädchen, das sich tollkühn zum Fenster hinauszuschwingen versuchte.

Jemand mußte sie aber von hinten gepackt haben und festhalten, so daß ihr Beginnen nicht gelang.

Da sprang Harry Peel schnell entschloßen hinzu, schwang sich zum Fenstersims hinauf, und es gelang ihm, das Mädchen herauszuziehen.³⁶⁹

In den folgenden zehn Kapiteln rettet er weitere verkaufte Mädchen und Elmar wird zum Leben als „Kokotte“ verführt. Den Höhepunkt bildet das zwölfte und

³⁶⁴ [Bienengräber]: Der große Unbekannte. (Harry Peel 11), S. 3.

³⁶⁵ Ebd., S. 3-11.

³⁶⁶ Ebd., S. 10.

³⁶⁷ Ebd., S. 12-17.

³⁶⁸ „Doch als sie den Mann [Henry Parker, G.W.] von neuem sich nähern sah und das Leuchten in seinen Augen erblickte, sprang sie mit einem wilden Satz empor, riß das Fenster auf, und ehe es Parker verhindern konnte, hallte ein lauter Schreckensruf durch die Stille der Nacht.“ [Bienen-gräber]: Der große Unbekannte. (Harry Peel 11), S. 11.

³⁶⁹ Ebd., S. 17.

letzte Kapitel mit einer Verfolgungsjagd zweier Luftschiffe und dem Tod Elmars, die sich aus einem der Luftschiffe ins Meer stürzt.³⁷⁰

Der Aufsatz hingegen nimmt auf diese Teile des Heftromanes kaum Bezug, abgesehen von der kurzen Erwähnung der anderen Geretteten. Der große Teil des Aufsatzes erzählt das erste Kapitel sehr genau nach, das letzte Viertel des Aufsatzes hingegen nur die letzten Sätze des zweiten Kapitels. Das Nacherzählte ist auf diejenigen Figuren konzentriert, die ein Schicksal erleiden und damit der linear verlaufenden evolutionären Zeit unterworfen sind.

Die Figur des jungen, schönen, aber verführten Mädchens ist eine in Kolportageromanen etablierte Figur. Die Serialität dieser Romane beruht weniger auf wiederholbaren Handlungen, wie dem Lösen von Kriminalfällen als der Ver- und Entwicklung von Schicksalen. Dementsprechend haben sich für die beiden medialen Formen, Heftromaneserie und Kolportageroman, verschiedene Plotmuster und Figurentypen als adäquat erwiesen. Die Figur der „Verführten“ war eine, die erst in der Dauer des Widerstehens oder auch des Erduldens der Konsequenzen der Verführung ihre Überzeugungskraft als Heldin erlangte.³⁷¹ Der Detektiv oder Abenteurer der Heftromaneserie hingegen wurde erst durch die Frequenz der durch ihn gelösten Probleme zum Helden. Sowohl diese Figurentypen als auch die ihnen entsprechenden Plotmuster, des *seduction plot*³⁷² bzw. des Kriminalfalls³⁷³ sind geschlechtsspezifisch, wobei ersteres als ein weibliches, letzteres ein männliches Muster in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts etabliert wurde.

Auch wenn „Der große Unbekannte“ Teil einer Abenteureriese ist, zeigt dieser Text doch, dass die verschiedenen medialen Formen mit ihren spezifischen seriellen Textstrategien nicht nebeneinander bestanden, sondern innerhalb eines Textes aufeinander treffen konnten. Die Aufmerksamkeit des Lesepublikums konnte sich auf die Rettungsversuche des Serienhelden richten, aber auch auf das Schicksal der „Verführten“. Die Verfasserin oder der Verfasser des Aufsatzes hat letzteres in den Mittelpunkt gestellt.

³⁷⁰ [Bienenräuber]: Der große Unbekannte. (Harry Peel 11), S. 77-80.

³⁷¹ Ein Beispiel ist der bei A Weichert 1911/12 erschienene Roman „Ohne Ring und Myrte. Der Roman einer Verführten“, in dem es um eine junge Frau geht, die ein uneheliches Kind bekommt, aber durch ihre überlegene Sittlichkeit letztlich doch siegt und ein gutes Leben findet. Vgl. Storm: „Einer, der besser ist, als sein Ruf“, S. 257-262.

³⁷² Zu diesem Plotmuster liegen vor allem Arbeiten zu englischen Romanen vor, die im *seduction plot* eine Inversion des *courtship plot* sehen, insofern hier die Liebenden Antagonisten sind und an Stelle des Liebeswerbens die Listen des Verführers treten, deren Ziel letztlich der Tod oder die Verbannung der „gefallenen“ Frau bilden das Ziel. Vgl. Boone, Joseph Allen: Tradition Counter Tradition. Love and the Form of Fiction. Chicago: University of Chicago Press 1987, S. 99-101; Gutenberg, Andrea: Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman. Universitätsverlag Winter: Heidelberg 2000, S. 160f.

³⁷³ Als Plotmuster wurde der Kriminalfall vor allem im Kontext strukturalistisch-formalistischer Arbeiten untersucht. Vgl. Kap. II.1.

Von Kelchner und Lau werden Aufsätze mit vergleichbaren Präferenzen für „Milieuschilderung, Stimmung, in ihrem Äußeren oft durch Namen- und Altersangabe bestimmte Menschen, deren Lebensverhältnisse dargelegt werden“³⁷⁴ und „affektive Betonungen“³⁷⁵ dem Typus der „Statischen“ zugeordnet. Diesen Typus fanden sie vor allem unter den Berufsschülerinnen, die sich in ihren Aufsätzen seltener auf die Figur eines Detektivs bezogen.³⁷⁶ Die Person, die den hier analysierten Aufsatz geschrieben hat, ist aber anhand der Ausführungen von Kelchner und Lau nicht genauer zu identifizieren.

Dass der Aufsatz sich hauptsächlich auf das Schicksal der weiblichen Figur bezieht und den eigentlichen Serienhelden beiseite lässt, könnte auch unabhängig von Präferenzen für bestimmte Plotmuster mit den äußeren Bedingungen der Schreibsituation begründet werden: Die „Berliner Jugend“ hatte nur 90 min Zeit über die „spannendste Kriminalerzählung“ zu schreiben. Es ist zu vermuten, dass – ähnlich wie bei der Nacherzählung von „Percy Stuart als Pfadfinder“ – die Zeit gefehlt hat, den gesamten Text in der gleichen Genauigkeit zu reproduzieren.

Dennoch zeigt der Aufsatz in seiner narrativen Geschlossenheit, dass die Texte der Heftrromanerien mehr erzählten als nur die sich wiederholenden, immer neuen Abenteuer eines Serienhelden. Sie erzählten immer auch die Schicksale derjenigen Figuren, die nicht mit gleicher Gewissheit wie der Serienheld im nächsten Heft unbeschadet wieder auftauchen. Für sie endet das Narrativ in Tod – wie im Falle Elmars – oder mit Verlobung und Hochzeit.

Die Analyse dieser drei auf realen, historischen Heftromanlektüren basierenden Texte zeigt, dass nicht alle Textstrategien, welche die narratologische Analyse zu Tage gefördert hat, aktualisiert werden. Die beiden ersten Texte lassen auf die Dominanz paralleler Textstrategien beim Verstehen von Heftromanentexten als Texten einer Serie schließen, was sich auf nichtlineare Lektüren zurückführen lässt. Der dritte Text hingegen verweist auf ein Textverstehen, das weder aus der Beschreibung von Distributionswegen und Lesepraktiken noch aus einer narratologischen Analyse als Hypothese vorhersagbar gewesen wäre: Die Nacherzählung des sensationellen Abenteuers eines männlichen Serienhelden wird zur Leidensgeschichte einer weiblichen Heldin, die auf parallelen Textstrategien basierende zyklische Zeit des Helden wird von der linearen Logik der evolutionären Zeit einer ihr Schicksal erleidenden Heldin verdrängt. Ein solcher Fund müsste aus der Perspektive der wissenschaftlich begründeten narratologischen Analyse des Textes schlicht als Fehllektüre erscheinen, aus der Perspektive einer Arbeit, die sich zum Ziel gesetzt

³⁷⁴ Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 18.

³⁷⁵ Ebd., S. 27.

³⁷⁶ Eine Tabelle verweist darauf, dass in 65% der Beiträge von Berufsschülern ein Detektiv vorkommt, in denen der Berufsschülerinnen ist dies so selten, dass Kelchner und Lau dies nicht auswerten. Kelchner/Lau: Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur, S. 67.

hat, den Umgang eines nichtprofessionellen Lesepublikums mit Literatur, die Erlebnisse, die sie damit haben, und die Erfahrungen, die sie damit machen, in den Mittelpunkt zu stellen, ist gerade dieser letzte Text ein Glücksfund. In der „Unordnung“ dieser Lektüre liegt ihre ganz individuelle Lebendigkeit.

Exkurs: Serienfigur, serielle Figur – populärer Held

Frau L. H. in E. schreibt: Darf ich Ihnen für die jahrelange Freude danken, die Sie mir mit Ihren Büchern gemacht haben. Sie sind meinem Manne und mir ein so lieber vertrauter Freund. Ich habe selten Bücher gelesen, die so viel Seelenreinheit und Menschengüte, Geist und Wissen zeigten.¹

Übrigens, liebe Leser, einige unter euch haben Tom Sharks Behausung in Berlin-Halensee auf der Wallotstraße nicht gefunden. Glaub's schon, aber würde ich wirklich in diesen, meinen Erzählungen die wirkliche Adresse angeben, so gäbe es zu uns bald eine Völkerwanderung wie zu Karl Mays berühmter „Villa Old Shatterhand“ in Dresden-Radebeul und wir hätten effektiv keine Zeit mehr für unsere Abenteuer übrig.²

Alle waren eifrige Leser von Schundliteratur. Ihren Klub nannten sie – nach einem Haupthelden einer Schundliteratur-Serie – „Frank-Allan-Klub“ oder „Frank Allan der Rächer der Enterbten“. Um sich zu bewaffnen, hatten sie die Waffenhandlung beraubt. Mit kleinen Vergehen hatten sie begonnen, und als diese glücklich ausliefen, „drehten“ sie auch schwere „Dinger“. Alle Burschen entstammen guten Familien. Interessant ist die Festnahme des Anführers der „Bande“, eines Siebzehnjährigen, der sich geschickt der Poli-

¹ Schraut: Der goldene Waschtisch (Harald Harst 257), S. 64.

² Strong: Moritz Simsons Doppelgänger (Tom Shark 78), S. 4.

zei zu entziehen wußte. Es entstand zuletzt eine tollkühne Jagd hinter dem „Verbrecher“ her, die über Mauern, Dächer, Straßen und Plätze führte.³

Selbst die zu jener Zeit überall präsenten Heftchen mit den Abenteuern von John Kling, Rolf Torring und Billy Jenkins ließ ich zwischendurch nicht aus, denn diese Lektüre war für uns Abenteuer und weite Welt pur: Der englische Meisterdetektiv und sein treuer Freund Jonas Burthe, der Afrikareisende und Pongo, sein schwarzer Begleiter. Wer könnte sie je vergessen? Es waren allesamt vertraute Gesellen. Der einsame Westmann und Cowboy Billy genauso wie Sun Koh, der Mann aus dem All und Hal Mervin, sein quicker, sommersprossiger irdischer Freund.⁴

Eine begeisterte Leserin, die an den „Freund“ eines Serienhelden schreibt; ein fiktiver Autor, der sich an das reale Leseublikum zu wenden scheint, um sie von der Erfundenheit der Adresse des Serienhelden zu überzeugen; Berichte über Jugendliche, die ihre kriminelle Bande nach einem Serienhelden benennen; ein ehemaliger Leser, der sich Jahre nach der ersten Lektüre an die Namen der für ihn wichtigsten Serienfiguren erinnert: Die auf Heftromanserien bezogenen Handlungen und Erinnerungen dieser Leserin und dieser Leser sind auf die Hauptfiguren der Heftromanserien gerichtet.

Die Prozesse, welche derartige „populäre Helden“ entstehen lassen, sind mitbestimmt durch mediale Formen und narrative Strategien,⁵ aber nicht allein über diese erklärbar. Das ist zunächst wenig überraschend, es zeigen sich aber in den oben zitierten Texten spezifische Phänomene im Umgang mit Hauptfiguren der Heftromanserien. Die Texte, in denen die Namen „Tom Shark“, „Frank Allan“, „John Kling“ oder „Harald Harst“ erwähnt werden, thematisieren nicht zugleich einzelne Texte der nach diesen Figuren benannten Serien oder die Serien selbst thematisiert werden. Diese Figuren werden nicht primär auf ihre literarischen Ursprünge bezogen, teilweise werden sie überhaupt eher als Personen denn als literarische Konstrukte thematisiert: „Sie sind meinem Manne und mir ein so lieber vertrauter Freund.“⁶

Dies läuft der Literaturwissenschaft etablierten kategorialen Trennung von ‚Figuren‘ in den gelesenen literarischen Texten einerseits und ‚Personen‘, die in der

³ Benfer, Heinrich: Schundkampf und literarische Jugendpflege. Langensalza/Berlin/Leipzig: Beltz 1932, S. 63f.

⁴ Müller, Herbert: Es war Krieg und alle gingen sie hin. Eine Jugend inmitten eines irren und wirren Jahrhunderts. Eine Erzählung. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2004, S. 446.

⁵ So führt beispielsweise Arthur Conan Doyle den Erfolg der Figur Sherlock Holmes als populärem Held zurück auf den Wechsel von zwei in verschiedenen Magazinen publizierten Romanen über Sherlock Holmes zu einer Serie in sich abgeschlossener Kurzgeschichten über diese Figur. Doyle, Arthur Conan: *Memories and Adventures*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2012, S. 95f.

⁶ Schraut: *Der goldene Waschtisch* (Harald Harst 257), S. 64.

Lebenswelt wahrgenommen werden, zuwider.⁷ Dennoch konstituieren sich Figuren im Prozess des Textverstehens immer auch in Abhängigkeit von den zeitgenössischen Annahmen in Bezug auf das Verhalten von Menschen und den diesen zugrundeliegenden psychischen Zustände. Diese Nähe von Figurenverstehen und Personenwahrnehmung wurde zum Ausgangspunkt neuerer narratologischer Modelle zur literarischen Figur. Diese Modelle vermögen, den in den Zitaten am Kapitelanfang genannten Phänomenen eher gerecht zu werden,⁸ erfassen diese jedoch nicht ganz. Damit ist noch nicht erklärt, warum nicht alle literarischen Figuren „Post“ bekommen oder ihre (fiktiven) Wohnorte von Fans besucht werden.

Die in den Zitaten erwähnten Heftromanfiguren entsprechen dem, was Antonio Gramsci in den späten 1920er Jahren beschrieben hatte:

Uno degli atteggiamenti più caratteristici del pubblico popolare verso la sua letteratura è questo: non importa il nome e la personalità dell'autore, ma la persona del protagonista. Gli eroi della letteratura popolare, quando sono entrati nella sfera della vita intellettuale popolare, si staccano dalla loro origine „letteraria“ e acquistano la validità del personaggio storico.⁹

Gramsci beschreibt eine typische Haltung des Publikums populärer Literatur, die darin besteht, dass für dieses die Autorpersönlichkeit und der literarische Ursprung zugunsten der „Person“ – nicht der Figur – des Protagonisten zurücktreten. Damit erlange der Protagonist den Status einer historischen Person.

Die Verlage selbst trugen zu dieser Wahrnehmung bei, indem sie die Serienfiguren als reale Personen vermarkteten. Diese Strategie findet sich bereits bei den Kolportageromanen des 19. Jahrhunderts, wenn fiktive Dokumente Räuber geschichten authentifizierten,¹⁰ und ist seit den ersten Nick-Carter-Heften auch Bestandteil von Werbung für Heftromanerien:

New York City, Februar 15. 1906. Hiermit bescheinige ich, dass die in Ihrem Verlag erscheinenden Erzählungen meiner Erlebnisse als Detektiv, welche durch meinen ersten Gehilfen Chickering Carter redigiert und begutachtet worden sind, denjenigen Aufzeichnungen aus meinen Tagebüchern entstammen, die ich unter die Rubrik „besonders interessant“ klassi-

⁷ Diese Trennung etablierte sich in der Literaturwissenschaft spätestens seit Lionel Charles Knights Polemik über den lebensweltlichen Umgang mit Figuren in der Shakespeare-Forschung: Knights, Lionel Charles: *How Many Children had Lady Macbeth? An Essay in the Theory and Practice of Shakespeare Criticism*. Cambridge: The Minority Press 1933. Den Vorschlag, lebensweltliche Personen und Personen in der Dichtung differenziert als „Personen“ bzw. „Figuren“ zu benennen, machte Petsch wenig später 1934. Petsch, Robert: *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle: Niemeyer 1934, S. 117.

⁸ Vgl. Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans; Jannidis: Figur und Person.

⁹ Gramsci, Antonio: *Letteratura e vita nazionale*. 8. Aufl.. Turin: Einaudi 1974, S. 128.

¹⁰ Kosch/Nagl: *Der Kolportageroman*, Abb. 54, 56.

fiziert habe. Sie sind ohne Ausnahme die getreue Wiedergabe persönlicher Erlebnisse, und bestätige ich gern, dass Ihre geehrte Firma das alleinige Recht für ganz Europa besitzt, diese Erzählungen erscheinen zu lassen.¹¹

Die Verlagswerbung für die Heftrromanserie „Nat Pinkerton. Der König der Detectivs“ verkündete nicht nur „Nat Pinkerton ist keine Phantasiegestalt!!!“¹², die französische Ausgabe behauptete mit dem Abdruck einer Photographie des realen Allan Pinkerton, des Begründers der gleichnamigen amerikanischen Detektivagentur, dessen Identität mit dem fiktiven Nat Pinkerton.¹³ In den 1920er und 1930er Jahren waren solche Behauptungen weniger verbreitet, nur in seltenen Exemplaren der frühen Hefte der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ heißt es: „Tom Shark lebt!“¹⁴

Auf der Ebene des Erzählens war die Fiktion der faktualen Erzählung besonders in den Serien „Tom Shark. Der König der Detektive“ und „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ eine weitere Strategie der Authentifizierung.¹⁵ Sie ermöglicht Lektüren wie sie sich in dem oben zitierten Brief einer Leserin findet, die Illusion der möglichen Kommunikation zwischen realer Leserin und fiktivem Autor.

In den Kontext der Authentifizierungsstrategien gehören auf die Serienfiguren bezogene Werbeartikel, die von den Verlagen vertrieben wurden. Besonders „Abbildungen“ der fiktiven Hauptfiguren stellen diese als lebensweltliche Personen dar. Solche Bildkarten sind für den fiktiven Helden John Kling und seinen Gehilfen Jones Burthe überliefert¹⁶ und werden in Bezug auf die Figuren Harald Harst und Max Schraut zumindest im Paratext erwähnt:

Wir weisen alle Freunde dieser Detektiverzählungen darauf hin, daß das Bild Harst–Schrauts mit eigenhändiger Unterschrift der beiden berühmten

¹¹ Der geheimnisvolle Nachbar des Detektivs. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1906. (Nick Carter. Amerikas größter Detectiv 13) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Nick Carter. Amerikas größter Detectiv. 25 Lieferungshefte in zwei Bänden. Band 1. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1906. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972.), Hefrückseite.

¹² Vom Lebemann zum Verbrecher. Dresden: Dresdner Roman-Verlag [ca. 1912]. (Nat Pinkerton. Der König der Detectivs 189) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Nat Pinkerton. Der König der Detectivs. 10 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden o.J.. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms Presse 1974.), Hefrückseite.

¹³ Die Bildunterschrift zur Photographie in Heft 305 der Serie „Nat Pinkerton. Le plus illustre Detective de nos Jours“ besagt, dass sich mit dieser Photographie alle Menschen, die an die Existenz Nat Pinkertons nicht glauben wollten, nun überzeugen könnten, dass dieser außergewöhnliche Mann, keine fiktive Figur sei. Tatsächlich zeigte aber die Photographie den realen Allan Pinkerton und seinen Bruder während eines London-Aufenthalts 1908. Cristofori; Menarini: Eroi del racconto popolare, S. 131.

¹⁴ Schmidtke: Reklame für die Helden, S. 40.

¹⁵ Vgl. Kap. VI.2.3.

¹⁶ Galle: Volksbücher und Heftrromane. Bd. 2, S. 224f.

Gentledetektive gegen Einsendung von 1,60 Mark vom Verlag zu beziehen ist.¹⁷

bzw. im Text der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“:

Ich erhalte sehr viele Briefe, in denen man mich entweder um eine Ansichtskarte oder um eine Photographie von Harald und mir bittet oder mir sonstige Wünsche vorträgt. Wenn es meine Zeit zuläßt, antworte ich gern. Die Briefschreiber müssen nur etwas Geduld haben. Und dann: wollte ich alle die Bitten um Hergabe von Gratisphotographien erfüllen, so würde es mir ergehen wie jenem Manne, der das große Los gewann und in der ersten Freude auf alle Bittbriefe hin den Leuten kleine Summen schickte, bis er merkte, daß sein Geld unheimlich zusammenschmolz. Wer also ein Bild von uns mit eigenhändiger Unterschrift wünscht, muß schon den Betrag von 1,60 M. an den Verlag einsenden.¹⁸

Wie weit solche Bilder verbreitet waren, lässt sich nicht mehr klären; aus dem Mangel an überlieferten Exemplaren lässt sich nicht notwendig schließen, dass es nur wenige gegeben habe. Fiktiven Figuren wurde so auf vielfältige Weise eine Existenz als reale Personen zugeschrieben oder es wurde eine Identität mit realen Personen nahegelegt.

Neben diesen verschiedenen Authentifizierungsstrategien trugen auch die verschiedenen – teilweise transmedialen – Erweiterungen der erzählten Welten zur Loslösung der Figuren von ihren literarischen Ursprüngen bei. Bereits in den 1920er und 1930er Jahren finden sich einzelne Beispiele für ein Produktionsphänomen, das erst später im englischsprachigen Kontext „*crossover*“ genannt werden sollte, d.h. die intertextuelle Überschreitung zwischen fiktiven Welten verschiedener Serien. Solche Überschreitungen erzeugen in den Heftromanserien jedoch keine Paradoxien im Sinne von Metalepsen, sondern erweitern die erzählten Welten, indem sie eine übergeordnete gemeinsame Welt entstehen lassen.¹⁹ Die Figuren sind nicht nur Teil von separaten Serienwelten, einige der Figuren werden auch in Texten anderer Serien erwähnt, wodurch Kontinuität zwischen den erzählten Welten gebildet wird.

¹⁷ Schraut: Der Fakir ohne Arme (Harald Harst 148), S.64.

¹⁸ Schraut: Der Traum der Lady Gulbranor (Harald Harst 155), S. 4. Eine vergleichbare Erwähnung durch den Erzähler findet sich in einem früheren Text: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Das gestohlene Auto. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 131), S. 4.

¹⁹ In Bezug auf heutige Fernsehserien hat diesen Unterschied beschrieben: Feyersinger, Erwin: Metaleptic Tv-Crossover. In: Kukkonen, Karin; Klimek, Sonja (Hrsg.): Metalepsis in Popular Culture. Berlin/New York: de Gruyter 2011 (Narratologia 28), S. 127-157, hier: S. 127.

In „Die Sensationsfabrik“²⁰ bemerkt John Kling anlässlich seines Besuchs in Buffalo:

„Burthe und ich kamen also gestern hier an – wir wollten eigentlich weiter nach Buffalo, wo ich mit dem bekannten amerikanischen Wildwestmann Billy Jenkins zusammentreffen wollte – aber es wurde nichts daraus. Schade, ich hätte meinen alten Freund Jenkins gern mal wiedergetroffen, der inzwischen längst weitergezogen sein wird. [...]“²¹

Die Figur Billy Jenkins²² wird hier von John Kling als eine Person benannt, die innerhalb der erzählten Welt des John-Kling-Serienverbunds in der gleichen Weise existiert wie John Kling oder Jones Burthe. Vergleichbar beiläufig wurde auch die Figur des norwegischen Privatdetektivs Asbjörn Krag in einer Harald-Harst-Geschichte erwähnt:

Harst und ich hatten damals gerade monatelang in Norwegen zusammen mit dem bekannten Osloer Detektiv Asbjörn Krag einer Bande von Banknotenfälschern nachgestellt.²³

Weniger deutlich ausgeprägt ist die Bezugnahme auf andere Serienwelten im Fall der Figur „Fred Pinkerton, der Sohn des amerikanischen ‚Sherlock Holmes‘“, die in einem Text der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ an die Seite des Serienhelden gestellt wird.²⁴ Der Name dieser Figur kann einerseits eine Verbindung zu der zehn Jahre zuvor erschienenen Serie „Fred Pinkerton. Amerikas Meisterdetektiv“²⁵ herstellen und erinnert zugleich an „Nat Pinkerton. Der König

²⁰ Schmidtke, Werner G.: In fremdem Revier. Romanhelden auf Stippvisite. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 15.60 (1988), S. 9-22, hier: S. 20.

²¹ Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Die Sensationsfabrik. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1934 (John Kling's Erinnerungen [111]) (Faksimile o.O. o.J.), S. 31.

²² Billy Jenkins – benannt nach dem Schauspieler und Varietékünstler Erich Rudolf Otto Rosenthal alias Billy Jenkins – war ebenfalls titelgebende Figur einer weiteren Serie des Werner-Dietsch-Verlags Leipzig, die zwischen 1934 und 1939 in 264 Heften erschien. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 35-40.

²³ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der grüne Vampir. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1931 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 312). Zit. nach: Schmidtke: In fremdem Revier, S. 19. Die Figur des Detektivs Asbjörn Krag war durch die Übersetzung und Veröffentlichung mehrerer „Abenteuer des Detektivs Asbjörn Krag“ von Sven Elvestad in „Kürschners Bücherschatz“ des Verlags Hermann Hillger in Deutschland bekannt gemacht worden.

²⁴ Die Figur wird ohne weiter Begründung eingeführt: „Fred Pinkerton, der Sohn des amerikanischen ‚Sherlock Holmes‘, ein junger Mann, der sich sehr an Frank Allan angeschlossen und ihm in der letzten Zeit bei manchen Fällen als Assistent gedient hatte [...]“. Die Masken des Filmschauspielers. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1931 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 53), S. 30f.

²⁵ Schmidtke: In fremdem Revier, S. 19. Die Serie „Fred Pinkerton. Amerikas Meisterdetektiv“ erschien in 140 Heften zwischen 1920 und 1921 beim Breslauer Rekord-Verlag. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 158f.

der Detectivs“,²⁶ der Hauptfigur der vor dem Ersten Weltkrieg sehr erfolgreichen Heftromanserie – möglicherweise soll er der „amerikanische Sherlock Holmes“ sein.

In der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ wurde in „Die Stadt der Toten“ auch auf der Handlungsebene eine Verbindung zu der zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr erscheinenden Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ hergestellt. John Kling und Jones Burthe werden 198. und 199. Mitglied des Excentric-Klubs. Der Präsident²⁷ hält diesem Ereignis zu Ehren eine Rede:

„Meine Herren! [...] Ich sehe mit Genugtuung, daß die Mitglieder fast vollzählig erschienen sind. [...] Ihre Erwartungen sind hochgespannt. In der Tat ist es ein ganz besonderes Ereignis, einzigartig seit Bestehen des Clubs, das uns heute beschäftigen wird. [...] Exzentric-Club – das sagt alles. Der Name ist ein Begriff. Unserem Club gehören die tapfersten und edelsten Männer [...] an, die sich durch waghalsige Rekorde, durch tolle Bravourleistungen, durch verwegenen Abenteuer und Jagden [...] ausgezeichnet haben.

Aber – niemand befindet sich unter uns, der es mit dem Manne aufnehmen könnte, der und heute die Ehre eines Besuches geben wird. Es handelt sich um nichts Geringeres als um die Änderung der Statuten. Die feststehende Mitgliederzahl beträgt 197. Seit der Gründung des Clubs ist sie nicht überschritten worden. [...] Heute nun unterbreite ich Ihnen den Vorschlag, diese Zahl umzustoßen und statt ihrer die Zahl 199 in das goldene Buch einzutragen [...] Meine Freunde, gestatten Sie, daß ich Ihnen den großen Abenteuerer John Kling und seinen unzertrennlichen Freund Jones Burthe vorstelle! [...] Diese sind es, welche ich als das 198. und 199. Mitglied in den Exzentric-Club aufzunehmen bitte.“²⁸

Hier wird nicht einfach ein Handlungselement einer anderen Serie adaptiert, sondern als in einer anderen Serienwelt existent ausgewiesen und zudem durch die Figuren Burthe und Kling verändert, indem der vormals nur 197 Mitglieder fassende Klub durch ihr Zutun nun aus 199 besteht.²⁹

²⁶ Die Serie „Nat Pinkerton. Der König der Detectivs“ erschien 1910-1915 in insgesamt 476 Heften. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 349-354.

²⁷ Im letzten Heft der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ war das Percy Stuart: Terzin: Im Schacht der Silbermine (Der neue Excentric Club 543), S. 24.

²⁸ Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.]: Die Stadt der Toten. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1934 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer [322]). Zit. nach: Schmidtke: In fremdem Revier, S. 21.

²⁹ Bereits 1917 gab es eine filmische Bezugnahme auf den „Excentric Club“ (bis 1916 war die Vorkriegsserie „Lord Percy vom Excentric Club“ erschienen), in einem Stummfilm: Die Hochzeit im Excentric Club (Joe Deeks-Serie 4). Joe May, D 1917.

Diese Beispiele zeigen Möglichkeiten, die fiktiven Welten der Heftrromanserien zu erweitern. Auch wenn hier noch nicht solche komplexen Universen entstehen, wie sie spätere Superheldencomics oder Fernsehserien bilden sollten,³⁰ stellen sie eine Herausforderung für die literaturtheoretische Modellierung dar. Diese müsste erfassen, ob und unter welchen Bedingungen die „Billy Jenkins“ genannte Figur in dem Text „Die Sensationsfabrik“ der Serie „John Kling’s Erinnerungen“³¹ identisch ist mit der „Billy Jenkins“ genannten Hauptfigur in den Texten der Serie „Billy Jenkins“³². Die Frage, ob neben den an eine bestimmte erzählte Welt gebundenen Individuen auch solche Figuren existierten, für die eine Identität über einzelne Welten hinweg angenommen werden kann, wurde vor allem im Kontext der literarischen Semantik als Frage nach der Anzahl fiktiver Welten und der *transworld identity* gestellt.³³

Roland Harweg stellte diese Frage vor dem Hintergrund der Annahme, jeder fiktionale Text schaffe eine eigenständige in sich abgeschlossene Welt.³⁴ Demnach wären auch im Falle von Namensgleichheit und Zuschreibung gleicher Eigenschaften, die fiktiven Entitäten, die verschiedene fiktionale Texte erzeugten, nicht miteinander identisch. Die Sherlock-Holmes-Erzählungen Arthur Conan Doyles führt Harweg als scheinbaren Widerspruch und die größere Herausforderung für seine Thesen an. Hier führt er aber aus, dass Serien oder Zyklen als fiktionale Texte zu behandeln seien, wobei eine Klärung der Frage nach der Bestimmung der Grenzen des fiktionalen Textes jenseits der Kategorie des ‚Werkes‘ noch ausstehe.³⁵ Er nimmt für diese Fälle an, dass die Figuren, zu demselben fiktiven Welt-

³⁰ Die erzählten Welten der Superhelden-Comics der beiden größten amerikanischen Comicverlage, Marvel und DC, bilden durch Crossover komplexe Universen aus und auch die Welten von Fernsehserien werden von den Produktionsfirmen über *spin-offs* und *crossover* verknüpft. Vgl. Bainbridge, Jason: ‚Worlds Within Worlds‘. The Role of Superheroes in the Marvel and DC Universes. In: Ndaliansis, Angela (Hrsg.): *The Contemporary Comic Book Superhero*. New York/Oxfordshire: Routledge 2009 (Routledge Research in Cultural and Media Studies 19), S. 64-85; Feysinger: *Metaleptic Tv-Crossover*; Allrath, Gaby: *Life in Doppelgangland*. Innovative Character Conception and Alternate Worlds in *Buffy the Vampire Slayer* and *Angel*. In: Allrath, Gaby; Gymnich, Marion (Hrsg.): *Narrative Strategies in Television Series*. Basingstoke: Palgrave 2005, S. 132-150.

³¹ Krafft: *Die Sensationsfabrik*, S. 31

³² Wanjek: *Bibliographie der deutschen Heftrromane*, S. 35-40.

³³ Die Frage wurde unter dem Stichwort der *transworld identity* seit den späten 1960er Jahren unter Bezugnahme auf die Theorie möglicher Welten unter anderem von David Lewis und David Kaplan diskutiert. Vgl. Platina, Alvin: *Transworld Identity or Worldbound Individuals?*. In: Loux, Michael J. (Hrsg.): *The Possible and the Actual*. Readings in the *Metaphysica of Modality*. Ithaca/New York: Cornell Univ. Press 1979, S. 146-165.

³⁴ Harweg, Roland: Sind Richardsons Pamela und Fieldings Shamela ein und dieselbe Person? Ein Beitrag zum Problem der Anzahl fiktiver Welten. In: *Poetica* 11 (1979), S. 343-368, hier: S. 344f.

³⁵ Harweg: Sind Richardsons Pamela und Fieldings Shamela ein und dieselbe Person?, S. 364-367. Einen ähnlichen Ausweg sucht Maria E. Reicher: „According to my proposal, sequels and episodes of a series are to be treated like chapters of a novel: That the descriptions given of a character in chapter two are different from those given in chapter one, does, of course, not imply

kontinuum gehörten.³⁶ Demnach wäre der „John Kling“ in Heft 1 der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ als identisch mit dem „John Kling“ in Heft 111 der Serie anzunehmen, insofern beide demselben fiktiven Weltkontinuum angehörten.

Für die oben ausgeführten Beispiele für Crossover hieße dies aber, der „Billy Jenkins“ in „Die Sensationsfabrik“ ist nicht identisch mit dem „Billy Jenkins“ in den Texten der Serie „Billy Jenkins“ und der „Exzentric-Club“ in „Die Stadt der Toten“ der Serie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“ wäre nicht identisch mit dem „Excentric Club“ der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“. Die gleich benannten Figuren wären dem Analysevor-schlag Harwegs folgend Entitäten verschiedener Weltkontinuen.

Um vergleichbare Fälle beschreibend genauer zu erfassen, wäre der Begriff des ‚fiktiven Weltkontinuums‘ mit Mitteln der Textlinguistik näher zu bestimmen.³⁷ Eine Möglichkeit bestünde darin, dieses „fiktive Weltkontinuum“ als gemeinsame Referenzdomäne zu begreifen. Diese wird von den Texten einer Serie festgelegt, indem sie eine fiktive Welt entwerfen.³⁸ Dazu, wie Texte der Heftromanserien eine solche über den Einzeltext hinausgehende Referenzdomäne voraussetzen, ein in der grundsätzlichen Entscheidung der Oberprüfstelle Leipzig zur Bestimmung des Begriffs ‚einheitliche Schrift‘ thematisiertes Beispiel:

Weiter heißt es z.B. in Heft 449 S. 18, ohne dass Sam vorher erwähnt worden ist: ‚Als Bob Harris heimkam, war Sam schon zu Hause.‘³⁹

Die Benennung der Figur des Dieners Frank Allans ist auf den Namen „Sam“ reduziert, zugleich ist die Erstbenennung mit einem Eigennamen ungewöhnlich, da diese prototypisch monoreferent und damit inhärent definit gebraucht werden.⁴⁰ Das heißt, der Referent auf den sich der Ausdruck „Sam“ bezieht (hier die fiktive

that the character from chapter one cannot be identical with the character in chapter two.[...] Therefore, it is possible to ‚enrich‘ a character, to make it less indeterminate, in the course of a novel as well as in the course of a series.“ Reicher, Maria E.: The Ontology of Fictional Characters. In: Eder, Jens; Jannidis, Fotis; Schneider, Ralf (Hrsg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media. Berlin/New York: de Gruyter 2010, S. 111-133, hier: S. 131f.

³⁶ Harweg: Sind Richardsons Pamela und Fieldings Shamela ein und dieselbe Person?, S. 366.

³⁷ Dies versuchte Harweg bereits in einem früheren Aufsatz zu entwickeln: Harweg, Roland: Zur Textologie des Vornamens. Perspektiven einer Grossraum-Textologie. In: Linguistics 61 (1970), S. 12-28.

³⁸ Es gehört zu den Grundannahmen der an der *possible worlds theory* orientierten Narratologie, dass auch fiktionale Texte referieren, wenn auch grundsätzlich anders als faktuale: „Whereas for imaging texts the domain of reference is a given, fictional texts stipulate their referential domain by creating a possible world.“ Doležel, Lubomír: Heterocosmica. Fiction and possible worlds. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1998, S. 26.

³⁹ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 20.01.1931, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 10.

⁴⁰ Löbner, Sebastian: ‚Definites‘. In: Journal of Semantics 4 (1985), S. 279-326, hier: S. 299.

Figur) wird als in einer Referenzdomäne bereits bestehend vorausgesetzt. Diese Referenzdomäne ist die fiktive Welt, welche nicht allein durch den Text in Heft 449, sondern durch mehrere Texte der Serie entworfen wird.⁴¹

Allerdings können Theorien, welche die Frage nach der Identität von Figuren in verschiedenen fiktionalen Texten semantisch zu modellieren suchen, keine ausreichende Erklärung bieten, warum Figuren wie John Kling, die einzelne Texte widersprüchlich zueinander entwerfen,⁴² überhaupt als eine Figur wahrgenommen werden konnten. Eine Annäherung an die Identitätsbedingungen, wie sie das zeitgenössische Publikum annahm, ist über Texte möglich, in denen eine der Hauptfiguren der Heftromanserien thematisiert wird. Eine solche Rede setzt minimal voraus, dass auf eine identische Entität referiert wird. Die Namen der titelgebenden Figuren der jugendlichen „Heftchen“-Lektüre werden zusammen mit charakterisierenden Attributen erinnert:

Selbst die zu jener Zeit überall präsenten Heftchen mit den Abenteuern von John Kling, Rolf Torring und Billy Jenkins ließ ich zwischendurch nicht aus, denn diese Lektüre war für uns Abenteurer und weite Welt pur: Der englische Meisterdetektiv und sein treuer Freund Jonas Burthe, der Afrikareisende und Pongo, sein schwarzer Begleiter. Wer könnte sie je vergessen? Es waren allesamt vertraute Gesellen. Der einsame Westmann und Cowboy Billy genauso wie Sun Koh, der Mann aus dem All und Hal Mervin, sein quicker, sommersprossiger irdischer Freund.⁴³

Die Namen der Figuren, „John Kling“, „Rolf Torring“, „Billy Jenkins“ und „Sun Koh“ werden mit gattungsspezifischen Attributen wie „Der englische Meisterdetektiv“, „der Afrikareisende“, „Der einsame Westmann und Cowboy“ und „der Mann aus dem All“ verbunden; die Figuren „Jonas Burthe“ (richtig: Jones Burthe), „Pongo“ und „Hal Mervin“ in Relation zur titelgebenden Figur als „sein treuer Freund“, „sein schwarzer Begleiter“ und „sein quicker, sommersprossiger irdischer Freund“. Um die Erzählungen der „Heftchen“ kurz zu umreißen, genügen die Namen der Hauptfiguren sowie Attribute, die sich auf Gattung bzw. Figurenkonstellation beziehen.

Diese minimalen Identitätsbedingungen sind Voraussetzung auch für umfassendere „Fanproduktionen“. Schon George Grosz berichtet, wie er und seine Freunde durch die Geschichten und Titelbilder der ersten Nick-Carter-Hefte aus Amerika angeregt wurden:

⁴¹ Unter der gleichen Voraussetzung finden sich unter den Texten der Serie auch solche, in denen die Hauptfigur ausschließlich unter seinem Alias als „Bob Harris“ benannt wird, ohne eine explizite Verbindung zum Namen „Frank Allan“ im Serientitel. Der kluge Hund (Frank Allan 157).

⁴² Vgl. Kap. VI.2.4.

⁴³ Müller, Herbert: Es war Krieg und alle gingen sie hin. Eine Jugend inmitten eines irren und wirren Jahrhunderts. Eine Erzählung. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2004, S. 446.

Zu jener Zeit kam aus Amerika eine ganz neue Sorte schaurig-schöner Abenteuerhefte. [...] Die erste Serie dieser Hefte hatte den kühnen Kundschafter und Indianertöter Buffalo Bill zum Helden. Dann kam der übermenschlich schlaue und jeder Gefahr siegreich strotzende Nick Carter an die Reihe. Seine Heldentaten in der Unterwelt begeisterten mich zu einigen dramatisch bewegten Zeichnungen, wobei mein Vetter Martin für die besonders schwierige Darstellung modern gekleideter Menschen mir über Sonntag Modell saß. Und mein Schulfreund Hodapp verfaßte sogar ein Theaterstück, in dem Nick Carter und der berühmte Verbrecherkönig Carruthers ein recht gefährvolles Erlebnis mit einem privaten elektrischen Stuhl hatten. Auch zu dieser Szene machte ich mehrere von besagten Titelblättern angeregte Zeichnungen in schwarzer Tusche.⁴⁴

Unbekannt blieb hingegen der Autor – oder die Autorin – eines mit Tusche bemalten 16-seitigen Heftes „Das Gespensterauto“ mit dem Serientitel „Herman Desler. Der junge Detektiv“, dessen Titelvignette einen Mann mit Sportmütze, Pistole und Taschenlampe zeigt, die Ähnlichkeit mit den Titelbildern der Hefte der Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ (Abb. 2, S. 66) ist augenfällig.⁴⁵ Derartige Texte – die heute als „*fan fiction*“ bezeichnet würden – mag es häufiger gegeben haben, als sich aus der spärlichen Überlieferung schließen lässt. Texte von Fans sind vor allem dann überliefert, wenn Sie publiziert wurden. Das gilt für die in Erinnerung an frühere Lektüren geschriebenen literarischen Texte, wie H. C. Artmanns Gedicht „*fia n dom schak*“ oder sein Text über „Tom Parker Der Weltdetektiv“, der den Tom-Shark-Geschichten sehr ähnelte.⁴⁶

Erweitert um wiederkehrende Elemente der Handlung sind die Figurencharakterisierungen im „Schmökerspiel“ „Am Marterpfahl der Sioux, oder ein Mädchenraub im Wilden Westen“. In diesem Stück werden Hauptfiguren aus Kolportageromanen und Hefetromanserien in einen Überfall auf eine Postkutsche und eine Entführung im Wilden West involviert:

Postillon (*scheu*): Sind sie ein Räuber?
 Frank Allan (*grimmig lachend*): Bist du verrückt!
 Als Räuber hätt' ich dich längst zerstückt.
 Frank Allan bin ich! Herbeitelegraphiert
 mit der Kunde, hier wäre ein Raubmord passiert!
 Postillon (*auf zwei neu heranspringende Gestalten deutend*):

⁴⁴ Grosz: Ein kleines Ja und ein großes Nein, S. 25.

⁴⁵ Das Heft befindet sich in Besitz des Hefetromansammlers Heinz J. Galle, der es von einem belgischen Händler erhielt. Galle: Volksbücher und Hefetromane. Bd. 2, S. 177f., 316.

⁴⁶ Artmann: *fia n dom schak*; Artmann: Tom Parker. Erinnerungen an die Jugendlektüre von verschiedenen Detektivserien Artmann, Hans Carl: Das suchen nach dem gestrigen Tag. oder schnee auf einem heißen brotwecken. eintragung eines bizarren liebhabers. Neuwied/Berlin: Luchterhand 1971 (Sammlung Luchterhand 15), S. 110f.

Am Ende durch diese! O, mir wird flau

Frank Allan (*Revolver ziehend*):

Betrachten wir sie mit der Browning genau.

Perci Stuart (*ohne auf die Waffe zu achten*):

Stimmt das, ein Raubmord wär' hier passiert?

(*sich verbeugend*) Lord Stuart, Exzentrickklub [sic!] herkommandiert.

Sherlock Holmes (*langsam*):

Ich: Sherlock Holmes, den ihr wohl kennt.

Mich schickt der New Yorker Polizeipräsident.

(*Umberschnüffelnd*) Hier stinkt es nach Knaster von Wiese und Flur - -

War hier ein Bayer? - Ach, ich hab' die Spur! (*sucht weiter am Boden umher*)

Postillon (*auf zwei neu heranjagende Gestaltenweisend*):

Schon wieder zwei

mit Mordsgeschrei!

Nat Pinkerton (*bastig atmend*):

Komme von Frisco ... Hab dort gelesen,

hier sei ein Überfall gewesen.

Ethel King (*mit hysterischen Kriminalgebärden*):

6000 Dollar sind ausgesetzt

für den, der die Bande zusammenhetzt.

Detektive (*durcheinanderschreiend*):

Mein Fall, ihr Herren! – Will ich beackern!

Weg da! – – – Kein anderer dazwischen gackern.⁴⁷

Nicht nur die Namen der Figuren und deren Bestimmung als „Räuberhauptmann“, „Indianerhäuptling“ oder „Detektiv“ ermöglichen eine Identifikation der Figuren. Der Witz des Stücks basiert darauf, dass die einzelnen Figuren aus der Logik des Genres der jeweiligen Serie heraus handeln. Insbesondere die Detektive Frank Allan, Sherlock Holmes und Nat Pinkerton, die Kriminalistin Ethel King sowie Lord „Perci“ Stuart vom „Exzentrickklub“ scheinen deplatziert im „Wilden Westen“ und einander im Wege.

Die Figurenbenennung und Figurencharakterisierung in der Lesererinnerung und in dem parodistischen Stück folgen ähnlichen Mustern: Der Eigenname der Figur wird mit einer Bezeichnung, welche die gattungsspezifische Tätigkeit der Figur bestimmt, verbunden. Teilweise handelt es sich um formelhafte Attribuierungen der Figuren wie „Meisterdetektiv“, welche in den Hefromanserien etabliert wurden. Sie werden ohne biographischen Hintergrund eingeführt und scheinen im

⁴⁷ Osterroth, Franz: Am Marterpfahl der Sioux, oder ein Mädchenraub im Wilden Westen. Schmökerspiel. Berlin: Arbeiterjugend-Verlag 1927; S. 22f. (Herv. G.W.)

„Schmökerspiel“ wie aus dem Nichts aufzutauchen und die Handlungen auszuführen, die sie stets wiederholen: Sie „schnüffeln herum“ und „beackern“ Fälle.

Nur eingeschränkt ermöglichen diese Textproduktionen, eine Annäherung daran, welche Bedingungen erfüllt sein mussten, damit das Lesepublikum gleich benannte Figuren auch als identisch wahrnahm. Einen Hinweis gibt eine Reaktion des Speka-Verlags Leipzig auf Anfragen von Leserinnen und Lesern der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“:

Zur gefl. Beachtung!

Täglich gehen beim Verlag Anfragen ein, welche eine Titeländerung bezwecken. „Harry Piel“ sei nicht Detektiv, sondern Abenteurer. Wir machen darauf aufmerksam, daß im gleichen Verlag eine Serie erscheint:

„Harry Piel, der Abenteurerkönig und Verächter des Todes.“

Bis jetzt sind erschienen:

[...]

Der Zweck der Detektivserie soll der sein, allen Lesern der Harry Piel-Bände auch ein Bild seiner Tätigkeit als Detektiv zu geben. Ehe Harry Piel Abenteurer wurde, war er Detektiv.

Beide Serien sind in allen Buch- und Papierhandlungen erhältlich. *Der Verlag*.⁴⁸

Mit der Verwendung des Namens „Harry Piel“ im Titel der Heftrromanserie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ wird eine transmediale Identität mit dem Filmhelden Harry Piel behauptet. In der Forderung nach einer Titeländerung wird diese Identifikation von einem Teil des Lesepublikums zurückgewiesen. Mit der Begründung, die Figur Harry Piel „sei nicht Detektiv, sondern Abenteurer“, ist eine Identitätsbedingung impliziert: Die Tätigkeit der Figur muss der Gattung ihres literarischen Ursprungs entsprechen. Dass es in diesem Fall zu einem Widerspruch kommt, liegt letztlich an der Ungleichzeitigkeit der beiden Heftrromanserien und den Filmserien, auf die sie sich jeweils im Medienverbund bezogen. Die früheren Detektivfilmserien um die Figuren Kelly Brown und Voss, die in „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ nacherzählt wurden, an denen die Person Harry Piel aber nur als Regisseur mitgearbeitet hatte, liefen in den 1910er Jahren in den Kinos.⁴⁹ Die Abenteuerfilmserie lief hingegen zeitnah zur Serie „Harry Piel, der Abenteurerkönig und Verächter des Todes“.⁵⁰ Der Versuch des Verlags die Identitätsbehauptung trotz widersprüchlicher Tätigkeitszuordnung aufrechtzuerhalten, bezieht sich nun interessanterweise auf einen Aspekt der Figur, der bei dieser nun

⁴⁸ Das verschwundene Los. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 5), S. 2.

⁴⁹ Vgl. Tab. 4, S. 238-240.

⁵⁰ Vgl. Tab. 3, S. 234-237.

gerade eine untergeordnete Rolle spielt, die Biographie der Figur Harry Piel: „Ehe Harry Piel Abenteurer wurde, war er Detektiv.“⁵¹

Die bisherigen Beobachtungen zu Hauptfiguren der Heftrromanserien, die außerhalb ihres literarischen und filmischen Ursprungs erwähnt und erzählt werden, zeigen viel Gemeinsames: Zentral für die – auch transmediale – Identifikation sind die Namensnennung und die Charakterisierung der Figur über die sich wiederholende Tätigkeit, welche zugleich die Textgattung konstituiert. Dies entspricht jenen Figureninformationen in Heftrromantexten, welche parallel verarbeitet werden.⁵² Die Vergangenheit bzw. Biographie der Figuren, die vom Lesepublikum aus linear verarbeiteten Textinformationen konstruiert werden muss, spielt keine Rolle. Das gilt selbst im Falle von Heftrromanserien, in denen solche Informationen gegeben werden, was bereits die Analyse der Parodie „Wie Tom Shark platzte“ gezeigt hat.⁵³

Anschlussfähig ist diese Beschreibung an eine von Shane Denson und Ruth Mayer vorgeschlagenen Abgrenzung von „flacher“ ‚serieller Figur‘ und „rundem“ ‚Seriencharakter‘.⁵⁴ Die Existenz der Seriencharaktere sei an die lineare Serialität der *serials* gebunden, welche komplexe Biographien und eine psychologische Entwicklung der Figur ermöglichen. Die Existenz serieller Figuren verdanke sich hingegen der Wiederholung und Revision und bedinge damit Figuren, welche die Fähigkeit haben

sich gänzlich vom diegetischen Konstrukt einer narrativen Welt, von den damit verbundenen Kontinuitätsansprüchen und sogar von den Medien, die fiktive Welten anderenfalls unsichtbar konstruieren, zu lösen.⁵⁵

So ließe sich auch erklären, warum es ohne weiteres möglich ist, zu erzählen, wie John Kling und Jones Burthe Mitglieder des Excentric-Klub werden oder wie mehrere Heftromanfiguren im Wilden Westen ein entführtes Mädchen suchen. Der Prozess, in dem aus Seriencharakteren serielle Figuren werden, wird bei Denson und Mayer ohne Bezugnahme auf die Instanz des Publikums beschrieben.

Tony Bennett und Janet Wollacott leiten die Bedingungen für die spezifische Existenzweise des populären Helden Bond aus den sich über die Zeit immer wie-

⁵¹ Das verschwundene Los (Harry Piel 5), S. 2.

⁵² Vgl. Kap. VI.3.

⁵³ Vgl. Kap. VI.3.2.

⁵⁴ Denson, Shane; Mayer, Ruth: Grenzgänger. Serielle Figuren im Medienwechsel. In: Kelleter, Frank (Hrsg.): Populäre Serialität. Narration - Evolution - Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2012, S. 185-204, hier: S. 187. Die vor allem in der Anglistik etablierte und auf E. M. Forster zurückgehende Unterscheidung von *flat* und *round characters* als Pole eines Kontinuums liegt hier implizit zugrunde: „In their purest form, they [flat characters, G.W.] are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round.“ Forster, Edward Morgan: *Aspects of the Novel*. San Diego/New York/London: Harcourt 1985, S. 67.

⁵⁵ Denson/Mayer: Grenzgänger, S. 190.

der wandelnden Rezeptionskontexten ab.⁵⁶ Die Figur Bonds bilde daher auch keine Einheit, die als Merkmalsbündel beschreibbar wäre, sie fungiere vielmehr als sich stets destabilisierender Referenzpunkt für wechselnde ideologische Standpunkte des Publikums.⁵⁷ Bennett und Wollacotts „inter-textuelles“ Modell des populären Helden wurde von Hans-Otto Hügel später insofern revidiert, als es einige über längere Zeit geltende Merkmale der Figur gegeben habe, die jeweils neu interpretiert würden.⁵⁸

Auch für die Figuren der Heftromanserien lassen sich Texte finden, die auf solche Umdeutungsprozesse durch das Lesepublikum verweisen, wie der folgende Abzählreim, der unter Kindern und Jugendlichen in vielen Varianten kursierte:

Harry Piel
Sitzt am Nil,
Wäscht seinen Stiel mit Persil.
Mia Mai sitzt dabei,
Schüttelt ihm das linke Ei.
Nebenan sitzt Henny Porten,
Teilt sei' Eier in zwei Sorten.⁵⁹

Der Witz des Textes besteht darin, dass ausgerechnet der Held, der sich in Filmen ausschließlich als Retter den Frauen näherte, hier nicht allein um des Reimes willen in das obszöne Geschehen involviert wird.

Frei von jeder Ironie ist hingegen die Deutung der Figur Harald Harst durch einen „dankbaren Leser“ in Form eines dem fiktiven Autor gewidmeten Gedichts:

Max Schraut gewidmet
Wer den deutschen Wald so fühlt wie du,
Und die Stimmung der märkischen Seen dazu,
Und das Ostseegeländ' und die trutzige Stadt
Alt-Danzig, das dich geboren hat –
Und dessen heimliche Wege man geht
Mit dem Dichter, von Regen und Sturm umweht,

⁵⁶ Bennett; Wollacott: *Bond and Beyond*, S. 44f. Vgl. Kap. II.1.

⁵⁷ Ebd., S. 189. Vgl. Kap. II.1.

⁵⁸ Hügel, Hans-Otto: *Spieler und Spion - eleganter Profi und Mann von Welt. Zur Geschichte und Einheit der Figur James Bond*. In: *montage/av* 8.2 (1999), S. 7-28. Weitere rezeptionsorientierte Untersuchungen zu seriellen Figuren, welche die verschiedenen „Versionen“ der jeweiligen Figur einen eigenständigen Status zusprechen, existieren bereits auch zu Batman, Robin Hood und Dracula: Brooker, Will: *Batman Unmasked. Analyzing a Cultural Icon*. New York/London: Continuum 2000; Knight, Stephen Thomas: *Robin Hood. A Complete Study of the English Outlaw*. Oxford: Blackwell 1994.; Gelder, Ken: *Reading the Vampire*. London/New York: Routledge 1994.

⁵⁹ Borneman, Ernest: *Die Welt der Erwachsenen in den „verbotenen“ Reimen deutschsprachiger Stadtkinder*. Olten/Freiburg im Breisgau: Walter 1976, S. 189. Eine andere Variante begann: „Harry Piel sitzt am Nil, putzt die Zähne mit Persil“ Bleckman: *Harry Piel*, S. 169.

Der für sich und für andere rastlos strebt,
 Dessen Menschen man mit ihm liebt und erlebt,
 Der Männer schildert, ganz Deutsch von Art,
 Im Verbrecher selbst – menschlichen Funken gewahrt,
 Der für Deutschland kämpfte als ganzer Mann,
 Der ist Deutsch, wie Deutsch nur Deutsch sein kann!

Ein dankbarer Leser⁶⁰

Die Figur des ehemaligen Gerichtsassessors und Detektivs Harald Harst war, was den deutschen Namen und das beschauliche Leben mit der Mutter anbelangte, ein Gegenentwurf zu den amerikanischen und englischen Detektiven, welche den Großteil der Seriedetektive im deutschsprachigen Hefroman ausmachten. Dennoch boten die Figuren und die Handlung der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ mehr Deutungspotential als das dreifache, großgeschriebene „Deutsch“ im Gedicht vermuten lässt: Die Hauptfiguren reisten mehrmals weiter als bis zum Ostseestrand, auch wenn viele Textpassagen über die modernen Städte Nordafrikas aus zeitgenössischer Reiseliteratur abgeschrieben waren.⁶¹ Auch taugt der ehemalige Kleinkriminelle „Komiker-Maxe“⁶² Schraut nicht als „Dichter, von Regen und Sturm umweht“.

Das Gedicht ließ der Verlag zu einer Zeit abdrucken, in der aufgrund eines noch 1932 gestellten Antrags des Wiesbadener Landesjugendamts die Serie in die Liste der Schmutz- und Schundschriften aufgenommen wurde. Dennoch zeigte der Verweis auf die Gesinnung der Hauptfigur nicht die gewünschte Folge. In Reaktion auf das von Walther Kabel und vom Verlag vorgebrachte Argument, der Serie läge einer „nationale Einstellung“ zugrunde, hieß es im Beschluss:

Es handelt sich aber doch [...] bei Harald Harst um eine Persönlichkeit, deren Heimat trotz aller Vorliebe für Berlin und das väterliche Haus in Schmargendorf die ganze Welt ist, Aufträge annimmt, woher sie auch kommen, ganz gleichgültig, ob aus Deutschland oder anderen Ländern. Jedenfalls stellt er keine Persönlichkeit dar, die für den Aufbau Deutschlands unserer Jugend als vorbildlich hinzustellen ist.⁶³

Die Gestaltung der Hauptfigur als „deutscher Detektiv“ lässt sich aber auch nicht als reine Verteidigungsstrategie von Verlag oder Autor einordnen, um nach 1933 auf dem Markt bleiben zu können. Walther Kabel sah sich von dem Urteil vor al-

⁶⁰ Kabel, Walther: Die Kaschemme Mutter Binks. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 354), S. 2.

⁶¹ Das bekennt Walther Kabel in einem Brief an einen Leser, den „Pg. [Parteigenossen] Boscha“ 1934. Schraut jun.: Walter Kabel. Aus seinem Leben, S. 107.

⁶² Als solcher wird er im ersten Text der Serie eingeführt. Schraut: Zwei Taschentücher (Harald Harst 7), S. 5.

⁶³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, Beschl., 27.04.1934, Betrifft: Psch 5410/402, DNB Leipzig, Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, S. 4.

lem deshalb enttäuscht, weil er die Serie als „Parteigenosse“, dessen Wohnung – nach eigener Aussage – „ein Hitler-Museum“ war,⁶⁴ konzipiert hatte.

Das Beispiel zeigt, wie ein Aspekt einer Figur in einer bestimmten Situation dominant gesetzt werden kann in der Textproduktion und in den Bezugnahmen des Lesepublikums. Die Verengung, die das im Falle der Figur Harald Harst bedeutete, kann einer der Gründe gewesen sein, warum diese Figur anders als Percy Stuart, Tom Shark, John Kling und Frank Allan keine Wiederaufnahme in einer Heftromanserie oder Fernsehserie nach dem Zweiten Weltkrieg erfuhr.

Serielle Figuren bzw. populäre Helden sind durch ihre prägnanten Merkmale zugleich leicht wiedererkennbar und – da diese sie nur minimal bestimmen – immer wieder neu interpretierbar. Diese für die Wiedererkennbarkeit relevanten Merkmale sind über parallele Textstrategien rekonstruierbar. Diejenigen also, welche vor allem dem nicht-linearen, im engeren Sinne seriellen Lesen entsprachen.

⁶⁴ In dem bereits erwähnten Brief an den „Parteigenossen Boscha“. Schraut jun.: Walter Kabel. Aus seinem Leben, S. 108.

VII. Resümee: Die sequentielle Dynamik der Kriminalheftromanserien

„Von einem sensationellen Erlebnis zum anderen getrieben“, sind die Helden der Kriminalheftromane als serielle Figuren nicht der linearen Zeit unterworfen, sie entgehen dank ihrer Fähigkeiten Schicksal und Tod, immer wieder. Ein einmaliges – oder gar endgültiges – Gelingen würde ebenso wie das Misslingen das Ende der Narration bedeuten: Die ‚Serie‘ konstituiert sich u.a. in der Wiederholung „sensationeller Erlebnisse“, d.h. Erlebnisse, die eine spezifische Schweben von drohendem Tod der Hauptfigur und dem Wissen um die potentiell unendlich reproduzierbare Überwindung dieser Bedrohung kennzeichnet.

Die Wiederholung ist keine Zeitstruktur der Narration allein, die Zeitgestalt ‚Serialität‘ vermittelt sich im gesamten kommunikativen Prozess. Ausgehend von Serialität als ‚gestalteter Sequentialität‘ war zu beschreiben, wie in der literarischen Kommunikation Zeit als ‚Serialität‘ gestaltet wurde und was diese zum Verstehen von Heftromantexten beitrug. Die Herausforderung bestand darin, die verschiedenen Ebenen und Instanzen der Kommunikation in ihren Relationen in den Blick zu nehmen, ohne diese auf eine einfache Kausalkette zu reduzieren. Die ‚Serialität‘ der Kriminalheftromane wird durch das Medienhandeln aller an Produktion, Distribution und Rezeption der Heftromanserien Beteiligten hervorgebracht.

Die Heftromanserie war in den 1920er und 1930er Jahren eine bereits etablierte serielle mediale Form. Serien mit wiederkehrenden Helden waren spätestens seit dem Import der Nick-Carter-Hefte zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutsch-

land und Europa verbreitet und als Distributionswege hatten sich der Verkauf in Zeitschriftenkiosken, Papierhandlungen und weiteren Orten des Nebenbuchhandels sowie der Verkauf im Abonnement und Direktverkauf durch den Verlag durchgesetzt. Die dominierende Zeitgestalt der Heftromanserie war die Serialität, d.h. das regelmäßige Erscheinen von Heften, nicht die Periodizität, zumal die gleichzeitige Publikation von Nachdrucken älterer Hefte üblich war. Neu war die Integration in eine vielfältiger gewordene Medienlandschaft, indem die Verlage die Publikationsfrequenzen mehrerer Serien so aufeinander abstimmten, dass komplexe teilweise transmediale Serienverbünde entstanden.

Die Heftromanserien mit „wiederkehrenden“ Helden ermöglichten eine nicht-lineare – im engeren Sinne ‚serielle‘ – Lektüre, was wiederum die Verbreitung durch einen teils privaten teils durch Verkaufsstellen organisierten Tausch- und Leihverkehrs förderte. An eine lineare Lektüre von Heftromanserien entlang der aufsteigenden Heftnummerierung näherten sich nur Leserinnen und Leser an, die sich die Hefte regelmäßig neu kauften, z.B. im Abonnement. Das reale Medienhandeln des Publikums weist eigene, an die jeweiligen Bedürfnisse und finanzielle Möglichkeiten geknüpfte Muster des Erwerbs und der Lektüre auf, wobei die institutionelle Ordnung der Publikationsserie ein zentraler Orientierungspunkt war, aber keine alles bestimmende Vorgabe.

Im Alltag des Lesepublikums, das sich – anders als von Schundkämpfern propagiert – aus Personen aller sozialer Schichten und Altersgruppen zusammensetzte, hatte das habituelle Lesen von „Detektivschmökern“ einen festen Platz als Feierabend- und Freizeitlektüre, als Begleitung auf dem Arbeitsweg oder heimliche Lektüre während des Unterrichts gefunden. Bedingt durch die den Heftromanen nicht zuletzt im Schundkampf zugeschriebenen symbolischen Bedeutungen tendierten die Medienhandlungen zur Ritualisierung, vor allem als Passageritus unter jüngeren männlichen Lesern.

Die Produktion der Heftromanserien bzw. deren redaktionelle Betreuung war noch nicht in dem Maße standardisiert organisiert, wie es sich in den 1960er Jahren mit dem Prinzip der Konzeptserie durchsetzen sollte. So bestanden Serien, für die eine sehr große Anzahl Autorinnen und Autoren schrieb, neben solchen, die hauptsächlich von einer Person verfasst wurden. Das Aufkommen der Heftromanserien und der Niedergang der Kolportageromane kann daher keineswegs als Verdrängung des Autors in der Textproduktion zugunsten des Redakteurs interpretiert werden, beide Rollen bestanden weiter nebeneinander. Auf der einen Seite entwickelten sich der journalistischen Publizistik angenäherte Autorkonzepte, die einen hohen Textausstoß mit Anonymität verbanden, auf der anderen Seite zeigten sich bei Walter Kabel und Elisabeth von Aspern, welche Serien von der Konzeption an betreuten und die meisten der Texte selbst verfassten, Ansätze eines Werkbewusstseins.

Der Versuch der Oberprüfstelle, die Extension des Begriffs ‚einheitliche Schrift‘ zu klären, verdeutlicht, dass sich, trotzdem Heftromanserien schon mehrere Jahrzehnte in Deutschland verbreitet waren, diese nur schwer als eine eigenständige Kategorie zwischen „Lieferungsroman“ und „Sammlung“ fassen ließen. Der implizite Bezugspunkt blieb das Medium Buch und ein von individueller Autorschaft geprägten Werkbegriff. Hier wie in der ersten literaturwissenschaftlichen Untersuchung zur Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ von Epstein finden sich – wenn auch teilweise nur implizit – zentrale Kriterien der Bestimmung von ‚Serie‘, die auch heutigen Untersuchungen zugrunde liegen: Die mit den Begriffen ‚Schema‘ und ‚Variation‘ beschriebene narrative Struktur; die extensive Lektüre als Folge der narrativen Struktur; die Präsentationsform im Medium Heft; die kollektive Textproduktion sowie die Konstitution einer ‚einheitlichen Schrift‘ als Verstehensleistung des Lesepublikums.

Eine Voraussetzung, Texte als ‚serielle‘ zu verstehen, sind lineare, parallele und kumulative Textstrategien, die eine narratologische Analyse von acht erfolgreichen Heftromanserien rekonstruiert hat. Serien, deren Kontinuität allein auf der Figur des „wiederkehrenden Helden“ basierte wie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ und „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“, standen neben Serien mit einer komplexen erzählten Welt wie „Tom Shark. Der König der Detektive“ und „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“ und solchen mit autorbedingten Brüchen wie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling’s Abenteuer“. Die Kontinuität einer komplexen Serienwelt und eines Gedächtnisses der Figuren für ihre eigene Biographie und vergangene Fälle finden sich allerdings nur bei den von Kabel und von Aspern verfassten bzw. betreuten Serien über Harald Harst und Tom Shark. Die meisten anderen Serien zeigen auf der Ebene der erzählten Welt zahlreiche Brüche und Widersprüche, die ein heutiges Publikum bei einer Fernsehserie kaum tolerieren würde.

Den verschiedenen Textstrategien, die eine narratologische Analyse des Serienkorpus deskriptiv fassen kann, entsprechen verschiedene Verstehensoperationen. Das wiederholte Benennen von Elementen der erzählten Welt fördert hauptsächlich die parallele Verarbeitung der Heftromantexte, Zusammenfassungen am Beginn des Folgeheftes und Einleitungstexte mit expositioneller Funktion die lineare bzw. kumulative. Aber nicht alle Textstrategien wurden vom Lesepublikum in gleichem Maße aktualisiert. Wenn Heftromane durch Tauschen und Leihen verbreitet wurden, mussten die in den analysierten Heftromanserien vorhandenen linearen und kumulativen Textstrategien zugunsten der parallelen im Verstehensprozess zurücktreten. Sich wiederholende Ereignisse und Situationen sowie die zur Kontinuität der Serienwelt gehörenden Figuren und Räume, nicht die Vergangenheit der Helden oder die Chronologie der Ereignisse, stehen im Mittelpunkt einer der untersuchten Nacherzählungen und der Parodie. Als ‚serieller‘ verstandene

Text erweist sich hier als ein ‚parallel‘ zu anderen Texten einer Publikationsserie kontextualisierter Text.

Für die historische Forschung zum seriellen Erzählen heißt das, nicht allein auf eine narratologische Beschreibung zu setzen, zumal diese in der Regel von den konkreten Bedingungen der Lektüre abstrahieren. Erst in Verbindung mit einer Rekonstruktion der Distributionswege und der Rezeptionshandlungen realer Leserinnen und Leser lässt sich eine Aussage über die Rolle treffen, welche die herausgearbeiteten Textstrategien beim Verstehen von Texten als seriellen spielten. Das Handeln der an der literarischen Kommunikation Beteiligten ist aufeinander bezogen, vermittelt über die Zeitgestalt ‚Serialität‘.

VIII. Anhang

1. Tabellen

Berücksichtigt sind in den folgenden tabellarischen Übersichten zu den Medienverbundserien „Harry Peel. Der Abenteurkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“ und „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“ ausschließlich die Texte, deren Titel mit dem Titel eines Films, an dem der Schauspieler, Drehbuchautor, Produzent und Regisseur Harry Piel beteiligt war, korrespondieren. Die Angaben zu den Heftrömanserien stammen aus Wanjeks Bibliographie und dem Katalog der DNB Leipzig bzw. aus den entsprechenden Heften selbst. Die Angaben zu den Filmen folgen den Angaben der Harry-Piel-Filmographie von Matias Bleckman und der Filmographie zu deutschen Detektivfilmen von 1913 bis 1921 von Sebastian Hesse.¹

Abkürzungen:

UA = Uraufführung

DZ = Drehzeit

ET = Erscheinungstag

¹ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömäne, S. 181-183; Bleckman: Harry Piel, S. 442-472; Hesse: Kameraauge und Spürnase, S. 260-291.

Tab. 3: Medienverbund der Serie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Peel(s) Abenteuer“.

Heftromane	Filme	DZ	UA
[Bienengräber, Alfred]: Das Gefängnis auf dem Meeresgrund [Innentitel: Das Gefängnis auf dem Meeresgrunde] [1920] (Harry Peel 1).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Das Gefängnis auf dem Meeresgrund (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920. Buch: Max Bauer	08.-10. 1920	03.12. 1920
[Bienengräber, Alfred]: Der Verächter des Todes [1921] (Harry Peel 2).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der Verächter des Todes (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920. Buch: Max Bauer	08.-09. 1920	29.10. 1920
[Bienengräber, Alfred]: Das fliegende Auto [1921] (Harry Peel 3).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Das fliegende Auto (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920. Buch: Max Bauer	05.-08. 1920	10.09. 1920
[Bienengräber, Alfred]: Die Luftpiraten [1921] (Harry Peel 4).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Die Luftpiraten (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920. Buch: Max Bauer	02.-03. 1920	27.08. 1920
[Bienengräber, Alfred]: Das Geheimnis im Zirkus Barré [1921] (Harry Peel 5).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Das Geheimnis im Zirkus Barré (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1919/20. Buch: Max Bauer	12.1919 - 01.1920	16.04. 1920
[Bienengräber, Alfred]: Der Reiter ohne Kopf. Die Todesfalle [1921] (Harry Peel 7).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der Reiter ohne Kopf. 1. Teil: Die Todesfalle (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920/21. Buch: Lothar Knud Fredrik	12.1920- 01.1921	24.03. 1921
[Bienengräber, Alfred]: Der Reiter ohne Kopf. Die geheimnisvolle Macht [1921] (Harry Peel 8).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der Reiter ohne Kopf. 2. Teil: Die geheimnisvolle Macht (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920/21. Buch: Lothar Knud Fredrik		08.04. 1921
[Bienengräber, Alfred]: Der Reiter ohne Kopf. Harry Peels schwerster Sieg [1921] (Harry Peel 9).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der Reiter ohne Kopf. 3. Teil: Harry Peels schwerster Sieg (Harry-Peel-Serie). Harry Peel, D 1920/21. Buch: Lothar Knud Fredrik		12.04. 1921

Heftromane	Filme	DZ	UA
[Bienengräber, Alfred]: Über den Wolken [1921] (Harry Peel 6).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Über den Wolken (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1919. Buch: Max Bauer	08.-10. 1919	19.02. 1920
[Bienengräber, Alfred]: Der grosse Coup [1921] (Harry Peel 10).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der grosse Coup (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1919. Buch: Max Bauer	07.-08. 1919	21.11. 1919
[Bienengräber, Alfred]: Der große Unbekannte [1921] (Harry Peel 11).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der große Unbekannte (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1919. Buch: Max Bauer	04.-06. 1919	[07. 1920]
[Bienengräber, Alfred]: Der rätselhafte Klub [1921] (Harry Peel 12).	Abenteurer eines Vielgesuchten: Der rätselhafte Klub (Harry-Peel-Serie). Harry Piel, D 1919. Buch: Max Bauer	05.-07. 1919	05.03. 1920
[Fredrik, Lothar Knud]: Der Fürst der Berge 1: Die Schmuggler von Grantana [1921] (Harry Peel 19). —: Der Fürst der Berge 2: Das Geheimnis des Capitano [1921] (Harry Peel 20). —: Der Fürst der Berge 3: Unus' Opferat [1922] (Harry Peel 21).	Der Fürst der Berge (Unus-Abenteurer-Serie). Harry Piel, D 1921. Buch: Lothar Knud Fredrik	06.-09. 1921	10./18 .11. 1921
[Fredrik, Lothar Knud]: Unus. Der Weg in die Welt 1: Unus' Flucht [1922] (Harry Peel 22). —: Unus. Der Weg in die Welt 2: Um 200 Millionen Gold [1922] (Harry Peel 23). —: Unus. Der Weg in die Welt 3: Sieg und Glück [1922] (Harry Peel 24).	Der Fürst der Berge. Teil 2: Unus. Der Weg in die Welt. (Unus-Abenteurer-Serie). Harry Piel, D 1921. Buch: Lothar Knud Fredrik	06.-09. 1921	25.11. 1921
[Fredrik, Lothar Knud]: Unus. Die Löwenjagd im Atlas [1922] (Harry Peel 25).	k.A.	k.A.	k.A.

Heftromane	Filme	DZ	UA
<p>[Fredrik, Lothar Knud]: Unus. Das verschwundene Haus 1: Das Perlenkollier der Miß Ruth Fox [1922] (Harry Peel 26).</p> <p>—: Unus. Das verschwundene Haus 2: Das Geheimnis des Professor Burn [1922] (Harry Peel 27).</p> <p>—: Unus. Das verschwundene Haus 3: Ein seltsamer Geniestreich [1922] (Harry Peel 28).</p>	<p>Das verschwundene Haus (Unus-Abenteurer-Serie). Harry Piel, D 1921/1922. Buch: Lothar Knud Fredrik</p>	<p>11.1921-01.1922</p>	<p>24.02.1922</p>
<p>[Abel, Viktor]: Das schwarze Kuvert 1: Ein seltsamer Auftrag. [1922] (Harry Peel 29).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 2: Professor Terlan's unheimliche Macht [1922] (Harry Peel 30).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 3: Der Tote auf Schloß Ardingen [1922] (Harry Peel 31).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 4: Die Schrecken d. Hotel Atlantik [1922] (Harry Peel 32).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 5: Flammen im Wasser [1922] (Harry Peel 33).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 6: Der Saal der Verfluchten [1922] (Harry Peel 34).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 7: Der fliegende Tod [1922] (Harry Peel 35).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 8: Der Sturz ins Dunkel [1922] (Harry Peel 36).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 9: Der türkische Teppich [1922] (Harry Peel 37).</p> <p>—: Das schwarze Kuvert 10: Das seltsame Erlebnis des Staatsanwalts Duprees [1922] (Harry Peel 38).</p>	<p>Das schwarze Kuvert. Harry Piel, D 1922. Buch: Alfred Zeisler, Viktor Abel</p>	<p>03.-04.1922</p>	<p>19.05.1922</p>
<p>Rivalen. Die Erfindung des Professor Ravello [1923] (Harry Peel 39).</p> <p>Rivalen II. Das Maskenfest [1923] (Harry Peel 40).</p> <p>Rivalen III. In der Gewalt seiner Feinde [1923] (Harry Peel 41).</p> <p>Rivalen IV. Aufopferung [1923] (Harry Peel 42).</p>	<p>Rivalen. Harry Piel, D 1922/23; Der letzte Kampf. [Fortsetzung von „Rivalen“] Harry Piel, D 1922/23. Buch: Alfred Zeisler, Viktor Abel</p>	<p>10.1922-01.1923</p>	<p>23.02.1923</p>

Hefromane	Filme	DZ	UA
Auf gefährlichen Spuren. Ein Entschluß seltsamer Art [1924] (Harry Peel 75). Auf gefährlichen Spuren II. Ein neues Leben [1924] (Harry Peel 76). Auf gefährlichen Spuren III. Vom Haß verfolgt [1924] (Harry Peel 77). Auf gefährlichen Spuren IV. Das Verbrechen in der Bar [1924] (Harry Peel 78). Auf gefährlichen Spuren V. Im Grandhotel von Vigi-Dorf [1924] (Harry Peel 79). Auf gefährlichen Spuren VI. Zwischen zwei Frauen [1924] (Harry Peel 80). Auf gefährlichen Spuren VII. Von der Meute gestellt [1924] (Harry Peel 81). Auf gefährlichen Spuren VIII. Die Nacht der Sensationen [1924] (Harry Peel 82).	Auf gefährlichen Spuren. Harry Piel, D 1924. Buch: Henrik Galeen, Adolf Lantz	01.-03. 1924	10.06. 1924
Der Mann ohne Nerven. Die Stimme der Vergangenheit. [1925] (Harry Peel 95). Der Mann ohne Nerven II. Das Estaminet Rouge [1925] (Harry Peel 96). Der Mann ohne Nerven III. Apachentäuste und Frauenherzen [1925] (Harry Peel 97). Der Mann ohne Nerven IV. Der Tod in den Lüften [1925] (Harry Peel 98).	Der Mann ohne Nerven/ L'Homme sans nerfs. Harry Piel, D 1924. Buch: Edmund Heuberger, Her- bert Nossen	06./09.- 11.1924	05.12. 1924
Schneller als der Tod. Das gelbe Auto [1925] (Harry Peel 106). Schneller als der Tod II. Kampf aus dem Dunkel [1925] (Harry Peel 107). Schneller als der Tod III. Das Zeichen der Zwei [1925] (Harry Peel 108). Schneller als der Tod IV. Eine Minute vor Zwölf [1925] (Harry Peel 109).	Schneller als der Tod/ Face à la mort. Harry Piel, D 1924/25. Buch: Edmund Heuber- ger, Herbert Nossen	12.1924- 02.1925	11.04. 1925
Abenteurer im Nachtexpress. Zwischen Schienen und rollenden Rädern [1926] (Harry Peel 136). Abenteurer im Nachtexpress II. Um eine Minute! [1926] (Harry Peel 137).	Abenteurer im Nachtex- press. Harry Piel, D 1925. Buch: Edmund Heuberger	10.-11. 1925	25.12. 1925

Tab. 4: Medienverbund der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/ Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“.

Hefromane	Filme	DZ	UA
Die Millionenmine [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 1).	Die Millionenmine (Detektiv Kelly Brown-Serie 4). Harry Piel, D 1913. Buch: Harry Piel	10.-11. 1913	ET: 23.05. 1914
Das geheimnisvolle Telephon [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 2).	Das geheimnisvolle Telephon. Ein Abenteuer des berühmten Detektivs Kelly Brown (Detektiv Kelly Brown-Serie 7). Harry Piel, D 1916. Buch: Harry Piel	09.1916	08.12. 1916
Zur Strecke gebracht [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 3).	Zur Strecke gebracht (Detektiv Kelly Brown-Serie 8). Harry Piel, D 1916/17. Buch: Harry Piel	12.1916-01.1917	08.1917
Police Nr. 1111 [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 4).	Police Nr. 1111 (Detektiv Voss-Serie 4). Harry Piel, D 1915. Buch: Harry Piel	08.1915	12.1915
Das verschwundene Los [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 5).	Das verschwundene Los. Harry Piel, D 1915. Buch: Harry Piel	08.-09.1915	01.11. 1915
Das amerikanische Duell [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 6).	Das amerikanische Duell (Detektiv Kelly Brown-Serie 11). Harry Piel, D 1917/18. Buch: Harry Piel	Herbst 1917	03.1918
Um eine Million [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 7).	Um eine Million (Detektiv Kelly Brown-Serie 9). Harry Piel, D 1917. Buch: Harry Piel	04.1917	02.11. 1917
Unter heißer Zone [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 8).	Unter heißer Zone/Der Südsterm. Harry Piel, D 1916. Buch: Harry Piel	04.-05. 1916	08.1916
Schatten der Nacht [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 9).	Nachtschatten/Schatten der Nacht (Detektiv Kelly Brown-Serie 1). Harry Piel, D 1912/13. Buch: Harry Piel	12.1912	ET: 14.02. 1913
Der stumme Zeuge [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 10).	Der stumme Zeuge (Detektiv Kelly Brown-Serie 10). Harry Piel, D 1917. Buch: Harry Piel	07.1917	12.1917

Heftromane	Filme	DZ	UA
Ein Millionenraub [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 11).	Ein Millionenraub (Detektiv Kelly Brown-Serie 5). Harry Piel, D 1914. Buch: Harry Piel	02.1914	17.04. 1914
Das Geheimnis von D. 14 [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 12).	Das Geheimnis von D. 14 (Detektiv Voss-Serie 3). Harry Piel, D 1915. Buch: Harry Piel	07.1915	08.1915
Sein Todfeind [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 13).	Sein Todfeind. Detektivabenteuer in den Dschungeln (Detektiv Kelly Brown-Serie 12). Harry Piel, D 1917. Buch: Harry Piel	08.1917	07.1918
Im Banne der Vergangenheit [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 14).	Im Banne der Vergangenheit (Detektiv Voss-Serie 2). Harry Piel, D 1915. Buch: Harry Piel	06.1915	07.1915
Die grosse Wette [ca. 1920] (Detektiv Harry Piel 15).	Die grosse Wette. Ein phantastisches Erlebnis aus dem Jahre 2000/Der Elektromensch. Harry Piel, D 1915. Buch: Harry Piel	11.- 12.1915	11.02. 1916
Der Triumph des Todes [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 16).	Der Triumph des Todes. Harry Piel, D 1912. Buch: Harry Piel	11.1912	ET: 27.12. 1912
Das lebende Rätsel [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 17).	Das lebende Rätsel. Harry Piel, D 1916. Buch: Harry Piel	Anfang 1916	09.(?) 1916
Die Abenteuer des Kapitän Hansen [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 18).	Die Abenteuer des Kapitän Hansen/Kapitän Hansens Abenteuer. Harry Piel, D 1917. Buch: Harry Piel	05.-06. 1917	12.1917
Das Rätsel einer Nacht [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 19).	Das Teufelsauge [Arbeitstitel: Rätsel einer Nacht]. Harry Piel, D 1914. Buch: Harry Piel	04.1914	05.(?) 1914
Dämonen der Tiefe [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 20).	Dämonen der Tiefe. Harry Piel, D 1912. Buch: Harry Piel	03.1912	ET: 8.6. 1912
Der Börsenkönig [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 22).	Der Börsenkönig. Harry Piel, D 1912. Buch: Harry Piel	Sommer 1912	10.1912

Heftrömäne	Filme	DZ	UA
Das geheimnisvolle Zeichen [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 23).	Das geheimnisvolle Zeichen. Harry Piel, D 1914. Buch: Harry Piel	05.-06. 1914	06.(?) 1914
Manja, die Türkin [1921] (Detektiv Harry Piel 25).	Manya, die Türkin (Detektiv Voss-Serie 1). Harry Piel, D 1915. Buch: Harry Piel	04.1915	05.(?) 1915
Erblich belastet [ca.1921] (Detektiv Harry Piel 28).	Erblich belastet. Harry Piel, D 1913. Buch: Harry Piel	07.1913	ET: 26.09. 1913
Der grüne Teufe [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 31).	Der grüne Teufel. Harry Piel, D 1913. Buch: Harry Piel	02.-03. 1913	ET: 22.04. 1913
Die braune Bestie [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 33).	Die braune Bestie. Harry Piel, D 1913/14. Buch: Harry Piel	12.1913	ET: 13.02. 1914
Im Leben verspielt [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 35).	Im Leben verspielt. Harry Piel, D 1913. Buch: Harry Piel	03.1913	k.A.
Der weiße Schrecken [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 37).	Der weiße Schrecken. Harry Piel, D 1917. Buch: Harry Piel	03.1917	12.1917
Der Schwarze Pierrot [ca. 1921] (Detektiv Harry Piel 38).	Der Schwarze Pierrot. Aus dem Leben eines Multimillionärs. Harry Piel, D 1913. Buch: Harry Piel	01.-02. 1913	ET: 14.03. 1913

2. Verzeichnis der Heftromanserien

*Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben*²

Verlag: Verlag moderner Lektüre G.m.b.H., Berlin SO 16, Elisabethufer 44/ später: Berlin SO 26, Michaelkirchstraße 23a, Gegr. 01.07.1902, Geschäftsführer: Max Lehmann.³

Dauer: 1919/20-1934 (372 Hefte)⁴

Erscheinungsweise: vierzehntägig⁵

Auflage: 12-15000 (1929); 3500 (1934)⁶

Absatz: 10-12% remittiert (1929); 1500-1800 (1934)⁷

Format: Heft 7-11 (1. Aufl.): Oktav (ca. 21,3 cm), 96 bzw. 126 Seiten Drahtheftung (Blockheftung); Heft 7-11 (2. Aufl.): Oktav (ca. 19,7 cm), 64 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung); Heft 12-50: Oktav (ca. 21,2 cm), 32 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung); Heft 1-50 (3. Aufl./weitere Nachauflagen): Klein-Oktav (ca. 15,50 cm), 64 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung); Heft 51-332: Klein-Oktav (ca. 15,50 cm), 64 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung); Heft 333-372: Klein-Oktav (ca. 17,00 cm), 64 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung).

² Der Serientitel wurde mehrfach geändert: „Der Detektiv“ (1. Aufl. Heft 1-182); „Harald Harst. Aus meinem Leben“ (1. Aufl. Heft 183-332, Neuauflagen Heft 1-332); „Harald Harst“ (Heft 333-372).

³ Vgl. Adreßbuch des deutschen Buchhandels. Bearb. von d. Adreßbuch-Redaktion d. Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Leipzig: Verl. d. Börsenvereins 1934, S. 615. In den Adreßbüchern von 1925 und 1929 findet sich kein Eintrag zum Verlag, die Adressänderung erfolgte vermutlich in den späten 1920er Jahren, zumal sich bis dahin der Adresseintrag „Elisabethufer 44“ bis dahin in den Heften noch findet.

⁴ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 60-68. Die Hefte enthielten den Verweis „Copyright by Verlag moderner Lektüre G. m. b. H., Berlin 26“ mit der entsprechenden Jahreszahl. Abweichend von Wanjek gibt der Verlag gegenüber der Oberprüfstelle Leipzig das Jahr 1920 als Herausgabedatum des ersten Heftes der Harald Harst-Serie an. Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.11.1934, Prüf-Nr. 210, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2. Diese Abweichung ließe sich aber mit den sechs ersten Nummern der ersten Ausgabe der Publikationsserie erklären, die keine Harald-Harst-Geschichten enthielten. (Tab. 1, S. 74)

⁵ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.11.1934, Prüf-Nr. 210, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

⁶ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 38. Sitzung, Berlin, 14.05.1929, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 109. Sitzung, Berlin, 27.04.1934, Betrifft Psch 5410/402, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2.

⁷ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 38. Sitzung, Berlin, 14.05.1929, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 109. Sitzung, Berlin, 27.04.1934, Betrifft Psch 5410/402, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089, S. 2.

Autorinnen/Autoren: Kabel, Walter; Ausnahmen: Heymann, Robert (Heft 1-6, 1. Auflage); „Peter Becker“, d.i. Becce, Guiseppa (Heft 159 und 160).⁸

Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen

Verlag: Mignon Verlag G.m.b.H., Dresden-A. 1., Pirnaische Str. 16, später: Pilitzer Str. 50, Gegr. 22.05.1922, Geschäftsführer: Ernst Max Willi Richter, später: Gertrud Hentschel.⁹

Dauer: 1920-1927 (534 Hefte)¹⁰

Erscheinungsweise: bis Heft 27 wöchentlich, ab Heft 27 zweimal wöchentlich¹¹

Format: Klein-Oktav (ca. 15,50 cm); Heft 1-136: 32 Seiten; ab Heft 137: 24 Seiten, Drahtheftung (Rückstich)

Redaktion: Eicke, Otto; Hoeffner, Erwin; Mell, P.¹²

Autorinnen/Autoren: In fast allen Heften wird auf dem Titelblatt ein Autornamen angegeben.¹³ Am häufigsten erscheinen hier die folgenden Namen in folgender Reihenfolge (in Klammern die Anzahl der Hefte): Wulfner, Herbert (77); Feldinger, Heinrich (77); Weyermoor, Joe (78); Winfried, Martin (84); Gernsheim, Walter (74); Horst, William (73)¹⁴

⁸ Heft 157 enthielt den Hinweis: „Leider ist es uns nicht möglich, die in Heft 157 angekündigte Erzählung: ‚Die Insel der Verstorbenen‘ zu bringen. Wir veröffentlichen anstatt dessen in diesem Heft aus den Erlebnissen des Detektivs Harald Harst die Erzählung: ‚Das Kreuz auf der Stirn.‘“ Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Insel der Verstorbenen [Innentitel: Das Kreuz auf der Stirn]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 158), S. 2. In Heft 158 erschien der Text „Das Kreuz auf der Stirn“, der ursprünglich als Heft 40 der Reihe „Kabel(s) Kriminalbücher“ angekündigt war. Schraut: Miss Wells' seltsames Abenteuer (Harald Harst 159), S. 64. Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 60. Zu Heymann, Kabel und Becce: Kap. VIII.3.

⁹ Verlag und Geschäftsführer waren Mitglied des Börsenvereins. Vgl. Adreßbuch des deutschen Buchhandels. Bearb. von d. Adreßbuch-Redaktion d. Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Leipzig: Verl. d. Börsenvereins 1929, S. 409; Adreßbuch des deutschen Buchhandels 1934, S. 392.

¹⁰ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 83-93. Die Hefte enthielten den Verweis „Copyright in U.S.A.“ mit der entsprechenden Jahreszahl.

¹¹ Foltin, Hans-Friedrich: Vorwort. In: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Percy Stuart. Der neue Excentric Club. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden 1920. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972, S. V-XIII, hier: S. VI.

¹² Zumindest in den ersten fünfzehn Heften der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ findet sich auf der letzten Textseite der Vermerk: „Für die Redaktion verantwortlich: P. Mell, Dresden.“ Vgl. Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Percy Stuart. Der neue Excentric Club. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden 1920. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972. In Heften aus den Jahren 1920-1922 wird Otto Eicke als Herausgeber der Serie benannt, ab 1923 Erwin Hoeffner. Zu Eicke: Kap. VIII.3.

¹³ Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 83-93. Die Zahlen in Klammern geben die Anzahl der Hefte an. Einzig für „Das sensationellste Straßenrennen der Welt“, laut Wanjek das 434. Heft der Serie, gibt dieser keinen Autornamen an.

Weitere Namen ohne feste Reihenfolge: Brewer, Ted (Heft 414); Elsen, Alfred (Heft 344); Ernst, M. (Heft 312); Fötsch, Günther (Heft 391); Friedrichs, Arthur (Hefte 255, 256); Lebach, Georg (10 Hefte); Nivel, Georg (Hefte 381, 412); Ria, Willy v. d. (Heft 443); Storbek, Arvid (8 Hefte); Tergo, A. L. (Hefte 313, 314); Wollfen, Lothar (Heft 393)¹⁵.

Personenbezogene Pseudonyme: Charlyle [d.i. Selle, Erich]¹⁶ (Heft 427); Green, Pit [d.i. Besser, Hans Eberhard von]¹⁷ (Hefte 428, 517); Terzin, Gero [d.i. Lewin, Georg]¹⁸ (Heft 29).

Der neue Nick Carter. Der Weltdetektiv

Verlag: Verlag A. Bergmann Leipzig, Geschäftsführer: Arthur Lissau.¹⁹

Dauer: 1929-1930 (44 Hefte)²⁰

Erscheinungsweise: wöchentlich (bis Juni 1929); vierzehntägig (ab Juni 1929); alle drei Wochen (Ende 1929); alle vier Wochen (1930)²¹

Auflage: 12-15000 (bis Oktober 1929); 10000 (ab Oktober 1929); 6000 (1930)²²

Absatz: 100-200 von Hamburger Kommissionsfirmen abgesetzt (1930)²³

Format: Klein-Oktav (ca. 15,50 cm); 48 Seiten; Drahtheftung (Rückstich)

Autorinnen/Autoren (in Klammern die Anzahl der Hefte): Sass, Eugen von (17); Nerger, Karl (7); Schmandt, Eduard A. (1); Alexander, Hans (1); Nehls, Rudolf (6); Tüscher, Eduard (1), Goldmann, Otto (1); Gerstmayer, Hermann (3).²⁴

¹⁴ Die gleichen Namen wurden auch bei anderen Serien („Sir Ralf Clifford. Der unsichtbare Mensch oder das geheimnisvolle Vermächtnis des Fakirs“, „Reo Ratt im Kampfe gegen List und Gewalt“, „Der Neue Buffalo“) des Mignon-Verlages verwendet, teilweise in identischer Reihenfolge. Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 82f., 83-93, 386f., 436-440. Diese Verwendungsweise der Namen legt nahe, dass es sich um verlageigene, nicht personen-gebundene Pseudonyme gehandelt haben muss. Vgl. Kap. III.1.

¹⁵ Diese Namen tauchen nur im Zusammenhang mit Produktionen des Mignon-Verlags auf: „Georg Lebach“ in „Kleine Kriminal-Bücher“ und „Kleine Detektiv-Romane“, „Arvid Storbek“ in „Kleine Detektiv-Romane“.

¹⁶ Vgl. Katalog der DNB. Unter diesem Pseudonym erschienen auch Texte in der Reihe „Kleine Detektiv-Romane“ (Dresden: Mignon-Verlag).

¹⁷ Vgl. Katalog der DNB. Zu von Besser: Kap. VIII.3.

¹⁸ Vgl. Schmidtke: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel, S. 39; Zu Lewin: Kap. VIII.3.

¹⁹ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 03.12.1929, Prüf-Nr. 85, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 1.

²⁰ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 99.

²¹ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 25.03.1930, Prüf-Nr. 85, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

²² Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 25.03.1930, Prüf-Nr. 85, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2; Prüf-stelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 46. Sitzung, Berlin, 15.10.1929, Betrifft Psch 5410/269, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.269, S. 1.

²³ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 25.03.1930, Prüf-Nr. 85, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

Die Abenteuer des John Halifax

Verlag: Metro-Verlag Düsseldorf.²⁵

Dauer: 1928 (2 Hefte)²⁶

Erscheinungsweise: k.A.

Auflage: 20000 (Heft 1)²⁷

Absatz: 1000 (Heft 1)²⁸

Format: 39 Seiten

Autorinnen/Autoren: Bennet, Ben (Heft 1); Elgin, Harris (Heft 2)²⁹

Frank Allan. Der Rächer der Enterbten

Verlag: Ostra-Verlag Leipzig; Inhaberin: Leipziger Graphische Werke A.-G., vormals Vogel & Vogel G.m.b.H., Leipzig C1, Oststr. 40/46, Verlagsanstalt und Buchdruck, Gegr. 1907, Direktoren: Bauer, Walter; Winkler, Karl.³⁰

Dauer: 1920-1932 (612 Hefte)³¹

Erscheinungsweise: ca. wöchentlich³²

Auflage: 20-30000 (1930); 4500 (1933)³³

Absatz: 30-50000 wöchentlich (1930)³⁴

Format: Klein-Oktav (ca. 15,30 cm), 48 Seiten, Drahtheftung (Rückstich)

²⁴ Zu den übrigen sieben Heften liegen keine Angaben zur Autorschaft vor. Zu Gerstmayer und von Sass: Kap. VIII.3.

²⁵ Als Vertreter des Verlags werden genannt: „die Herren Saklikower und Stein“. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 16. Sitzung, Berlin, 22.05.1928, Betrifft Psch 5410/131,135, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.073, S: 1.

²⁶ Ein drittes Heft war angekündigt: Wanjek: Bibliographie der deutschen Hefromane, S. 111.

²⁷ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 16. Sitzung, Berlin, 22.05.1928, Betrifft Psch 5410/131,135, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.073, S: 1. Heft 2 war im Mai 1928 noch nicht erschienen.

²⁸ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 16. Sitzung, Berlin, 22.05.1928, Betrifft Psch 5410/131,135, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.073, S: 1.

²⁹ Unter diesem Namen werden keine weiteren Texte im Katalog der DNB Leipzig angegeben. Auch in Pseudonymlexika erscheinen sie nicht.

³⁰ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 1. Zu den Leipziger Graphischen Werken A.-G. vgl. Adreßbuch des deutschen Buchhandels 1929, S. 363. Der Verlag und Direktor Karl Winkler waren Mitglied des Börsenvereins.

³¹ Wanjek: Bibliographie der deutschen Hefromane, S. 138-144. Die Hefte enthielten den Verweis „Copyright“ mit der entsprechenden Jahreszahl.

³² Die Angabe zur Frequenz ist auf der Grundlage des Verhältnisses Zahl der Hefte zur Dauer des Erscheinens geschätzt.

³³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1.

³⁴ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2.

Redaktion: Driesselmann, Paul (Chefredakteur); Horn, Georg (Redakteur)³⁵

Autorinnen/Autoren: Die Namen der Autorinnen/Autoren³⁶ sind selten in den Heften angegeben. In einigen der frühen Hefte wird der Name „Maximilian Blochert“ genannt.³⁷ Von Seiten des Verlags werden die Folgenden als die hauptsächlich Beteiligten genannt: Gerstmeyer [Hermann Gerstmayer]; Lange, Fritz (Hohenstein-Ernstthal); Morgan, Hans [d.i. Heuer, Wilhelm]; Oehlmann, Bert (Biesenthal); Öhlmeyer, Bert; Trott, Magda (Misdroy);³⁸ Hanstein, Otfried von (Vorlagen);³⁹ Kreutzer, Guido (Plan der Serie)⁴⁰

³⁵ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 1; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

³⁶ In erster Instanz des Prüfverfahrens gab der Verlag noch „ca. 50 Autoren“ an, in zweiter Instanz wurde der Oberprüfstelle eine Liste mit nur 14 Personen vorgelegt. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 1f.

³⁷ Das betrifft die in der DNB Leipzig zugänglichen Exemplare der Hefte 77-80 sowie 83-84.

³⁸ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 3; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2, 4. In den Niederschriften der Sitzungen werden die Namen „Bert Öhlmeyer“ und „Bert Oehlmann“ genannt, in den Katalogen der DNB Leipzig wird als Autor für einige Heftromanverlage (u.a. Ostra-Verlag, der zu den Leipziger Graphischen Werken gehörte) nur der Name „Bert Oehlmann“ aufgeführt. Es könnte sich also um einen Schreibfehler handeln. Auch bei der einmaligen Nennung des Namens „Gerstmeyer“ könnte es sich um einen Rechtschreibfehler handeln, in den Katalogen der DNB wird als Autor für einige Heftromanverlage ein „Hermann Gerstmayer“ aufgeführt. Dieser Name taucht als Name eines Heftromanautoren auch in anderen Archivquellen auf. Z.B.: Schreiben von Hermann Gerstmayer an die Beratungsstelle der Verleger für Volksliteratur, 08.11.1936. BArch Berlin, R 56 V/203, Blatt 1. Allerdings wird der Name auch in Schmidtkes Pseudonymspiegel als „Hermann Gerstmeyer“ angegeben. Vgl. Schmidtkes: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel, S. 54. Bei dem Namen „Hans Morgan“ handelt es sich um das Pseudonym des Autors Wilhelm Heuer. Vgl. Schmidtkes: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel, S. 31. Zu Trott, Oehlmann, Heuer und Gerstmayer: Kap. VIII.3.

³⁹ Einige Arbeiten von Hansteins wurden für die erneute Publikation in der Serie gekürzt und bearbeitet. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1. Zu Hanstein: Kap. VIII.3.

⁴⁰ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2. Zu Kreutzer: Kap. VIII.3.

Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß]

Verlag: siehe „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ (48 Seiten)

Dauer: 1930-1932 (55 Hefte)⁴¹

Erscheinungsweise: ca. vierzehntägig⁴²

Auflage: 5000 (1933)⁴³

Format: Klein-Oktav (ca. 16,20 cm), 112 bzw. 128 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung)

Redaktion: siehe „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ (48 Seiten)

Autorinnen/Autoren: siehe „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ (48 Seiten)

Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer⁴⁴

Verlag: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag, Leipzig C1, Brüderstr. 21, Inhaber: Werner Dietsch⁴⁵

Dauer: 1920-1926 (150)⁴⁶

Erscheinungsweise: bis Heft 42 ca. alle drei Wochen, ab Heft 43 vierzehntägig⁴⁷

Format: Heft 1-19: Kleinoktav (ca. 16,5 cm), 80 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung); ab Heft 20: Kleinoktav (ca. 16,5 cm), 64 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung)

Autorinnen/Autoren: In den Heften werden nur selten Autornamen angegeben.⁴⁸

Bienengräber, Alfred (Heft 1-18); Fredrik, Lothar Knud (von) (Heft 19-28); Abel, Viktor (Heft 29-38).⁴⁹

⁴¹ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömäne, S. 138-144. Die Hefte enthielten den Verweis „Copyright“ mit der entsprechenden Jahreszahl.

⁴² Die Angabe zur Frequenz ist auf der Grundlage des Verhältnisses Zahl der Hefte zur Dauer des Erscheinens geschätzt.

⁴³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1.

⁴⁴ Der Serientitel wurde verändert: „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes“ (1920-1921, Heft 1-18); Harry Piel(s) Abenteuer (1922-1926, ab Heft 19).

⁴⁵ Der Verlag war nach Angaben des Adressbuches kein Mitglied des Börsenvereins. Vgl. Adressbuch des deutschen Buchhandels 1929, S. 633.

⁴⁶ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömäne, S. 181-183. Die Hefte enthielten keine Jahreszahlen.

⁴⁷ „Alle 14 Tage erscheint ein weiterer Band!“. [Bienengräber, Alfred]: Das Gefängnis auf dem Meeresgrund [Innentitel: Das Gefängnis auf dem Meeresgrunde]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1920] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 1), S. 77. Ein Vergleich mit den Produktions- und Uraufführungsdaten der Harry-Piel-Filme lässt darauf schließen, dass die ersten 42 Hefte alle drei Wochen erschienen sein mussten, die übrigen alle zwei Wochen. Nur unter der Annahme einer Änderung der Frequenz des Erscheinens der Hefte nach dem 42. Heft liegen die Produktionsdaten der Filme tatsächlich vor der Publikation des jeweiligen Tie-ins. (Tab. 3, S. 234-237)

⁴⁸ Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrömäne, S. 181-183. Vgl. Braun, Otto Rudolf: Die Autoren der Harry-Piel-Serien. In: Blätter für Volksliteratur 29.1 (1990), S. 6-8, hier: S. 7.

⁴⁹ Zu Bienengräber, Fredrik und Abel: Kap. VIII.3.

*Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel*⁵⁰

Verlag: siehe „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“

Dauer: 1920-1923 (92 Hefte)⁵¹

Erscheinungsweise: wöchentlich⁵²

Format:

Heft 1-71: Kleinoktav (ca. 15,50 cm), 32 Seiten, Drahtheftung (Rückstich);
ab Heft 72: Kleinoktav (ca. 15,50 cm), 24 Seiten, Drahtheftung (Rückstich)

Autorinnen/Autoren: Lütge, Karl (Heft 63-87)⁵³

John Kling's Erinnerungen

Die zwischen Heft 73 und 115 erschienenen Hefte (ca. 1934/35) waren nicht nummeriert und enthielten zum großen Teil keine datierten Copyright-Vermerke.

Verlag: siehe „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“

Dauer: 1930/31-1939 (215 Hefte)⁵⁴

Erscheinungsweise: vierzehntägig⁵⁵

Auflage: 5000 (1934)⁵⁶

Format: Kleinoktav (ca. 16,30 cm); 192 Seiten; Drahtheftung (Blockheftung)

Redaktion: Fritz Dietze (Lektor)

Autorinnen/Autoren (in Klammern die Anzahl der Hefte): Arens, Karlheinz (6);
Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.] (8); Falk, Hermann (16);

⁵⁰ Der Serientitel wurde verändert: „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv“ (Heft 1-67 und ab Heft 88); „Harry Piel. Die Erlebnisse des Detektivs“ (Heft 68-87).

⁵¹ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 184f. Die Hefte enthielten keine Copyright-Datierung.

⁵² Laut Verlagswerbung: „Jede Woche erscheint ein neuer Band!“ Das amerikanische Duell. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 6), S. 2. Die Frequenz muss im Verlaufe des Erscheinens der Serie abgenommen haben, zumal zwischen 1920 und 1923 über 90 Hefte herauskamen.

⁵³ Zu Lütge: Kap. VIII.3.

⁵⁴ Der Verlag gab gegenüber der Prüfstelle Berlin – abweichend von Wanjek – als Ersterscheinungsdatum 1930 an. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 252-256; Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 108. Sitzung, Berlin, 30.01.1934, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.112, Blatt 3. Die Hefte enthielten den Verweis „Copyright“ mit der entsprechenden Jahreszahl.

⁵⁵ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 24.04.1934, Prüf-Nr. 207, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

⁵⁶ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 108. Sitzung, Berlin, 30.01.1934, Betrifft Psch 5410/205, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.112, Blatt 3; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 24.04.1934, Prüf-Nr. 207, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

Freidonn, Fritz [d.i. Zimmermann, Fritz Max] (6); Gebauer, Walter L. (6); Geisler, Hans (4); Goot, Max (1); King, W. (1); Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno] (52); Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar] (55); Randall, Rolf [d.i. Rennau, Joachim] (2); Reinhart, E. W. A. [d.i. Eggert, Reinhart] (1); Riedel, Curt (2); Temborn, Klaus [d.i. Erttmann, Paul Oskar] (2); Thomann, Arthur Ernst [d.i. Stillarius, Willy (?)] (3); Trey, Stephan [d.i. Geisler, Hans] (4); Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich](44)⁵⁷

*Kabel(s) Kriminalbücher*⁵⁸

Verlag: siehe „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“

Dauer: 1923- 1925 (45)⁵⁹

Format: Klein-Oktav, 96 Seiten, Drahtheftung (Blockheftung)

Autorinnen/Autoren: Kabel, Walter; Ausnahme: „Peter Becker“, d.i. Becce, Guiseppe (Heft 41).⁶⁰

Manolescu

Verlag: siehe „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“

Dauer: 1928 (27 Hefte)⁶¹

Erscheinungsweise: k.A.

Auflage: 5000 (Heft 1-13)⁶²

Absatz: Heft 1-13 fast vergriffen, 50% im Ausland abgesetzt⁶³

Format: Kleinoktav (ca. 16,30 cm); 92 Seiten; Drahtheftung (Blockheftung)

⁵⁷ Zu den Autornamen vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S.252-256. Zu den Pseudonymen vgl. Schmidtke: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel. Zu Arens, Günther, Falk, Gebauer, Geisler, Decker, Erttmann, Riedel, Weber: Kap. VIII.3.

⁵⁸ In Wanjeks und Karess' Bibliographien werden Reihen mit dem Titel „Kabel Kriminalbücher“ (45 Bände, 1922-1925) und „Kabels Kriminalbücher“ (ca. 11 Bände, 1931) strikt unterschieden. Karess: Walther Kabels Werk, S. 130-132; Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 272-273. Allerdings wird in Werbung für die bei Wanjek und Karess „Kabel Kriminalbücher“ genannte Reihe (45 Bände, 1922-1925) auch der Titel „Kabels Kriminalbücher“ verwendet. Schraut, Max [Becker, Peter [d.i. Becce, Guiseppe]]: Miss Wells' seltsames Abenteuer. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 159), S. 64.

⁵⁹ Dauer bzw. Gesamtzahl der Hefte: Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 272; Karess: Walther Kabels Werk, S. 130f.

⁶⁰ Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 272. Zu Kabel und Becce: Kap. VIII.3.

⁶¹ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 322f.

⁶² Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 45. Sitzung, Berlin, 01.10.1929, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift.LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.153, S. 1.

⁶³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 45. Sitzung, Berlin, 01.10.1929, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift.LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.153, S. 1.

Autorinnen/Autoren (in Klammern die Anzahl der Hefte): Czerwonka, Ernst A. (1); Hart, Heinz Bruno [d.i. Decker, Heinz Bruno] (12); Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich](14)⁶⁴

Tom Shark. Der König der Detektive

Verlag: Heidenau: Verlagshaus Freya G.m.b.H., Heidenau bei Dresden, Bismarckstr. 21, Gegr. 07.11.1922, Geschäftsführer: Dr. B. Langer⁶⁵

Dauer: 1928-1939 (553 Hefte)⁶⁶

Erscheinungsweise: wöchentlich⁶⁷

Auflage: 23000; Nachdrucke: 5000 (1931)⁶⁸

Format: Klein-Oktav (ca. 17,20 cm); 64 Seiten; Drahtheftung (einlagig/Rückstich)

Autorinnen/Autoren: Aspern, Elisabeth von; Reinhard, Hans; Zomack, Hanns⁶⁹

*Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer*⁷⁰

Die zwischen Heft 299 und 380 erschienenen Hefte (1934/35) waren nicht nummeriert und enthielten zum großen Teil keine datierten Copyright-Vermerke.

Die Hefte 1-21 und 36-42 enthielten keine Texte über „John Kling“.⁷¹

⁶⁴ Zu den Autornamen: Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S.322f.; zu den Pseudonymen: Schmidtke: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel. Zu Czerwonka, Decker, Weber: Kap. VIII.3.

⁶⁵ Vgl. Adreßbuch des deutschen Buchhandels 1929, S. 652.

⁶⁶ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftrromane, S. 460-465.

⁶⁷ Laut Werbung auf jeder Heftrückseite: „Jede Woche erscheint ein weiterer Band!“.

⁶⁸ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2f.

⁶⁹ Der Verlag gab für die Serie insgesamt fünf nicht namentlich benannte Autorinnen und Autoren an: Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2. Ein ehemaliger Offizier wird benannt, der seine eigene Erlebnisse verarbeitet habe: Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 52. Sitzung, Berlin, 15.12.1931, Betrifft Psch 5410/373, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236, S. 2. Die Hefte gaben auf dem Titelblatt den Namen „Pitt Strong“ an. Daneben verweisen die Druckbogenkennzeichnung ab Heft 39 auch auf Hanns Zomack (Bogensignatur Z/k) und Hans Reinhard (Bogensignatur R/d); Küster: Das verräterische „R“, S. 33f. Schmidtke geht in folgenden Publikationen von der Alleinautorschaft Elisabeth von Asperns – von einer kurzen Phase der Arbeit an anderen Projekten abgesehen – aus: Schmidtke, Werner G.: Die Hersteller (II). Verlage und Autoren des deutschen Heftrromans. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 7.27 (1980), S. 2-22, hier: S. 11f.; Schmidtke, Werner G.: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe. Die Kriminalerzählung im deutschen Heftrroman. In: Arnold, Armin (Hrsg.): Sherlock Holmes auf der Hintertreppe. Aufsätze zur Kriminalliteratur. Bonn: Bouvier 1981, S. 7-81, hier: S. 63. Zu von Aspern, Zomack und Reinhard: Kap. VIII.3.

⁷⁰ Bis Heft 299, 1933: „Welt-Kriminal-Bücherei. John Kling's Abenteuer“ bzw. „Welt-Kriminal-Bücherei. John Kling“; ab 1935 „John Kling“; ab 1938: „John Kling's Abenteuer“.

⁷¹ Zu den verschiedenen Serienhelden der frühen Hefte der Publikationsreihe „Welt-Kriminal-Bücherei“ vgl. Schmidtke, Werner G.: Die Welt-Kriminal-Bücherei. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 13.51 (1986), S. 19-26.

Verlag: siehe „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“

Dauer: 1926-1939 (564 Hefte)⁷²

Erscheinungsweise: wöchentlich⁷³

Auflage: 5000 (1929)⁷⁴

Format: Klein-Oktav (ca. 16,50 cm); 96 Seiten; Drahtheftung (dreilagig/Blockheftung)

Autorinnen/Autoren: Am häufigsten tauchen die folgenden Namen in den Heften auf (in Klammern die Anzahl der Hefte): Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.] (46); Czerwonka, Ernst A. (20); Falk, Hermann (30); Geisler, Hans (6)/ Trey, Stephan [d.i. Geisler, Hans] (9); Hart, Heinz Bruno (13)/ Krafft, Heinz (50) [d.i. Decker, Heinz Bruno]; Morris, Dan [d.i. Melgunoff, Alexander von] (11); Parker, Jim (4)/ Thomann, Arthur Ernst (19)[d.i. Stillarius, Willy (?)]; Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar] (145); Randall, Rolf [d.i. Rennau, Joachim] (10); Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich](140).

Nur vereinzelte Texte (weniger als zehn Hefte): Bienengräber, Alfred; Allan, Georg; Anton, Franz; Hanka, Erich [d.i. Unselt, Karl]; Arens, Karlheinz; Dietrich; Forster, Werner; Freidonn, Fritz [d.i. Zimmermann, Fritz Max]; Friedberg, L.; Gebauer, Walter L.; Goot, Max; Greiser, Wolfgang; Hagen, Richard; Hain, Dr. Paul [d.i. Timpe, Paul]; Kapp, Paul; Kießling, A.; King; Lehnert, Hans; Kobbs, Henry; Lichterfeld, Josef; Lissa, K.; Lütge, Karl; Matzner; Mielke, Otto; Nehls, Rudolf; Onward, Mac [d.i. Hausschild, Albin Waldemar]; Platen, Rausch von; Riedel, Curt; Riedinger, Dr.; Right; Risson [Rissow?], Nils [d.i. Nehls, Rudolf]; Schiener, Johann Leopold; Schneider, Walther B.; Schwerin, Otto; Stein, W.; Sugg, Robert M.; Varell, Nico [Nicolo]; Wels, H.; William, Henry; William-Rotter, Ernst; Zeyn, Adolf.⁷⁵

⁷² Vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 240-251. Die Hefte enthielten den Verweis „Copyright“ mit der entsprechenden Jahreszahl, nur die Nachdrucke erschienen alle mit der Jahreszahl „1928“. Vgl. Schmidtke: John Kling, S. N95.

⁷³ Die Werbung – zumindest in den frühen Heften – enthielt den Vermerk: „Jede Woche folgt ein weiterer Band!“. Z.B.: Czerwonka, Ernst A.: Das Parfüm der Lady Hampford. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1927 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 25), S. 96.

⁷⁴ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 44. Sitzung, Berlin, 03.09.1929, Betrifft Psch 5410/250, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.079, S. 2.

⁷⁵ Zu den Autornamen vgl. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S.252-256. Für das Pseudonym „Nils Rissow“ gibt Schmidtke Pseudonym-Spiegel Rudolf Nehls an, der auch unter diesem Namen in der Serie publizierte. Auch zu den übrigen Pseudonymen vgl. Schmidtke: Schmidtke Pseudonym-Spiegel. Das Pseudonym Heinz Bruno Hart wird von Seiten des Verlags als das des Schriftstellers Heinz Bruno Hart identifiziert, der Name „Nicolo Varell“ sei hingegen kein Pseudonym. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 55. Sitzung, Berlin, 25.02.1930, Betrifft Psch 5410/277, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.079, S. 2.

3. Verzeichnis der Heftromanautorinnen und Heftromanautoren

Das Verzeichnis erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es geht um einen ersten Überblick über die unterschiedlichen Laufbahnen von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die an den in der Arbeit thematisierten Heftromanerien regelmäßig oder gelegentlich beteiligt waren. Die biographischen Angaben entstammen den einschlägigen Nachschlagewerken und vor allem auch den Publikationen von Heftromanansammlern.

Die bibliographischen Angaben beziehen sich auf die Erstdrucke von Texten, Neuausgaben wurden – soweit diese identifizierbar waren – nicht aufgenommen. Die Jahreszahlen entsprechen den Copyright-Datierungen in den Heften⁷⁶. Diesen Angaben liegt – soweit nicht anders angegeben – der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig zugrunde sowie die Heftromanbibliographie Wanjeks.⁷⁷

Die Pseudonyme wurden mit Hilfe der Pseudonym-Lexika von Werner G. Schmidtke, Wilfried Eymmer und Jörg Weigand bzw. des Katalogs der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig ermittelt,⁷⁸ nur im Falle von großen Abweichungen und zusätzlich herangezogenen Quellen wurden die Angaben getrennt ausgewiesen.

Abel, Viktor (auch: Victor)

* 02.12.1892 Kiew, † ca. 1941 Litzmannstadt/Łódź

Viktor Abel schrieb gemeinsam mit Alfred Zeisler 1922/23 die Drehbücher zu „Das schwarze Kuvert“, „Rivalen“ und „Der letzte Kampf“ für die Harry Piel Film G.m.b.H.. Er war 1930 an der Entwicklung eines frühen Synchronisationsverfahren, der sogenannte „Rhythmographie“, beteiligt und verfasste eine Anleitung zur Herstellung von Filmmanuskripten mit dem Titel „Wie schreibt man einen Film?“ (1937). Viktor Abel wurde am 21.10.1941 aus Prag nach Litzmannstadt/Łódź deportiert, wo er umkam.⁷⁹

⁷⁶ Vgl. Kap. I.5.

⁷⁷ Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane. Heftromanpublikationen ohne die Angabe von Autornamen konnten nur über zusätzliche Quellen (z.B. Prüffakten der Prüfstellen für Schund- und Schmutzschriften), die gesondert angegeben werden, erfasst werden.

⁷⁸ Schmidtke: Schmidtkes Pseudonym-Spiegel; Weigand, Jörg: Pseudonyme. Ein Lexikon. Decknamen der Autoren deutschsprachiger erzählender Literatur. Baden-Baden: Nomos 1991; Eymmer, Wilfrid: Eymers Pseudonymen-Lexikon. Realnamen und Pseudonyme in der deutschen Literatur. Bonn: Kirschbaum 1997.

⁷⁹ Abel, Victor: Wie schreibt man einen Film? Anleitung zur Herstellung von Filmmanuskripten. Wien: Sensen-Verlag 1937; Braun: Die Autoren der Harry-Piel-Serien, S. 7; Bleckman: Harry Piel, S. 146; Kárný, Miroslav (Hrsg.): Terezińska pametní kniha. Židovské obeti nacistických deportací z Čech a Moravy 1941-1945. Bd. 1. Prag: Melantrich 1995, S. 91; Wedel, Michael: A Universal Language? oder: Die unsichtbare Front. Die Tonfilm-Umstellung und die Marktstrategien der Universal in Deutschland. In: Wottrich, Erika (Hrsg.): Deutsche Universal. Transatlantische Verleih- und Produktionsstrategien eines Hollywood-Studios in den 20er und

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1922.

Arens, Karlheinz

* 15.01.1900 Essen, † 14.07.1959 Berlin

Karlheinz Arens besuchte das Burggymnasium Essen und war nach dem Ersten Weltkrieg als Redaktionsvolontär (Feuilleton) und später als Redakteur tätig. 1924/25 war er Regieassistent und Dramaturg an den Vereinigten Stadttheatern in Bochum-Duisburg und Dramaturg an den Stadttheatern Recklinghausen (1925/26) und Oberhausen (1933/34). Die frühesten Veröffentlichungen in Heftromanreihen und Heftromanserien stammen aus der Mitte der 1930er Jahre, sie lassen sich bis in die frühen 1950er Jahre verfolgen. Arens schrieb unter anderem Liebesromane, vor allem aber Abenteuer- und Kolonialerzählungen. Seine Buchpublikationen „Korvette Leipzig auf großer Fahrt. Eine Erzählung aus der Zeit deutscher Kolonialgründung“ erschien als ehemalige Schullektüre nach dem Zweiten Weltkrieg auf der „Liste der auszusondernden Literatur“ der Sowjetischen Besatzungszone. Im Zweiten Weltkrieg war Karlheinz Arens Offizier bei der Marine. Nach dem Krieg lebte er als freier Schriftsteller und Verwaltungsangestellter in Berlin.⁸⁰

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Roman-Perlen. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur 1935-40; Deutsche in aller Welt. Dresden: Neuer Buchverlag 1937; Hein Class. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937, 1939; Sammlung „Aus weiter Welt“. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1938; Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1939; Die Kolonien rufen. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1940; Frauen von heute. Heidenau: Verlagshaus Freya 1940; Der Roman für Sie. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur 1940; Aufwärts-Jugend-Bücherei. Berlin:

30er Jahren. München: Ed. Text+Kritik 2001, S. 44-69, hier: S. 51.

⁸⁰ Liste der auszusondernden Literatur. Hrsg. von der Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone. Vorläufige Ausgabe nach dem Stand vom 1. April 1946. Berlin: Deutscher Zentralverlag 1948, S. 14; Habel, Walter: Arens, Karlheinz. In: Ders.: Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand. 13. Ausg. Berlin: Arani 1958, S. 24; [Art.] Arens, Karlheinz. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 11; Hees, Anke: Arens, Karlheinz. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludvig Lang. Bd. 1: Aab - Bauer. Zürich/München: Saur 2000, S. 315.

Aufwärts-Verlag 1941; Diamant-Roman. Hannover: Diamant-Verlag 1949-52; John Kling's Erinnerungen. Hamburg: Petersen 1951.

Aspern-Buchmeier, Elisabeth von

* 25.07.1905 Rittergut Röttis bei Plauen, † 26.01.1989 Winnipeg

Elisabeth von Aspern studierte zunächst Musik und begann, um 1926/27 für verschiedene Hefromanverlage wie den Dresdner Mignon-Verlag zu schreiben. 1927/28 wechselte sie zum Verlagshaus Freya in Heidenau bei Dresden, für den sie nicht nur Texte für verschiedene Serien, sondern auch in Zeitschriften publizierte Fortsetzungsromane und Kolportageromane verfasste. Von Aspern entwickelte für den Verlag 1928 das Konzept der Serie „Tom Shark. Der König der Detektive“ und schrieb einen großen Teil der in der Serie publizierten Texte bzw. lektorierte die nicht von ihr stammenden. Mit dem Verlagshaus Freya stand sie ab 1928 über 14 Jahre in einer vertraglichen Verpflichtung, monatlich sechs Texte zu liefern, anfänglich zu je 95 RM. In dieser Zeit soll sie mit dem Dirigenten und Komponisten Hanns Zomack zusammengelebt haben, der an der Tom-Shark-Serie mitarbeitete. In den frühen 1930er Jahren publizierte sie auch Romane in Buchform im Verlagshaus M. Feuchtwanger in Halle. Während des Zweiten Weltkriegs lebte sie in Bad Kipsdorf im Erzgebirge, nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst in Berlin – wo sie ihren späteren Ehemann, den Physiker Buchmeier kennenlernte – und für ein Jahr in Hamburg. Für den Moewig-Verlag München schrieb sie Texte für eine neue Serie unter dem alten Titel „Tom Shark. Der König der Detektive“. Sie gab 1952 diese Arbeit auf und wanderte mit ihrem Ehemann nach Winnipeg in Kanada aus, wo sie 1989 starb.⁸¹

Pseudonyme: Bernauer, Eva Maria; Bundler, Hans; Collin, Ph.; Felden, Harry; Glueck, Peter; Graham, William; Haller, E.; Malten, Margarete; Ney, E. (Elisabeth); Nordmann, Fritz; Strong, Pitt; Strunz, Peter; West, Harald; Westmann, Harald; Zecht, Bernhard.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Neue Kriminal-Bibliothek. Heidenau: Verlagshaus Freya 1926-28; Kleine Detektiv-Romane. Abenteuer des Detektivs Will Morton. Dresden: Mignon-Verlag 1927; Tom Shark. Der König der Detektive. Heidenau: Verlagshaus Freya 1928-39; Z(um)W(ochenend)-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1930; Black Bird. Der schwarze Vogel von Scotland Yard. Heidenau: Verlagshaus Freya 1933; Detektiv Robby King. Heidenau: Verlagshaus Freya 1937; Tom Shark. Heidenau: Verlagshaus Freya 1939; Wolf Greif. Heidenau: Verlags-

⁸¹ [Art.] von Aspern-Buchmeier, Elisabeth. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 53 (1958), S. 15; Küster: Das verräterische „R“, S. 29; Schmidtke: Die Hersteller (II); Schmidtke, Werner G: Letzter Brief aus Kanada. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 16.61 (1989), S. 43.

haus Freya 1939-41; Tom Shark. Der König der Detektive. München: Moewig 1950-51; Rosen-Romane. München: Moewig 1960⁸².

Bece, Giuseppe

* 03.02.1877 Lonigo bei Vicenza, † 05.10.1973 Berlin

Giuseppe Bece arbeitete bereits mit 20 Jahren während seines Studiums der Geographie und Philologie in Padua als Dirigent des Universitätsorchesters. Ab 1900 setzte er sein Geografie-Studium in Berlin fort, belegte jedoch auch in der Musik Seminare. Im Verlaufe seiner akademischen Karriere erwarb Bece den Titel eines „Dr. phil.“ und eines Professors. Seit den 1910er Jahren schrieb er Kriegs- und Kriminalromane, viele erschienen als Heftrömane. Seine erste Oper (Das Bett der Pompadour) hatte 1910 Premiere. 1913 beginnt in einer Kooperation mit dem Filmproduzenten Oskar Messter seine Tätigkeit als Dirigent, Arrangeur und Komponist für Filmmusik. Für die Filmbiographie „Richard Wagner“ komponierte er die Filmmusik und übernahm die Titelrolle. In den 1920er Jahren schrieb er Filmmusiken für einige der heute bekanntesten Stummfilme, wie „Der müde Tod“ (1921) von Fritz Lang „Der letzte Mann“ (1924) von Friedrich Wilhelm Murnau, „Die Geheimnisse einer Seele“ (1926) von Georg Wilhelm Pabst und „Abenteuer eines Zehnmarkscheins“ (1926) von Berholt Viertel. Er gab 1920 Zeitschrift „Film-Ton-Kunst“ und ab 1921 das „Kinomusikblatt“, das ab 1926 „Film-Ton-Kunst“ hieß, heraus und 1927 – gemeinsam mit Hans Erdmann und Ludwig Brav – das zweibändige „Allgemeine Handbuch der Filmmusik“. Bece kehrte 1941 für kurze Zeit nach Italien zurück. Nach dem Zweiten Weltkrieg schrieb er Filmmusiken für Heimatfilme und Dokumentarfilme. Bece war mit der Schriftstellerin Emma Woop verheiratet. Mit über 80 Jahren zog sich Bece ins Privatleben zurück.⁸³

Pseudonyme: Bechstein, Peter; Dr. Bechstein; Becker, Peter⁸⁴

Mitarbeit an Serien/Reihen: Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1915; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1919; Der Detektiv/Harald

⁸² Hierbei handelt es sich um: Ney, Elisabeth [d.i. Aspern, Elisabeth von]: Das Leid der Schwester Brigitta. München: Moewig 1960. (Rosen-Romane 519). Der Publikationszeitpunkt scheint den Angaben zum Ende von Elisabeth von Asperns Tätigkeit für Heftromanverlage im Jahr 1952 zu widersprechen. Ob Elisabeth von Aspern diesen Roman erst 1960 schrieb oder dieser erst später veröffentlicht wurde, ließ sich nicht ermitteln.

⁸³ [Art.] Bece, Giuseppe. In: Frenzel, Herbert Albert; Moser, Hans Joachim (Hrsg.): Kürschners biographisches Theater-Handbuch. Schauspiel, Oper, Film, Rundfunk. Deutschland, Österreich, Schweiz. Berlin: de Gruyter 1956, S. 36; Weniger, Kay: Giuseppe Bece. In: Ders.: Das große Personenlexikon des Films. Die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts. Bd. 1: A - C. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2001, S. 293f.; Wulff, Hans J.: Giuseppe Bece. In: Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung 1 (2008), S. 177-181, hier: S. 177.

⁸⁴ Wulff: Giuseppe Bece, S. 177.

Harst. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925; Kabels Kriminalbücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926; Wer war es? Heidenau: Verlagshaus Freya 1926.⁸⁵

Becce (geb. Woop), Anna Emma

* 25.12.1885 Berlin, † 1966 Todesort unbekannt

Erste Heftromantexte – bereits unter dem Namen „Becce“ - sind für das Jahr 1914 nachweisbar. Anna Emma Becce schrieb Texte für Lieder ihres Mannes und arbeitete zum großen Teil für die gleichen Heftromanverlage.⁸⁶

Pseudonyme: Sawerski, Maria von; Woop, Ernst

Mitarbeit an Serien/Reihen: Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1914-17; Moderne Zehnpfennig-Bibliothek. Neurode/Hamm/Speyer: Klambt [1914]; Vergiss mein nicht. Bibliothek der besten Romane. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1915-20];⁸⁷ Rothbarths Kriminalbibliothek. Leipzig/Bern: Rothbarth 1920, 1926; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1921, 1923; Mascotte-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1921; Monopol-Detektiv-Romane. Berlin: Monopol-Verlag 1921, 1923; Wille's illustrierte Kriminal-Bücherei. Berlin: H. Wille 1921, 1923; Dirndl-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1922; Detektiv- und Abenteuer-Romane. Berlin: Eden-Verlag 1927; Ehrlichs Kriminalbücherei. Berlin: Eden-Verlag 1928-29; Universal-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1929].

Besser, Hans Eberhard von

* 18.02.1895 Hanau, † 07.05.1974 Wangen/Allgäu

Hans Eberhard von Besser war der Sohn eines Offiziers und Nachkomme des Geschlechts von Dahlfingen, dem auch der Schwiegersohn von Eichendorff entstammte. Besser verlor durch einen Unfall sechzehnjährig das Augenlicht. Seit 1916 arbeitete er als Schriftsteller für schlesische Zeitungen. Er lebte in Liegnitz, war eines der aktivsten Mitglieder des Logaubunds und publizierte in dessen Publikationsorgan „Die Saat“. Später schrieb er auch für „Westermanns Monatsheften“ und „Reclams Universum“, verfasste historische Romane, Novellen, Erzählungen und Charakterbilder („Schlesische Originale“ 1938). Besser lebte bis zum Ende seines Lebens in der schlesischen Künstlersiedlung in Wangen (Allgäu).⁸⁸

⁸⁵ Wulff: Guiseppe Becce, S. 181; Karess: Walther Kabels Werk, S. 118.

⁸⁶ [Art.] Woop, Frl. Anna Emma. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 41 (1924), S. 1031; Wulff: Guiseppe Becce, S. 177.

⁸⁷ Die Reihe erfuhr durch den Verlag zwei Neuauflagen, bei denen auch Texte von Becce erneut erschienen. Wanjek: Bibliographie der deutschen Heftromane, S. 485-495.

⁸⁸ Lubos, Arno Joachim: Die schlesische Dichtung im 20. Jahrhundert. München: Korn 1961, S. 43f.; [Art.] Besser, Hans Eberhard von. In: Klimt, Andreas (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1971-1998. München/Leipzig: Saur 1999, S. 54; Wlodarczak, Agnieszka: Johannes Hönig als Organisator des literarischen Lebens in Liegnitz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dresden: Neisse Verlag 2011, S. 14, 36.

Pseudonyme: Green, Pit; Schellenberg, Peter von; Sparrenberg, Detlev von; Spurbach, Detlev von⁸⁹

Mitarbeit an Serien/Reihen: Jack Nelson vom Tric-Trac-Tric. Dresden: Mignon-Verlag 1925; Kleine Detektiv-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1926; Der neue Excentric Club. Dresden: Mignon-Verlag 1926-27; Neue Kriminal-Bibliothek. Heidenau: Verlagshaus Freya [1928]; Z(um)W(ochenend)-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1930-32; Frauen von heute. Heidenau: Verlagshaus Freya 1932, 1934; Lesekränzchen. Leipzig: Ewald [1936, 1938]; Piraten – Entdecker. Abenteuerliche Schicksale aus allen Zeiten und allen Ländern. Dresden: Neuer Buchverlag 1937; Deutsche in aller Welt. Dresden: Neuer Buchverlag 1937; Das Lesekränzchen. Leipzig: Ewald 1938; Münchmeyers Frauenromane. Dresden: Seyfert [1941]; Velhagen und Klasings Feldpost-Lesebogen. Bielefeld/Leipzig: Velhagen & Klasing 1943; Romane zur Freude und zur guten Unterhaltung. Basel: Münster-Verlag [1950].⁹⁰

Bienengräber, Alfred

* 08.11.1875 Geburtsort unbekannt, † nach 1929 Todesort unbekannt

Alfred Bienengräber studierte in Leipzig und Berlin Naturwissenschaften und Mathematik. Er arbeitete zunächst als Lehrer in Leipzig, später war er als Schriftsteller tätig sowie als Redakteur des Enthüllungsblattes „Leipziger Arena. Eine mondäne Wochenschrift“.⁹¹

Pseudonym: Siegwart, Alfred

Mitarbeit an Serien/Reihen: Moderne Romanbücherei. Leipzig: Crusius 1919; Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1920-21; Dux-Kriminal-Romane. Leipzig: Vogel & Vogel 1921; Kriminal-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel 1921; Neue Roman-Bibliothek. Berlin: J. Knoblauch 1921; Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1922; Harry Hill. Der Weltmeister der Sensationen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1922; Jack Mylong. Der abenteuerliche Hochstapler. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1922; Carlo Aldini. Der tollkühne Abenteurer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1924-25; Eddy Polo-Serie. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1924-25.

⁸⁹ Die letzten drei Pseudonyme wurden aus den Namen erloschener Adelsgeschlechter gebildet.

⁹⁰ Hierbei handelt es sich um: Besser, Hans Eberhard von: Dorits kleines Lächeln. Basel: Münster-Verlag 1950. (Romane zur Freude und zur guten Unterhaltung 260). Alle anderen nach 1945 als Heftromane erschienene Texte des Autors sind Neuauflagen bereits publizierter Texte.

⁹¹ Braun: Die Autoren der Harry-Piel-Serien, S. 7.

Czerwonka, Ernst A.

Lebensdaten unbekannt

Der Autornamen „Ernst A. Czerwonka“ erscheint zwischen 1925 und 1931 im Zusammenhang mit Publikationen in verschiedenen sächsischen Heftromanverlagen.⁹²

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Michel. Das Lied vom unbekanntem Soldaten. Leipzig: Marien-Verlag ca. 1925 (Kolportageroman); Schinderhannes der tollkühne Räuber und Abenteurer. Leben und Lieben eines Räuberhauptmannes. Nach Chroniken, Akten und Dokumenten bearbeitet. Leipzig: Marien-Verlag ca. 1925 (Kolportageroman); Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag ca. 1927-28; Der Henker von Paris. Madame du Barry. Ein historisches Lebensbild. Nach Chroniken, Akten und Dokumenten bearbeitet. Leipzig: Marien-Verlag ca. 1927 (Kolportageroman); Liebesleben berühmter Frauen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928; Manolescu. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928; Z(um)W(ochenend)-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1929-30; Roman-Sterne. Leipzig: A. Bergmann 1929-30; Rote Galgen-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1930; Der wilde Trenck und seine Frauen. Kampf und Liebe des Pandurenobers-ten Franz Freiherrn von der Trenck, des kühnsten Abenteurers aller Zeiten. Dresden: Mignon-Verlag 1930/31 (Kolportageroman); Fra Diavolo/Bruder Teufel. Leben und Lieben eines Räuberhauptmanns. Niedersedlitz: Wolga-Verlag 1931 (Kolportageroman).

Decker, Heinz Bruno

* 08.10.1907 Hamburg, † nach 1969 Todesort unbekannt

Heinz Bruno Decker wurde – als Sohn einer Schifffahrtsunternehmens – zunächst Schiffsmakler, hatte aber bereits als Gymnasiast begonnen zu schreiben. Ab 1926 schrieb er einen Kolportageroman und vor allem Kriminal- und Westernerzählungen für verschiedene Heftromanverlage (vor dem Zweiten Weltkrieg vor allem für den Dietsch-Verlag, nach dem Zweiten Weltkrieg für den Bastei-Verlag). Daneben war er seit 1930 als Verlagslektor, Feuilletonjournalist und Zeitungsverleger tätig. Decker schrieb für Zeitungen Reisereportagen und populärwissenschaftliche Artikel, insbesondere über Astronomie und Physik. Nach eigener Aussage (Vorwort von „Am Tor zum letzten Geheimnis“) wurde er in der Nacht des 30. Januar 1933 durch Kriminalbeamte verhaftet und in den Jahren bis 1936 im-

⁹² Der Autornamen wird in den üblichen biographischen Nachschlagewerken bzw. Pseudonym-Lexika nicht aufgeführt. Schmidtke, Werner G.: Spuren. Kurzbiographien von 40 Autoren des deutschen Unterhaltungsmans. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach. München: Ronacher 1984, S. 177-228, hier: S. 191f.

mer wieder kurzfristig von der Gestapo festgesetzt. Nach der Haft verlor er die Arbeit als Feuilleton-Journalist und arbeitete für zwei Jahre als Chauffeur, Lagerarbeiter, Steward und Verfasser von Gelegenheitsgedichten. Seine Manuskripte sollen – laut eigener Aussage – in besonderem Maße von Beanstandungen durch die Reichsschrifttumskammer betroffen gewesen sein und ab 1938 seien seine Texte endgültig verboten worden. Decker lebte bis mindestens 1969 in Bremen.⁹³

Pseudonyme: Deck, Bruno; Hart, Heinz Bruno; Krafft, Heinz.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Der rote Kosak. Die Liebe der Prinzessin Tatjana. Historischer Volksroman aus der Zeit der russischen Revolution. Nach geschichtlichen Überlieferungen bearbeitet. Leipzig: Marien-Verlag 1926 (Kolportageroman); Rothbarths Kriminalbibliothek. Leipzig/Bern: Rothbarth 1926; Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag ca. 1927-30, 1935-39; Manolescu. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1931-32, 1934-38; John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937-38; Bücher der Spannung. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1933, 1935;⁹⁴ Bastei-Romane. Köln: Bastei-Verlag 1950; Bastei-Kriminal-Roman. Bergisch-Gladbach: Bastei-Verlag Lübbe 1954.

Eicke, (Max Eduard) Otto

* 07.04.1889 Plauen bei Dresden, † 12.1945 Bautzen

Otto Eicke war zunächst Lektor im Münchmeyer Verlag und seit 1918 Mitarbeiter des 1913 in Radebeul gegründeten Karl-May-Verlags, wo er an der Herausgabe der gesammelten Werke Karl Mays mitarbeitete und Beiträge zu den Karl-May-Jahrbüchern verfasste. Eicke lebte in Dresden, später in Klotzsche-Königswald. Seit den 1920er Jahren verfasste Eicke Romane für den Münchmeyer Verlag, Texte zur Publikation in Hefromanreihen, darunter Kriminalerzählungen, Kolonialerzählungen und Sittenromane. Zwischen 1920 und 1922 wird er in den

⁹³ Decker, Heinz Bruno: Vorwort. In: Ders.: Am Tor zum letzten Geheimnis. Unfassbare Tatsachen. Bremen/Hannover: Dorn 1946, S. 11-15; [Art.] Decker, Heinz-Bruno. In: Groeg, Otto J. (Hrsg.): Who's Who in Germany. The German Who's Who. A Biographical Encyclopedia Containing some 22700 Biographies of Prominent Personalities in Germany and a Listing of 2400 Organizations. Ottobrunn: Who's Who-Book & Publishing GmbH 1974, S. 276; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 65; Schmidtke: Spuren, S. 192; Schmidtke, Werner G.: Autorengheimnisse (II). Heinz Bruno Deckers erster Held hieß ‚Bruno Mahr‘. In: Abenteuer-Magazin 7 (1986), S. 10-15.

⁹⁴ Die beiden Bände, die 1935 erschienen, enthielten Billy-Jenkins-Erzählungen, der 1933 erschienene enthielt eine Erzählung über den Graf Klaus Olten, eine Figur, die in sieben weiteren Bänden dieser Leihbuchreihe wiederkehrte. Schmidtke, Werner G.: Es war einmal ... ein Graf! In: Blätter für Volksliteratur 21.2 (1982), S. 4-8.

Heften der Serie „Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen“ als Herausgeber genannt. Eicke war aktives Mitglied der NSDAP. Nach einer Beinamputation verstarb er 1945 in einem Lazarett in Bautzen.⁹⁵

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Das afrikanische Erbe. Knabenbücher. Dresden: Deutsche Buchwerkstätten 1920; Strand-Bücher. Knabenbücher. Dresden: Deutsche Buchwerkstätten 1920; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1920-23; Prinzeß-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1920; Wer war es? Heidenau-Nord: Mitteldeutsche Verlagsanstalt 1920-21/ Heidenau: Verlagshaus Freya 1926;⁹⁶ Mascotte Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1920-21; Berga-Kriminal-Romane. Dresden: Berga-Verlag 1922-24; Nemesis-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1925; Frauen der Liebe. Heidenau: Verlagshaus Freya 1926-27; Neue Kriminal-Bibliothek. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1927-30; Fischers Romanschatz. Berlin: H.-J. Fischer-Verlag 1939.

Erttmann, Paul Oskar

* 28.04.1899 Berlin, † 03.01.1944 Salzburg

Im Jahr 1929 erschien der erste Text von Paul Oskar Erttmann in der Hefromanserie „Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer“. Damit begann seine Zusammenarbeit mit dem Werner-Dietsch-Verlag, die bis 1941 andauerte. Er verfasste für den Verlag Kriminal-, Abenteuer- und Westernerzählungen, die in verschiedenen Reihen und Serien erschienen. Erst in den Jahren 1941 bis 1943 verfasste er auch Feriengeschichten, die in der Region seines letzten Wohnortes spielten, ab 1939 lebte Erttmann in St. Gilgen im Salzkammergut. Ein Hefromantext aus der Reihe „Kolonial-Bücherei“ stand in der SBZ auf der „Liste der auszusondernden Literatur“.⁹⁷

⁹⁵ Augustin, Siegfried: Die frühen Mitarbeiter des Karl-May-Verlages. In: Schmid, Lothar; Schmid, Bernhard (Hrsg.): Der geschliffene Diamant. Die gesammelten Werke Karl Mays. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag 2003, S. 307-340, hier: S. 332; Lorenz, Christoph F.: Von der Juweleninsel zum Mount Winnetou. Anmerkungen zu drei Textbearbeitungen. In: Schmid, Lothar; Schmid, Bernhard (Hrsg.): Der geschliffene Diamant. Die gesammelten Werke Karl Mays. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag 2003, S. 209-262, hier: S. 238f.; Weschenfelder, Anke: Eicke, (Max Eduard) Otto. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 7: Dürrenmatt - Ernestus. Zürich/München: Saur 2005, S. 284f.

⁹⁶ Der Verlag wechselte den Namen.

⁹⁷ Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 66; Schmidtke: Spuren, S. 197f.; Weschenfelder, Anke: Erttmann, Paul Oskar. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 8: Erni - Fischer. Zürich/München: Saur 2005, S. 52f.; Liste der auszusondernden Literatur, S. 101.

Pseudonyme: Dollinger, Margret; Dwen, Karl; Munin, Hans; Pitt, Paul; Temborn, Klaus.⁹⁸

Mitarbeit an Serien/Reihen: Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1929-38; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1931-39; Bücher der Spannung. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1933-34, 1940;⁹⁹ Die Abenteuer des Billy Jenkins. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1934-39; Hein Class. Fahrten und Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1936-37, 1940-41; John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1939; Robert Ramm. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940; Seltsame Geschichten. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940;¹⁰⁰ Luxroman. Luxemburg: Fr. Bourg-Bourger ca. 1940; Kolonial-Bücherei. Berlin: Steiniger Verlag 1941; Erlebnis-Bücherei. Berlin: Steiniger Verlag 1941-42; Der Roman für Sie. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur 1941; Der Sonntags-Roman aus Wien. Wien: Sonnen-Verlag 1945.

Falk, Hermann

* 29.06.1901 Gleiwitz, † 29.10.1981¹⁰¹ Bad Schönborn bei Bruchsal

Hermann Falk absolvierte ein pädagogisches Studium. Da er seine erste Stelle als Lehrer in Gleiwitz nicht unmittelbar nach dem Studium antrat, begann er schriftstellerisch tätig zu werden, was er während der gesamten Zeit im Schuldienst blieb. Zwei seiner frühen Arbeiten, „Heimatwehland“ und „Rabatin“, entstanden, als sich Falk 1921 an Preisausschreiben des „Hamburger Fremdenblatt“ und der „Münchner Neuesten Nachrichten“ beteiligte. Es liegen früher publizierte Texte vor, die darauf schließen lassen, dass er bereits während seiner Schulzeit erste Heftrromantexte verfasst hatte. Für die Tageszeitung „Oberschlesische Volkstimme“ arbeitete er sieben Jahre lang als Musik- und Theaterkritiker. Falk verfass-

⁹⁸ Die in „Eymers Pseudonymen-Lexikon“ ebenfalls genannten Pseudonyme „Denver, Daniel“, „Holden, Herbert“, „M. Kassajep“, „Billy Perkins“ und „Bill Rocky“ tauchen erst in Publikationen nach dem Tod des Autors auf. Hierbei handelt es sich um veränderte und gekürzte Nachdrucke älterer Texte Erttmanns. Schmidtke: Spuren, S. 197f.

⁹⁹ Die 1933/1934 erschienenen Bände enthielten eine Erzählung über Billy Jenkins und sieben Erzählungen über den Graf Klaus Olten. Schmidtke: Es war einmal ... ein Graf!

¹⁰⁰ Erttmann bearbeitete Texte von Grimmelshausen, Hauff, Gerstäcker und anderen für die Publikation in dieser Reihe. Er sei – so Schmidtke – zudem als Co-Autor neben „Max Wing“ an einem Kolportageroman über Klaus Sörtebecker beteiligt gewesen. Vgl. Schmidtke: Spuren, S. 197.

¹⁰¹ Schmidtke gibt abweichend von den anderen Quellen das Jahr 1982 als Todesdatum an. Schmidtke: Spuren, S. 199.

te auch Operetten-Libretti („Der Page des Königs“ 1934, „Der letzte Held in Marienbad“ 1935, „Herz in Maske“ 1936). Vermittelt über eine Chiffre-Anzeige, in welcher der Werner-Dietsch-Verlag in Leipzig Manuskripte suchte, begann 1936 seine Arbeit für diesen Verlag. Nach dem Zweiten Weltkrieg verfasste er auch Westernerzählungen und Frauenromane, die vor allem als Leihbücher erschienen. Er lebte zu dieser Zeit in Okholm, später in Anrath bei Krefeld. In den späten 1970er Jahren zog er sich aus der Hefromanschriftstellerei zurück.¹⁰²

Pseudonyme: Bird, Eric Allan; Birkmoser, Hanni; Brunner, Christel; Carsten, Sandra; Cornelia, Claudia; Cronau, Stefanie; Dalton, Frank; Eyll, Orge; Falk, Elisabeth; Georgen, Hans; Harden, Alexander; Hayden, Gisela; Hoff, Claudia von; Hohenstein, Susanne; Holm, Andrea; Kennan, Dan; Lauda, Beatrix; Lindstroem, Torsten; Meissner, Anette; Norden, Claudia; O’Cassy, William; Orloff, Wera; Patton, Glenn; Peters, Sabine; Schwarze, Peter; Scott, Henry C.; Turrek, Sam; Volker, Heinz; Wagner, Regina; Wendtland, Gerda.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Ambosshäfte. Pasing vor München: Amboß-Verlag [1917]; Kriminalbibliothek. Breslau: Sonnenverlag [1919]; 50 Pfennig Kriminal-Serie. Berlin: Eden-Verlag 1932-33; Sammlung Eden-Kriminal-Bücherei. Berlin: Eden-Verlag 1933-34; Rotsiegel-Bücherei (Moderne Bücherei). Berlin: Eden-Verlag 1934; Kriminalromane. Leipzig: Payne 1936; John Kling’s Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937-39; John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937-39; John Kling’s Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1938-39; Hein Class. Fahrten und Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1939; Robert Ramm. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1939-40; Billy Jenkins Abenteuer. Uelzen/Essen/Sinzig: Uta-Verlag 1951; Caramba-Bücherei. Uelzen/Essen/Sinzig: Uta-Verlag 1951; Tom Prox. Abenteuer aus dem Wilden Westen und der weiten Welt. Uelzen/Essen/Sinzig: Uta-Verlag 1951-58; Finken-Jugendbuch. Berlin: Arnold 1954; Das Pete-Buch. Uelzen/Essen/Sinzig: Uta-Verlag 1954-55, 1959; Scotland Yard No. 1212. Marl-Hüls: Feldmann [ca. 1955, 1960]; Kriminal-Erdball-Romane. Darmstadt: Marken 1956.

¹⁰² Schmidtke, Werner G.: Die Hersteller. Verlage und Autoren des deutschen Hefromans. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 6.24 (1979), S. 32-47, hier: S. 34-47; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 67; Schmidtke: Spuren, S. 198f.; Hees, Anke: Falk, Hermann. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 8: Erni - Fischer. Zürich/München: Saur 2005, S. 244-246; Heiduk, Franz: Falk, Herrmann. In: Ders.: Oberschlesisches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Bd. 1: A - H. Berlin: Mann 1990, S. 101.

Fredrik, Lothar Knud (von)

* 09.11.1886 Berlin, † 1957 Todesort unbekannt

Lothar Knud von Fredrik studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Germanistik und arbeitete in Berlin als Journalist und Filmkritiker für Zeitungen wie den „Film-Kurier“. Daneben war er Übersetzer (Griechisch, Latein, Mittelhochdeutsch, Französisch und Englisch) sowie Romanautor. Fredrik war ab 1920 für Harry Piel, über den er im „Film-Kurier“ begeistert geschrieben hatte, als Drehbuchautor tätig. Nach nur sechs Filmen schied er aus Piel's Firma aus, seine Nachfolger als Drehbuchautoren waren Viktor Abel und Alfred Zeisler. In Zusammenarbeit mit Piel entwarf Fredrik die Figur des „Unus“ und schrieb die Drehbücher zu den Filmen, zu denen er für den Speka-Verlag auch die Tie-ins verfasste.¹⁰³

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Kürschners Bücherschatz. Berlin/Leipzig: Hillger [1911-12, 1920]; Der Liebeshof. Leipzig: Vogel & Vogel [1921]; Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1922.

Gebauer, Walter Ludolf Eduard

* 21.08.1903 Heide/Holstein, † ca. 1968 Todesort unbekannt

Walter Gebauer absolvierte zunächst eine Ausbildung im Buchhandel, Verlags- und Werbewesen und war 1930 bis 1933 Herausgeber der Fachzeitschrift „Deutsche Städte-Reklame“. Erst ab den 1930er Jahren sind Texte des Autors – vor allem Abenteuer- und Kriminalerzählungen – in Heftromanserien und Heftromanreihen nachgewiesen. Seine Mutter Hela Sander-Weiß war ebenfalls Schriftstellerin, seine zweite Frau Lotte (geborene Günther) Verlegerin. Nach dem zweiten Weltkrieg kamen vor allem Nachdrucke und Neubearbeitungen von Gebauers Texten heraus. Neben der Schriftstellerei befasste sich Gebauer mit Astrologie und bot als „Kosmobiologe“ in den 1950er Jahren Kurzhoroskope und persönliche Beratung an. Er lebte zuletzt in Frankfurt am Main.¹⁰⁴

Pseudonyme: Delft, Walter

Mitarbeit an Serien/Reihen: John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937; John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft

¹⁰³ Bleckman: Harry Piel, S. 107, 127, 405; Braun: Die Autoren der Harry-Piel-Serien, S. 7; Hees, Anke: Fredrik, Lothar Knud (von). In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 9: Fischer-Abendroth - Fries. Zürich/München: Saur 2006, S. 356.

¹⁰⁴ Habel, Walter: Gebauer, Walter Ludolf Eduard. In: Ders.: Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand. 13. Ausg.. Berlin: Arani 1958, S. 346; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 68; Schmidtke: Spuren, S. 200.

Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937-38; Detektiv-Frank-Romane. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1938-39; Robert Ramm. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940; John Kling's Abenteuer. Frankfurt a.M.: John-Kling-Verlag 1949; Joe Brand. Der rasende Reporter. Frankfurt a.M.: Reihenbuch-Verlag Nowack 1951-54; Silber-Roman. Rastatt/Baden: Zauberkreis-Verlag [1952-53]; Bastei-Silvia-Roman. Bergisch-Gladbach: Bastei-Verlag Lübbe [1954]; Bastei-Kriminal-Roman. Bergisch-Gladbach: Bastei-Verlag Lübbe [1954-56]; Neuer Kriminal-Roman. Rastatt: Rheinischer Buchvertrieb [1961]; Detektiv Peter Braun berichtet. Frankfurt a.M.: Primus-Verlag [o.J.].

Geisler, Hans

* 12.10.1910 Chemnitz, † 1993 Todesort unbekannt

Hans Geisler begann 1937, vermittelt durch eine Zeitungsanzeige, Texte für die John-Kling-Serien des Werner-Dietsch-Verlag Leipzig zu verfassen. Im Zweiten Weltkrieg wurde er Kriegsberichterstatter in der Propagandakompanie und arbeitete bis zum Kriegsende bei der Soldatenzeitschrift „Wacht im Norden“. Nach dem Krieg war Geisler Neulehrer und Schulleiter, setzte seine Arbeit als Hefromanschriftsteller fort und lebte in Buchheim. 1953 floh er in die BRD, wo er weiter Leihbücher schrieb und Redakteur der Zeitschrift „Okkulte Stimme“ (später „Die andere Welt“ und „Esotera“) wurde. In den späten 1950er Jahren gab er die Hefromanschriftstellerei auf und arbeitete als Übersetzer, Fachlektor und Autor astrologischer und parapsychologischer Texte. Zwischen 1973 und 1979 lebte Geisler auf Teneriffa, danach lebte er in Grundelfingen bei Freiburg.¹⁰⁵

Pseudonyme: Hansen, Stephan; Jira, Johann; Robertson, James; Stephani, Marion; Tournet, Jean Jacques; Trey, Stephan.

Mitarbeit an Serien/Reihen: John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937-39; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1938-39; John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1939; Hein Class. Fahrten, Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940; Billy Jenkins Abenteuer. Uelzen/Essen/Sinzig: Uta-Verlag 1949-50; John

¹⁰⁵ [Art.] Geisler, Hans. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 51 (1949), 190; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 68; Schmidtke: Spuren, S. 201f.; Galle, Heinz Jürgen: Wie die Science Fiction Deutschland eroberte. Erinnerungen an die miterlebte Vergangenheit der Zukunft. Hrsg. von Dieter von Reeken. Lüneburg: Reeken 2008, S. 67. Die Angaben zum Geburtsdatum variieren zwischen 1910 und 1919. Letztere Angabe, die sich 1952 in „Kürschners Deutschem Literatur-Kalender“ und 1981 bei Schmidtke findet, erscheint vor allem deshalb unwahrscheinlich, weil der Autor 1937 in einem Schreiben die Geburt seines zweiten Kindes erwähnt. Schreiben von Hans Geisler an die Beratungsstelle der Fachschaft Verlag Abteilung Unterhaltungsschriften, 11.06.1937. BArch Berlin, R 56 V/204, Blatt 1.

Kling's Abenteuer. Hamburg: Petersen [ca. 1951]¹⁰⁶; Frank-Stuart-Romane. Rheydt (Nordrhein-Westfalen): Triga-Verlag 1952-54; Der bunte Roman. Hannover: Lehning [1955]; Luna Kriminal-Roman. Hannover: Lehning [1957]; Der Silber-Kriminal-Roman. Rastatt (Baden): Zauberkreis-Verlag [1962].

*Gerstmayer*¹⁰⁷, *Hermann*

* 16.10.1886 Koblenz, † 25.05.1961 Berlin

Hermann Gerstmayer war ab den 1910er Jahren schriftstellerisch tätig. Neben längeren Reiseerzählungen und Kolonialromanen sowie Gedichtsammlungen veröffentlichte er zahlreiche Texte für Heftromanerien und Leihbuchreihen. In den späten 1920er Jahren schrieb er vor allem Texte im Genre des Frauenromans und Heimatromans, die als Leihbuch bzw. Hefroman erschienen. Gerstmayer lebte zunächst in Stuttgart und zog mit seiner Frau Emma Gerstmayer im Mai 1932 von München nach Berlin. Aufgrund von Vorstrafen wegen eines Mietrückstands, der um die Zeit seines Zuzugs nach Berlin entstanden war, wurde er um 1937 vorübergehend aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen. Er war in den 1930er Jahren Herausgeber der Reihen „Jugend voran. Die braune Jugendreihe“ und „Die Fahne hoch. Die braune Reihe“. Heft 42 der letzteren Serie wurde 1935 nach einer Begutachtung durch die Geheime Staatspolizei beschlagnahmt und eingezogen, da der Inhalt geeignet sei, „die öffentliche Sicherheit und Ordnung zu gefährden“. Einige der Titel aus beiden Serien wurden nach 1945 auch in der Sowjetischen Besatzungszone auf die „Liste der auszusondernden Literatur“ gesetzt. Nach dem Krieg (1949) gründete Gerstmayer mit seinen Söhnen einen Hefromanverlag mit eigener Druckerei. Verlag und Buchdruckerei waren zunächst in einer Villa in Berlin-Dahlem (Alexandrinestraße 134) untergebracht, wo sich vor dem Krieg die Buchdruckerei Arthur Scholem befunden hatte.¹⁰⁸

Pseudonyme: Doyan, Ralph; Harald, Leo; Lienhart, Hermann; Weller, Freddy¹⁰⁹.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Roman-Perlen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1914-16]/Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur

¹⁰⁶ Es handelt sich um Nachdrucke von John Kling-Texten aus der Vorkriegszeit.

¹⁰⁷ Zur abweichenden Namensnennung als „Gerstmeyer“: „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ im Kap. VIII.2.

¹⁰⁸ Hees, Anke: Gerstmayer, Hermann. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 11: Gellert - Gorski. Zürich/München: Saur, S. 165-167; Jacobs, Uwe: Jack Morlan. Der Meisterdetektiv. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 16.61 (1989), S. 26-42, hier: S. 28-33; BArch Berlin, R56V/203: Hermann Gerstmayer – Soziale Lage des Schriftstellers, 1936-1937; Schreiben des Geheimen Staatspolizei-amts an das Neue Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst, 01.08.1935. BArch Berlin, R 58/1023, Blatt 126; Liste der auszusondernden Literatur, S. 135. Zu Verlag und Buchdruckerei Arthur Scholem (Gegr. 1892): Adreßbuch des deutschen Buchhandels 1934, S. 521.

¹⁰⁹ Das Pseudonym verwendeten mehrere Autorinnen/Autoren. Jacobs: Jack Morlan, S. 28.

und Kunst [1930-35]; Mit fliegenden Fahnen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1915-17]; Ideal-Bücher. Stuttgart: Verlag der Literarischen Vertriebsanstalt Baur & Gerstmayer 1916; Krieg und Liebe. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1916]; Carmen-Bücher. Stuttgart: Verlag R. Zimmer 1919; Rolf-Serie. Stuttgart: Verlag R. Zimmer 1919; Bücherei Frauenliebe. Leipzig: Munz & Co. 1929-30; Der neue Nick Carter. Leipzig: A. Bergmann 1929-30; Roman-Sterne. Leipzig: A. Bergmann 1929-34; Rothbarths Volksbücher. Leipzig: Rothbarth 1929; Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-32];¹¹⁰ Die Fahne hoch. Die braune Reihe. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1933-35 (Herausgeber); Jugend voran. Die braune Jugendreihe. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1934; Münchmeyers Frauenromane. Niedersiedlitz: Münchmeyer/Dresden: Buchverlag Münchmeyer 1934-38; Drei-Kronen-Bücher. Breslau: Drei-Kronen-Verlag [1935]; Frauen-Romane. Hamburg: Sauerberg 1935-38; Rekord-Frauen-Romane. Leipzig: Rekord-Verlag 1935-37; Sammlung Neue Frauenromane. Berlin: Eden-Verlag 1935; Rekord-Abenteuer-Romane. Leipzig: Rekord-Verlag 1936; Rekord-Wild-West-Romane. Leipzig: Rekord-Verlag [1936]; Uhlmann-Bücher. Berlin: Uhlmann Verlag 1936, 1939; Der Sonntags-Roman aus Wien. Wien: Sonnen-Verlag [1945]; Jack Morlan. Der Meisterdetektiv. Berlin: Pinguin-Verlag (Heft 1-53)/Darmstadt: Jupiter-Verlag (ab Heft 54) 1949-50;¹¹¹ Jack Morlan. Der Meisterdetektiv. Neue Folge/Jack Morlan. Darmstadt: Jupiter-Verlag (Heft 1-15)/Berlin: Oswald Arnold Verlag (ab Heft 16) 1950-52;¹¹² Der neue Moewig-Roman. München: Moewig [1952]; Gold-Roman. Rastatt/Baden: Zauberkreis-Verlag [1952]; Jack Morlan. Kriminal-Roman. Darmstadt: Verlag für moderne Literatur 1952;¹¹³ Jupiter-Jugendreihe. Darmstadt: Jupiter-Verlag 1952; Mein Roman. Hamburg-Wandsbek: Kelter 1952; Romane zur Freude und zur guten Unterhaltung. Basel: Münster Verlag [1952]; Stella-Roman. Hannover: Lehning[1952-54]; Zweigroschen-Roman. Koblenz: Rhenania Druck- und Verlags-GmbH 1952; Jupiter-Jugendreihe. Darmstadt: Jupiter-Verlag 1953; Kelter-Romane. Hamburg-Wandsbek: Kelter 1953; Perl-Roman. Strasbourg: Editions de la Coupule [1955]; Birken-Roman. Hamburg-Wandsbek: Kelter 1957; Heimat-Sterne. Hannover: Lehning [1957]; Rosen-Romane. München: Moewig [1957]; Roman-Quelle. Bern: Hallwag 1960; Terra-Roman. Hamburg: Semrau [ca. 1960].

¹¹⁰ Gerstmayer wird 1930 vom Verlag als einer der Hauptbeiträge genannt. Ob er schon zuvor für die Serie geschrieben hat, wird nicht gesagt. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2, 4.

¹¹¹ Jacobs: Jack Morlan, S. 34-37.

¹¹² Ebd., S. 37-39.

¹¹³ Ebd., S. 39f.

Geyer, Hans Joachim

* 18.06.1901 Rathenow (Havel), † 21.07.1972 Lehnitz/Oranienburg

Hans Joachim Geyer war zunächst Feldbeamter. Er lernte 1923 Hans Fallada kennen, mit dem er bis zu dessen Tod befreundet war. 1936 erschien Geyers erster Roman und zwischen 1939 bis 1941 schrieb er insgesamt 11 Texte für Serien des Werner-Dietsch-Verlags Leipzig. Die Arbeit an der John-Kling-Serie soll er, nachdem der Verlag nach Braunschweig umgezogen war, fortgesetzt haben. Zunächst von der „Organisation Gehlen“ und dann auch vom östlichen Abwehrendienst angeworben, war Geyer 1952 bis 1953 als Doppelagent tätig. Er veröffentlichte 1954 einen Spionageroman, vermutlich seine letzte literarische Arbeit.¹¹⁴

Pseudonyme: Troll, Henry

Mitarbeit an Serien/Reihen: John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1939; Bücher der Spannung. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940; Hein Class. Fahrten, Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940-41.¹¹⁵

Günther, Hans Ludwig Adalbert

* 26.09.1903 Krefeld, † Todesdatum und Todesort unbekannt

Ab 1931 sind Texte Hans Günthers unter dem Pseudonym „Frank Astor“ beim Werner-Dietsch-Verlag nachweisbar. Für zehn Jahre schrieb er für den Verlag und regte 1934/1935 in Reaktion auf Beantstandungen durch die Reichsschrifttumskammer eine Änderung des Serienkonzepts des John-Kling-Serienverbands an. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen Texte in Reihen und Serien bei anderen Verlagen. Günther lebte in den 1950er Jahren in Wattenscheid, in den 1960ern in Essen-Stadtwald und arbeitete als Betriebsleiter.¹¹⁶

Pseudonym: Astor, Frank.

¹¹⁴ Hees, Anke: Geyer, Hans Joachim. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 11: Gellert - Gorski. Zürich/München: Saur 2008, S. 185f.; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 68; Schmidtke: Spuren, S. 202; Zolling, Hermann; Höhne, Heinz: Pullach intern. Die Geschichte des Bundesnachrichtendienstes. 11. Fortsetzung. In: Der Spiegel 25.22 (1971), S. 134-148; Behling, Klaus: Wie John Kling zur Stasi kam. In: Ders.: Transit in den Tod. Kriminalgeschichten aus der Stasi. Kriminalität in der Stasi. Leipzig: Miltzke 2008, S. 114-128.

¹¹⁵ Zu den nach dem Zweiten Weltkrieg verfassten John-Kling-Erzählungen Geyers liegen zwar mehrfach Verweise in den weiter oben zitierten biographischen Skizzen Schmidtkes und Behlings vor, in der bislang umfangreichsten Bibliographie aller Vorkriegs- und Nachkriegsserien über John Kling von Schmidtke ist nur ein Text von Geyer nachgewiesen. Schmidtke: John Kling, S. N96-N127.

¹¹⁶ [Art.] Günther, Hans. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 53 (1958), S. 237; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 68f.; Schmidtke: Spuren, S. 203f.; Schmidtke, Werner G.: Erinnerung an Frank Astor. Ein Arbeitsbericht. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 15.59 (1988), S. 25-39.

Mitarbeit an Serien/Reihen: John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1931-35; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1933-34; Die Abenteuer des Billy Jenkins. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1934-39; Bücher der Spannung. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1936-39;¹¹⁷ Detektiv-Frank-Romane. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1938; Hein Class. Fahrten, Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1940; Die neue Bücherei. Berlin: Wiking-Verlag 1943; Allan Pinkerton. Der Meisterdetektiv Amerikas. Eulenthal: Anker-Verlag 1949; Tom Prox Abenteuer aus der Wilden Westen und der weiten Welt. Sinzig: Uta-Verlag 1952.

Hanstein, Otfrid (auch: Otfried) von

* 23.09.1869 Poppelsdorf/Bonn, † 17.02.1959 Berlin

Otfried von Hanstein war der Sohn von Johannes von Hanstein, Geheimer Regierungsrat und Professor für Botanik an der Bonner Universität. Nach seinem Abitur am Gymnasium in Göttingen begann er als Schauspieler am Theater zu arbeiten und wurde bald Theaterdirektor, zunächst in Glatz (Kłodzko) und ab 1908 in Nürnberg. Teils auf Theatertourneen teils privat bereiste er Europa, Nord- und Südamerika. 1906 erschien sein erster Roman „Theater-Prinzeßchen. Bühnenmysterien und Theatermisere. Ein Theater-Roman“ bei Peters in Göttingen. Ab 1914 gab er seine Arbeit für das Theater zugunsten seiner schriftstellerischen Tätigkeit auf. In seiner Laufbahn verfasste er insgesamt mehr als 270 Romane und Sachbücher, daneben auch kleinere literarische und journalistische Arbeiten sowie Übersetzungen. Er schrieb Liebesromane, Western, Reise-, Abenteuer- und Kriminalromane sowie Science-Fiction-Romane, die teilweise in amerikanischen *pulp magazines* in Übersetzung erschienen. Von Hansteins Romane erschienen meist als Vorabdruck in Zeitschriften. Er schrieb nicht nur für Jugendbuchverlage, sondern auch für Leihbuch- und Hefromanverlage. Sein Bruder Adalbert von Hanstein, seine Frau Paula von Hanstein (geb. Schmidt) sowie sein Neffe Wolfram von Hanstein arbeiteten ebenfalls schriftstellerisch. Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte sich von Hanstein nicht wieder auf dem Unterhaltungsliteraturmarkt etablieren, es erschienen hauptsächlich Nachdrucke früherer Arbeiten. Einige seiner Texte erschienen in der Sowjetischen Besatzungszone auf der „Liste der auszu-sondernden Literatur“.¹¹⁸

¹¹⁷ Auch in dieser Reihe veröffentlichte Günther eine Erzählung über Billy Jenkins.

¹¹⁸ Weigand, Jörg: Otfried von Hanstein. Eine bio-bibliographische Skizze. In: Jeschke, Wolfgang (Hrsg.): Das Science Fiction Jahr 1992. München: Heyne, S. 559-571; Roth, Karl Jürgen: Ein Theater- Prinzeßchen im Reiche des goldenen Drachen. Bemerkungen zu Leben und Werk ei-

Pseudonyme: Hohenfels, Guenther von; Trebonius, R.; Zehlen, Otfrid; Zehlen, Otto; Berndt, Otto.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Polyp. Kriminal- und Detektiv-Romane. Berlin: Verlag Reinhold Klinger o.J.; Kürschners Bücherschatz. Berlin/Leipzig: Hillger [1912, 1921]; Deutsche Roman-Woche. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Hansa-Romane. Lübeck: Wessel [1916-17]; Lipsia-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel 1916-18; Otto Weber Bücher. Heilbronn: Weber [1916, 1918]; Phönix-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Glocken-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1918]; Frauenliebe. Heilbronn: Weber 1919; Gelbsterne-Bücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1919; Ira-Bibliothek. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag [1919]; Kriminal-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1919, 1921]; Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-32];¹¹⁹ Romane der Zeit. Leipzig: Boas 1921; Sittenromane. Leipzig: Vogel & Vogel 1921; Smaragd-Romane. Heilbronn: Weber [1921]; Themis-Bibliothek. Leipzig: Boas 1921; Bunte Sammlung interessanter Erzählungen. Heilbronn: Weber [1922, 1925]; Grüne Romane. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1922]; Kriminal- und Detektivromane. Lübeck: Wessel [1922]; Fribu-Kriminalromane. Berlin: Uhlmann 1923-24; Parzenbücher. Hamburg: Alster-Verlag 1923; Singers große Detektiv-Serie. Leipzig: Singer 1923-24; Wille's illustrierte Kriminal-Bücherei Berlin: Wille 1923; Sammlung interessanter Entdeckungsreisen. Leipzig: Leipziger Graphische Werke [1924, 1927-31]; Webers moderne Bibliothek. Heilbronn: Weber [1926]; Rothbarths Lesekränzchen. Leipzig/Bern: Rothbarth [1927]; Diabolus-Detektiv-Romane. Berlin: Singer 1928, 1930; Universal-Kriminal-Romane. Berlin: Verlags-haus für Volksliteratur und Kunst [1928]; Der moderne Roman. Prag/Leipzig: Neugebauer [1930]; Kriminalromane aller Nationen. Dresden/Leipzig: Moewig & Höffner 1931; Münchmeyers Romanbibliothek. Niedersiedlitz: Münchmeyer 1931; Münchmeyers Frauenromane. Niedersiedlitz: Münchmeyer 1933; Glück-Romane. Prag/Leipzig/Halle: Neugebauer [1934-35]; Das Lesekränzchen. Leipzig: Ewald [1934, 1937-38]; Der Volksroman. Prag/Leipzig: Neugebauer [1935]; Delfi-Roma-

nes bekannten und bedeutenden Unterhaltungsschriftstellers des 20. Jahrhunderts. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 8.22 (1981), S. 2-35; Roth, Karl Jürgen: Ein vielseitiger Mensch und sein umfangreiches Werk. Bio- und bibliographische Ergänzungen zu Otfrid von Hanstein. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 9.23 (1982), S. 12-16; [Art.] von Hanstein, Otfried. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 242-243; Liste der auszu-sondernden Literatur, S. 162.

¹¹⁹ Ob von Hanstein selbst für die Serie geschrieben hat ist nicht sicher, zumindest seien einige seiner Arbeiten für die erneute Publikation in der Serie gekürzt und bearbeitet worden. Prüfungsstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 97. Sitzung, Berlin, 14.02.1933, Betrifft Psch 5410/389,390, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 1. Es bestand bereits seit den 1910er Jahren eine Zusammenarbeit mit der Vogel & Vogel GmbH, die später zu den Leipziger Graphischen Werken A.-G. wurde, die wiederum Inhaberin des Ostra-Verlages war, in dem „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ erschien.

ne. Wien/Leipzig: Derflinger & Fischer [1936]; Geisel-Bücher. Berlin: Geisel 1936; Neue Kriminalromane. Berlin : Weichert [1937, 1939]; Roman-Serie Blau-Gold. Prag/Leipzig: Neugebauer [1937]; Abenteuer aus aller Welt. Berlin: Fischer [1940]; Z.A.G.-Roman. Berlin: Zeitschriftenverlag 1940-41; Erlebnis-Bücherei. Berlin: Steiniger [1941]; Kolonial-Bücherei. Berlin: Steiniger [1941]; Reihe der Frauenromane. Lichtenfels: Roman-Verlag Yersin 1950-51; Reihe der Kriminalromane. Lichtenfels: Roman-Verlag Yersin 1951; Die guten Cornelia-Romane. Bern: Verlag der Cornelia-Romane [1952]; Kelter-Romane. Hamburg-Wandsbek: Kelter 1952, 1954; Erika-Roman. Hamburg-Wandsbek: Kelter 1953.

Heuer, Hans (Willi Karl Otto Heuer)

* 28.09.1895 Magdeburg, † 31.12.1970 Berlin (Ost)

In den 1930er Jahren lebte Heuer in Berlin. Seit den 1910er Jahren erschienen seine Beiträge zu Heftromanserien und Heftromanreihen bei verschiedene Verlagen, er schrieb das Drehbuch für den Sherlock-Holmes-Film „Die graue Dame“ (Erich Engels, D 1937), verfasste Reportagen, Lustspiele und Jugendbücher.¹²⁰

Pseudonyme: Felsegg, Arco v.; Heuer, William; Illiw-Uehre, M. A. v.; Morgan, Hans; Reuhur; Sternau, Theo von.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Polyp. Kriminal- und Detektiv-Romane. Berlin: Verlag Reinhold Klinger o.J.; Freund und Feind. Leipzig: Vogel & Vogel [1914-16]; Deutsche Roman-Woche. Leipzig: Vogel & Vogel 1915-17; Krieg und Liebe. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1915, 1917]; Hansa-Romane. Lübeck: Wessel [1915-19]; Phönix-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Vogels Familien-Buecherei. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Roman-Perlen. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur [1916, 1919-20]; Illustrierte Kriminal-Bücherei. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Hansa-Bücher. Lübeck: Wessel [1917-18]; Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-1932];¹²¹Paradiesbücher. Leipzig: Schlager-Verlag [1921]; Hansa-Kriminal- und Detektiv-Romane. Lübeck: Wessel [1922]; Rheingold-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1928]; Illustrierte Romane. Berlin: Nord-Verlag 1930; Hans-Heuer-Romane. Leipzig: Goldmann 1934-35; Meisters Buch-Roman. Werdau: Meister [1935]; NB-Romane. Berlin: Verlag Das Neue Berlin 1954.

¹²⁰ Behr, Nina-Kathrin: Heuer, Hans. In: Hagestedt, Lutz (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 18: Hetz – Hix. Berlin: de Gruyter 2012, S. 14f.

¹²¹ „Hans Morgan“ wird 1930 vom Verlag als einer der Hauptbeiträge genannt. Ob er schon zuvor für die Serie geschrieben hat, wird nicht gesagt. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 4.

Heymann (auch: Heymann-Dvorák), Robert

* 28.02.1879 München, † 1946¹²² Todesort unbekannt

Robert Heymann begann 1900 seine journalistische Laufbahn als Redakteur für „Sturm! Radicale Zeitschrift für öffentliches Leben“, eine kurzlebige satirische Zeitschrift, die nach dem Vorbild von Karl Kraus' „Die Fackel“ entstand; später betreute er auch „Frührot“, „Der Affenspiegel“, „Die Rute“ und „Isis“ redaktionell. 1902 zog Heymann von München nach Zürich, wo er Dramaturg am Zentraltheater wurde sowie Redakteur für „Die Moderne“ und die „Basler Zeitung“. In Wien arbeitete er als Regisseur des Kabarets „Simplizissimus“. 1904 zog Heymann wieder nach München, wo er Dramaturg des Intimen Theaters und als Journalist für verschiedene Zeitungen tätig war. Neben seiner Tätigkeit als Dramaturg, Regisseur und Journalist verfasste Heymann literarische Texte. Er schrieb Gedichte, Bühnenstücke sowie Romane und Erzählungen, vor allem Kriminalerzählungen, die als Heftromane oder Leihbücher erschienen. Während des Ersten Weltkrieges nahm die Berliner Produktionsfirma Luna Film Heymann als Drehbuchautor und Regisseur unter Vertrag. Er verfasste vor allem Drehbücher für Sensations- und Abenteuerfilmreihen, bis er sich Mitte der 1920er Jahre aus dem Filmgeschäft zurückzog. 1929/30 gab er „Das Kriminal-Magazin“ heraus.¹²³

Pseudonyme: Ladenburg, Max; Land, Annemarie; Retcliffe d. J., Sir John.¹²⁴

Mitarbeit an Serien/Reihen: Kriminal-Bibliothek/Fritz Stagar's Abenteuer. Dresden: Verlag Meteor 1905-07;¹²⁵ Pat Conner. Der Meister-Detektiv. Berlin:

¹²² Als Angabe für das Todesdatum findet sich in biographischen Nachschlagewerken das Datum „19.07.1963“, das vermutlich aus dem Nekrolog zu „Kürschners Deutscher Literatur-Kalender“ übernommen wurde. [Art.] Heymann, Robert. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 274-275, hier: S. 274. Dies ist allerdings das Todesdatum des Sohnes (1901-1963) von Robert Heymann, welcher den gleichen Namen trug, aber (unter anderen Pseudonymen als sein Vater) vor allem Westernerzählungen schrieb. Kruschel, Karsten: Heymann, Robert. In: Hagestedt, Lutz (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 18: Hetz – Hix. Berlin: de Gruyter 2012, S. 170f.

¹²³ Brümmer, Franz: Heymann, Robert. In: Ders.: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Bd. 3: Grzenkowski - Kleimann. 6., völlig neu bearb. u. stark verm. Aufl.. Leipzig: Reclam 1913, S. 200f.; Kosch, Wilhelm: Heymann, Robert. In: Ders.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Bd. 1: A - Hurk. Klagenfurt/Wien: Kleinmayr 1953, S. 786; [Art.] Heymann, Robert, S. 205f.; Weniger, Kay: Heymann, Robert. In: Ders.: Das große Personenlexikon des Films. Die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts. Bd. 3: F - H. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2001, S. 666; Kruschel: Heymann, Robert.

¹²⁴ Bei Schmidtke sind die Pseudonyme von Heymann sen. und Heymann jr. - anders als bei Eymor und Wiegand nicht differenziert.

¹²⁵ Die Erscheinungsdaten werden abweichend angegeben. Hier entnommen: Brümmer: Heymann, Robert, S. 201.

Verlag moderner Lektüre 1908;¹²⁶ Wunder der Zukunft. Romane aus dem dritten Jahrtausend. Leipzig/Berlin: Püttmann 1909-10;¹²⁷ Kürschners Bücherschatz. Berlin/Leipzig: Hillger [1910-13, 1918, 1920]; Roman-Perlen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1913]; Aktuelle Bibliothek. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1914]; Das Gute Buch. Berlin: Weichert [1914]; Der neue Roman. Berlin: R. Hartmann [1914]; Kleine Interessante Bibliothek. Berlin: Voegel [1914]; Moderne Zehnpfennig-Bibliothek. Neurode/Hamm/Speyer: Klambt [1914]; Der Weltkrieg 1914. Dresden: Fischer 1914-15; Mit fliegenden Fahnen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1914-15]; Unsere feldgrauen Helden. Leipzig: Reclam [1914-15]; Moderne Kulturromane. Leipzig: List 1914-17; Deutsche Roman-Woche. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Glocken-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1918]; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1920; Illustrierte Großstadtromane. Leipzig: Rekord-Verlag Krömer & Co. 1923; Rheingold-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1928]; Das Kriminal-Magazin. Leipzig: Goldmann 1929-30 [Herausgeber]; Romane, die das Leben schrieb. Berlin: H. Wille 1930-32; Die blauen Goldmann-Bücher. Leipzig: Goldmann 1930, 1932; Lipsia-Romane. Leipzig: Lipsia-Verlag [1932-33].¹²⁸

Kabel, Walther (August Gottfried)

* 08.08.1878 Danzig, † 06.05.1935 Kleinmachnow bei Berlin

Walther Kabel wuchs als einziges Kind eines Berufssoldaten a.D. in Danzig auf studierte nach dem Besuch des Gymnasiums in Berent, Danzig und Kulm (an der Weichsel) zwischen 1900 und 1910 in München, Berlin und Königsberg Jura. Bereits während des Studiums, das er nie abschloss, begann er schriftstellerisch tätig zu werden. Als er Referendar in Zoppot war, schrieb er viele Novellen, aber auch naturwissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Beiträge für Zeitungen und Zeitschriften (u.a. für „Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens“, „Bibliothek für Alle“, „Deutscher Hausschatz“, „Das Buch für Alle“). Kabel war als Reserve-Offizier am Ersten Weltkrieg beteiligt, schied aber bereits 1914 als Hauptmann a.D. krankheitsbedingt aus dem Heer. Nach dem Krieg nahm er seine Arbeit als Referendar nicht wieder auf, sondern zog nach Berlin, wo er seine Zusammenarbeit mit dem Verlag moderner Lektüre begann. Seine Hefromantexte erschienen von dieser Zeit an ausschließlich in den Serien und Reihen dieses Verlages. 1925 trat Kabel in die NSDAP ein. In Reaktion auf die Aufnahme der Serie

¹²⁶ Die Texte erschienen 1920 in den ersten sechs Heften der Reihe „Der Detektiv“ des gleichen Verlags erneut. Vgl. Kap. VIII.2.

¹²⁷ Brümmer: Heymann, Robert, S. 201.

¹²⁸ Im Kataolog der DNB werden die Publikationen von Heymann sen und jun größtenteils getrennt. Erst ab 1935 gibt es hier Publikationen, die ausschließlich Heymann jun. zugeordnet werden. Hier zeigt sich auch die Unterschiede zwischen Vater (Kriminalerzählung) und Sohn (Westernerzählung) hinsichtlich des bevorzugten Genres.

„Harald Harst. Aus meinem Leben“ in die „Liste der Schund- und Schmutzschriften“ soll er sein Mitgliedsbuch aus Protest an Goebbels zurückgeschickt haben. Die Entscheidung der Prüfstelle Berlin war unter anderem damit begründet worden, dass von einer „nationalen Einstellung“ der Serie, die Kabel zur Verteidigung anführte, nicht die Rede sein könne.¹²⁹ Gerüchte, Kabel habe sich in Folge dieses Urteils und aufgrund seiner wirtschaftlich besonders schwierigen Situation erschossen, erwiesen sich als unbestätigt.¹³⁰

Pseudonyme: Bel, W. K.; Neuhofer, M. v.; Abel, Walther K.; Bekal, Walther; Bela, K.; Bela, Karl; Belak, W.; Belka, H.; Belka, K.; Belka, Willi; Bell, W. K.; Dr. Abel; Halensee, W. K.; K., W.; Käbler, Kapitän William; Kebla, Waltraud; Kl., W.; Leba, W. K.; Lebak, W.; Lebka, Wally; Lebka, Willi; Lense, H. A.; Lense, H.; Lensen, H. A.; Lensen, W. v.; Lersa, W.; Münde, Hans; Münde, Swea von; Neuhofer, W. v.; Neuhofer, W.; Neuschub, Walther; Schraut, Max; W., K.; Walther, K.; Walther, Karla; Weka; Zehlen, W. i.; Zehlen, W. von.¹³¹

Mitarbeit an Serien/Reihen: Polyp. Kriminal- und Detektiv-Romane. Berlin: Verlag Reinhold Klinger [o.J.]; Ensslins Interessante Bibliothek. Reutlingen: Ensslin & Laiblin 1908; Argus-Kriminal-Bibliothek. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1912-16];¹³² Das Eiserne Kreuz. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1914-15; Erlebnisse einsamer Menschen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1916-20; Gelbsterne-Bücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1916, 1919-22];¹³³ Vergiß mein nicht. Bibliothek der besten Romane. Berlin: Verlag moderner Lektüre

¹²⁹ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Entscheidung, 22.11.1934, Prüf-Nr. 210, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 6.

¹³⁰ Brümmer, Franz: Kabel, Walther. In: Ders.: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Bd. 3: Grzenkowski - Kleimann. 6., völlig neu bearb. u. stark verm. Aufl. Reclam 1913, S. 389; Schraut jun., Max [Pseud.]: Walter Kabel. Aus seinem Leben. Schraut jun., Max [Pseud.]: Walter Kabel. Aus seinem Leben. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach. München: Ronacher 1984, S. 99-115. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach. München: Ronacher 1984, S. 99-115; Wanjek, Peter: Walther Kabel. Ein vergessener Autor? Teil I - Die frühen Jahre. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 12.46 (1985), S. 29-34; Lifka, Erich: Aufzeichnungen von einem Besuch bei der Witwe Walther Kabels. Nach einer Niederschrift im Sept. 1943 originalgetreu abgeschrieben. In: Abenteuer-Magazin 6 (1986), S. 10-16.

¹³¹ Der größte Teil der von Walther Kabel verwendeten Pseudonyme waren aus seinem Namen gebildete Anonyme oder wurden aus Namen von Orten mit biographischem Bezug gebildet. Nicht aufgeführt sind hier die von Kabel nur einmal verwendeten Pseudonyme, auf die er vor allem für seine Texte in der Serie „Intimes“ zurückgriff: z.B. „Lu Lutsch Luckna“, „M. E. Schugge“, „Thilo Bullenstösser“.

¹³² Darin: Texte über den Detektiv Schaper. Neuaufgaben von Texten dieser Reihe erschienen später in: Interessante Bibliothek. Leipzig: Verlag Otto Zöphel 1913; Moderne Kriminal-Bücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920; Moderne Kriminalbücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929; Polyp. Kriminal- und Detektiv-Romane. Berlin: Reinhold Klinger Verlag [o.J.].

¹³³ Neuaufgaben von Texten dieser Reihe erschienen später in: Kabel(s) Kriminalbücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1931.

1916-22;¹³⁴ *Intimes – Skizzen aus dem Leben*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1919-21;¹³⁵ *IRA-Kriminalbibliothek*. Leipzig: Leipziger Kriminalbücherverlag Werner-Dietsch-Verlag [1919]; *Kabels Jugendbücher*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1919; *Kriminal-Bücherei*. Leipzig: Vogel & Vogel 1919; *Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 -34; *Der Bund der Sieben. Lustige Knabenstreiche*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1921;¹³⁶ *Männer und Max. Lustige Bubengeschichten*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1921-22;¹³⁷ *Roman-Perlen*. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1921; *Felsenherz, der Trapper*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1922; *Kabel Kriminalbücher*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1922-25;¹³⁸ *Lene und Lotte. Lustige Mädchenstreiche*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1922; *Nic Pratt. Amerikas Meisterdetektiv*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1922;¹³⁹ *Der Goldschatz der Azoren*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Kolportageroman); *Im Flugzeug um die Welt*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924; *Liebfrauenromane*. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1925-27]; *Nemesis-Kriminal-Romane*. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1925;¹⁴⁰ *Abenteuer abseits vom Alltagswegen*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1930-33; *Drei von der Feme*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933; *Tropenglut und Leidenschaft*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933-34.¹⁴¹

Kreutzer, Guido

* 26.08.1886 Berlin, † Todesdatum und Todesort unbekannt

Guido Kreutzers Vater war Geheimrat im preußischen Landwirtschaftsministerium. Kreutzer selbst arbeitete sehr erfolgreich als Romanschriftsteller und politischer Publizist. Bis Ende der 1920er Jahre waren bereits neben politischen Texten und einigen Novellen 30 Romane von ihm erschienen, die in mehr als tau-

¹³⁴ Neuauflagen von Texten dieser Reihe erschienen später in: *Die Guten Vergissmeinnicht Romane*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920-1922; *Vergiss mein nicht. Bibliothek der besten Romane*. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1923]; *Vergiss mein nicht*. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1929].

¹³⁵ Mehrere Neuauflagen von Texten dieser Reihe erschienen später in veränderter Reihenfolge und leicht geänderten Reihentiteln.

¹³⁶ Die Hefte wurden unter dem Namen „Rudolf Berg“ [d.i. Walther Kabel] publiziert. Die Texte dieser erschienen zuvor bereits in: *Jungens-Streiche. Rüpeleien, Geheimnisse und Abenteuer unserer Jugend*. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1907-1909.

¹³⁷ Ein Teil der Texte dieser Serie wurde 1938 in einer Heftromanserie gleichen Titels erneut aufgelegt.

¹³⁸ Neuauflagen von Texten der Reihe „Gelbstern-Bücher“ ergänzt um neue Texte über Harald Harst und Max Schraut.

¹³⁹ Die Urheberschaft Kabels gilt als wahrscheinlich, trotz des Fehlens entsprechender Verfasserangaben in den Heften. Karess: Walther Kabels Werk, S. 136.

¹⁴⁰ Eine Neuauflage des in dieser Reihe erschienenen Textes in: *Internationale Kriminal Bibliothek*. Berlin: Reinhold Klinger Verlag 1929.

¹⁴¹ Karess: Walther Kabels Werk.

send Zeitungen und Zeitschriften erschienen und in den jeweiligen Buchausgaben Auflagen von bis zu einer Million Exemplaren erreichten. Ein Teil seiner Novellen und Romane erschien auch bei bekannten Hefromanverlagen, teilweise in deren Hefroman- und Leihbuchreihen. Bekannt wurde vor allem Kreuzers Roman „Die schwarze Schmach. Der Roman des geschändeten Deutschlands“ von 1921, mit dem er sich an den rassistischen Kampagnen gegen schwarze Soldaten in der französischen Besatzungsarmee im Rheinland beteiligte. Kreuzer schrieb gemeinsam mit dem Regisseur Edward André Dupont Drehbücher für zwei Filme der „Max Landa-Serie“ (Der Würger der Welt, 1918 D, Edward André Dupont; Das Grand Hotel Babylon, 1920 D, Edward André Dupont).¹⁴²

Pseudonym: Reska, Hanns

Mitarbeit an Serien/Reihen: Gelbsterne-Bücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1919; Glocken-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1919]; Rothbarths Novellenbücher. Leipzig/Bern: Rothbarth [1919]; Rothbarths Taschenbücher. Leipzig/Bern: Rothbarth [1919]; Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-32](Konzept der Serie);¹⁴³ Fribo-Bücher. Berlin: Uhlmann 1922; Sittenromane. Leipzig: Ostra-Verlag 1922; Stern-Bücher. Leipzig: Stern Bücher Verlag 1922; Sammlung interessanter Entdeckungsreisen. Leipzig: Ostra-Verlag 1926; Die Girlande. Leipzig: Rothbarth [1929]; Münchmeyers Romanbibliothek. Niedersiedlitz: Münchmeyer [1932].

Lütge, Karl

* 21.12.1895 Nordhausen, † 21.07.1963 Karlsruhe

Karl Lütge studierte in Leipzig und machte eine kaufmännische Lehre in Quedlinburg und Nordhausen. Auch sein Vater war ein Kaufmann und Schuhfabrikant. Nach seiner Teilnahme am Ersten Weltkrieg arbeitete Lütge von 1920 bis 1924 als Schriftleiter der Zeitschrift „Nach Feierabend“ und als Chefredakteur im Zeitschriftenverlag Bernhard Moyer (Vobach) in Leipzig und bis 1924 im Volkszeitschriftenverlag in Zürich. Später war er als freier Schriftsteller bis 1933 in Nordhausen und danach in Berlin tätig. Er verfasste zahlreiche Unterhaltungsro-

¹⁴² Degener, Herrmann A. L.: Kreuzer, Guido. In: Ders.: Wer ist's? Zeitgenossenlexikon, enthaltend Biographien und Bibliographien. 9. Aufl. Berlin/Leipzig: Degener 1928, S. 344; Hesse: Kamera-Auge und Spürnase, S. 259, 288; Von Bock wird als Drehbuchautor von „Das Grand Hotel Babylon“ ein Hanns Krähly angegeben. Bock, Hans-Michael: Filmografie. In: Bretschneider, Jürgen (Hrsg.): Ewald André Dupont. München: Ed. Text und Kritik 1992, S. 127-160, hier: S. 138; Collar, Peter: The Propaganda War in the Rhineland. Weimar Germany, Race and Occupation after World War I. London/New York: Tauris 2013, S. 100f., 165-167; Wigger, Iris: Die „Schwarze Schmach am Rhein“. Rassistische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse. 1. Aufl. Münster: Verl. Westfäl. Dampfboot 2007, S. 70, 237f.

¹⁴³ Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2. Ob Kreuzer noch weitere Texte für die Serie schrieb, kann aufgrund der fehlenden Autornamen in den Heften nicht gesagt werden.

mane und Reisebücher (Lütge bereiste 25 Länder), arbeitete sowohl für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften als auch für den Rundfunk und – unter dem Pseudonym „Luitpold“ – für die Bühne. Drei seiner Bühnenwerke wurden aufgeführt, er war Mitglied des „Verbands deutscher Bühnenautoren“. Seit 1945 war Lütge Dozent an der Volkshochschule in Neustadt.¹⁴⁴

Pseudonyme: Luitpold; Karl Friedrich; Nordhausen, K. L..

Mitarbeit an Serien/Reihen: Krieg und Liebe. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1916]; Hansa-Romane. Lübeck: Wessel [1917]; Residenz-Bücher. Dresden: Deutsche Buchwerkstätten 1917-18; Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1919; Sittenromane. Leipzig: Vogel & Vogel [1919]; Lukas Hull-Detektiv-Romane. Hamburg: Gnom-Verlag [1921]; Dirndl-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1922; Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag [1922]; Roman-Perlen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1922]; Bücher der Zeit. Berlin: Mieth [1923]; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1923; Loreley-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1923]; Amboß-Kriminal-Bücher. Leipzig: Amboß-Verlag [1924]; Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag [1924-25]; Die blauen Goldmann-Bücher. Leipzig: Goldmann 1931; Skalden-Bücher. Leipzig: Schmidt & Spring [1935]; Neue Kriminalromane. Berlin: Weichert [1937]; Neue Rekord-Bibliothek. Berlin: Weichert [1937].

*Oehlmann*¹⁴⁵, Bert

Lebensdaten unbekannt

Der Verlag gab 1930 als seinen Wohnort Biesenthal (bei Berlin) an. Bert Oehlmann lieferte die literarische Vorlage für ein Drehbuch der „Harry Higgs-Detektivserie“ (Die Fussspur, 1917 D, Rudolf Meinert) und verfasste selbst ein weiteres Drehbuch für diese Filmserie (Der goldene Pol, 1918 D, Rudolf Meinert). Ab Mitte der 1920er Jahre sind unter dem Namen „Oehlmann“ Publikationen in verschiedenen Hefromanverlagen nachgewiesen. Die Zusammenarbeit mit dem Ostra-Verlag, bei dem auch „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ erschien,

¹⁴⁴ Degener, Herrmann A. L.: Lütge, Karl. In: Ders.: Wer ist's? Zeitgenossenlexikon, enthaltend Biographien und Bibliographien. 10. Aufl. Berlin/Leipzig: Degener 1935, S. 1007; Habel, Walter: Lütge, Karl. In: Ders.: Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand. 13. Ausgabe. Berlin: Arani 1958, S. 795; Kosch, Wilhelm: Lütge, Karl. In: Ders.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Bd. 2: Hurka - Pallenberg. Klagenfurt: Kleinmayr 1960, S. 1306; [Art.] Lütge, Karl. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 421; Braun: Die Autoren der Harry-Piel-Serien, S. 7f.

¹⁴⁵ Zur abweichenden Namensnennung als „Öhlmeyer“ vgl. Hinweise zur Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ im Kap. VIII.2.

bestand spätestens ab 1922, als Oehlmanns Bearbeitung von James Fenimore Coopers „Lederstrumpf“ bei diesem Verlag erschien.¹⁴⁶

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-32];¹⁴⁷ Loreley-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1925-27]; Nemesis-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1925; Roman-Perlen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1926-28, 1931, 1934; Rheingold-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1927; Vineta-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1927-28; Universal-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1929]; Glück-Romane. Prag/Leipzig/Halle: Neugebauer [1935]; Neue Rekord-Bibliothek. Berlin: Weichert [1937]; Romane des Herzens. Hamburg: Hans Müller 1937; Münchmeyers Frauenromane. Dresden: Seyfert [1939]; Uhlmann-Bücher. Berlin: Uhlmann [1939]; Z.A.G.-Roman. Berlin: Zeitschriftenverlag 1940; Roman-Blätter. Stuttgart: Familienfreund-Verlag 1951; Roman-Quelle. Bern: Hallwag 1958-59.

Reinhard, Hans Georg

* 05.11.1894 Berlin, † 1959 Todesort unbekannt

Spätestens 1929 begann Hans Reinhard für verschiedene Hefromanverlage zu schreiben. An den Serien „Rolf Torring's Abenteuer“ und „Jörn Farrow's Abenteuer“ schrieb er gemeinsam mit seinem älteren Bruder Wilhelm.¹⁴⁸

Pseudonyme: Georg, Hans; Gordon, Hans; Hard, Hedwig; Hardt, Helmut(h); Reiner, Hans; Schlutow, Hans; Warren, Hans;¹⁴⁹ Weimar, Elisabeth Hedwig.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Tom Shark. Der König der Detektive. Heidenau: Verlagshaus Freya 1928-39;¹⁵⁰ Neue Kriminal-Bibliothek. Heidenau: Verlagshaus Freya [1929-30]; Universal-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1929]; Rolf Torring's Abenteuer. Berlin: Neues Verlagshaus für

¹⁴⁶ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2; Birett, Herbert: Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme. Entscheidungen der Filmzensur. 1911-1920. Berlin/Hamburg/München/ Stuttgart: Saur 1980.

¹⁴⁷ „Bert Oehlmann, Biesenthal“ wird 1930 vom Verlag als einer der Hauptbeiträge der Serie genannt. Ob er schon zuvor für die Serie geschrieben hat, wird nicht gesagt. Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2.

¹⁴⁸ Abweichend von Schmidtke gibt „Eymers Pseudonymen Lexikon“ als Geburtsdatum den 11.04.1872 und als Geburtsort Aachen an. Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 71f.; Schmidtke: Spuren, S. 217.

¹⁴⁹ Gemeinsames Pseudonym der Brüder Hans Georg und Wilhelm Peter Reinhard.

¹⁵⁰ Die Beteiligung von Hans Reinhard betraf die mit einem „R“ bzw. „d“ am Bogen gekennzeichneten Texte. Diese Bogenkennzeichnung findet sich ab Heft 39 (1929) bis Heft 332 (1934). Küster: Das verräterische „R“.

Volksliteratur und Kunst 1930-39; Jörn Farrow's U-Boot-Abenteuer/Jörn Farrow's Abenteuer. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1932-37; Burmester's Abenteuer-Serie. Bremen: Burmester [1935-36]; Iris Silber Reihe. Berlin: Kulturelle Verlagsgesellschaft 1939; Hans Warren's Abenteuer. Berlin: Pinguin-Verlag/Darmstadt : Jupiter-Verlag 1949-50; Jupiter-Jugendreihe. Darmstadt: Jupiter-Verlag 1949, 1952, 1954; Roland-Roman. Rastatt: Zauberkreis-Verlag [1957].

Reinhard, Wilhelm Peter

* 18.12.1888 Berlin, † 03.06.1948 Berlin

Willhelm Reinhard schrieb vor allem Abenteuer- und Westernromane, die hauptsächlich als Heftromane beim Berliner Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst erschienen. Die frühesten Texte sind ab 1930 nachgewiesen. Die Texte der Serien „Rolf Torring's Abenteuer“ und „Jörn Farrow's Abenteuer“ wurden hauptsächlich von Wilhelm Reinhard verfasst, einige der Texte stammten auch von seinem jüngeren Bruder Hans Reinhard.¹⁵¹

Pseudonyme: Carr, Peter; Franklin, C.A.; Hagen, Fritz; Herfurth, Alice; Puck, Peter; Warren, Hans;¹⁵² Warren-Holm, Hans.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Rolf Torring's Abenteuer. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1930-39;¹⁵³ Jörn Farrow's U-Boot-Abenteuer/Jörn Farrow's Abenteuer. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1932-37; Roman-Perlen. Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1931-40]; Lasso-Bücher. Berlin: Geisel [1934-35]; Uhlmann-Bücher. Berlin: Uhlmann 1936-37; Tex Bulwer. Abenteuer im Wilden Westen. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur [1937-38]; Der Roman für Sie. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur [1941].

¹⁵¹ Abweichend von Schmidtke gibt der Nekrolog zu „Kürschners Literatur-Kalender“ das Jahr 1947 als Todesdatum an. [Art.] Reinhard, Wilhelm. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 540; Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 71f.; Schmidtke: Spuren, S. 216f.; Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 2, S. 200-204.

¹⁵² Gemeinsames Pseudonym der Brüder Hans Georg und Wilhelm Peter Reinhard.

¹⁵³ Die gleichnamige Nachkriegsserie „Rolf Torring's Abenteuer“ erschien 1950-1961 bei dem nun in Bad Pyrmont angesiedelten „Neuen Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst“. Die Serie brachte vor allem Neuauflagen von Texten der Vorkriegsserie, später ergänzt um neu geschriebenen Texte. Galle: Volksbücher und Heftromane. Bd. 2, S. 203.

Riedel, Curt

* 15.11.1879 Greiz, † 26.08.1954 Hamburg¹⁵⁴

Pseudonym: Recke, Conrad.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Hein Class. Fahrten und Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1934, 1937; John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937; John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1937; John Kling-Bücher. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1938; Kelters Wochen-Roman. Hamburg: Kelter 1939; Spannende Geschichten. Gütersloh: Bertelsmann [1940-43, 1952-1953]; Aufwärts-Jugend-Bücherei. Berlin: Aufwärts-Verlag [1941, 1943]; Erlebnis-Bücherei. Berlin: Steiniger Verlag 1941-42; Billy Jenkins Abenteuer. Uelzen/Essen/Sinzig: Uta-Verlag 1950; Fahrten und Abenteuer. Bamberg: Bayerische Verlags-Anstalt 1954.

Sass, Baron Eugen von

* 30.03.1898 Berlin, † 03.05.1956 Dresden

Nach dem Besuch des Realgymnasiums machte Eugen von Sass eine redaktionelle Ausbildung und trug den Titel eines „Dr. jur.“. Er arbeitete als Feuilleton- und Chefredakteur und freier Schriftsteller und Journalist. 1940 wurde er vom Reichspropagandaministerium als Rüstungsarbeiter dienstverpflichtet.¹⁵⁵

Pseudonyme: Thorensberg, Georg; Towards, John.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Kleine Detektiv-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1926-27; Wer war es? Heidenau: Verlagshaus Freya 1926; Vineta-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1927]; Der neue Nick Carter. Leipzig: A. Bergmann [1929]; Der Welt-Detektiv. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1929]; Roman-Sterne. Leipzig: A. Bergmann [1929-30]; Z(um)W(ochenend)-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1929-30; Rote Galgen-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1930; Rasputin. Der Geheimnisvolle. Der Wundertäter im tragischen Schicksal der Zarenfamilie. Grosser Volksroman. Dresden: Mignon-Verlag 1932 (mit Marie Blank-Eismann verfasster Kolportageroman); Münchmeyers Frauenromane. Dresden: Münchmeyer 1936 -39; Erlebnis-Bücherei. Berlin: Steiniger [1941-42]; Kolonial-Bücherei. Berlin: Steiniger [1942]; Mut und Tat. Lengerich: Bischof & Klein [1944]; Der Sonntags-Roman aus Wien. Wien: Sonnen-Verlag [1945]; Klein's Jugendhefte. Lengerich: Klein 1949; SV-Romane. Hannover/Berlin: Schaffer 1952; Der neue Moewig-Roman. München:

¹⁵⁴ [Art.] Riedel, Curt. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 549; Schmidtke: Spuren, S. 219f.

¹⁵⁵ Habel, Walter: Sass, von, Eugen Julius, Baron. In: Ders.: Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand. 11. Ausg. Berlin: Arani 1951, S. 551; [Art.] von Saß, Eugen Baron. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 573.

Moewig [1956]; Terra-Roman. Hamburg: Semrau [1956]; Kelter-Roman. Hamburg-Wandsbek: Kelter 1957-58; Luna-Kriminal-Roman. Hannover: Lehning [1957].

Schmidt, Hans Walter

* 26.05.1885 Danzig, † 13.05.1974 Buckenhof

Hans Walter Schmidt war der Sohn eines königlichen Polizeirats. Er studierte nach dem Besuch des Gymnasiums in Erlangen Naturwissenschaften in Heidelberg und Erlangen, legte das Staatsexamen ab, war als Lehrer tätig und promovierte in Zoologie zum Doktor der Philosophie. Schmidt schrieb Beiträge für natur- und agrarwissenschaftliche Fachzeitschriften und war daneben als Konzertsänger und Musikschriftsteller aktiv. Neben den wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er seit den 1910er Jahren auch für Hefromanverlage, vor allem Texte im Genre des Wildwestromans und verfasste die Handreichung „Wie schreibe ich für unser Volk?“¹⁵⁶ mit Tipps für den erfolgreichen Umgang mit Hefromanverlagen.¹⁵⁶

Pseudonyme: Dr. Faber; Spieß, Reinhold

Mitarbeit an Serien/Reihen: Feinde ringsum! Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1915; Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1915-18; Prinzeß-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1916; Ensslin's Roman- und Novellenschatz. Reutlingen: Enßlin & Laiblin [1916]; Mit fliegenden Fahnen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1916]; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1919; Walter Eckert-Kriminal-Roman-Serie. Leipzig: Finck 1919; Ensslin's Marken-Bände. Reutlingen: Enßlin & Laiblin [1920]; Hesses Volksbücherei. Leipzig: Hesse & Becker [1920]; Loreley-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1924]; Durch Wüstenglut und Urwald. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1928; Universal-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1929]; Erzählungen aus aller Welt. Langensalza: Thüringer Verlagsanstalt Dietmar & Söhne [1930]; Burmester's Jagd-Abenteuer-Romane. Bremen: Burmester [1935]; Burmester's Abenteuer-Serie. Bremen: Burmester [1936, 1938]; Blankenburger Kleinbücher. Bad Blankenburg: Harfe-Verlag 1941; Reihe der Abenteuerromane. Lichtenfels (Ofr.): Roman Verlag 1950; Reihe der Wildwestromane. Lichtenfels (Ofr.): Roman Verlag 1951; Fahrten und Abenteuer. Bamberg: Bayer. Verlags-Anst. 1954; Hirundo-Bücher Lengerich/Westf.: Klein [1956-57, 1960-62].

¹⁵⁶ Schmidt: Wie schreibe ich für unser Volk?; [Art.] Schmidt, Hans Walter. In: Müller, Erich Hermann [Hrsg.]: Deutsches Musiker-Lexikon. Dresden: Limpert 1929, S. 1258; [Art.] Schmidt, Hans Walter. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 55 (1967), S. 818; Bigler, Ingrid: Schmidt, Hans Walter. In: Rupp, Heinz; Lang, Carl Ludwig (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 15: Schilling-Schnydrig. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bern: Saur 1993, S. 371f.

Schwerin, Otto

* 23.03.1890 Frankfurt a.M., † 13.12.1936 Frankfurt a.M.

Seit 1920 erschienen von Otto Schwerin verfasste Unterhaltungsromane, hauptsächlich Kriminalromane, bei verschiedenen Hefromanverlagen. Er schrieb einige Texte über den Detektiv „Dr. Lutz“, die monographisch und im Kontext der Reihe „Welt-Kriminal-Bücherei“ erschienen. Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit arbeitete er auch als Kaufmann, Journalist, Filmemacher, und Verleger.¹⁵⁷

Pseudonyme: Haller, Guido; Schwerin, Titty.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Bücher der Leidenschaft. Berlin: Ehrlich [1920]; Ehrlichs Kriminalbücherei. Berlin: Ehrlich [1920, 1924]; Monopol-Kriminal-Serie. Berlin: Monopol-Verlag 1921; Engelhorns Romanbibliothek. Stuttgart: Engelhorns Nachf. 1922; Singers große Detektiv-Serie. Leipzig: Singer 1923; Welt-Kriminal-Bücherei. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag ca. [1925]; Ehrlich's Kriminalbücherei. Berlin: Eden-Verlag 1927, 1929- 30; Singers neue Kriminalreihe. Berlin: Singer 1927, 1929; Scherls 2-Mark-Romane. Berlin: Scherl 1930; Eden-Kriminal-Bücherei. Berlin: Eden-Verlag 1931; 50 Pfennig Kriminal-Serie. Berlin: Eden-Verlag 1932; Sammlung Rotsiegel-Bücherei. Berlin: Eden-Verlag 1935; Moderne Bücherei. Berlin: Eden-Verlag 1935; ALK-Romane. Frankfurt a.M.: Wilhelmsche Verlagsanstalt 1949.

Trott, Magda

* 20.03.1880 Freystadt, † 12.05.1945 Misdroy

Magda Trott, Tochter einer Opernsängerin, zog 1903 mit ihren Eltern und Geschwistern nach Berlin. Sie erlernte zunächst den Beruf der Kindergärtnerin. Mit anderen finanzkräftigen Frauenrechtlerinnen gründete Trott 1908 die „Berliner Frauenbank“ und entwarf in der Novelle „Von der Gründung des Frauenstaates“ einen Amazonenstaat in der Lüneburger Heide. 1915 zog Magda Trott nach Misdroy an der Ostsee und begann in dieser Zeit erste Romane und Erzählungen zu publizieren, viele erschienen in Hefromanreihen. Bekannt und erfolgreich, wenn auch nicht bei der Kritik, wurde sie als Kinder- und Jugendbuchautorin, vor allem durch mehrere Mädchenbuchreihen (Pucki, Goldköpfchen, Pommerle).¹⁵⁸

¹⁵⁷ [Art.] Schwerin, Otto. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 624; Schmidtke: Die Welt-Kriminal-Bücherei, S. 21. Die Angaben zur weiteren Berufstätigkeit Schwerins entstammen dem Katalog der DNB.

¹⁵⁸ Haefs, Gabrielle: Magda Trott. Eine vaterländische Feministin. In: Dölle, Gilla (Hrsg.): Im Dienst des Vaterlandes?. Nationalismus und Internationalismus in der deutschen Frauenbewegung. Kassel: Archiv der Deutschen Frauenbewegung 1993, S. 30-36; Buchholz, Birgit: Trott, Magda. In: Kühlmann, Wilhelm; Killy, Walther (Hrsg.): Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Bd. 11: Si - Vi. 2., vollst. überarb. Aufl. Berlin: de Gruyter 2011, S. 615.

Pseudonyme: Mageda, Lena; Marein, J.; Mavege, Rud.; Torahn, Lena.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Lipsia-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel 1911, 1917-1918; Feinde ringsum! Reutlingen: Ensslin & Laiblin [1915-1917]; Hansa-Romane. Lübeck: Wessel [1915, 1920]; Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1915-16, 1918; Deutsche Roman-Perlen. Leipzig: Vogel & Vogel 1916-17; Freund und Feind. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Jung-Deutschlandbücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Phönix-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Prinzeß-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1916, 1919; Vogels Familien-Buecherei. Leipzig: Vogel & Vogel [1916]; Roman-Woche. Leipzig: Vogel & Vogel [1917, 1919]; Weber's Moderne Bibliothek. Heilbronn: Weber [1917, 1925-1927]; Glocken-Bücher. Leipzig: Vogel & Vogel [1919]; Hansa-Bücherei. Lübeck: Wessel [1919]; Ira-Bibliothek. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag [1919]; Kriminal-Bibliothek. Breslau: Sonnen-Verlag [1919]; Webers illustrierte Romane. Heilbronn: Weber [1919]; Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-32];¹⁵⁹ Grüne Volksbücher. Berlin: Verlag der Grünen Volksbücher [1920]; Illustrierte Sittenromane. Breslau: Rekord-Verlag [1920]; Mascotte-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1920-22; Illustrierte Großstadt-Romane. Breslau: Rekord-Verlag [1921, 1924]; Loreley-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1921-27]; Otto Weber Bücher. Heilbronn: Weber [1921]; Schuld und Sühne. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1921]; Dirndl-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1922; Roman-Perlen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1922-23, 1926-29, 1934]; Kriminal-Bücherei. Leipzig: Leipziger Graphische Werke [1923]; Rothbarths Volksbücher. Leipzig: Rothbarth [1923-24]; Süsse Geschäftsmädels. Leipzig/Basel/Wien: Rekord-Verlag Krömer & Co. 1923; Tosca-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1923; Wessels Romanbände. Lübeck: Wessel [1923]; Aus der Welt des Scheins. Leipzig/Basel: Moderner Volksbücher-Verlag 1924; Neue Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1924; Bunte Sammlung interessanter Erzählungen. Heilbronn: Weber [1925]; Märchen-Reihe. Elberfeld: Gensch 1925; Frauen der Liebe. Heidenau: Verlagshaus Freya [1926-29, 1931]; Rothbarths Taschenbücher. Leipzig/Bern: Rothbarth [1926, 1928]; Wama-Schatz-Bücher. Berlin: Wama-Verlag 1926; Rothbarths Novellenbücher. Leipzig/Bern: Rothbarth [1927-28, 1930]; Vineta-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1927]; Enßlins interessante Bücherei. Reutlingen: Enßlin & Laiblin 1928; Rheingold-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1928]; Bücherei Frauenliebe. Leipzig: Munz & Co. [1929]; Volks-Kriminal-Romane. Leipzig:

¹⁵⁹ Magda Trott wird 1930 vom Verlag als eine der Hauptbeiträgerinnen genannt. Ob sie schon zuvor für die Serie geschrieben hat, wird nicht gesagt. Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 59. Sitzung, Berlin, 27.05.1930, Betrifft Psch 5410/207, Niederschrift. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054, S. 2; Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2, 4.

Görtitz [1929]; Roman-Sterne. Leipzig: A. Bergmann 1930-33; Roman-Serie. Leipzig: A. Bergmann [1931]; Z(um)W(ochenend)-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1931; Frauen von heute. Heidenau: Verlagshaus Freya [1932, 1936]; Romane des Lebens. Berlin/Basel: Heim-Verlag [1932]; Sammlung goldener Frauen-Romane. Berlin: Eden-Verlag 1932-33; Der spannende Liebesroman. Berlin: Erika-Verlag 1933; Das Lesekränzchen. Leipzig: Ewald [1935]; Glück-Romane. Prag/Leipzig/Halle: Neugebauer [1935]; Delfi-Romane. Wien/Leipzig: Derflinger & Fischer [1936-37]; Roman-Serie Blau-Gold. Prag/Leipzig: Neugebauer [1937]; Der Sonntags-Roman aus Wien. Wien: Sonnen-Verlag [1939, 1941, 1945]; Uhlmann-Bücher. Berlin: Uhlmann [1939].¹⁶⁰

Unsel, Karl

* 13.02.1894 Uslar, † 90.01.1970 Einbeck

Karl Unsel war in der Verlags-Leitungen des Josef Singer Verlags tätig. In den 1920er Jahren begann er, Unterhaltungsromane zu schreiben, die teilweise auch als Heftromane publiziert wurden. Besonders erfolgreich war Unsel als Verfasser von Arztromanen in den 1930er Jahren. Der Roman „Arzt aus Leidenschaft“ geriet unter Plagiatsverdacht, der aber juristisch erfolgreich abgewehrt werden konnte. Der Roman wurde zweimal (1936, 1959) verfilmt wurde.¹⁶¹

Pseudonyme: Anton, Franz; Hanka, Erich; Lange, Ralf.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Welt-Kriminal-Bücherei. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1926; Ullstein-Bücher. Berlin: Ullstein 1936-37; Das Lehning-Buch. Hannover: Lehning 1953; Quick-Romane. München/Konstanz: Südverlag 1954; Roman am Sonnabend. Düsseldorf: Verlag „Welt am Sonnabend“ 1957.

Weber, Ernst (Johann Friedrich)

* 23.04.1903 Hamburg, † Todesdatum und Todesort unbekannt

Erste Arbeiten für Hefromanverlage lassen sich für die Mitte der 1920er Jahre nachweisen. Weber war 1931-33 Mitarbeiter der illustrierten Romanzeitschrift „Blütenregen“. In den 1930er Jahren lebte Ernst Weber in Berlin und 1943 im

¹⁶⁰ Die in den 1950er und 1960er Jahren im Rahmen von Reihen des Kelter-Verlages oder des Bastei-Verlags Lübbe erschienenen Texte waren Nachdrucke bereits zu Lebzeiten Trotts publizierter Texte.

¹⁶¹ [Art.] Unsel, Karl. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 45 (1930), S. 1287; [Art.] Unsel, Karl. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 692; Cygan, Dorota: Braune Weißkittel: Autopsien populärer Artzromane im Nationalsozialismus. In: Würmann, Carsten; Warner, Ansgar (Hrsg.): Im Pausenraum des ‚Dritten Reiches‘. Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland. Bern/Berlin/Bruxelles/Frankfurt a.M./New York/Oxford/Wien: Lang 2008, S. 139-160; hier: S. 157-159.

von der Wehrmacht besetzten Zdunska-Wola. Er war Schriftleiter und Gaupressestellenleiter der NSV (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt).¹⁶²

Pseudonyme: Wing, Max.

Mitarbeit an Serien/Reihen: John Kling's Abenteuer. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928-34; Manolescu. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928; Der „Fetzer“ Deutschlands größter Räuberhauptmann. Nach Chroniken, Akten und Dokumenten bearbeitet. Leipzig: Marien-Verlag [ca. 1928] (Kolportageroman, mit Werner Dietsch); Klaus Störtebecker. Die Liebe des Seeräubers. Nach Chroniken, Akten und Dokumenten bearbeitet. Leipzig: Marien-Verlag [ca. 1928] (Kolportageroman, mit Werner Dietsch); Der Geiger und sein Kind. Die romantische Geschichte einer Künstlerehe. Leipzig: Marien-Verlag [ca. 1931] (Kolportageroman); John Kling's Erinnerungen. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1931-34; Unterwelt-Bücher. Hamburg: Antäus-Verlag [1931-32]; Max Wing's tolldreiste Abenteuer. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur 1933; Norbert Falk in der Fremdenlegion. Dresden: Mignon-Verlag 1933; Goldmanns Roman-Bibliothek Bern/Leipzig/Wien: Goldmann 1935.

Zomack, Hanns

* 19.04.1900 Dresden, † Todesdatum und Todesort unbekannt

Hanns Zomack, Sohn eines Fabrikdirektors, besuchte zunächst das Kreuzgymnasium in Dresden und studierte von 1916-23 in Dresden, Berlin und Paris Musik (Komposition und Klavier). Kurze Zeit war er Kapellmeister am Breslauer Theater, 1922-24 Leiter der Opernschule Petrenz in Dresden. Seitdem lebte Zomack als freier Schriftsteller, er schrieb unter anderem für verschiedene Hefromanverlage und arbeitete als Komponist in Dresden. Am 4. 11. 1925 wurde seine Operette „1001 Freier“ am Stadttheater Meißen uraufgeführt. Für das Jahr 1929 gibt das „Deutsche Musiker-Lexikon“ an, dass Zomack mit der Romanschriftstellerin „Elisabeth Ney, geb. Schuster“ verheiratet sei, „Elisabeth Ney“ war eines der Pseudonyme Elisabeth von Asperns.¹⁶³

Pseudonyme: –

¹⁶² Schmidtke: Sherlock Holmes auf der Hintertreppe, S. 74f.; Schmidtke: Spuren, S. 226; Weschenfelder, Anke: Weber, Ernst (Johann Friedrich). In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 28: Walsh - Wedegärtner. Zürich/München: Saur 2008, S. 497f.

¹⁶³ [Art.] Zomack, Hanns. In: Müller, Erich Hermann (Hrsg.): Deutsches Musiker-Lexikon. Dresden: Limpert 1929, S. 1639; Bigler-Marschall, Ingrid: Zomack, Hanns. In: Dies.: Deutsches Theater-Lexikon. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 7: Wolbring - Zysset. Berlin: de Gruyter 2012, S. 3854.

Mitarbeit an Serien/Reihen: Tom Shark. Der König der Detektive. Heidenau: Verlagshaus Freya 1928-39;¹⁶⁴ Vineta-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1928]; Neue Kriminal-Bibliothek. Heidenau: Verlagshaus Freya [1928-29]; Neue Kriminal-Bibliothek. Heidenau: Verlagshaus Freya [1928-29]; Z(um)W(ochenend)-Bücher. Dresden: Neuer Buchverlag 1930; 50 Pfennig Kriminal-Serie. Berlin: Eden-Verlag 1933-34; Jörn Farrow's U-Boot-Abenteuer/Jörn Farrow's Abenteuer. Berlin: Neues Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1936-37; Rolf Torring's Abenteuer. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1937-38].

Unsichere Identifikation: „Lange, Fritz“

Nach Aussage des Ostra-Verlages schrieb ein „Fritz Lange“ aus Hohenstein-Ernstthal einen großen Teil der Texte für die Serie „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“.¹⁶⁵ Die Identifikation ist durch die Häufigkeit des Namens erschwert. Sie liegt aber nahe, da die Wohnorte des „Friedrich Lange“, der in einschlägigen Lexika Erwähnung findet, in der gleichen Region liegen wie der vom Verlag 1930 angegebene Wohnort von „Fritz Lange“. Auch das in den Lexika angegebene Geburtsdatum 1898 lässt Hefromanpublikationen ab 1917 möglich erscheinen. Die in „Schriftsteller der DDR“ erwähnte Spezialisierung auf Romane über die süd-amerikanische Geschichte stimmt mit den im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig unter dem Namen „Fritz Lange“ nachgewiesenen Hefroman-Publikationen zwischen 1917 und 1938 überein. Ab den 1920er Jahren erschienen unter dem Namen „Fritz Lange“ weitere Unterhaltungsromane, die auch in Hefromanreihen erschienen.¹⁶⁶

Lange, Friedrich (Fritz)

* 06.07.1898 Flöha, † nach 1975 Todesort unbekannt

Friedrich Lange, Sohn eines Schlossers, erlernte nach dem Besuch einer Mittelschule den Beruf des Mechanikers und arbeitete 1915-17 als Maschinist. Nach dem Ersten Weltkrieg, an dem er als Soldat beteiligt war, arbeitete er bis 1921 wieder als Mechaniker in Auerbach (Vogtland). Neben seiner Arbeit als Reisevertreter 1922-24 begann Lange seine journalistische Tätigkeit. Ab 1925 lebte er als freischaffender Schriftsteller in Leipzig. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er als Journalist für die „Freie Presse“ tätig und arbeitete 1947-51 für die Rundfunksender in Dresden und Leipzig. Zu dieser Zeit entstanden Dramen, Hörspiele und Jugendbücher. Lange schrieb vor allem Bergsteigerromane und historische Romane über

¹⁶⁴ Die Beteiligung Zomacks betraf die mit einem „Z“ bzw. „k“ gekennzeichneten Texte. Küster: Das verräterische „R“.

¹⁶⁵ Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2, 4.

¹⁶⁶ Albrecht, Günther: Lange, Friedrich. In: Ders.: Schriftsteller der DDR. Belletristische und Sachbuchautoren, Übersetzer, Herausgeber, Literaturwissenschaftler, Kritiker. Leipzig: Bibliographisches Institut 1974, S. 333f.

die Atzteken- und Mayakulturen und deren Vernichtung durch die spanischen Konquistadoren. In den 1970er Jahren lebte er als freier Schriftsteller in Dresden.¹⁶⁷

Pseudonyme: –

Mitarbeit an Serien/Reihen: Krieg und Liebe. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1917]; Frank Allan. Der Rächer der Enterbten. Leipzig: Ostra-Verlag [1920-32];¹⁶⁸ Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1920; Mascotte-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1920; Schuld und Sühne. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1920; Kriminal- und Detektivromane. Lübeck: Wessel 1921; Wessel's Mark-Bände. Lübeck: Wessel [1921]; Dirndl-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1922; Hansa-Kriminal- und Detektiv-Romane. Lübeck: Wessel [1922]; Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1922-23; Rama Singh. Leipzig: Ostra-Verlag 1925; Luna-Bücher. Leipzig: Luna Bücher Verlag [1923]; Romane berühmter Männer und Frauen. Berlin: R. Bong 1925, 1932; Webers moderne Bibliothek. Heilbronn: Weber [1926]; Kleine Meister-Romane. Werdau i. Sa.: O. Meister [1929]; Volks-Kriminal-Romane. Leipzig: G. Görtitz [1929]; Meisters Buch-Roman. Werdau i. Sa.: O. Meister 1930, 1933, 1938.

Unsichere Identifikation: „Gero, Terzin“, d.i. Georg Lewin

Das Pseudonym „Gero Terzin“ erscheint als Autornamen in Serien und Reihen verschiedener Hefromanverlage. Im DNB-Katalog wird dafür als Klarnamen „Georg Richard Lewin“ angegeben, ein Hautarzt, der allerdings 1896 bereits verstarb. Der bei Schmidtke angegebene Klarnamen ist „Georg Lewin“, der wiederum auf den als „Herwarth Walden“ bekannt gewordenen Schriftsteller, Verleger, Galeristen und Komponisten verweist. Die Lebensdaten (1878-1941) legen eine Identifikation nahe. Innerhalb der Hefromanreihe „Neue Kriminal-Bibliothek“ des Verlagshauses Freya, in der Reihe „Frauen der Liebe“ erscheint neben dem Namen „Georg Lewin“ auch der Name „Gero Terzin“. Auch die Zeiträume, in denen die meisten der Hefromantexte unter dem Pseudonym „Gero Terzin“ erschienen, (30 Texte erschienen 1919/20, 69 erschienen 1924-1927) waren Phasen, in denen Herwarth Walden finanzielle Probleme hatte.

¹⁶⁷ Kosch, Wilhelm: Lange, Friedrich. In: Ders.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Bd. 2: Hurka - Pallenberg. Klagenfurt/Wien: Kleinmayr 1960, S. 1158; Albrecht, Günther: Lange, Friedrich. In: Ders.: Schriftsteller der DDR. Belletristische und Sachbuchautoren, Übersetzer, Herausgeber, Literaturwissenschaftler, Kritiker. Leipzig: Bibliographisches Institut 1974, S. 333f.

¹⁶⁸ Fritz Lange wird 1930 vom Verlag als einer der Hauptbeiträge genannt. Ob er schon zuvor für die Serie geschrieben hat, ist nicht bekannt. Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Leipzig, Beschl., 21.10.1930, Prüf-Nr. 101, DNB Leipzig, Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, S. 2, 4.

Walden, Herwarth [d.i. Levin (auch: Lewin), Georg]

* 16.09.1878 Berlin, † 31.10.1941 bei Saratow

Nach dem erfolgreichen Abschluss eines Studiums der Musik wandte sich Georg Levin vor allem der bildenden Kunst und der Literatur zu. Von seiner ersten Frau, Else Lasker-Schüler, erhielt er den Namen „Herwarth Walden“, unter dem er bekannt werden sollte. Mit seinem 1904 gegründeten „Verein für Kunst“ veranstaltete er Lesungen und förderte vor allem junge Schriftsteller. Nachdem er für verschiedene Zeitschriften als Journalist und Schriftleiter tätig gewesen war, gründete er 1910 eine eigene Zeitschrift, „Der Sturm“. Mit dieser Zeitschrift und der gleichnamigen Galerie wurde er zu einem der wichtigsten Förderer des Expressionismus, Futurismus und Kubismus in Deutschland. Mitte der 1920er Jahre veranstaltete die Galerie immer weniger Ausstellungen und die Zeitschrift erschien aufgrund finanzieller Probleme in immer größeren Abständen. Bis 1931 arbeitete Walden noch in Berlin als Galerist, Kunsthändler und Verleger. Nachdem er für die sowjetische Handelsgesellschaft tätig gewesen war, siedelte er 1932 mit seiner Frau Ellen nach Moskau über. Walden arbeitete als Lehrer am Fremdspracheninstitut und publizierte Literaturausgaben für Schulen. Am 31. März 1941 wurde Herwarth Walden vom NKWD verhaftet und starb am 31. Oktober 1941 in einem Gulag bei Saratow.¹⁶⁹

Pseudonyme von Walden Herwarth: Doctor profundus; Sturm, Georg; Sturm, Walter; Warth.

Mitarbeit von „Gero Terzin“ an Serien/Reihen: Kleine Kriminal-Bücher. Dresden: Mignon-Verlag 1919; Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen. Dresden: Mignon-Verlag 1920, 1926-27; Kleine Detektiv-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1920, 1926-27; Neue Mignon-Romane. Dresden: Mignon-Verlag 1924; Reo Ratt. Im Kampfe gegen List und Gewalt. Dresden: Mignon-Verlag 1925; Sir Ralf Clifford. Der unsichtbare Mensch oder Das geheimnisvolle Vermächtnis des Fakirs. Dresden: Mignon-Verlag 1925; Loreley-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1926-27; Roman-Perlen. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1926-27; Wer war es? Heidenau: Verlagshaus Freya [1926]; Frauen der Liebe. Heidenau: Verlagshaus Freya [1927]; Rheingold-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1927-28; Universal-Kriminal-Romane. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1927-29.

¹⁶⁹ Degener, Herrmann A. L.: Walden, Herwarth. In: Ders.: Wer ist's? Zeitgenossenlexikon, enthaltend Biographien und Bibliographien. 9. Aufl.. Berlin/Leipzig: Degener 1928, S. 1638; Weber, Hermann: Walden, Herwarth. In: Ders.: Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945. 2., überarb. und stark erw. Aufl.. Berlin: Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur 2008, S. 986; Jahn, Bruno: Walden, Herwarth. In: Vierhaus, Rudolf (Hrsg.): Deutsche Biographische Enzyklopädie. Band 10: Thies - Zymalkowski. München: Saur 2008, S. 370-371.

IX. Archive/Bibliotheken

Bundesarchiv, Abteilung Deutsches Reich, Berlin-Lichterfelde (BArch).
Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin (GStA PK).
Hauptstaatsarchiv, Dresden (HStA Dresden).
Landesarchiv Berlin, Berlin (LA Berlin).
Stadtarchiv Leipzig, Leipzig (StadtAL).
Deutsche Nationalbibliothek Leipzig (DNB Leipzig).

X. Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Archivmaterialien

Abschrift des Schreibens von Dr. Seume an den Leiter der Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften Herrn Amtsgerichtspräsidenten Dr. Arndt, 03.09.1934. BArch Berlin, R 2/4921, Blatt 51-55.

BArch Berlin, R 2/4921, Blatt 6-9, Blatt 11, Blatt 13-19.

BArch Berlin, R56V/203: Hermann Gerstmeyer – Soziale Lage des Schriftstellers, 1936-1937.

BArch Berlin, R56V/204: Hans Geisler, Schriftsteller – Aufnahmegesuch, 1937.

BArch Berlin, R58/1023: Maßnahmen gegen einzelne Verlage und Verleger, 1933-1943.

Bericht über die im Januar 1923 in den Leipziger Volks- und Fortbildungsschulen vorgenommene Durchsicht des Schülergepäcks auf Schundliteratur, 16.01.1923. StadtAL, SchuA 268, Blatt 302-307.

DNB Leipzig: Entscheidung/Prüfstelle München für Schund- und Schmutzschriften, 1927-1934.

DNB Leipzig: Niederschrift/Oberprüfstelle für Schund- und Schmutzschriften, 1927-1935.

DNB Leipzig: Urteile/Prüfstelle Berlin für Schund- und Schmutzschriften, 1927-1935. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.928-16.929: Überwachung des Straßenhandels, der Buchhandlungen und Leihbibliotheken hinsichtlich der Bekämpfung von Schund- und Schmutzliteratur. 2 Bde, 1928-1933.

- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.931: Gerichtliche Entscheidungen gegen die Straßenhändler mit Schund- und Schmutzliteratur, 1928-1932. LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.937: Die Schaufensterkontrolle in der Schulbuchhandlung Else Bonnes, Liegnitzer Str.7/8, 1932.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.938: Kontrolle verschiedener Auslagen von Buchhandlungen zur Bekämpfung von Schmutz- und Schundliteratur, 1931-1933.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.947: Kontrolle der Leihbüchereien Frieda Vorkauf, Elsässer Str. 17/18 und Gildener u. Co., Friedrichstr. 112b zur Bekämpfung von Schund- und Schmutzliteratur, 1933.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 16.988: Schund- und Schmutzbekämpfung – Allgemeines, 1927-1933.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.054: Die Aufnahme der Schrift „Frank Allan, der Rächer der Enterbten“, Ostra-Verlag, Leipzig-Reudnitz, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1929-1933.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.073: Die Aufnahme der Schriften „Ein Staatsgeheimnis“ von Ben Bennet, Heft 2 der Serie „Die Abenteuer des John Halifax“ und „Das gestohlene Haus“ von Harris Elgin, Heft 1 der Serie „Die Abenteuer des John Halifax“, beide erschienen im Metro-Verlag, Düsseldorf, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1928.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.079: Die Ablehnung der Aufnahme der Schriften der Serie „John Klings Abenteuer. Welt-Kriminal-Bücherei“ „Das Goldtal“ von Ernst A. Czerwonka, Bd.22; „John Klings furchtbarste Nacht“ von Heinz Bruno Hart, Bd.50 ; „Der unheimliche Inder“ von Nicolo Varcell, Bd.53; „Liebe und Zuchthaus“ von Nicolo Varcell, Bd.54, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1929-1930.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.089: Die Aufnahme der Schrift „Harald Harst. Aus meinem Leben“, Heft 1-331 von Max Schraut, Verlag moderner Lektüre GmbH, Berlin, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1929-1934.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.112: Die Aufnahme der Schrift „John Klings Erinnerungen“, Heft 1-49, Verlag Werner Dietsch, Leipzig, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1934-1935.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.153: Nichtaufnahme der Schriften „Manolescu“, Band 1: „Der Mann mit den tausend Gesichtern“ ; Band 3: „Fürst Lahovary“ ; Band 4: „Drei Tage und drei Nächte“ ; Band 5: „11 Uhr 13 Minuten“ von Heinz Bruno Hart, Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag, Leipzig, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1929.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.236: Nichtaufnahme der Schrift „Tom Shark, der König der Detektive“ von Pitt Strong, Heft 1-29, Verlags-

- haus Freya GmbH, Heidenau, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1931.
- LA Berlin, A Pr. Br. Rep. 30 Berlin C Nr. 17.269: Nichtaufnahme der Schriftenreihe „Der neue Nick Carter, der Weltdetektiv“, Verlag A. Bergmann, Leipzig, in die Liste der Schund- und Schmutzliteratur, 1929-1930.
- Niederschrift über die Sitzung der Landesjugendämter im Preußischen Ministerium für Volkswohlfahrt (Durchführung des Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften), 15.10.1928. GStA PK Berlin, I. HA Rep 77 Tit. 2772 Nr. 3a, Blatt 169-174.
- Niederschrift über die Sitzung der Landesjugendämter im Preußischen Ministerium für Volkswohlfahrt, 26.03. 1930. GStA PK Berlin, I. HA Rep 77 Tit. 2772 Nr. 3a, Blatt 186-190.
- Prüfungsausschuß für Schundliteratur, HStA Dresden, 10736 M.d.I., Nr. 11325, Blatt 4-6; 8-9.
- Schreiben der Beratungsstelle Verlag an das Referat GF IIa, 15.12.1937, BArch Berlin, R 56 V/203, Blatt 4.
- Schreiben der Oberprüfstelle an Sozialpfarrer D. Mumm, Berlin-Charlottenburg, 04.05.1931. GStA PK Berlin, I HA Rep 77 Tit. 2772 3b Adh., Blatt 14.
- Verordnung über die Aufhebung der Prüfstelle München für Schund- und Schmutzschriften, 06.11.1934. BArch Berlin, R 2/4921, Blatt 25.

2. Gedruckte Quellen

- [Art.] Woop, Frl. Anna Emma. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 41 (1924), S. 1031.
- [Art.] Zomack, Hanns. In: Müller, Erich Hermann (Hrsg.): Deutsches Musiker-Lexikon. Dresden: Limpert 1929, S. 1639.
- §1 Gesetz vom 10. April 1935. In: RGBL. I, S. 541.
- Abel, Victor: Wie schreibt man einen Film? Anleitung zur Herstellung von Filmmanuskripten. Wien: Sensen-Verlag 1937.
- Adreßbuch des deutschen Buchhandels. Bearb. von d. Adreßbuch-Redaktion d. Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Leipzig: Verl. d. Börsenvereins 1925.
- Adreßbuch des deutschen Buchhandels. Bearb. von d. Adreßbuch-Redaktion d. Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Leipzig: Verl. d. Börsenvereins 1929.
- Adreßbuch des deutschen Buchhandels. Bearb. von d. Adreßbuch-Redaktion d. Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Leipzig: Verl. d. Börsenvereins 1934.
- Anordnung über den Nachweis der Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer (BDB. 34 Nr. 180.), 30.07.1934. In: Schrieber, Karl-Friedrich (Hrsg.): Das

- Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern. Abgeschlossen am 31. Dezember 1934. Berlin: Junker und Dünnhaupt 1935, S. 222f.
- Anordnung über die Führung von Decknamen (Pseudonymen) (V.B. 35/22.10.), 16.10.1935. In: Schrieber, Karl-Friedrich (Hrsg.): Das Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern. Band 3: Vom 1. Juli 1935 bis 31. Dezember 1935. Berlin: Junker und Dünnhaupt 1936, S. 43f.
- Anordnung zur Förderung guter Unterhaltungsliteratur (V.B. 35/8. 8.), 24.07.1935. In: Schrieber, Karl-Friedrich (Hrsg.): Das Recht der Reichskulturkammer. Sammlung der für den Kulturstand geltenden Gesetze und Verordnungen, der amtlichen Anordnungen und Bekanntmachungen der Reichskulturkammer und ihrer Einzelkammern. Band 3: Vom 1. Juli 1935 bis 31. Dezember 1935. Berlin: Junker und Dünnhaupt 1936, S. 125f.
- Barschak, Erna: Die weibliche werktätige Jugend und das Buch. In: Siemering, Hertha; Barschak, Erna; Gensch, Willi (Hrsg.): Was liest unsere Jugend? Ergebnisse von Feststellungen an Schulen aller Gattungen und Erziehungsanstalten sowie der Jugendorganisationen und Jugendlichen. Berlin: R. von Decker's Verlag, G. Schenk 1930 (Veröffentlichungen des Preußischen Ministeriums für Volkswohlfahrt aus dem Gebiete der Jugendpflege, der Jugendbewegung und der Leibesübungen XII), S. 16-32.
- Benfer, Heinrich: Schundkampf und literarische Jugendpflege. Langensalza/Berlin/ Leipzig: Beltz 1932.
- Brümmer, Franz; Heymann, Robert. In: Ders.: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Bd. 3: Grzenkowski - Kleimann. 6., völlig neu bearb. u. stark verm. Aufl.. Leipzig: Reclam 1913, S. 200f.
- : Kabel, Walther. In: Ders.: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Bd. 3: Grzenkowski - Kleimann. 6., völlig neu bearb. u. stark verm. Aufl.. Reclam 1913, S. 389.
- Brunner, Fritz: Die Erhebung über die Verbreitung der Schundliteratur in den Schulen der Stadt Zürich. Vortrag von Fritz Brunner, gehalten an der Gründungsversammlung der Arbeitsgemeinschaft zum Schutze der Jugend vor Schmutz und Schund in Wort und Bild. In: Schweizerische Zeitschrift für Gemeinnützigkeit 68 (1929), S. 424-439.
- Catalogue of Copyright Entries. Part 1. Group 2: Pamphlets, Leaflets, Contributions to Newspapers or Periodicals, Lectures, Sermons, Addresses for Oral Delivery, Dramatic Compositions, Maps (Nos. 1-7). Washington: US Government Printing Office 1915.

- Coryell, Russell M.: The Birth of Nick Carter. In: *The Bookman* 69.7 (1929), S. 495-502.
- Degener, Herrmann A. L.: Kreutzer, Guido. In: Ders.: *Wer ist's? Zeitgenossenlexikon, enthaltend Biographien und Bibliographien*. 9. Aufl. Berlin/Leipzig: Degener 1928, S. 344.
- : Lütge, Karl. In: Ders.: *Wer ist's? Zeitgenossenlexikon, enthaltend Biographien und Bibliographien*. 10. Aufl. Berlin/Leipzig: Degener 1935, S. 1007.
- : Walden, Herwarth. In: Ders.: *Wer ist's? Zeitgenossenlexikon, enthaltend Biographien und Bibliographien*. 9. Aufl. Berlin/Leipzig: Degener 1928, S. 1638.
- Der „König der Schundliteratur“ [erstmal erschienen in: *Augsburger Postzeitung* vom 7.2.1912]. In: Hillesheim, Jürgen; Scheinhammer-Schmid, Ulrich (Hrsg.): *Kampf für einen „Vielgeschmähten“*. Die „Augsburger Postzeitung“ und Karl May. Eine Dokumentation. Husum: Hansa 2010, S. 360f.
- Dinse, Robert: *Das Freizeitleben der Grossstadtjugend*. 5000 Jungen und Mädchen berichten. Eberswalde-Berlin: Verlagsgesellschaft R. Müller 1932 (Schriftenreihe des Deutschen Archivs für Jugendwohlfahrt 10).
- Epstein, Hans: *Der Detektivroman der Unterschicht I*. Die Frank-Allan-Serie. Frankfurt a.M.: Neuer Frankfurter Verlag 1930.
- Erdberg, Robert von: Was ist Schundliteratur? In: *Jugendschriften-Warte* 22.9/12 (1914), S. 46f.
- Frey, Alexander Moritz: *Missetaten. Achtzehn Ereignisse*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1928.
- Fronemann, Wilhelm: *Das Erbe Wolgasts. Ein Querschnitt durch die heutige Jugendschriftenfrage*. Langensalza: Beltz 1927.
- Gensch, Willi: Was liest unsere Jugend? Ergebnisse einer Umfrage. In: Siemering, Hertha; Barschak, Erna; Gensch, Willi (Hrsg.): *Was liest unsere Jugend? Ergebnisse von Feststellungen an Schulen aller Gattungen und Erziehungsanstalten sowie der Jugendorganisationen und Jugendlichen*. Berlin: R. von Decker's Verlag, G. Schenk 1930 (Veröffentlichungen des Preußischen Ministeriums für Volkswohlfahrt aus dem Gebiete der Jugendpflege, der Jugendbewegung und der Leibesübungen XII), S. 33-118.
- Hassenpflug, Georg: Die Bekämpfung der Schundliteratur durch die stellvertretenden Generalkommandos. In: *Die Jugendschriften-Warte* 23.7 (1916), S. 21-25.
- Kelchner, Mathilde; Lau, Ernst: *Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur. Eine Untersuchung auf Grund von Aufsätzen Jugendlicher*. Leipzig: Barth 1928 (Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie 42).
- Kellen, Tony: *Der Massenvertrieb der Volksliteratur*. In: *Preussische Jahrbücher* 98 (1889), S. 79-103.
- Leihbücherei P. Schwärecke, Hettstedt. 1934-1935. *Literatur-Verzeichnis*. Hettstedt: Schwärecke 1935.

- Matz, Elsa; Seeger, Ernst: Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926 nebst Ausführungsverordnung vom 23. Dezember 1926. Berlin: Heymann 1927 (Taschen-Gesetzsammlung 121).
- Osterroth, Franz: Am Marterpfahl der Sioux, oder ein Mädchenraub im Wilden Westen. Schmökerspiel. Berlin: Arbeiterjugend-Verlag 1927.
- Oxe und Christel: So ganz unter uns: Wie Tom Shark platzte. In: Morgen. Nationalsozialistische Jungenblätter 7 (1936), S. 26-27.
- Schmidt, Hans Walter: Wie schreibe ich für unser Volk? Ein Kampftruf wider den Schund. Mit einem Nachweis der Verleger guter Volksschriften und ihren Geschäftsbedingungen. Weimar: Weimarer Schriftsteller-Zeitung 1918.
- Schultze, Ernst: Die Schundliteratur. Ihr Vordringen, ihre Folgen, ihre Bekämpfung. 2. stark vermehrte Auflage. Halle: Buchhandlung des Waisenhauses 1911.
- Siemering, Hertha; Barschak, Erna; Gensch, Willi (Hrsg.): Was liest unsere Jugend? Ergebnisse von Feststellungen an Schulen aller Gattungen und Erziehungsanstalten sowie der Jugendorganisationen und Jugendlichen. Berlin: R. von Decker's Verlag, G. Schenk 1930 (Veröffentlichungen des Preußischen Ministeriums für Volkswohlfahrt aus dem Gebiete der Jugendpflege, der Jugendbewegung und der Leibesübungen XII).
- Szczesny, Victor: Das Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920. Mit der Ausführungsverordnung, Einleitung, Gebührenordnung und Sachregister. Berlin/Leipzig: de Gruyter 1920. (Guttentagsche Sammlung deutscher Reichsgesetze 147).
- Weber, Alfred: Die Not der geistigen Arbeiter. München/Leipzig: Duncker & Humblot 1923.

3. Heftromantexte und Detektivromane

Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben

- Schraut, Max [Becker, Peter [d.i. Becce, Guiseppe]]: Das Haupt der Shinta. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 160).
- : Miss Wells' seltsames Abenteuer. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 159).
- Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Allan Garps letzte Stunde. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 343).
- Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Anita Armands Verhängnis. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 99).
- : Banditen des Olymp. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 273).

- : Chuna Dangi. Das weiße Rätsel. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 253).
- : Dämon Chanawutu. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1928 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 226).
- : Dämon Rache. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 182).
- : Das Eiland der Toten. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 184).
- : Das Geheimnis um die ‚Marga‘. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1934 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 372). URL: <http://www.walther-kabel.de/node/95> (Stand: 15.04.2014).
- : Das Gespensterkänguruh. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1932 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 332).
- : Das gestohlene Auto. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 131).
- : Das Haus in der Wüste. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 238).
- : Das Siegel Salomonis [Innentitel: Das Siegel Salomos]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1930 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 285).
- : Das Tor des Todes. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 262).
- : Der alte Gobelin. Berlin: Verlag moderner Lektüre [1929] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 272).
- : Der dritte Schuß. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 103).
- : Der Einsiedler von Tristan de Cunha [ebenf. enthalten: James Palperlons Vermächtnis]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 24).
- : Der Fakir ohne Arme. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 148).
- : Der goldene Waschtisch. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 257).
- : Der grüne Vampir. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1931 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 312).
- : Der Hochseekutter. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1928 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 235).
- : Der Mann aus dem feurigen Ofen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 237).
- : Der Napoleon aus Wachs. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 102).

- Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der rätselhafte Gast. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 173).
- : Der Spiritistenklub. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 161).
- : Der Stern von Kabinur. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 263).
- : Der Traum der Lady Gulbranor. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 155).
- : Der weiße Maulwurf. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1932 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 325).
- : Die echte Gussy Wendnoor. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1928 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 229).
- : Die Geschichte einer Irrsinnigen [Innentitel: Die Geschichte eines Irrsinnigen]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 177).
- : Die Hand Gottes. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1927 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 200).
- : Die Insel der Verstorbenen [Innentitel: Das Kreuz auf der Stirn]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1925 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 158).
- : Die Kaschemme Mutter Binks. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 354).
- : Die leuchtende Fratze. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 18).
- : Die Motoryacht ohne Namen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 108).
- : Die Nachtgespenster. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 269).
- : Die Piraten der Havelseen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 101).
- : Die schwimmende Grotte. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1928 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 231).
- : Die Steinhütte am Buarbrä [Innentitel: Das Geheimnis der Kabine 24]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1922 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 74).
- : Die verschwundene Million [ebenf. enthalten: Die Schmuggler von Palermo]. [2. stark gekürzte Auflage der Ausgabe von 1920]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 [recte 1927] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 11).
- : Drei Löwen. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1927 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 205).

- : Harsts schwerstes Problem. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 176).
- : Konkurrent Mr. Z. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1928 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 232).
- : Pension Dr. Buckmüller. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 190).
- : Pension Grabstein. Berlin: Verlag moderner Lektüre (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 256).
- : Schattenbilder. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 19).
- : Unser 100stes Abenteuer. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 100).
- : Zwei Taschentücher [ebenf. enthalten: Das Geheimnis des Czentowo-Sees; Der Mord im Sonnenschein]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 7).
- : Zwei Taschentücher [ebenf. enthalten: Das Geheimnis des Czentowo-Sees]. [2. stark gekürzte Auflage der Ausgabe von 1920]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 [recte 1927] (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 7).

Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen

- Feldinger, Heinrich [Pseud.]: Die Sensation im Lunapark. Dresden: Mignon-Verlag 1924 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 315).
- Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Percy Stuart. Der neue Excentric Club. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden 1920. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972.
- Gernsheim, Walter [Pseud.]: Das Bankett der Toten. Dresden: Mignon-Verlag 1925 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 408).
- : Der Todesgeiger. Dresden: Mignon-Verlag 1922 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 198).
- Terzin, Gero [vermutl. Walden, Herwarth [d.i. Levin (auch: Lewin), Georg]]: Im Schacht der Silbermine. Dresden: Mignon-Verlag 1927 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 534).
- Weyermoor, Joe [Pseud.]: Das große Rätsel von Paris. Hrsg. von Otto Eicke. Dresden: Mignon-Verlag 1920 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 3).
- : Vier Wochen Kinoschauspieler. Dresden: Mignon-Verlag 1921 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 88).
- Winfried, Martin [Pseud.]: Percy Stuart als Pfadfinder. Dresden: Mignon-Verlag 1924 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 329).
- Wulfner, Herbert [Pseud.]: Ein Funkspruch „an alle“. Dresden: Mignon-Verlag [1926] (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 395).

Wulfner, Herbert [Pseud.]: Percys Sieg über die drei Weltmeister. Dresden: Mignon-Verlag 1920 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 1).

Frank Allan. Der Rächer der Enterbten

Das Lachen des Todes. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1923 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 140).

Der blonde Goliath. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1927 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 327).

Der kluge Hund. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1923 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 157).

Der Unkenruf. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1921 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 60).

Der vergiftete Brief. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1923 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 137).

Der verschwundene Goldtransport. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1929 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 443).

Der weiße Saphir von Bapur. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1920 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 4).

Die Phönix-Park-Affäre. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1932 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 612).

Die Zuchthausrevolte. [Neuaufgabe der Ausgabe von 1920]. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1925 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 1).

Frank Allans Doppelgänger. [Neuaufgabe der Ausgabe von 1922]. Leipzig-Reudnitz: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1928 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 100).

Im Joche der Kreolin. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1920 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 6).

Zehn Minuten vor Zwölf. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1921 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten 63).

Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß]

Calane der Verbrecherboß. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1930 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 9). (Privatbesitz)

Die Masken des Filmschauspielers. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1931 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 53).

Postlagernd E 151. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1930 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 11). (Privatbesitz)

Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer

[Abel, Viktor]: Das schwarze Kuvert. Teil 5: Flammen im Wasser. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1922] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 33).

[Bienengräber, Alfred]: Das Gefängnis auf dem Meeresgrund [Innentitel: Das Gefängnis auf dem Meeresgrunde]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1920] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 1).

—: Das Geheimnis im Zirkus Barré. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 5).

—: Der große Unbekannte. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 11).

—: Der Reiter ohne Kopf. Die Todesfalle. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 7).

—: Die Luftpiraten. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 4).

—: Über den Wolken. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [1921] (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 6).

Ein Wettlauf um Millionen. Endkampf und Sieg. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1924 (Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer 94).

Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel

Das amerikanische Duell. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 6).

Das verschwundene Los. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 5).

Die Millionenmine. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 1) (Faksimile o.O. o.J.).

Manja, die Türkin. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1921] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 25).

- Police Nr. 1111. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 4).
- Das Geheimnis von D.14. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 12).
- Im Banne der Vergangenheit. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und] Speka-Verlag [ca. 1920] (Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel 14).

John Kling's Erinnerungen

- Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Das Echo aus der Tiefe. Aus dem Englischen übertragen und bearbeitet von Heinz Krafft. Leipzig: Werner-Dietsch-Verlag 1933 (John Kling's Erinnerungen 48).
- : Das Orchester der Unsichtbaren. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] [1935] (John Kling's Erinnerungen [93]).
- : Der blaue Komet. Aus dem Englischen übertragen und bearbeitet von Heinz Krafft. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling's Erinnerungen 32).
- : Der Schuß auf das fliegende Auto. Kriminalroman. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1937 (John Kling's Erinnerungen 163).
- : Die Sensationsfabrik. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1934 (John Kling's Erinnerungen [111]) (Faksimile o.O. o.J.).
- : Schachzug des Satans. Leipzig: Werner-Dietsch-Verlag 1936 (John Kling's Erinnerungen 132).]
- Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Der Chef der Toten. Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Max Wing. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling's Erinnerungen 10).
- : Jahre der Prüfung. Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Max Wing. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling's Erinnerungen 1) (Faksimile o.O. o.J.).
- : Mein Freund Jones Burthe. Aus dem Englischen übersetzt und bearbeitet von Max Wing. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (John Kling's Erinnerungen 4).]

Kabel(s) Kriminalbücher

- Kabel, Walther: Als Harst verschwand Berlin: Verlag moderner Lektüre 1923 (Kabel(s) Kriminalbücher 27).
- : Der Saal ohne Fenster. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1923]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Kabel(s) Kriminalbücher 26).
- : Der Stein der Wangerows. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1923]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1926 (Kabel(s) Kriminalbücher 42).
- : Die Hand aus Holz. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1924 (Kabel(s) Kriminalbücher 28).

Tom Shark. Der König der Detektive

- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur d]: Auf den Andaman Inseln. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 56).
- : Das Amulett des Händlers. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 72).
- : Das Bambus-Schiffchen. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 93).
- : Das Geschenk des Fakirs. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 79).
- : Der „man-eater“ von Madras. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 54).
- : Der Feind der Autorennfahrer. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1932] (Tom Shark. Der König der Detektive 191) (Faksimile Wilfersdorf: Hobby-Nostalgie-Druck o.J.).
- : Der Geisterhund. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 66).
- : Der Kaschmir-Shawl. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 75).
- : Die Verfolgung der „Schiraz“. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 55).
- : Kapitän Hope. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 57).
- : Um einen Fürstentitel. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 69).
- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Das Kreuz der Drei. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 47).
- : Das Rätsel der Mumie. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 62).

- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k]: Der blaue Diamant. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 65).
- : Der Kampf um die Weltmeisterschaft. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930]. (Tom Shark. Der König der Detektive 74a).
- : Der Kopf des Caligula. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 53).
- : Der Mann mit der Narbe. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 61).
- : Der Mord in der Metropolitan-Oper. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1932] (Tom Shark. Der König der Detektive 192) (Faksimile Wilfersdorf: Hobby-Nostalgie-Druck o.J.).
- : Der Todbringer. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 59).
- : Der weiße Kreis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 50).
- : Die Dame in Blau. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 60).
- : Die Loge der Dreizehn. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 63).
- : Die Verfolger der Madame Dupont. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 51).
- : Moritz Simsons Doppelgänger. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 78).
- : Olaf Blanks Verhängnis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 67).
- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur k*]: Drei Männer aus Sing-Sing. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1937] (Tom Shark. Der König der Detektive 433).
- : Ein gefährliches Freundschaftsbündnis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1936] (Tom Shark. Der König der Detektive 374).
- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; Bogensignatur Z]: Das Haus des Grauens. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929]. (Tom Shark. Der König der Detektive 40).
- : Der Meisterdrucker. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 43).
- : Geheime Verbrechen. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 39).
- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Dämon Weib. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 3).

- : Das Geheimnis der Jagowstraße. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 2).
- : Das Geheimnis der Zirkuskuppel. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 28).
- : Das Hotelgespenst. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 1).
- : Das siebente Opfer. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 4).
- : Der Atjeh. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 35).
- : Der Fall Leicester. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 58).
- : Der Irrsinnige von Venedig. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 12).
- : Der Klub der Namenlosen. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 15).
- : Der rote Frosch. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1932] (Tom Shark. Der König der Detektive 189) (Faksimile Wilfersdorf: Hobby-Nostalgie-Druck o.J.).
- : Der wandernde Götze. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 20).
- : Die Edelstein-Mine. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 37).
- : Die indische Tänzerin. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1930] (Tom Shark. Der König der Detektive 74).
- : Die lebende Statue. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 21).
- : Die Menschenfalle. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 29).
- : Die Nordpiraten von Berlin. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1928] (Tom Shark. Der König der Detektive 7).
- : Er, den man nicht nennt. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 38).
- : Heinz Marlowes Ende. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 18).
- : In der Schlangenhöhle. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 36).
- : Kapitän Garres Vermächtnis. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 11).

- Strong, Pitt [d.i. Aspern, Elisabeth von; ohne Bogensignatur]: Mister X. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 31).
- : Zwei höllische Tage. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1929] (Tom Shark. Der König der Detektive 19).

Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer

- Astor, Frank [d.i. Günther, Hans Ludwig A.]: Der Klub der Dicken. Grotσκε. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1936 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 391).
- : Die schönste Frau der Welt. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1932 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 231).]
- : Die Stadt der Toten. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1934 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer [322]).
- : John Klings Weg durch die Hölle. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1932]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 228).
- Czerwonka, Ernst A.: Das Goldtal. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1927 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 22).
- : Das Parfüm der Lady Hampford. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1927 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 25).
- : Die letzte Panzertür. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1927 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 23).
- Hart, Heinz Bruno [d.i. Decker, Heinz Bruno]: John Klings furchtbarste Nacht ... ! Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 50).
- Krafft, Heinz [d.i. Decker, Heinz Bruno]: Das steinerne Meer. Roman. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1936 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 400).
- Pitt, Paul [d.i. Erttmann, Paul Oskar]: Cormick lacht Roman. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1935 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 394).
- : Der Rächer der Arbeitslosen. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1930]. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 134) (Faksimile in: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling. Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer

- Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Heftrromangeschichte 1.).
- : Der schwarze Stern. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1936 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 437).
- : Jones Burthe in Nöten. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1932 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 222.)
- : Witwe mit Heuschnupfen. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1933 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 285) (Faksimile o.O. o.J.).
- Trey, Stephan [d.i. Geisler, Hans]: Im Strahlenkeller. Eine unheimliche Geschichte. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1939 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 592).
- Wing, Max [d.i. Weber, Ernst Johann Friedrich]: Das Glasauge. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1933 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 244) (Faksimile o.O. o.J.).
- : Der König der Bettler. [Neuaufgabe der Ausgabe von ca. 1932]. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1928 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 217) (Faksimile in: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling. Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Heftrromangeschichte 1.).
- : John Klings Beichte. Leipzig: [Vereinigte Verlagsgesellschaft] Werner-Dietsch-Verlag [und Speka-Verlag] 1931 (Welt-Kriminal-Bücherei/John Kling's Abenteuer 173.)

Weitere Heftrromantexte und Detektivromane

- [Bienengräber, Alfred]: Das brennende Auto. Leipzig: Vereinigte Verlagsgesellschaft Werner-Dietsch-Verlag und Speka-Verlag 1924 (Eddy Polo-Serie 56).
- Besser, Hans Eberhard von: Dorits kleines Lächeln. Basel: Münster-Verlag 1950 (Romane zur Freude und zur guten Unterhaltung 260).
- Der geheimnisvolle Nachbar des Detektivs. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1906. (Nick Carter. Amerikas größter Detectiv 13) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Nick Carter. Amerikas größter Detectiv. 25 Lieferungshefte in zwei Bänden. Band 1. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1906. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972.).
- Der Schwur des Sohnes. Hannover/Berlin: Voco-Verlag 1949 (Der neue Frank Allan. Der geheimnisvolle Rächer 1).
- Der Vampir von London. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1908. (Aus den Geheimakten des Weltdetektivs 56) (Faksimile in: Foltin, Hans-

- Friedrich (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973.).
- Die Lady mit dem Kanarien-Brilliant. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst 1907. (Aus den Geheimakten des Weltdetektivs 9) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit einem Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973.).
- Doyle, Arthur Conan: A Study in Scarlet. In: Beeton's Christmas Annual (1887), S. 1-95.
- : A Study in Scarlet. Leipzig: Tauchnitz 1892.
- : Späte Rache. Stuttgart: Lutz 1894.
- : The Adventure of the Creeping Man. A New Sherlock Holmes Story. In: The Strand Magazine 65.387 (1923), S. 211-224.
- : The Adventures of Sherlock Holmes III. A Case of Identity. In: The Strand Magazine 2.9 (1891), S. 248-259.
- : The Adventures of Sherlock Holmes V. The Five Orange Pips. In: The Strand Magazine 2.11 (1891), S. 481-491.
- : The Adventures of Sherlock Holmes VI. The Man with the Twisted Lip. In: The Strand Magazine 2.12 (1891), S. 623-637.
- : The Adventures of Sherlock Holmes VII. The Adventure of the Blue Carbuncle. In: The Strand Magazine 3.13 (1892), S. 73-85.
- : The Adventures of Sherlock Holmes XXII. The Adventure of the Greek Interpreter. In: The Strand Magazine 6.33 (1893), S. 296-307.
- : The Disappearance of Lady Frances Carfax. A New Adventure of Sherlock Holmes. In: The Strand Magazine 42.252 (1911), S. 603-614.
- : The Return of Sherlock Holmes VIII. The Adventure of the Six Napoleons. In: The Strand Magazine 27.161 (1904), S. 483-495.
- : The Sign of Four. In: Lippincott's Monthly Magazine 45.2 (1890), S. 147-223.
- Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Lord Lister, genannt Raffles, der große Unbekannte. 10 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1908-1911. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1979.
- (Hrsg.): Nat Pinkerton. Der König der Detectivs. 10 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden o.J.. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms Presse 1974.
- (Hrsg.): Nick Carter. Amerikas größter Detectiv. 25 Lieferungshefte in zwei Bänden. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1906. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972.
- (Hrsg.): Sherlock Holmes. Aus den Geheimakten des Weltdetektivs. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973.

- Glagau, Otto: Der Colportage-Roman. oder ‚Gift und Dolch, Verrath und Rache‘.
In: Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft 6 (1870), S. 51-59.
- Groller, Balduin [d.i. Goldscheider, Adalbert] Detektiv Dagoberts Taten und Abenteuer. Ein Novellenzyklus in drei Bänden. Leipzig: Reclam 1910-1912.
- : Die feinen Zigarren. In: Velhagen & Klasings Monatshefte 1.21 (1907), S. 577-585.
- Groner, Auguste: Das Geheimnis der Sylvesternacht. Eine Criminal-Novelle. In: Prochaska's Illustrierte Monatsbände. 1.12 (1889/90), S. 83-134.
- Liebetreu, O.: Urningsliebe. Aus den Erlebnissen einer gleichgeschlechtlich Liebenden. Leipzig: Fickers Verlag [um 1930].
- Ney, Elisabeth [d.i. Aspern, Elisabeth von]: Das Leid der Schwester Brigitta. München: Moewig 1960. (Rosen-Romane 519).
- Vom Lebemann zum Verbrecher. Dresden: Dresdner Roman-Verlag [ca. 1912]. (Nat Pinkerton. Der König der Detectivs 189) (Faksimile in: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Nat Pinkerton. Der König der Detectivs. 10 Lieferungshäfte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden o.J.. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms Presse 1974.).
- Wallace, Edgar: John Flack. Ins Deutsche übertr. von Fritz Pütsch. Leipzig: Goldmann 1928.
- X.Y.Z. wird gestellt. Hannover/Berlin: Voco-Verlag 1949 (Der neue Frank Allan. Der geheimnisvolle Rächer 2).

4. Sekundärliteratur

- [Art.] Arens, Karlheinz. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 11.
- [Art.] Becce, Giuseppe. In: Frenzel, Herbert Albert; Moser, Hans Joachim (Hrsg.): Kürschners biographisches Theater-Handbuch. Schauspiel, Oper, Film, Rundfunk. Deutschland, Österreich, Schweiz. Berlin: de Gruyter 1956, S. 36.
- [Art.] Besser, Hans Eberhard von. In: Klimt, Andreas (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1971-1998. München/Leipzig: Saur 1999, S. 54.
- [Art.] Decker, Heinz-Bruno. In: Groeg, Otto J. (Hrsg.): Who's Who in Germany. The German Who's Who. A Biographical Encyclopedia Containing some 22700 Biographies of Prominent Personalities in Germany and a Listing of 2400 Organizations. Ottobrunn: Who's Who-Book & Publishing GmbH 1974, S. 276.
- [Art.] Geisler, Hans. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 51 (1949), 190.
- [Art.] Günther, Hans. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 53 (1958), S. 237.

- [Art.] Heymann, Robert. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 274-275.
- [Art.] Kamm, Louis-Philippe. In: Kintz, Jean-Pierre (Hrsg.): Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne. Strasbourg: Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace 1993, S. 1870.
- [Art.] Lütge, Karl. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 421.
- [Art.] Reinhard, Wilhelm. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 540.
- [Art.] Riedel, Curt. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 549.
- [Art.] Schmidt, Hans Walter. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 55 (1967), S. 818.
- [Art.] Schwerin, Otto. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 624.
- [Art.] Unselt, Karl. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 45 (1930), S. 1287.
- [Art.] Unselt, Karl. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 692.
- [Art.] von Aspern-Buchmeier, Elisabeth. In: Kürschners Deutscher Literatur-Kalender 53 (1958), S. 15.
- [Art.] von Hanstein, Otfried. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 242-243.
- [Art.] von Saß, Eugen Baron. In: Schuder, Werner (Hrsg.): Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1936-1970. München/Leipzig: Saur 1973, S. 573.
- Albrecht, Günther; Lange, Friedrich. In: Ders.: Schriftsteller der DDR. Belletristische und Sachbuchautoren, Übersetzer, Herausgeber, Literaturwissenschaftler, Kritiker. Leipzig: Bibliographisches Institut 1974, S. 333f.
- Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans [1968/1971]. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte. München: Fink 1998, S. 52-72.
- Allen, Robert C.: Speaking of Soap Operas. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press 1985.
- Allrath, Gaby; Gymnich, Marion; Surkamp, Carola: Introduction. Towards a Narratology of TV Series. In: Allrath, Gaby; Gymnich, Marion (Hrsg.): Narrative Strategies in Television Series. Basingstoke: Palgrave 2005, S. 1-43.
- Allrath, Gaby: Life in Doppelgangland. Innovative Character Conception and Alternate Worlds in Buffy the Vampire Slayer and Angel. In: Allrath, Gaby;

- Gymnich, Marion (Hrsg.): *Narrative Strategies in Television Series*. Basingstoke: Palgrave 2005, S. 132-150.
- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised ed. London/New York: Verso 2006.
- Anderson, John R.: *Kognitive Psychologie. Eine Einführung*. Heidelberg: Spektrum der Wissenschaften 1988.
- Arndt, Susan: ‚Rassen‘ gibt es nicht, wohl aber die symbolische Ordnung von Rasse. Der „Racial Turn“ als Gegennarrativ zur Verleugnung und Hierarchisierung von Rassismus. Eggers, Maureen Maisha; Kilomba, Grada; Piesche, Peggy; Arndt, Susan (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. 2., überarb. Aufl. Münster: Unrast 2009, S. 340-362.
- Artmann, Hans Carl: *Das suchen nach dem gestrigen Tag, oder schnee auf einem heißen brotwecken. eintragung eines bizarren liebhabers*. Neuwied/Berlin: Luchterhand 1971 (Sammlung Luchterhand 15).
- : *fia n dom schak*. In: Ders.: *med ana schwoazzn dintn. gedichta r aus bradnsee*. Salzburg: Müller 1958, S. 46.
- : *Tom Parker. Der Weltdetektiv*. In: Ders. (Hrsg.): *Detective Magazine der 13*. Salzburg: Residenz Verlag 1971, S. 9-36.
- Augustin, Siegfried: *Die frühen Mitarbeiter des Karl-May-Verlages*. In: Schmid, Lothar; Schmid, Bernhard (Hrsg.): *Der geschliffene Diamant. Die gesammelten Werke Karl Mays*. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag 2003, S. 307-340.
- Aust, Hugo: *Lesen. Überlegungen zum sprachlichen Verstehen*. Tübingen: Niemeyer 1983.
- Bachleitner, Norbert: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.
- Baierl, Helmut: *Mit nichts im Kopf als einer großen Hoffnung ...*. In: *Das schönste Buch der Welt. Wie ich lesen lernte*. 2. Aufl.. Berlin/Weimar: Aufbau 1977, S. 147-156.
- Bainbridge, Jason: ‚Worlds Within Worlds‘. The Role of Superheroes in the Marvel and DC Universes. In: Ndalianis, Angela (Hrsg.): *The Contemporary Comic Book Superhero*. New York/Oxfordshire: Routledge 2009 (Routledge Research in Cultural and Media Studies 19), S. 64-85.
- Barth, Dieter: *Zeitschrift für alle. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland*. Univ. Münster: Diss. 1974.
- Bartlett, Frederic Charles: *Remembering. A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 1932.
- : *Some Experiments on the Reproduction of Folk-Stories*. In: *Folk-Lore* 31.1 (1920), S. 30-47.
- Beaugrande, Robert de: *Text, Discourse, and Process. Toward a Multidisciplinary Science of Text*. Norwood: Ablex 1980.

- Beck, Klaus: Medien und die soziale Konstruktion von Zeit. Über die Vermittlung von gesellschaftlicher Zeitordnung und sozialem Zeitbewußtsein. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994.
- Becker, Rudolf: Bob Harris alias Frank Allan, der Rächer der Enterbten. Er verfolgt mich immer wieder In: Blätter für Volksliteratur 20.4 (1981), S. 6-8.
- Becker, Sabina: Die literarische Moderne der zwanziger Jahre. Theorie und Ästhetik der Neuen Sachlichkeit. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 27.1 (2002), S. 73-95.
- Behling, Klaus: Wie John Kling zur Stasi kam. In: Ders.: Transit in den Tod. Kriminalgeschichten aus der Stasi. Kriminalität in der Stasi. Leipzig: Miltzke 2008, S. 114-128.
- Behr, Nina-Kathrin: Heuer, Hans. In: Hagedstedt, Lutz (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 18: Hetz – Hix. Berlin: de Gruyter 2012, S. 14f.
- Bell, Martin: Muster des Unheimlichen. Struktur und Ideologie des Heftromans am Beispiel der Gruselserie „Dämonenkiller“. Uelvesbüll: Der Andere Verlag 2011.
- Bennett, Tony; Wollacott, Janet: Bond and Beyond. The Political Career of a Popular Hero. New York: Methuen 1987.
- Bennett, Tony: Text and Social Process. The Case of James Bond. In: Screen Education 41 (1982), S. 3-14.
- Benninghaus, Christina: Die anderen Jugendlichen. Arbeitermädchen in der Weimarer Republik. Frankfurt a. M./New York: Campus 1999 (Reihe Geschichte und Geschlechter 16).
- Bigler-Marschall, Ingrid: Zomack, Hanns. In: Dies.: Deutsches Theater-Lexikon. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 7: Wolbring - Zysset. Berlin: de Gruyter 2012, S. 3854.
- Bigler, Ingrid: Schmidt, Hans Walter. In: Rupp, Heinz; Lang, Carl Ludwig (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 15: Schilling-Schnydrig. 3., völlig neu bearb. Aufl. Bern: Saur 1993, S. 371f.
- Birett, Herbert: Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme. Entscheidungen der Filmzensur. 1911-1920. Berlin/Hamburg/München/Stuttgart: Saur 1980.
- Bischoff, Eva: Kannibale-Werden. Eine postkoloniale Geschichte deutscher Männlichkeit um 1900. Bielefeld: transcript 2011.
- Blättler, Christine: Überlegungen zu Serialität als ästhetischem Begriff. In: Weimarer Beiträge 49.4 (2003), S. 502-516.
- Bleckman, Matias: Harry Piel. Ein Kino-Mythos und seine Zeit. Düsseldorf: Filminstitut der Landeshauptstadt Düsseldorf 1992.

- Bock, Hans-Michael: Filmografie. In: Bretschneider, Jürgen (Hrsg.): Ewald André Dupont. München: Ed. Text und Kritik 1992, S. 127-160.
- Bonheim, Helmut: *The Narrative Modes. Techniques of the Short Story*. Cambridge: Brewer 1982.
- Boone, Joseph Allen: *Tradition Counter Tradition. Love and the Form of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1987.
- Borneman, Ernest: *Die Welt der Erwachsenen in den „verbotenen“ Reimen deutschsprachiger Stadtkinder*. Olten/Freiburg im Breisgau: Walter 1976.
- Bosse, Heinrich: *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 1981.
- Bower, Gordon H.: Experiments on Story Comprehension and Recall. In: *Discourse Processes 1* (1978), S. 211-231.
- Braun, Hanns: Vorwort. In: Langebucher, Wolfgang: *Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zur Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur*. Bouvier: Bonn 1964, S. V.
- Braun, Otto Rudolf: Die Autoren der Harry-Piel-Serien. In: *Blätter für Volksliteratur* 29.1 (1990), S. 6-8.
- Brössel, Stephan: *Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte*. Berlin: de Gruyter 2014.
- Buchholz, Birgit: Trott, Magda. In: Kühlmann, Wilhelm; Killy, Walther (Hrsg.): *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. Bd. 11: Si-Vi. 2., vollst. überarb. Aufl.. Berlin: de Gruyter 2011, S. 615.
- Buonanno, Milly: Stopping Time. Life Strategies in the Formulae of television Series and Serials. In: Dies.: *The Age of Television. Experiences and Theories*. Bristol/Chicago: Intellect Books 2008, S. 119-132.
- Butzer, Günter: Von der Popularisierung zum Pop. Literarische Massenkommunikation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Blaseio, Gereon; Pompe, Hedwig; Ruchatz, Jens (Hrsg.): *Popularisierung und Popularität*. Köln: DuMont 2005.
- Canjels, Rudmer: *Distributing Silent Film Serials. Local Practices, Changing Forms, Cultural Transformation*. New York/London: Routledge 2011.
- Carroll, Noël: *A Philosophy of Mass Art*. New York: Oxford University Press 1998.
- : Narrative Closure. In: *Philosophical Studies* 135 (2007), S. 1-15.
- Cawelti, John G.: *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago/London: Univ. of Chicago Press 1976.
- Chatman, Seymour Benjamin: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca/London: Cornell Univ. Press 1978.

- Christadler, Marieluise: Kriegserziehung im Jugendbuch. Literarische Mobilmachung in Deutschland und Frankreich vor 1914. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Haag und Herchen 1979.
- Clemen, Wolfgang: Selbstkritik der Literaturwissenschaft. In: *Die Zeit*. Nr. 15 (13. April 1962), S. 15.
- Collar, Peter: *The Propaganda War in the Rhineland. Weimar Germany, Race and Occupation after World War I.* London/New York: Tauris 2013.
- Cox, J. Randolph: *The Dime Novel Companion. A Source Book.* Westport/London: Greenwood Press 2000.
- Cristofori, Franco; Menarini, Alberto: *Eroi del racconto popolare. Primo del fumetto. Volume Primo.* Bologna: Edison 1986.
- Culler, Jonathan: *Fabula and Sjuzhet in the Analysis of Narrative.* In: *Poetics Today* 1.3 (1980), S. 27-37.
- Cygan, Dorota: *Braune Weißkittel: Autopsien populärer Arztromane im Nationalsozialismus.* In: Würmann, Carsten; Warner, Ansgar (Hrsg.): *Im Pausenraum des ‚Dritten Reiches‘. Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland.* Bern/ Berlin/Bruxelles/Frankfurt a.M./New York/Oxford/Wien: Lang 2008, S. 139-160.
- Das schönste Buch der Welt. Wie ich lesen lernte.* Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1977.
- Davis, Lennard J.: *Factual Fictions. The Origins of the English Novel.* New York: Columbia University Press 1983.
- Decker, Heinz Bruno: Vorwort. In: Ders.: *Am Tor zum letzten Geheimnis. Unfassbare Tatsachen.* Bremen/Hannover: Dorn 1946, S. 11-15.
- Denning, Michael: *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America.* London/New York: Verso 1987 (The Haymarket Series).
- Denson, Shane; Mayer, Ruth: *Grenzgänger. Serielle Figuren im Medienwechsel.* In: Kelleter, Frank (Hrsg.): *Populäre Serialität. Narration - Evolution - Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert.* Bielefeld: transcript 2012.
- Dijk, Teun A.; Kintsch, Walter: *Strategies of Discourse Comprehension.* New York: Harcourt Brace 1983.
- Doležel, Lubomír: *Heterocosmica. Fiction and possible worlds.* Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1998.
- : *Pour une typologie des mondes fictionnels.* In: Parret, Herman; Ruprecht, Hans-George (Hrsg.): *Exigences et perspectives de la sémiotique. Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas (Aims and prospects of semiotics. Essays in Honor of Algirdas Julien Greimas).* Band 1: *Le paradigme théorique (The theoretical Paradigm).* Philadelphia/Amsterdam: Benjamins 1985, S. 7-23.

- Doyle, Arthur Conan: *Memories and Adventures*. Cambridge: Cambridge University Press 2012.
- Eco, Umberto: *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming [1964]*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*. München: Fink 1998, S. 181-207.
- : *Die Innovation im Seriellen*. In: Ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*. München/Wien: Hanser 1985, S. 155-180.
- : *Serialität im Universum der Kunst und der Massenmedien*. In: Eco, Umberto (Hrsg.): *Streit der Interpretationen*. Konstanz: Univ.-Verl. Konstanz 1987.
- Ehlert, Klaus: *Realismus und Gründerzeit*. In: Beutin, Wolfgang (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., akt. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 295-343.
- Ehlich, Konrad: *Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung*. In: Assmann, Aleida; Assmann, Jan; Hardmeier, Christof (Hrsg.): *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. München: Fink 1983, S. 24-43.
- Elsner, Friedrich (Hrsg.): *Beiträge und Dokumente zur Geschichte des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels. Band 1: Von den Anfängen des Buchhandels bis zum Beginn des ersten Weltkrieges*. Köln: Verband des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels e.V. 1961.
- (Hrsg.): *Beiträge und Dokumente zur Geschichte des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels. Band 2: Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zum Ende der Inflationszeit*. Köln: Verband des werbenden Buch- und Zeitschriftenhandels e.V. 1971.
- Eymer, Wilfrid: *Eymers Pseudonymen-Lexikon. Realnamen und Pseudonyme in der deutschen Literatur*. Bonn: Kirschbaum 1997.
- Faulstich, Werner: *Ästhetik des Fernsehens. Eine Fallstudie zum Dokumentarspiel „Die Nacht, als die Marsmenschen Amerika angriffen“ (1976) von Joseph Sargent*. Tübingen: Narr 1982.
- : *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004 (Die Geschichte der Medien 5).
- Faulstich, Werner: *Serialität aus kulturwissenschaftlicher Sicht*. In: Giesenfeld, Günter (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 1994, S. 46-54.
- Feyersinger, Erwin: *Metaleptic Tv-Crossover*. In: Kukkonen, Karin; Klimek, Sonja (Hrsg.): *Metalepsis in Popular Culture*. [International and Interdisciplinary Conference Metalepsis in Popular Culture, held from 25 June to 27 June 2009, Graz]. Berlin/New York: de Gruyter 2011 (Narratologia 28), S. 127-157.
- Fish, Stanley: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard Univ. Press.1980.

- Fiske, John: *Television Culture. Popular Pleasures and Politics*. London/New York: Methuen 1987.
- Foltin, Hans-Friedrich: Vorwort. In: Ders. (Hrsg.): Percy Stuart. *Der neue Excentric Club*. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden 1920. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972, S. V-XIII.
- : Vorwort. In: Ders. (Hrsg.): Sherlock Holmes. *Aus den Geheimakten des Welt-detektivs*. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1907. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1973, S. VII-X.
- : Vorwort. In: Foltin, Hans-Friedrich (Hrsg.): Percy Stuart. *Der neue Excentric Club*. 15 Lieferungshefte in einem Band. Nachdr. d. Ausg. Dresden 1920. Mit e. Vorw. von Hans-Friedrich Foltin. Hildesheim/New York: Olms 1972, S. V-XIII.
- Forster, Edward Morgan: *Aspects of the Novel*. San Diego/New York/London: Harcourt 1985.
- Fricke, Harald; Weimar, Klaus: Begriffsgeschichte im Explikationsprogramm. Konzeptuelle Anmerkungen zum neubearbeiteten „Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 39 (1996), S. 7-18.
- Fröhlich, Gustav: *Waren das Zeiten. Mein Film-Heldenleben*. 2. Aufl.. Berlin, München: Herbig 1983.
- Fullerton, Ronald A.: *Creating a Mass Book Market in Germany. The Story of the „Colporteur Novel“ 1870-1890*. In: *Journal of Social History* 10.3 (1977), S. 265-283.
- Fullerton, Ronald A.: *Toward a Commercial Popular Culture in Germany. The Development of Pamphlet Fiction, 1871-1914*. In: *Journal of Social History* 12.4 (1979), S. 489-511.
- Funke, Fritz: *Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches*. 6. überarb. und erg. Aufl.. München: Saur 1999.
- Galle, Heinz J.: *Alte Liebe rostet nicht*. In: Ders.: *Volksbücher und Heftrromane*. Bd. 1: *Der Boom nach 1945. Von Billy Jenkins bis Perry Rhodan*. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2005.
- : *Frauenromane. Ein Kapitel für sich*. In: Ders.: *Volksbücher und Heftrromane*. Bd. 3: *Die Zeit von 1855 bis 1905. Moritatensänger, Kolporteur und Frauenromane*. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2006, S. 200-257.
- : *Volksbücher und Heftrromane*. Bd. 1: *Der Boom nach 1945. Von Billy Jenkins bis Perry Rhodan*. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2005.
- : *Volksbücher und Heftrromane*. Bd. 2: *Vom Kaiserreich zum „Dritten Reich“*. 40 Jahre populäre Lesestoffe. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2006.
- : *Volksbücher und Heftrromane*. Bd. 3: *Die Zeit von 1855 bis 1905*. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2006.

- : Wie die Science Fiction Deutschland eroberte. Erinnerungen an die miterlebte Vergangenheit der Zukunft. Hrsg. von Dieter von Reeken. Lüneburg: Reeken 2008.
- Gamper, Michael; Hühn, Helmut: Was sind Ästhetische Eigenzeiten? Hannover: Wehrhahn 2014 (Ästhetische Eigenzeiten – Kleine Reihe 1).
- Ganz-Blättler, Ursula: From Multiple to Cumulative Narrative. Thoughts on Syndication and Episodicity in Film and Broadcast Media. In: Antonini, Anna (Hrsg.): *Il film e i suoi multipli/ Film and its multiples*. IX Convegno internazionale di studi sul cinema/ IX international film studies conference; University of Udine. Udine: Forum 2003, S. 317-323.
- Gavins, Joanna: *Text World Theory. An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 2007.
- Gehlen, Arnold: *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft*. Hamburg: Rowohlt 1957.
- Gelder, Ken: *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*. London/New York: Routledge 2004.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3., durchges. und korr. Aufl. München: Fink 2010.
- Gennep, Arnold van: *Übergangsriten (Les Rites de Passage)* Frankfurt a.M./New York: Campus 1986.
- Geraghty, Christine: Continuous Serial. A Definition. In: Dyer, Richard (Hrsg.): *Coronation street*. London: BFI Publishing 1981, S. 9-26.
- Giesenfeld, Günter: Serialität als Erzählstrategie in der Literatur. In: Giesenfeld, Günter (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 1994, S. 1-11.
- Goetsch, Paul: *Dickens. Eine Einführung*. München/Zürich: Artemis-Verlag 1986 (Artemis-Einführungen 28).
- Gotsche, Otto: *Realienbuch und Geschichte*. In: *Das schönste Buch der Welt. Wie ich lesen lernte*. 2. Aufl.. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1977, S. 34-51.
- Grabo, Carl Henry: *The Technique of the Novel*. Reprint 1928. New York: Gordian Press 1964.
- Graf, Andreas; Pellatz, Susanne: Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Jäger, Georg (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1.2: *Das Kaiserreich 1871-1918*. Frankfurt a.M.: MVB 2003, S. 409-522.
- : Literarisierung und Kolportageroman. Überlegungen zu Publikum und Kommunikationsstrategie eines Massenmediums im 19. Jahrhundert. In: Brunold-Bigler, Ursula; Schenda, Rudolf (Hrsg.): *Hören - Sagen - Lesen - Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur*. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag. Bern/Berlin/Frankfurt a.M./New York/Paris/Wien: Lang 1995, S. 277-291.

- Gramsci, Antonio: *Letteratura e vita nazionale*. 8. Aufl.. Turin: Einaudi 1974.
- Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen* [1966]. Braunschweig: Vieweg 1971.
- Groeben, Norbert: *Leserpsychologie. Textverständnis – Textverständlichkeit*. Münster: Aschendorff 1982.
- Grosz, George: *Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1979.
- Günter, Manuela: *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*. Bielefeld: Transcript 2008.
- Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Universitätsverlag Winter: Heidelberg 2000.
- Habel, Walter: Arens, Karlheinz. In: Ders.: *Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand*. 13. Ausg.. Berlin: Arani 1958, S. 24.
- : Gebauer, Walter Ludolf Eduard. In: Ders.: *Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand*. 13. Ausg.. Berlin: Arani 1958, S. 346.
- : Lütge, Karl. In: Ders.: *Wer ist wer? Das deutsche Who's who. The German who's who. Le who's who allemand*. 13. Ausg.. Berlin: Arani 1958, S. 795.
- : Sass, von, Eugen Julius, Baron. In: Ders.: *Wer ist wer? The German who's who. Le who's who allemand*. 11. Ausg.. Berlin: Arani 1951, S. 551.
- Habscheid, Stephan: ‚Medium‘ in der Pragmatik. Eine kritische Bestandsaufnahme. In: *Deutsche Sprache* 28.1 (2000), S. 126-143.
- Haefs, Gabrielle: Magda Trott. Eine vaterländische Feministin. In: Dölle, Gilla (Hrsg.): *Im Dienst des Vaterlandes?. Nationalismus und Internationalismus in der deutschen Frauenbewegung*. Kassel: Archiv der Deutschen Frauenbewegung 1993, S. 30-36.
- Hagedorn, Roger: *Doubtless to Be Continued. A Brief History of Serial Narrative*. In: Allen, Robert C. (Hrsg.): *To be Continued Soap Operas Around the World*. London/New York: Routledge 1995, S. 27-48.
- : *Technology and Economic Exploitation. The Serial as a Form of Narrative Presentation*. In: *Wide Angle* 10.4 (1988), S. 4-12.
- Harweg, Roland: *Sind Richardsons Pamela und Fieldings Shamela ein und dieselbe Person?. Ein Beitrag zum Problem der Anzahl fiktiver Welten*. In: *Poetica* 11 (1979), S. 343-368.
- : *Zur Textologie des Vornamens. Perspektiven einer Grossraum-Textologie*. In: *Linguistics* 61 (1970), S. 12-28.
- Haug, Christine: *Sonderformen des verbreitenden Buchhandels*. In: Fischer, Ernst; Füssel, Stephan (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2.2: Die Weimarer Republik 1918-1933*. München: Saur 2012, S. 535-552.

- Heath, Stephen: *The Politics of Genre*. In: Prendergast, Christopher (Hrsg.): *Debating World Literature*. London/New York: Verso 2004, S. 163-174.
- Hees, Anke; Arens, Karlheinz. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 1: Aab - Bauer. Zürich/München: Saur 2000, S. 315.
- : Falk, Hermann. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 8: Erni - Fischer. Zürich/München: Saur 2005, S. 244-246.
- : Fredrik, Lothar Knud (von). In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 9: Fischer-Abendroth - Fries. Zürich/München: Saur 2006, S. 356.
- : Gerstmayer, Hermann. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 11: Gellert - Gorski. Zürich/München: Saur, S. 165-167.
- : Geyer, Hans Joachim. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 11: Gellert - Gorski. Zürich/München: Saur 2008, S. 185f.
- Heiduk, Franz; Falk, Hermann. In: Ders.: *Oberschlesisches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch*. Bd. 1: A - H. Berlin: Mann 1990, S. 101.
- Helmstetter, Rudolf: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des poetischen Realismus*. München: Fink 1998.
- Hengstenberg, Hans Eduard: *Die Zeitgestalt*. In: Pongratz, Ludwig J. (Hrsg.): *Philosophie in Selbstdarstellungen*. Bd. 1. Hamburg: Meiner 1975, S. 155-158.
- Herman, David: *Introduction. Narratologies*. In: Ders. (Hrsg.): *Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press 1999, S. 1-30.
- : *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln/ London: Univ. of Nebraska Press 2002.
- Hesse, Sebastian: *Kamera-Auge und Spürnase. Der Detektiv im frühen deutschen Kino*. Basel/Frankfurt a.M.: Stroemfeld/Roter Stern 2003 (KINtop Schriften 5).
- Hickethier, Knut: *Die Fernsehserie und das Serielle des Fernsehens*. Lüneburg: Universität Lüneburg 1991 (Kultur-Medien-Kommunikation 2).

- Hofstätter, Hans Helmut: *Jugendstil. Graphik und Druckkunst*. Eltville: Rheingauer Verlagsgesellschaft 1983.
- Hohwiller, Heinz: Alwin Neuss. Der erste Tom Shark. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 10.38 (1983), S. 14-23.
- : Filmstars in der deutschen Heftliteratur (II). Sensationsdarsteller und ihre Heftserien. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 17.68 (1990), S. 19-32.
- : Filmstars in der deutschen Heftliteratur. Sensationsdarsteller und ihre Heftserien. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 17.66/67 (1990), S. 25-54.
- Holzmann, Gabriela: *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte. 1850 - 1950*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001.
- Hopf, Rudolf J.: Anmerkungen zu „Tom Shark“. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 9.33 (1982), S. 8-11.
- Horatius Flaccus, Quintus: *Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch/Deutsch. Rev. und bibliograph. erg. Aufl.*. Stuttgart: Reclam 1984.
- Huck, Christian: *American Dime Novels on the German Market. The Role of Gatekeepers*. In: Huck, Christian; Bauernschmidt, Stefan (Hrsg.): *Travelling Goods, Travelling Moods. Cultural Appropriation of Foreign Goods (1850-1950)*. Frankfurt a.M.: Campus 2012, S. 105-123.
- : *American Dime Novels on the German Market. The Role of Gatekeepers*. In: Huck, Christian; Bauernschmidt, Stefan (Hrsg.): *Travelling Goods, Travelling Moods. Cultural Appropriation of Foreign Goods (1850-1950)*. Frankfurt am Main: Campus 2012, S. 105-123.
- Hügel, Hans-Otto: *Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung*. In: Ders.: *Lob des Mainstreams*. Köln: von Halem 2007, S. 13-32.
- : *Durchsichtigkeit des Populären. Welterfahrung und Kennerschaft im Romanheft*. In: Ders.: *Lob des Mainstreams*. Köln: von Halem, S. 246-271.
- : *Forschungsfeld Populäre Kultur. Eine Einführung*. In: Ders.: *Lob des Mainstreams*. Köln: von Halem 2007, S. 58-94.
- : *Kommunikative und ästhetische Funktion des Romanhefts*. In: Leonhard, Joachim-Felix (Hrsg.): *Handwörterbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft. Band 15.2: Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Berlin/New York: de Gruyter 2001, S. 1621-1631.
- : *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler 1978.
- Ingarden, Roman: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen: Niemeyer 1968.
- Ireland, Ken: *The Sequential Dynamics of Narrative. Energies at the Margins of Fiction*. Madison: Fairleigh Dickinson Univ. Press 2001.

- Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. Konstanz: Univ.-Verl 1970.
- : Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology. Baltimore/London: Johns Hopkins Univ. Press 1989.
- Jacobs, Uwe: Jack Morlan. Der Meisterdetektiv. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 16.61 (1989), S. 26-42.
- Jäger, Georg: Der Kampf gegen Schmutz und Schund. Die Reaktion der Gebildeten auf die Unterhaltungsindustrie. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 31 (1988), S. 163-191.
- Jahn, Bruno: Walden, Herwarth. In: Vierhaus, Rudolf (Hrsg.): Deutsche Biographische Enzyklopädie. Band 10: Thies - Zymalkowski. München: Saur 2008, S. 370-371.
- Jahn, Manfred: Stanley Fish and the Constructivist Basis of Postclassical Narratology. In: Reitz, Bernhard; Rieuwerts, Sigrid (Hrsg.): Anglistentag 1999 Mainz. Trier: WVT 2000, S. 375-387.
- Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin/New York: de Gruyter 2004 (Narratologia 3).
- Jaß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. Konstanz: Univ.-Verl 1967.
- Karess, Arvid: Walther Kabels Werk. Vorläufige Bibliographie des Schriftsteller und Fabulierers. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach. München: Ronacher 1984, S. 117-164.
- Kárný, Miroslav (Hrsg.): Tereziňská pametní kniha. Židovské obeti nacistických deportací z Čech a Moravy 1941-1945. Bd. 1. Prag: Melantrich 1995.
- Kelleter, Frank: Populäre Serialität. Eine Einführung. In: Ders. (Hrsg.): Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2012, S. 11-46.
- Kermode, Frank: The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction. New York: Oxford Univ. Press 1967.
- Keymer, Tom: Reading Time in Serial Fiction before Dickens. In: Bradbury, Nicola (Hrsg.): Time and Narrative. Leeds: Maney 2000 (The Yearbook of English Studies 30), S. 34-45.
- Klussmeier, Gerhard: H. G. Münchmeyer in Hamburg und anderswo. In: Sonderhefte der Karl-May-Gesellschaft 31 (1981), S. 12-20.
- Knights, Lionel Charles: How Many Children had Lady Macbeth?. An Essay in the Theory and Practice of Shakespeare Criticism. Cambridge: The Minority Press 1933.
- Köhler, Kristina: „You people are not watching enough television“. Nach-Denken über Serien und serielle Formen. In: Blanchet, Robert; Köhler, Kristina; Smid, Tereza; Zutavern, Julia (Hrsg.): Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Onlineserien. Marburg: Schüren 2011, S. 11-36.

- Kosch, Günther; Nagl, Manfred: Einleitung. In: Dies.: Der Kolportageroman. Bibliographie 1850 bis 1960. Stuttgart/Weimar: Metzler 1993, S. 1-74.
- Kosch, Wilhelm; Heymann, Robert. In: Ders.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Bd. 1: A - Hurk. Klagenfurt/Wien: Kleinmayr 1953, S. 786.
- : Lange, Friedrich. In: Ders.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Bd. 2: Hurka - Pallenberg. Klagenfurt/Wien: Kleinmayr 1960, S. 1158.
- : Lütge, Karl. In: Ders.: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und Bibliographisches Handbuch. Bd. 2: Hurka - Pallenberg. Klagenfurt: Kleinmayr 1960, S. 1306.
- Kozloff, Sarah: Narrative Theory and Television. In: Allen, Robert C. (Hrsg.): Channels of Discourse, Reassembled. Television and Contemporary Criticism. London: Routledge 2000, S. 67-100.
- Kracauer, Siegfried: Über Erfolgsbücher und ihr Publikum. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Mit einem Nachw. von Karsten Witte. 5. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991. (Suhrkamp Taschenbuch 371), S. 64-74.
- Krah, Hans: Erzählen in Folge. Eine Systematisierung narrativer Fortsetzungszusammenhänge. In: Schaudig, Michael (Hrsg.): Strategien der Filmanalyse - reloaded. Festschrift für Klaus Kanzog. München: Diskurs-Film-Verlag 2010, S. 85-114.
- : Serie. In: Müller, Jan-Dirk; Braungart, Georg (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 3: P - Z. Berlin/New York: de Gruyter 2003, S. 433-435.
- Kreuzer, Helmut: Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung. In: Ders.: Veränderungen des Literaturbegriffs. Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975, S. 7-26.
- Krings, Constanze: Zur Analyse des Erzählanfangs und des Erzählschlusses. In: Wenzel, Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT, Wiss. Verl. Trier 2004, S. 163-179.
- : Zur Typologie des Erzählschlusses in der englischsprachigen Kurzgeschichte. Frankfurt a.M.: Lang 2003.
- Kruschel, Karsten; Heymann, Robert. In: Hagestedt, Lutz (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Bd. 18: Hetz - Hix. Berlin: de Gruyter 2012, S. 170f.
- Küster, Heinrich: Das verräterische „R“. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 11.42 (1984), S. 29-34.

- Labov, William; Waletzky, Joshua: Erzählanalyse. Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung [eng. 1967]. In: Ihwe, Jens (Hrsg.) *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 2. Frankfurt a.M.: Fischer- Athenäum 1973, S. 78- 126.
- Lacassin, Francis: The Eclair Company and European Popular Literature from 1908 to 1919. In: *Griffithiana* 47 (1993), S. 60-87.
- Lahue, Kalton Carroll: *Continued Next Week. A History of the Moving Picture Serial*. Norman: Univ. of Oklahoma Press 1964.
- Lenz, Alfred: Der ‚Tom Shark‘ und seine Bilder. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 14.56 (1987), S. 36-39.
- Lewis, David: Truth in Fiction. In: *American Philosophical Quarterly* 15 (1978), S. 37-46.
- Lifka, Erich: Aufzeichnungen von einem Besuch bei der Witwe Walther Kabels. Nach einer Niederschrift im Sept. 1943 originalgetreu abgeschrieben. In: *Abenteuer-Magazin* 6 (1986), S. 10-16.
- Linke, Gabrielle: *Populärliteratur als kulturelles Gedächtnis. Eine vergleichende Studie zu zeitgenössischen britischen und amerikanischen popular romances der Verlagsgruppe Harlequin Mills & Boon*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003.
- Liste der auszusondernden Literatur. Hrsg. von der Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone. Vorläufige Ausgabe nach dem Stand vom 1. April 1946. Berlin: Deutscher Zentralverlag 1948.
- Löbner, Sebastian: ‚Definites‘. In: *Journal of Semantics* 4 (1985), S. 279-326.
- Lorenz, Christoph F.: *Karl Mays zeitgeschichtliche Kolportageromane*. Frankfurt a.M./Bern: Lang 1981 (Europäische Hochschulschriften 414).
- : Von der Juweleninsel zum Mount Winnetou. Anmerkungen zu drei Textbearbeitungen. In: Schmid, Lothar; Schmid, Bernhard (Hrsg.): *Der geschliffene Diamant. Die gesammelten Werke Karl Mays*. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag 2003, S. 209-262.
- Lubos, Arno Joachim: *Die schlesische Dichtung im 20. Jahrhundert*. München: Korn 1961.
- Maase, Kaspar; Müller, Sophie: Das Sammeln populärer Heftserien zwischen Kannon, Archiv und Fanszene. In: Kelleter, Frank (Hrsg.): *Populäre Serialität. Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*. Bielefeld: transcript 2012, S. 321-338.
- : Die soziale Bewegung gegen Schundliteratur im deutschen Kaiserreich. Ein Kapitel aus der Geschichte der Volkserziehung. In: *IASL Sonderdruck* 27 (2002), S. 45-123
- : *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. Frankfurt am Main: Fischer 1997. (Europäische Geschichte).
- : *Sphären des Wissens, Bühnen symbolischen Theaters, befreite Gebiete und die Unterwelt des Schundes. Die Massenkünste des wilhelminischen Kaiserreichs*

- im Streit der Generationen. In: Lange, Sigrid (Hrsg.): Raumkonstruktionen der Moderne. Kultur-Literatur-Film. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 207-226.
- Macherey, Pierre: An Interview with Pierre Macherey. In: Red Letters 5 (1977), S. 3-9.
- Margolin, Uri: Of What is Past, is Passing or to Come. Temporality, Modality, Aspectuality, and the Nature of Literary Narrative. In: Herman, David (Hrsg.): Narratologies. New Perspectives on Narrative Analysis. Columbus: Ohio State University Press 1999, S. 142-166.
- Marßolek, Inge: Internationalität und kulturelle Klischees am Beispiel der John-Kling-Heftromane der 1920er und 1930er Jahre. In: Lüdke, Alf; Marßolek, Inge; Saldern, Adelheid von (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhundert. Stuttgart 1996, S. 144-160.
- Martínez-Bonati, Félix: Towards a Formal Ontology of Fictional Worlds. In: Philosophy and Literature 7 (1983) 2, S. 182-195.
- Martinez, Matias; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 6. Aufl.. München: Beck 2005.
- Merten, Klaus: Kommunikation. Eine Begriffs- und Prozeßanalyse. Opladen: Westdeutscher Verlag 1977.
- Mielke, Christine: Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie. Berlin/New York: de Gruyter 2006.
- Monk, Egon: Schmökerkarren. In: Ders.: Regie Egon Monk. Von Puntilla zu den Bertinis. Erinnerungen. hrsg. von Rainer Nitsche. Berlin: Transit 2007, S. 12-14.
- Müller, Günther: Erzählzeit und erzählte Zeit [1946]. In: Ders.: Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze. In Verb. mit Helga Egner hrsg. von Elena Müller. Darmstadt: Wiss. Buchges 1968, S. 269-286.
- Müller, Hans-Harald: Wissenschaftsgeschichte und Rezeptionsforschung. Ein kritischer Essay über den (vorerst) vorletzten Versuch, die Literaturwissenschaft von Grund auf neu zu gestalten. In: Schönert, Jörg; Segeberg, Harro; Mandelkow, Karl Robert (Hrsg.): Polyperspektivik in der literarischen Moderne. Studien zur Theorie, Geschichte und Wirkung der Literatur. Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris: Lang 1988.
- Müller, Herbert: Es war Krieg und alle gingen sie hin. Eine Jugend inmitten eines irren und wirren Jahrhunderts. Eine Erzählung. Norderstedt: Books on Demand GmbH 2004.
- Nagel, Wilhelm: Kriechen hab ich nie gelernt Erinnerungen. Aufgezeichnet von Gaby Sikorski. Berlin: MyStory 2005.
- Neuhaus, Volker: Der zeitgeschichtliche Sensationsroman in Deutschland. 1855-1878. ‚Sir John Retcliffe‘ und seine Schule. Berlin: E. Schmidt 1980.

- Neuschäfer, Hans-Jörg; Fritz-el Ahmad, Dorothee; Walter, Klaus-Peter: Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986.
- Newcomb, Horace M.: Magnum. The Champagne of TV?. In: Channels of Communication 5/6 (1985), S. 23-26.
- Nortmeyer, Isolde: Desiderat. In: Schulz, Hans; Basler, Otto (Hrsg.): Deutsches Fremdwörterbuch. Bd. 4.: Da capo – Dynastie. 2. völlig neu bearb. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 366-368.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002.
- Nünning, Ansgar: Metanarration als Lakune der Erzähltheorie. Definition, Typologie und Grundriss einer Funktionsgeschichte metanarrativer Erzähleräußerungen. In: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 26.2 (2001), S. 125-164.
- : Mimesis des Erzählens. Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Aktes des Erzählens und der Metanarration. In: Helbig, Jan (Hrsg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger. Heidelberg: Winter 2001, S. 13-47.
- Nusser, Peter: Romane für die Unterschicht. Groschenhefte und ihre Leser. 5., mit e. erw. Bibliogr. u.e. Nachw. vers. Aufl.. Stuttgart: Metzler 1981 (Texte Metzler 27).
- Nutz, Walter: Die Leser. In: Ders.: Trivalliteratur und Popularkultur. Vom Heftromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einschluß der Trivalliteratur der DDR. Opladen: Westdt. Verlag 1999, S. 93-213.
- Oltean, Tudor: Series and Seriality in Media Culture. In: European Journal of Communication 8 (1993), S. 5-31.
- Oschmann, Dirk: Anonymität als Symptom in der Literatur der Weimarer Republik. In: Pabst, Stephan (Hrsg.): Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit. Berlin/Boston: de Gruyter 2011. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 126), S. 289-306.
- Pawlowski, Tadeusz: Begriffsbildung und Definition. Berlin/New York: de Gruyter 1980.
- Perry, Menakhem: Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates Its Meaning. In: Poetics Today 1 (1979) 1, S. 35-64.
- Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle: Niemeyer 1934.
- Petzina, Dietmar; Abels Hauser, Werner; Faust, Anselm: Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch III. Materialien zur Statistik des Deutschen Reiches 1914-1945. München: C.H. Beck 1978.
- Pforte, Dietger: Bedingungen und Formen der materiellen und immateriellen Produktion von Hefromanen. In: Rucktäschel, Annamaria; Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Trivalliteratur. München: Fink 1976. (Uni-Taschenbücher 637), S. 30-60.

- Plassmann, Engelbert; Seefeldt, Jürgen: Das Bibliothekswesen der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch. 3., völlig Neubearb. Aufl. des durch Gisela von Busse und Horst Ernestus begr. Werkes. Wiesbaden: Harrassowitz 1999
- Platinga, Alvin: Transworld Identity or Worldbound Individuals?. In: Loux, Michael J. (Hrsg.): *The Possible and the Actual. Readings in the Metaphysics of Modality*. Ithaca/New York: Cornell Univ. Press 1979, S. 146-165.
- Paul, Hainer: Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen über Unterhaltungs- und Trivilliteratur vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Leipzig: Zentralantiquariat der DDR 1980.
- Present, Maria: Wohlfeiles heimatliches Waldesrauschen. Inhaltsanalyse und Textkritik der Heimat-Heftromane. Wien: Inst. für Volkskunde der Univ. 1993.
- Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens [1928]. München: Hanser 1972.
- Rabinowitz, Peter J.: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State University Press 1998.
- : Truth in Fiction. A Reexamination of Audiences. In: *Critical Inquiry* 4.1 (1977), S. 121-141.
- Radway, Janice: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press 1984.
- Raphael, Freddy: Der Wucherer. In: Schoeps, Julius H.; Schlör, Joachim (Hrsg.): *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*. München/Zürich: Piper 1995, S. 103-118.
- Reicher, Maria E.: The Ontology of Fictional Characters. In: Eder, Jens; Jannidis, Fotis; Schneider, Ralf (Hrsg.): *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin/New York: de Gruyter 2010, S. 111-133
- Reuveni, Gideon: Der Aufstieg der Bürgerlichkeit und die bürgerliche Selbstauflösung. Die Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur in Deutschland bis 1933 als Fallbeispiel. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51.2 (2003), S. 131-143.
- : *Reading Germany. Reading Culture and Consumer Culture in Germany before 1933*. New York, Oxford: Berghahn Books 2005.
- Richardson, Brian: „Hours Dreadful and Things Strange“. Inversions of Chronology and Causality in „Macbeth“. In: *Philological Quarterly* 68 (1989) 3, S. 283-294.
- Roth, Karl Jürgen: Ein Theater- Prinzeßchen im Reiche des goldenen Drachen. Bemerkungen zu Leben und Werk eines bekannten und bedeutenden Unterhaltungsschriftstellers des 20. Jahrhunderts. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 8.22 (1981), S. 2-35.
- : Ein vielseitiger Mensch und sein umfangreiches Werk. Bio- und bibliographische Ergänzungen zu Otfried von Hanstein. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 9.23 (1982), S. 12-16.

- Rucktäschel, Annamaria; Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Trivialliteratur. München: Fink 1976 (Uni-Taschenbücher 637).
- Rudolph, Dieter Paul: Mord im Waisenhaus. Ein wilder Ritt durch die Traditionslosigkeit des deutschen Krimis mit besonderem Blick auf Jodokus Temme. In: Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung 11 (2010), S. 5768.
- Rumelhart, David E.: Notes on a Schema for Stories. In: Bobrow, Daniel G. (Hrsg.): Representation and Understanding. Studies in Cognitive Science. New York/San Francisco/London: Academic Press 1975, S. 211-236.
- Ryan, Marie-Laure: Stacks, Frames and Boundaries, or Narrative as Computer Language. In: Poetics Today 11.4 (1990), S. 873-899.
- Saldern, Adelheid von: Massenfreizeitkultur im Visier. ein Beitrag zu den Deutungs- und Einwirkungsversuchen während der Weimarer Republik. In: Archiv für Sozialgeschichte 33 (1993), S. 21-58.
- Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Niemeyer 1997.
- Scheideler, Britta: Schriftsteller und Schriftstellerorganisationen. In: Fischer, Ernst; Füssel, Stephan (Hrsg.): Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Bd. 2.1: Die Weimarer Republik 1918-1933. München: Saur 2007, S. 99-148.
- : Zwischen Beruf und Berufung. Zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftsteller von 1880 bis 1933. Sonderdr. Frankfurt a.M.: Buchhändler-Vereinigung 1997 (Archiv für Geschichte des Buchwesens 46).
- Scheidt, Gabriele: Der Kolportagebuchhandel (1869 - 1905). Eine systemorientierte Rekonstruktion. Stuttgart: M & P, Verl. für Wiss. und Forschung 1994.
- Schenda, Rudolf: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. 1. Aufl. München: Beck 1976. (Beck'sche Schwarze Reihe 146).
- : Schundliteratur und Kriegsliteratur. Ein kritischer Forschungsbericht zur Sozialgeschichte der Jugendlesestoffe im Wilhelminischen Zeitalter. In: Ders.: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. München: Beck 1976, S. 78-104.
- : Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. München: Dt. Taschenbuchverlag 1977. (dtv Wissenschaftliche Reihe 4282).
- Scherner, Maximilian: „Interpretationskompetenz“. Ein text- und textverarbeitungstheoretischer Versuch. In: Schmörlzer-Eibinger, Sabine; Portmann-Tselikas, Paul R (Hrsg.): Textkompetenz. Eine Schlüsselkompetenz und ihre Vermittlung. Tübingen: Narr 2007, S. 57-88.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. 2., verbesserte Auflage. Berlin/New York: de Gruyter 2008 (Narratologia 8).

- Schmidt, Siegfried J.: Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig: Vieweg 1980.
- Schmidtke, Werner G: Letzter Brief aus Kanada. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 16.61 (1989), S. 43.
- : Abenteuer als Aufgabe. Bericht über die Clubs „Excentric“, „Universum“, „Excelsior“. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 10.38 (1983), S. 2-9.
- : Autorengheimnisse (II). Heinz Bruno Deckers erster Held hieß ‚Bruno Mahr‘. In: Abenteuer-Magazin 7 (1986), S. 10-15.
- : Der ewige Rächer. Wie „Frank Allan“ einst Maßstäbe setzte. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 8.31 (1981), S. 29-39.
- : Der letzte König von Berlin. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 6.22 (1979), S. 24-37.
- : Die Hersteller (II). Verlage und Autoren des deutschen Heftrromans. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 7.27 (1980), S. 2-22.
- : Die Hersteller. Verlage und Autoren des deutschen Heftrromans. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 6.24 (1979), S. 32-47.
- : Die Welt-Kriminal-Bücherei. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 13.51 (1986), S. 19-26.
- : Erinnerung an Frank Astor. Ein Arbeitsbericht. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 15.59 (1988), S. 25-39.
- : Es war einmal ... ein Graf! In: Blätter für Volksliteratur 21.2 (1982), S. 4-8.
- : Helden-Tod (III). Über das Sterben von Unsterblichen. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 11.44 (1984), S. 10-21.
- : In fremdem Revier. Romanhelden auf Stippvisite. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 15.60 (1988), S. 9-22.
- : John Kling. Held im Schatten. In: Ostwald, Thomas (Hrsg.): John Kling. Nachdruck der Hefte 134, 217, 255. Mit einer Einleitung und einem Nachwort von Werner G. Schmidtke. Braunschweig: Edition Corsar 1978 (Texte zur Heftrromangeschichte 1), S. N1-N127.
- : Reklame für die Helden. In: Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur 8.29 (1981), S. 34-50.
- : Schmidtkes Pseudonym-Spiegel. Autoren der Unterhaltungsliteratur und ihre Tarnnamen. München: Ronacher 1984.
- : Sherlock Holmes auf der Hintertreppe. Die Kriminalerzählung im deutschen Heftrroman. In: Arnold, Armin (Hrsg.): Sherlock Holmes auf der Hintertreppe. Aufsätze zur Kriminalliteratur. Bonn: Bouvier 1981, S. 7-81.
- : Spuren. Kurzbiographien von 40 Autoren des deutschen Unterhaltungsomans. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach. München: Ronacher 1984, S. 177-228.

- : Treff-Punkte. oder: Wie Helden-Freundschaften begannen. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 19.73 (1992), S. 4-18.
- Schmiedt, Helmut: Tod des Autors und Krise des Werkbegriffs - als Phänomene der U-Kultur. In: *KulturPoetik* 3.2 (2003), S. 270-278.
- Schneider, Irmela: Medien der Serienforschung. In: Meteling, Arno; Otto, Isabell; Schabacher, Gabriele (Hrsg.): „Previously on...“. Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuerer TV-Serien. München: Fink 2010, S. 41-59.
- Schneider, Ralf: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans. Tübingen: Stauffenburg 2000 (ZAA Studies 9).
- Scholes, Robert: Narration and Narrativity in Film and Fiction. In: Ders.: *Semiotics and Interpretation*. New Haven/London: Yale Univ. Press 1982, S. 57-72.
- Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart: Klett-Cotta 1987 (Sprache und Geschichte 12).
- : Die Entwicklung literarischer Rezeptionskompetenz. Ergebnisse einer Untersuchung zum Lesen bei Kindern und Jugendlichen. In: *SPIEL* 9.2 (1990), S. 229-276.
- : Realer Leser. In: Anz, Thomas (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen*. Bd. 1: Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 181-192.
- Schraut jun., Max [Pseud.]: Walter Kabel. Aus seinem Leben. In: Augustin, Siegfried (Hrsg.): *Vom Robinson zum Harald Harst. Ein Abenteuer-Almanach*. München: Ronacher 1984, S. 99-115.
- Schwarze, Hans-Werner: Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten. In: Ludwig, Hans-Werner (Hrsg.): *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen: Narr 1982, S. 145-188.
- Sifakis, Carl: *The Mafia Encyclopedia. From Accardo to Zwillmann*. 3. Aufl. New York/London: Facts on File Inc. 2005.
- Singer, Ben: Fiction Tie-Ins and Narrative Intelligibility. 1911-1918. In: *Film History* 5.4 (1993), S. 489-504.
- Šklovskij, Viktor: Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle [1929]. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*. München: Fink 1998, S. 142-153.
- Stache, Rainer: *Perry Rhodan. Überlegungen zum Wandel einer Heftromanserie*. Tübingen: S. & F. 1986.
- Stamp, Shelley: *Movie-Struck Girls. Woman and Motion Picture Culture after the Nickelodeon*. Princeton: Princeton Univ. Press 2000.
- Sudhoff, Dieter; Steinmetz, Hans-Dieter: *Karl-May-Chronik*. Bd. 3: 1902-1905. Bamberg/Radebeul: Karl-May-Verlag 2005
- Sterk, Rimmer; Conkright, Jim: *The Continental Dime Novel*. o.O.: JCRS 2006.

- Sternberg, Meir: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. London: Johns Hopkins Univ. Press 1978.
- : *Proteus in Quotation Land. Mimesis and the Forms of Reported Speech*. In: *Poetics Today* 3.2 (1982), S. 107-156.
- : *Telling in time (II). Chronology, Teleology, Narrativity*. In: *Poetics Today* 13.3 (1992), S. 463-541.
- Storim, Mirjam: „Einer, der besser ist, als sein Ruf“. Kolportageroman und Kolportagebuchhandel um 1900 und die Haltung der Buchbranche. In: Kaschuba, Wolfgang; Maase, Kaspar (Hrsg.): *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2001, S. 252-282.
- : *Kolportage-, Reise- und Versandbuchhandel*. In: Jäger, Georg (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1.2: Das Kaiserreich 1871-1918*. Frankfurt am Main: MVB 2003, S. 523-593.
- Strasen, Sven: *Rezeptionstheorien. Literatur-, sprach- und kulturwissenschaftliche Ansätze und kulturelle Modelle*. Trier: WVT 2008.
- Streissler, Friedrich: *Der Kolportagehandel. Praktische Winke für die Einrichtung und den Betrieb der Kolportage in Sortimentsgeschäften*. Leipzig-Reudnitz: Rühle 1887.
- Todorov, Tzvetan: *Typologie des Kriminalromans [1966]*. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman. Poetik. Theorie. Geschichte*. München: Fink 1998, S. 208-215.
- Toolan, Michael J: *Total speech. An Integrational Linguistic Approach to Language*. Durham/London: Duke Univ. Press 1996.
- Turner, Mark W.: *Periodical Time in the Nineteenth Century*. In: *Media History* 8.2 (2002), S. 183-196.
- Тунжанов, Юриј: *О литературной эволюции/Über die literarische Evolution [1927]*. In: Striedter, Jurij (Hrsg.): *Texte der russischen Formalisten. Bd. I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Fink: München 1969, S. 432-460.
- Wald, James: *Periodicals and Periodicity*. In: Eliot, Simon; Rose, Jonathan (Hrsg.): *A Companion to the History of the Book*. Oxford: Blackwell Publishing 2007, S. 421-433.
- Wanjek, Peter: *Bibliographie der deutschen Heftrömene. 1900-1945*. Wilfersdorf: Ganzbiller 1993.
- : *Walther Kabel. Ein vergessener Autor? Teil I - Die frühen Jahre*. In: *Magazin für Abenteuer-, Reise- und Unterhaltungsliteratur* 12.46 (1985), S. 29-34.
- Weber, Hermann: *Walden, Herwarth*. In: Ders.: *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945. 2., überarb. und stark erw. Aufl.*. Berlin: Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur 2008, S. 986.
- Wedel, Michael: *A Universal Language? oder: Die unsichtbare Front. Die Tonfilm-Umstellung und die Marktstrategien der Universal in Deutschland*. In:

- Wottrich, Erika (Hrsg.): Deutsche Universal. Transatlantische Verleih- und Produktionsstrategien eines Hollywood-Studios in den 20er und 30er Jahren. München: Ed. Text+Kritik 2001, S. 44-69.
- Weigand, Jörg: Otfried von Hanstein. Eine bio-bibliographische Skizze. In: Jeschke, Wolfgang (Hrsg.): Das Science Fiction Jahr 1992. München: Heyne, S. 559-571.
- : Pseudonyme. Ein Lexikon. Decknamen der Autoren deutschsprachiger erzählender Literatur. Baden-Baden: Nomos 1991.
- Weiland, Gudrun: „Die Helden unserer Kindheit und Jugend“. Biographische Funktion und generationelles Identifikationspotential populärer Lektüre. In: Lauer, Gerhard (Hrsg.): Literaturwissenschaftliche Beiträge zur Generationsforschung. Göttingen: Wallstein 2010, S. 47-84.
- : Die sogenannte „Kriegsschundliteratur“ des Ersten Weltkrieges. Magisterarbeit zur Erlangung des Titels Magistra Artium. Leipzig 2002.
- : Serialität als Strategie der Heteronomie. Zur Produktion, Distribution und Rezeption von Heftrromanserien, 1919-1939. In: Kodex. Jahrbuch der Internationalen Buchwissenschaftlichen Gesellschaft 2 (2012), S. 123-157.
- Weimar, Klaus: Text, Interpretation, Methode. Hermeneutische Klärungen. In: Danneberg, Lutz; Böhme, Hartmut (Hrsg.): Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften. Kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems. 1950-1990. Stuttgart/Weimar: Metzler 1996, S. 110-122.
- Weniger, Kay: Guiseppe Becce. In: Ders.: Das große Personenlexikon des Films. Die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts. Bd. 1: A - C. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2001, S. 293f.
- : Heymann, Robert. In: Ders.: Das große Personenlexikon des Films. Die Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Produzenten, Komponisten, Drehbuchautoren, Filmarchitekten, Ausstatter, Kostümbildner, Cutter, Tontechniker, Maskenbildner und Special Effects Designer des 20. Jahrhunderts. Bd. 3: F - H. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2001, S. 666.
- Weschenfelder, Anke: Eicke, (Max Eduard) Otto. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 7: Dürrenmatt - Ernestus. Zürich/München: Saur 2005, S. 284f.
- : Erttmann, Paul Oskar. In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 8: Erni - Fischer. Zürich/München: Saur 2005, S. 52f.

- Weschenfelder, Anke: Weber, Ernst (Johann Friedrich). In: Feilchenfeldt, Konrad (Hrsg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisch-bibliographisches Handbuch. Begr. von Wilhelm Kosch. Fortgef. von Carl Ludwig Lang. Bd. 28: Walsh - Wedegärtner. Zürich/München: Saur 2008, S. 497f.
- Wigger, Iris: Die „Schwarze Schmach am Rhein“. Rassistische Diskriminierung zwischen Geschlecht, Klasse, Nation und Rasse. 1. Aufl. Münster: Verl. Westfäl. Dampfboot 2007.
- Williams, Raymond: Television. Technology and Cultural Form. London: Fontana 1974.
- Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels im Überblick. 3. Aufl.. München: Beck 2011.
- Włodarczak, Agnieszka: Johannes Hönig als Organisator des literarischen Lebens in Liegnitz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dresden: Neisse Verlag 2011.
- Wolf, Werner: Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen. Tübingen: Niemeyer 1993.
- Wulff, Hans J.: Guiseppe Bece. In: Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung 1 (2008), S. 177-181.
- Würmann, Carsten: Zum Kriminalroman im Nationalsozialismus. In: Franceschini, Bruno; Würmann, Carsten (Hrsg.): Verbrechen als Passion. Neue Untersuchungen zum Kriminalgenre. Berlin: Weidler 2003, S. 143-186.
- : Zwischen Unterhaltung und Propaganda. Das Krimigenre im Dritten Reich. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie, vorgelegt dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, Institut für Deutsche Philologie, an der Freien Universität Berlin 2013. URL: http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FU-DISS_derivate_000000014506/DissxWxrmannxAbgabe.pdf;jsessionid=78D0A51334D8F307C2E645B199FCEC04?hosts= (Stand: 08.06.2017).
- Zimmermann, Hans Dieter: Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System. Stuttgart: Kohlhammer 1979.
- : Trivialliteratur? Schema-Literatur! Entstehung Formen Bewertung. 2. Aufl. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer 1982.
- Zolling, Hermann; Höhne, Heinz: Pullach intern. Die Geschichte des Bundesnachrichtendienstes. 11. Fortsetzung. In: Der Spiegel 25.22 (1971), S. 134-148.

5. Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Instanzenweg auf Grundlage des Gesetzes zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften vom 18. Dezember 1926, eigene Darstellung.....19
- Abb. 2: Postlagerkarte E 151. Leipzig: Ostra-Verlag [Leipziger Graphische Werke A.-G.] 1930 (Frank Allan. Der Rächer der Enterbten [groß] 11), fester Einband (11,6 x 16,3 x 0,8cm), Pappe, Fadenbindung, gestempelt als Besitz „Leihbibliothek Hermann Mathias, Sudenburg, Schöningerstraße 37“, Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....66
- Abb. 3: Seyffert, Friedrich Arthur: Bonzo. Originalroman. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1928] (Roman-Perlen 675); Krause, Otto Josef: Die Heimat ruft. Originalroman. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1926] (Roman-Perlen 606); Ackermann, Th.: Schatten. Originalroman. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1926] (Loreley-Romane 147); Tergo, A. L.: Barprinzeß. Dresden: Mignon-Verlag 1924 (Neue Mignon-Romane 1); Friedrich, Arthur: Das Sorgenkind. Originalroman. Berlin: Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst [1928] (Roman-Perlen 681), fester Einband (11,0 x 14,4 x 2,8cm), Kunstleder und Halbleinen, Klebebindung, Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....66
- Abb. 4: Winfried, Martin [Pseud.]: Mac Hollisters Duell. Herausgegeben von Erwin Hoeffner. Dresden: Mignon-Verlag 1923 (Der neue Excentric Club. Spannende Sport-Erzählungen 283), Titelbild (10,8 x 16,8cm), Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....69
- Abb. 5: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Tote auf der Piazzetta. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 284), Titelbild (11,4 x 15,5cm), Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....70
- Abb. 6: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Allan Garps letzte Stunde. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1933 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 343), Titelbild (11,5 x 17,0cm), Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....71
- Abb. 7: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Der Fluch eines Geschlechts [ebenf. enthalten: Die wandelnde Mumie, Der Mord ohne Toten]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1920 (Der Detektiv/ Harald Harst. Aus meinem Leben 10), Titelbild (14,7 x 21,3cm), Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....75
- Abb. 8: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Die Augen der Jolante [ebenf. enthalten: Die Dame im Lackhut]. [2. stark gekürzte Auflage]. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 9), Titelbild (14,0 x 19,7cm), Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....75
- Abb. 9: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Zwei Taschentücher. Berlin: Verlag moderner Lektüre 1929 (Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben 1) [ursprgl. erschienen in: Schraut, Max [d.i. Kabel, Walther]: Zwei

gnatur k]: Die Fackel Neros. Heidenau bei Dresden: Verlagshaus Freya [ca. 1935]. (Tom Shark. Der König der Detektive 325), Titelblatt, Privatbesitz G. Weiland, Foto: G. Weiland.....113

6. Tabellenverzeichnis

Tab. 1:	Auflagen der Hefte 1-11 der Serie „Der Detektiv/Harald Harst. Aus meinem Leben“, eigene Darstellung.....	74
Tab. 2:	Aufsätze aus „Die Berliner Jugend und die Kriminalliteratur“ und identifizierte Bezugstexte, eigene Darstellung.....	195
Tab. 3:	Medienverbund der Serie „Harry Peel. Der Abenteuerkönig und Verächter des Todes/Harry Piel(s) Abenteuer“, eigene Darstellung.....	234
Tab. 4:	Medienverbund der Serie „Harry Piel. Der tollkühne Detektiv/Die Erlebnisse des Detektivs Harry Piel“, eigene Darstellung.....	238

Dank

Die vorliegende Arbeit ist eine überarbeitete Version meiner 2015 von der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen angenommenen Dissertation. Sie wurde von Prof. Dr. Gerhard Lauer und Prof. em. Dr. Kaspar Maase betreut, ihnen gilt mein herzlicher Dank für die konstruktive Kritik und das nicht nachlassende Vertrauen über die Jahre. Für die finanzielle Unterstützung im Rahmen des Graduiertenkollegs „Generationengeschichte“ in den ersten drei Jahren meiner Promotion danke ich der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Wichtige Anregungen aus dieser Zeit an der Georg-August-Universität Göttingen verdanke ich vor allem Nadine Wagener-Böck, Björn Bohnenkamp und Kai Sina. Mein Dank gebührt zudem Claudia Cornelius und Diane Gierahn, die mich über die Jahre begleitet haben und mir großzügig Unterkunft gewährten während meiner Rechercheaufenthalte in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig, sowie Monika Schneikart, Katharina Krüger, Kati Mattutat und Karsten Jäger, die während meiner Zeit an der Universität Greifswald dazu beitrugen, dass meine Dissertation einen guten Abschluss fand.

Gudrun Weiland

In den 1920er und frühen 1930er Jahren waren Heftromanserien keine neuartige Erscheinung, zeigten aber eine bemerkenswerte Vielfalt und Innovation im Umgang mit der Zeitlichkeit literarischer Kommunikation: Wiederkehrende Serienfiguren verbanden mehrere gleichzeitig erscheinende Serien zu komplexen, teilweise transmedialen Serienverbänden; Autorinnen und Autoren entwickelten kollektive Schreibweisen, die nicht auf die Erschaffung eines überzeitlichen Werkes abzielten, sondern eine Textproduktion „in Serie“ ermöglichten; das Lesepublikum lernte, sich in der Fülle gleichzeitiger medialer Angebote zu orientieren und die Texte der Serien verstehend aufeinander zu beziehen. Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, wie die Beteiligten die Zeitlichkeit der literarischen Kommunikation als ‚Serialität‘ gestalteten und dabei die fiktiven Welten von „Frank Allan. Der Rächer der Enterbten“ oder „Tom Shark. Der König der Detektive“ erschufen.