

**„ZUM TATSACHENROMAN“
DIE PRAWDIN/VIETTA-DEBATTE 1934**



REIHE ARBEITSBLÄTTER FÜR DIE SACHBUCHFORSCHUNG (#11)

HISTORISCHE REIHE (#2)

Herausgegeben vom Forschungsprojekt

„Das populäre deutschsprachige Sachbuch im 20. Jahrhundert“

(Gefördert von der Fritz-Thyssen-Stiftung)

www.sachbuchforschung.de

Berlin und Hildesheim, Februar 2007

Inhalt

Erhard Schütz: Tatsachen oder Transzendenz? Zur Fortsetzung der neusachlichen Diskussion um die Faktographie nach 1933....	3
Michael Prawdin: Der Tatsachenroman.....	12
Egon Vietta: Zum Tatsachenroman.....	18
Kontaktadressen.....	21

Für die freundliche Erlaubnis zur Publikation des Aufsatzes von Egon Vietta danken wir den Herren Silvio Vietta (Hildesheim) und Rainer Vietta (Darmstadt) sehr herzlich. Für den Aufsatz von Michael Prawdin konnte trotz intensiver Suche kein Rechteinhaber gefunden werden.

Tatsachen oder Transzendenz? Zur Fortsetzung der neusachlichen Diskussion um die Faktographie nach 1933.

Von Erhard Schütz

Die *Neue Sachlichkeit*, das *center piece* im kulturellen Selbstdesign der Weimarer Republik, war auf ‚Tatsachen‘ fixiert¹, wie allenfalls noch einmal die Zeit des bundesrepublikanischen Dokumentarismus² im Übergang von den 60er zu den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts. Vor allem im Umfeld des kommunistischen *Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller* (BPRS) kam es Anfang der 30er Jahre am Beispiel von sogenannten Reportageromanen, z. B. Ernst Ottwalts *Rube und Ordnung. Aus dem Leben der nationalgesinnten Jugend* (1929) und *Denn sie wissen was sie tun* (1931) oder Willi Bredels *Maschinenfabrik N&K* (1929) zu heftigen Diskussionen um Funktion und Reichweite einer Tatsachenliteratur³, in der - nicht zuletzt durch seine politische Deckung aus Moskau - Georg Lukács seine Position einer epischen Totalität gegen die ‚Verdinglichung‘ im ‚Tatsachenfetischismus‘ durchsetzte. Gewährsmann sowohl des Für als auch des Wider war Sergej Tretjakov und die von ihm propagierte „Literatur des Fakts“ und der „Biographie des Dings“.⁴

Höhepunkt dessen war zweifellos Tretjakovs Berliner Auftakt zu seiner

¹ Vgl. dazu Helmut Kreuzer: *Biographie, Reportage, Sachbuch. Zu ihrer Geschichte seit den Zwanziger Jahren* (= *Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung # 8*); vgl. dazu a. die Dokumentation im 2. Band von Sabina Becker: *Neue Sachlichkeit*, 2. Bde., Köln, Weimar u. Wien 2000.

² Vgl. dazu etwa G. Katrin Pallowski: *Die dokumentarische Mode*. In: Horst Albert Glaser u. a. (Hg.): *Literaturwissenschaften und Sozialwissenschaften*, Bd. 1, Stuttgart 1971, S. 235 - 314, sowie die Beiträge in Raoul Hübner u. Erhard Schütz (Hg.): *Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens*, Opladen 1976.

³ Vgl. Helga Gallas: *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*, Neuwied u. Berlin 1971.

⁴ Vgl. dazu Annett Gröschner: *Ein Ding des Vergessens. Tretjakow wiederlesen*, in: *Jahrbuch Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis 2007. Politische Künste*. Hg. Stephan Porombka, Wolfgang Schneider, Volker Wortmann (erscheint Februar 2007); Sergej Tretjakov: *Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts*. Hg. v. Heiner Boehncke, Reinbek 1972, u. Sergej Tretjakov: *Gesichter der Avantgarde. Porträts, Essays, Briefe*. Hg. v. Fritz Mierau, Berlin u. Weimar 1991; vgl. a. Fritz Mierau: *Erfindung und Korrektur. Tretjakows Ästhetik der Operativität*, Berlin 1976, u. Martin Schneider: *Die operative Skizze Sergej Tretjakovs. Futurismus und Faktographie in der Zeit des 1. Fünfjahrplans*, Phil. Diss. Bochum 1983.

Vortragstournee in Deutschland, am 21. Januar 1931 im ‚Russischen Hof‘ am Bahnhof Friedrichstraße unter dem Titel *Das sozialistische Dorf und der Schriftsteller*.⁵ Die *Rote Fahne* zitierte Tretjakovs Kernbotschaft: „Die Haupthelden der Saatkampagne 1930 in der Sowjetunion waren die Traktoren. Wie eine schwere Artillerie wurden sie überall da eingestellt, wo die Kräfte der Kolchos-(Kollektiv-)Mitglieder, die die Erde stürmten, nicht ausreichten. [...] Sie erzielten 183 Prozent des Planes.“⁶ Über die dazugehörige Literatur spottete Gottfried Benn am 28. August 1931 im Berliner Sender: „Und eine ganz neue Art von Literatur ist im Entstehen, von der Tretjakow einige Beispiele mitbrachte und mit großem Stolz vorzeigte. Es waren Bücher, mehr Hefte, jedes von einem Dutzend Fabrikarbeitern unter Führung eines früheren Schriftstellers verfaßt, ihre Titel lauteten zum Beispiel: ‚Anlage einer Obstplantage in der Nähe der Fabrik‘, ferner als besonders wichtig von einigen Werkmeistern verfaßt: ‚Wie schaffen wir das Material noch schneller an die Arbeitsstätten?‘. Das ist also die neue russische Literatur, die neue Kollektivliteratur, die Literatur des Fünfjahresplans. Die deutsche Literatur saß zu Tretjakows Füßen und klatschte begeistert und enthusiastisch. Tretjakow wird sich über diesen Beifall [...] amüsiert haben, dieser kluge Russe wußte natürlich ganz genau, daß er hier nur einen propagandistischen Abschnitt aus dem neuen russischen Imperialismus entwickelte, während die biedern deutschen Kollegen es als absolute Wahrheit nahmen.“⁷

Als bald hatten die deutschen Kollegen sich so oder so mit ganz anderen, gravierenderen politischen Fragen herumzuschlagen. Über eben der politischen Zäsur, die das Jahr 1933 bedeutete, sind jedoch viele Kontinuitätslinien (oder auch stillschweigende Reprisen aus der Zeit vor 1933 in den Jahren danach) spätestens 1945 in Vergessenheit geraten, verdrängt oder übersehen worden. Eine ist die der Tatsachenliteratur und des Tatsachenromans.

1934 fand sich in der einflußreichen Zeitschrift *Die Literatur* ein Plädoyer für eben den „Tatsachenroman“. Vorgebracht wurde es von Michael Prawdin. Über ihn ist nur

⁵ Vgl. In Berlin traf ein: S. Tretjakow. In: BT, Nr. 33 v. 20. 1. 1931, Abend-Ausgabe, S. 5.

⁶ Das sozialistische Dorf und die Schriftsteller. ‚Warum bin ich so lustig ..?‘ Vortrag von S. Tretjakoff, Verfasser von ‚Brülle, China!‘ In: Die Rote Fahne, v. 23. 1. 1931, S. 5. Der erste Satz, nicht jedoch der zweite, findet sich in der längeren Version in der Zeitschrift *Das neue Russland*, Jg. 7 (1931), H. 2/3. Wiederabgedruckt in Sergej Tretjakov: *Die Arbeit des Schriftstellers*. Aufsätze. Reportagen. Porträts. Jg. V. Heiner Boehncke, Reinbek 1972, S. 117 - 134, hier S. 130 u. 133.

⁷ Gottfried Benn: *Die neue literarische Saison (1931)*. In: Gottfried Benn: *Sämtliche Werke*, Bd. III, Stuttgart 1987, S. 327 - 337, hier S. 331f.

wenig bekannt. Er wurde am 20.1.1894 als Michael Charol in der Ukraine geboren. Gestorben ist er am 23.12.1970 in London. Wann er dorthin übersiedelte, ist unbekannt. Laut *Munzinger-Archiv* hat er in Deutschland an einer Technischen Hochschule studiert und dann über wissenschaftliche Ereignisse für die konservative Berliner Börsenzeitung geschrieben. Bekannt wurde Prawdins, der zu dem Zeitpunkt als Privatgelehrter lebte, 1933 mit *Eine Welt zerbricht. Ein Tatsachenroman*, eine Darstellung Rußlands zur Revolutionszeit. Vor allem aber der - auch internationale - Bestseller *Tschingis-Chan. Der Sturm auf Asien* (1934), machte ihn bekannt, der seit 1938 im 102. Tausend als „ergänzte und bis auf die Gegenwart fortgeführte Ausgabe“ unter dem Titel *Tschingis-Chan und sein Erbe*, bei der Deutschen Verlags Anstalt in Stuttgart u. Berlin erschienen.⁸ Das Buch, das Rußland und China als Dschingis Khans aggressive Erben darstellt, soll - so wird kolportiert - zur bevorzugten Lektüre von Hitler und Himmler gehört haben, welche letzterer es als Weihnachtsgabe an höhere SS-Chargen verteilt habe.

Prawdins, offenbar mit den Verhältnissen in der Sowjetunion gut vertraut, plädiert in seinem Beitrag für *Die Literatur* nicht nur pro domo, sondern verweist ausdrücklich auf das sowjetische Vorbild - freilich ohne irgend den Namen Tretjakow zu nennen. Er kommt pauschal auf „die neuen Russen“ zu sprechen, die „ihre Jugend ganz primitiv [lehren], wie sie in den Komsomols, Kolchos, Fabriken und Bergwerken zu leben und zu arbeiten hat.“⁹ Wegen der Primitivität könne das kein Vorbild sein, zeige aber, was man hierzulande mit dem Tatsachenroman anstreben und erreichen müsse: „Im Mittelpunkt des Tatsachenromans steht entweder ein überpersönliches Gebilde oder ein Held, an dem das wichtigste nicht seine Besonderheiten sind, sondern das Typische, das ihn zum Vorbild aller Menschen gleichen Strebens macht und ihn befähigt, konkrete Tatsachen unseres Sehens neu zu formen. [...] Denn der

⁸ Vgl. a. Michael Prawdins: *Johanna die Wahnsinnige. Habsburgs Weg zum Weltreich*, Wien 1938 [Neuaufgabe unter dem Titel: *Donna Juana. Königin von Kastilien*, Berlin 1953], Michael Prawdins: *Das Reich aus dem Nichts, Die ersten Großmogulen*, Stuttgart 1965, Michael Prawdins: *Rußland*, Stuttgart 1951, u. Michael Prawdins: *Netschajew. Von Moskau verschwiegen*, Frankfurt a. M. u. Bonn 1961.

⁹ Michael Prawdins: *Der Tatsachenroman*. In: *Die Literatur*, Jg. 36 (1933/34), S. 256 - 259, hier S. 259.

Tatsachenroman hat auch die Aufgabe zu erfüllen, die ursprünglich dem Roman gestellt war: ein Leitfaden für das reale Leben zu sein.“¹⁰

Unter Bezug auf die Generation, die den „Zusammenbruch des Weltkriegs“ erlebt hatte und „zum erstenmal verspürte, daß über ihrem Willen, ihren Wünschen und ihrem Streben die Macht der realen Tatsachen stand [...], daß nicht der Mensch die Tatsachen des Lebens, sondern daß die Tatsachen das Leben des Menschen bestimmen.“¹¹ Als beispielhafte Autoren nannte Prawdins u.a. John Dos Passos, Ernest Hemingway und Wsewolod Iwanow¹², für die deutsche Literatur Hans Rudolf Berndorff, der für Ullstein als Chefreporter gearbeitet hatte und Mitglied der SS war¹³, Bruno Brehm, den Prawdins als Autor populärer historischer Romane vor Augen hatte¹⁴, und Erik Reger, der als Programmierer einer „Präzisionsästhetik“ ein

¹⁰ Michael Prawdins: Der Tatsachenroman. In: Die Literatur, Jg. 36 (1933/34), S. 256 - 259, hier S. 258 f.

¹¹ Michael Prawdins: Der Tatsachenroman. In: Die Literatur, Jg. 36 (1933/34), S. 256 - 259, hier S. 257.

¹² Panzerzug 14-69, Hamburg 1923.

¹³ Hans Rudolf Berndorff, geb. 1895 in Köln, gest. 1963 in Hamburg, Kriegsteilnehmer und Freikorpsmitglied, hatte nach einer Ausbildung als Schauspieldramaturg ab 1925 als Chefreporter für Zeitschriften des Ullstein-Verlags gearbeitet. Als Buch erschienen u.a.: *Der Reiter am Kreuzweg*, Stuttgart 1931, nach Motiven des Romans *Der Großkapitän* (Denkwürdigkeiten eines Arztes) von Alexander Dumas, *Diplomatische Unterwelt*, Stuttgart 1931, mit Kapitelüberschriften wie: „Das ist die GPU ! Der Tod des Captain Reily. Das Mädchen Dschamileh. Frankreich schlägt England am Bosphorus. Deutsche Offiziere in fremden Sold“, sowie unter dem Pseudonym Rudolf van Wehrt: *Tannenberg. Wie Hindenburg die Russen schlug*, Berlin 1934, und *Morro Castle Die Sterbestunde eines Schiffes*, Berlin 1935. Berndorff war seit 1933 Mitglied einer SS-Standarte. Zwischen 1933 und 1940 veröffentlichte er unter seinem Namen sowie unter den Pseudonymen Rudolf van Wehrt und Hans Rudolf allein in der *Berliner Illustrierten Zeitung* 19 Romane und Tatsachenberichte, die allesamt im Ullstein- bzw. Deutschen Verlag als Bücher erschienen; vor allem Kriminalromane, u.a. *Shiva und die Galgenblume*, Berlin 1943, das als Vorlage für einen der letzten im ‚Dritten Reich‘ gedrehten Unterhaltungsfilme diente. Bis Kriegsende arbeitete Berndorff als Drehbuchautor. Nach 1945 gelang es ihm, trotz seiner SS-Mitgliedschaft, als Korrespondent für den *Manchester Guardian* zu arbeiten. Große Popularität erlangte er dann aber vor allem als Romanautor für *Hör zu!* Zu den beliebtesten Titeln gehörten *Cancan und großer Zapfenstreich. Aus den Memoiren eines rheinischen Schlingels*, Berlin, Frankfurt a.M. u. Wien 1961, nach der Verfilmung 1962 in der Regie von Rolf Thiele, erschien das Buch ab 1963 unter dem Titel des Films: *Das schwarz-weiß-rote Himmelbett*, oder auch *Onkel Tütü Die Geschäfte eines seriösen Lebemanns*, Berlin, Frankfurt/M. u. Wien 1964. Zusammen mit Richard Tüngel, Mitbegründer und bis 1956 Chefredakteur von *Die Zeit*, hatte er ein rankenhaftes Buch über die Besatzungszeit veröffentlicht: *Auf dem Bauche sollst du kriechen... Deutschland unter den Besatzungsmächten*, Hamburg 1958. Eine Neuauflage erschien unter dem Titel: *Stunde Null. Deutschland unter den Besatzungsmächten*, Berlin 2004. Nebenbei arbeitete er noch als Ghostwriter u.a. an den Memoiren von Ferdinand Sauerbruch und Hjalmar Schacht.

¹⁴ Das waren bis dahin vor allem *Apis und Este. Ein Franz Ferdinand-Roman*, 1931, *Das war das Ende. Von Brest-Litowsk bis Versailles*, 1932, *Denksäulen aus Österreich. Eine Studie*, 1932, *Weder Kaiser noch König. Der Untergang der Habsburgischen Monarchie*, Roman, 1933, *Die schrecklichen Pferde. Der Welslerzug nach Eldorado*, Roman, 1934.

besonders radikaler Verfechter von Tatsachenorientierung war und sein mit dem Kleistpreis ausgezeichnetes Buch *Union der festen Hand* (1931) im Untertitel als „Roman einer Entwicklung“ deklariert hatte.¹⁵ Reger, dessen Roman u.a. die Unterstützung der NSDAP durch die rheinisch-westfälische Schwerindustrie thematisierte, befand sich zum Zeitpunkt von Prawdins Lob der Tatsachenliteratur bereits im Schweizer Exil, das er allerdings 1936 wieder verlassen mußte. Nach Deutschland zurückgekehrt, arbeitete er für den *Deutschen Verlag*.¹⁶ Kaum weniger erstaunlich ist Prawdins Erwähnung des von den Nazis als Jude verfeimten Jakob Wassermann, dessen Roman *Christoph Kolumbus. Der Don Quichote des Ozeans*, 1929 bei S. Fischer erschienen, er attestiert, hier sei sein Autor von der Ahnung, daß die „dahinterstehenden Kräfte“ wichtiger als der Held seien, von der bisherigen Bahn seines Psychologismus abgeraten, allerdings ohne dann diese Kräfte „zu gestalten“.¹⁷

In einem recht generösen Rekurs auf die Weltliteraturgeschichte plädiert Prawdins gegen ein psychologisierendes Festhalten am individuellen Helden und für eine Orientierung am ‚realen Leben‘, wozu für ihn freilich gehört, daß nunmehr der „Führer“ zum Helden werde. „Die mehr oder minder bewußte Erkenntnis von der Bedeutung und Macht der Tatsachen hat unsere Generation aus Bücherlesern in Zeitungsleser verwandelt.“ Anders als Walter Benjamin, der etwa gleichzeitig propagierte, daß in der Zeitung, dem „Schauplatz der hemmungslosen Erniedrigungen“ des Wortes, durch „die Literarisierung der Lebensverhältnisse“¹⁸ dessen Auferstehung erfolgen könne, blickt Prawdins freilich fest auf den Roman als Buch.

Vgl. dazu Leopold R. G. Declodt: „Weder Kaiser noch König - sondern Führer“. Die Funktionalisierung der Geschichte bei Bruno Brehm. In: Christiane Caemmerer u. Walter Delabar (Hg.): *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933 - 1945*, Opladen 1996, S.205 - 213.

¹⁵ Vgl. dazu Erhard Schütz u. Matthias Uecker: „Präzisionsästhetik“? Erik Regers „Union der festen Hand“ - Publizistik als Roman. In: Sabina Becker u. Christoph Weiß (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*, Stuttgart: Metzler 1995, S. 89 - 111.

¹⁶ Vgl. dazu Erhard Schütz: *Durchs Dritte Reich – Erik Reger*. In: Hermann Haarmann (Hg.): *Katastrophen und Utopien. Exil und Innere Emigration (1933 – 1945)*, Berlin 2002, S. 53 - 68

¹⁷ Dies immerhin Gegensatz zur konformistischen Abwertung durch Ernst Wetzel: *Der Kolumbus-Stoff im deutschen Geistesleben*, Breslau 1935, der in seinem Schlußsatz schreibt: „Aber Literaten wie Hasenclever, Tucholsky, Wassermann und Liepmann sind keine Vertreter deutschen Schrifttums. Sie zweifeln, kritisieren, ziehen herab und machen gemein. Das ist undeutsch....“.

¹⁸ Walter Benjamin: *Die Zeitung*. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, 2, Frankfurt a. M. 1977, S. 629.

Auf Prawdins Plädoyer hatte umgehend Egon Vietta geantwortet, der mit seinem Erstling *Der Engel im Diesseits* (1929)¹⁹ einen dezidiert gegen die Sachlichkeit gerichteten Roman vorgelegt hatte, und dessen Bekenntnis zu einer „anderen Wirklichkeit“ in seiner polemischen Programmschrift *Die Kollektivistin* (1931) der Schweizer Literaturkritiker Max Rychner bereits 1931 - übrigens unter Bezugnahme auf Walter Benjamin - gegen eine Literatur des Objekts und der Zustände aufgeboten hatte, wie sie der Redakteur der *Frankfurter Zeitung*, Bernard von Brentano, aufmerksamkeitsheischend in seinem bei Rowohlt erschienenen Buch *Kapitalismus und schöne Literatur* (1930) forciert forderte: „Wohin man blickt: man sieht nichts außer Zuständen. Also mögen die Schriftsteller von ihnen berichten. [...] Es wird uns gut tun.“²⁰

Vietta stimmt mit Prawdins in dem überein, was ohnehin Konsens jener Zeit war: daß der psychologische Roman zusammen mit dem bürgerlichen Individuum abgewirtschaftet habe. Und er konzidiert der historischen Darstellung wie der zeitgenössischen Reportage ihre Berechtigung und Notwendigkeit, doch insistiert er auf der Bedeutung des Künstlerischen, als deren „Negation“ die Tatsachenformen ihm erscheinen. Eine Romanform hingegen, die die „Objektivierung tiefer aufgreift und im Wertsinne gültiger unterbaut“, setze nicht nur die Abkehr vom Psychologismus, sondern gerade auch „eine Abkehr vom naturwissenschaftlichen Weltbild voraus“. Vietta, offensichtlich von Hermann Brochs Rationalismus-Kritik ebenso beeinflusst wie von Heideggers Existenzialismus, propagiert ein Drittes, den „transzendentalen Roman“, der „im Menschen den Träger objektiver Kräfte anerkennt“, einen Roman, der „aus den Aufgaben unserer zeitbedingten und darüber hinaus ewig menschlichen Fragen einverwandelt“ wird. „Der transzendente Roman“, schreibt Vietta, treibt in seiner schroffsten Auflockerung zum philosophischen Essay, zur Mystik, zum Mythos, sogar zum Drama.“ Als beispielhaft dafür führt er den *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis und die Schriften Kierkegaards an, Hermann Brochs *Schlafwandler*-Trilogie, James Joyce und Ernst Wiechert, der zu dem Zeitpunkt

¹⁹ Egon Vietta: *Der Engel im Diesseits*, Freiburg 1929. Vgl. dazu Gregor Streim: *Das Ende des Anthropozentrismus. Anthropologie und Geschichtskritik in der deutschen Literatur zwischen 1930 und 1950*, Habilitationsschrift FU Berlin 2006, S. 277 - 286.

²⁰ Bernard v. Brentano: *Kapitalismus und Schöne Literatur*, Berlin 1930, S. 25, u. Max Rychner: *Anmerkungen*. In: *Neue Schweizer Rundschau*, Jg. 24 (1931), Bd. 40/41, S. 81 – 94, hier S. 92.

von den Nazis noch hofiert, aber wegen seiner Kritik an der NS-Kulturpolitik Repressalien ausgesetzt wurde.

Vietta selbst hat diese von ihm entworfenen Perspektiven nicht in der Linie des Romans, sondern in der von Essayistik und Reiseliteratur weiterverfolgt. Hier finden sich bei Vietta, den Carl Schmitt in seiner bekannt boshaften Manier Ernst Jünger gegenüber als eine „originelle Mischung von Regierungsrat und Bohème, deutschem Vater und italienischer Mutter, Heidegger-Schüler und Leviathan-Schwanz-Verzierer“ charakterisierte²¹, durchaus Anschläge zu Gerhard Nebel oder Ernst Jünger. Wie diesen geht es ihm um eine existentielle Tiefenschicht der „Kraftfelder, in denen das unenträtselbare Leben vibriert“.²² Unbeschadet des Anspruchs, zu den existentiellen Tiefenschichten vorzudringen, schließt Vietta in seinen Reisebüchern - eins davon programmatisch als „Dichtung einer Reise“ bezeichnet²³ – durchaus an das Faktionale an. Jedoch bleibt dort, wo das zeitgenössische geostrategische Sachbuch Mimikry an den Reisebericht treibt, um narrative Dynamik für sich zu gewinnen, Vietta bei der Suche nach „existentielle[n] Lebensäußerungen“ als „Grundstock unseres Daseins.“²⁴ Es gibt zwar deutliche Verbindungslinien seiner phänomenologischen Raumemphase mit den politisch motivierten Großraumkonzepten jener Zeit und ihren imperialen Absicherungen stabiler Einflußsphären²⁵, aber es gibt doch zugleich entschiedene Differenzen. Die erkennt man, wenn man etwa auf Margret Boveris *Das Weltgeschehen am Mittelmeer* blickt, ein Buch, das der Unbescheidenheit seines Untertitels *Ein Buch über Inseln und Küsten, Politik und Strategie, Völker und Imperien* gleich im Vorwort Rechnung trägt, indem es für sich reklamiert: Es „soll etwas Neues sein, nicht Reisebeschreibung, nicht Wissenschaft, nicht Hymne, aber auch nicht Geographie und Geschichte, keine Zusammenstellung von politischen Leitartikeln [...]. Nichts von alledem, aber gleichzeitig doch alles zusammen. [...] es versucht, etwas vom bleibenden Wesen des Mittelmeers zu geben: die Struktur, das Naturell, die

²¹ Carl Schmitt, 1942, in Ernst Jünger u. Carl Schmitt: Briefe 1930 – 1983. Hg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Helmut Kiesel, Stuttgart 1999, S. 144.

²² Egon Vietta: *Der Tanz. Eine kleine Metaphysik*, Frankfurt a.M. 1938, S. 36.

²³ Vgl. Egon Vietta: *Geheimnisvolles Libyen. Ritt durch den Fezzan*, Frankfurt a.M. 1939, u. Egon Vietta: *Romantische Cyrenaika. Dichtung einer Reise*, Hamburg 1941.

²⁴ Vietta: *Der Tanz. Eine kleine Metaphysik*, Frankfurt a.M. 1938, S. 36.

²⁵ Vgl. Gregor Streim: ‚Tempo – Zeit – Dauer‘. Zum phänomenologischen Technikdiskurs im ‚Dritten Reich‘. In: Erhard Schütz u. Gregor Streim (Hg.): *Reflexe und Reflexionen der Modernität 1933 – 1945*, Bern u.a. 2002, S. 41 - 59, hier S. 54.

historischen Tendenzen, die immer wiederkehren.“²⁶ Oder wenn man sieht, wie emphatisch Ivar Lissner das „Leben“ aufruft, indem er einleitend zu *Menschen und Mächte am Pazifik* schreibt: „Das soll nicht beschriebene Reise sein, nicht politische Schreibtischarbeit, nicht wissenschaftlicher Zettelkasten, nicht Geschichte, nicht Geographie, nicht Roman. Das soll Leben sein [...]“²⁷ Zu diesen und den geostrategischen Popularisierungen, gibt es bei Vietta einen grundlegenden Unterschied in einer grundsätzlich angestrebten Haltung der Kontemplation und gedanklichen Durchdringung. Darin ist er dem Expansionismus, Dynamismus und Produktionismus der zeitgenössischen ‚Tatsachenliteratur‘ denkbar fern.

Die aber ist es, die die großen Erfolge einführt. Erwin Barth von Wehrenalp, erfolgreicher Autor von Propagandaschriften und Sachbüchern, sowie nachmals erfolgreich mit dem Econ-Verlag, liefert in der nämlichen Zeitschrift *Die Literatur* 1937 eine neuerliche Rechtfertigung für die Tatsachenliteratur, die nun gänzlich ohne Kunstkrupel auskommt: Im pragmatischen Blick auf die derzeitige „Facharbeitersorge“ ruft er zur dringend nötigen Popularisierung von Wissenschaft auf und bemüht dazu nicht nur den „Phantasieroman aus einer technischen Zukunftswelt“, sondern auch jene „neue Reportageform“, die versucht, „wissenschaftliche Dinge aus einer Zeit heraus oder von der Tat des Forschers her zu schildern“.²⁸

Das umschreibt treffend die Best- und Steady-seller des ‚Dritten Reichs‘²⁹, die „Tatsachenromane“ und Sachbücher von Karl Aloys Schenzinger³⁰ und Anton Zischka³¹, ähnlich auch von Heinrich Hauser³², Rudolf Brunngraber³³ oder Walter

²⁶ Margret Boveri: *Das Weltgeschehen am Mittelmeer. Ein Buch über Inseln und Küsten, Politik und Strategie, Völker und Imperien* (1936), Zürich, Leipzig u. Berlin, 4. Aufl. 1939, S. 7f

²⁷ Ivar Lissner: *Menschen und Mächte am Pazifik*, Hamburg 1937, S. 8.

²⁸ Wehrenalp, Erwin Barth von: *Volkstümliche Wissenschaft*. In: *Die Literatur* 39 (1936/37), S. 273 - 275, hier S. 274. Siehe auch *Arbeitsblätter für die Sachbuchforschung # 6*.

²⁹ Vgl. dazu Tobias Schneider: *Bestseller im Dritten Reich. Ermittlung und Analyse der meistverkauften Romane in Deutschland 1933 – 1944*. In: *Vierteljahresschrift für Zeitgeschichte*, Jg. 52 (2004), H. 1., S. 77 - 98.

³⁰ Karl Alois Schenzinger: *Anilin. Roman der deutschen Farbenindustrie*, Berlin 1937; *Metall. Roman einer neuen Zeit*, Berlin 1939.

³¹ Anton Zischka: *Der Kampf um die Weltmacht Öl*, Leipzig 1934; *Der Kampf um die Weltmacht Baumwolle*, Leipzig 1935; *Wissenschaft bricht Monopole*, Leipzig 1936; *Japan in der Welt. Die japanische Expansion seit 1854*, Leipzig 1936; *Brot für zwei Milliarden Menschen*, Leipzig 1938; *Ölkrieg. Wandlung der Weltmacht Öl*, Leipzig 1939; *Erfinder brechen die Blockade. Kämpfe und Siege der inneren Front*, Leipzig 1940; *Sieg der Arbeit. Geschichte des fünftausendjährigen Kampfes gegen Unwissenheit und Sklaverei*, Leipzig 1941.

Kiaulehn³⁴, Bücher mithin zu Themen der naturwissenschaftlichen, insbesondere chemischen Forschung, zu technischen Großprojekten, zur Rohstoff- und Energiegewinnung und zu deren autarkie- oder hegemoniefördernden Ersatz. Hier taucht denn auch jener – von Hermann Broch und Egon Vietta attackierte – Heldentypus wieder auf, der sich aus Kolportage und Neuer Sachlichkeit amalgamierte, nämlich der Wissenschaftler als Mixtur aus Dämon und Detektiv, Ingenieur und Soldat.³⁵

³² Z. B. Heinrich Hauser: Opel, ein deutsches Tor zur Welt, Frankfurt a.M. 1937, o. Im Kraftfeld von Rüsselsheim, München 1940.

³³ Rudolf Brunngraber: Radium. Roman eines Elements, Berlin 1936.

³⁴ Walter Kiaulehn: Die eisernen Engel. Geburt, Geschichte und Macht der Maschinen, Berlin 1935.

³⁵ Vgl. dazu David Oels: Ceram – Keller – Pörtner. Die archäologischen Bestseller der fünfziger Jahre als historischer Projektionsraum. In: Wolfgang Hardtwig u. Erhard Schütz (Hg.). Geschichte für Leser. Populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Stuttgart 2005, S. 345 - 370, hier S. 358.

Die Literatur, Jg. 36 (1933/34), S. 256-259

Der Tatsachenroman

Von Michael Prawdins (Berlin)

Michael Prawdins, selbst Verfasser des ausgezeichneten Tatsachenromans „Eine Welt zerbricht“, gibt im folgenden Aufsatz einen Überblick über die Entwicklung des Romans unterm Gesichtspunkt seiner Einstellung zu der Tatsächlichkeit des Lebens. Dies ist natürlich nur eine von vielen Betrachtungsweisen, und wir würden es begrüßen, wenn der Aufsatz uns die eine oder andere ergänzende oder auch widerstreitende Untersuchung einbrächte.

Es gibt vielerlei Richtlinien, nach denen die Entwicklung des Romans sich ordnen läßt: Sprachgebiete, Landschaften, Generationen, lyrische oder dramatische Wurzeln – am seltensten davon wird die Frage nach der Einstellung des Romans zum realen Leben gestellt. Von diesem Gesichtspunkt aus war der Roman im Anfang ein Lehrbuch und das Geschichtswerk ein abenteuerlicher Tendenzroman. Die Zeitgenossen Herodots und Plutarchs haben in deren Werken wohl kaum die „Wahrheit und nichts als die reine Wahrheit“ gesucht, und den mittelalterlichen Chronisten würde ein Versuch, das Leben und Treiben ihrer Potentaten wirklich wahr zu schildern, sehr schlecht bekommen sein. Sie schrieben zu Ehren ihrer Auftraggeber und zum Frommen der Nachfahren Tendenzwerke, denen sie durch Verbindung mit tatsächlichen Ereignissen und Anknüpfung an feste Daten historische Wahrscheinlichkeit gaben. Ihre Leser sollten staunen und bewundern.

Griffen die Zeitgenossen der Chronisten dagegen zu einem Roman, so fanden sie dort keine geschichtlichen Ereignisse, aber dafür waren die Abenteuer nicht einmalig, sondern konnten ihnen selber in ähnlicher Form täglich zustoßen. Die Helden dieser Geschichten waren auch Vorbilder, aber Vorbilder, die man weniger bestaunen, denen man nacheifern sollte. Der „Ritter ohne Furcht und Tadel“ – in seiner Vollendung ein Wunschbild – wollte nachgelebt sein, sein Benehmen in jeder Situation war gesellschaftliches Gesetz, die Ritterromane waren Lehrbücher für das Leben der maßgebenden Schicht, und zwar in solchem Maße, daß der „Amadis“ und seine Nachfolger eine Hochflut abenteuernder, fahrender Ritter erzeugten. Und wiederum

war es ein Roman, der „Don Quichotte“, der diese Seuche eindämmte, indem er die falschen Abenteuerer der öffentlichen Lächerlichkeit preisgab.

Die Form des Romans blieb in den nächsten Jahrhunderten die gleiche: Abenteuer eines vorbildlichen Helden – oder Narrenspiegel. Was sich änderte, war die Form des Lebens: die äußere Sicherheit nahm zu und auch der Leserkreis innerhalb der wohlbehüteten Stadtmauern. Wollte der Roman ein Lebenslehrbuch bleiben, so hatte sich die Art der Abenteuer zu wandeln: Sie wechselten von der Landstraße nach entlegenen Ländern – oder nach dem weniger wohlbehüteten Alkoven. Manchmal benutzten Schriftsteller wie Montesquieu, Swift, Diderot die fernen Länder, um ihren Landsleuten den Narrenspiegel vorzuhalten; sehr oft wurden die geschilderten Alkovenszenen Vorbilder zu eigenen Liebesabenteuern. Die englischen Kleinstädter, die über die wunderbare Errettung von „Clarissas“ Tugend Glocken läuten ließen, war kein Ausnahmefall, sondern nur ein Beispiel für die allgemeine Einstellung der Leser zum Roman: das Schicksal der Heldin war morgen oder übermorgen das Erlebnis ihrer Töchter, und ihr erfolgreicher Widerstand war Vorbild und Mahnung für sie.

Dieses Verhalten des Publikums zum Roman blieb das gleiche, auch als ein literarisches Neuland entdeckt wurde: das Gewissen. Mit „Emile“ und „Werther“ stürzte sich die Literatur auf das Innenleben; auf ihr Geheiß liefen die „Emiles“ zu Dutzenden herum, starben die „Werthers“, stolzierten verächtlich die „Childe Harolds“. In der Welt der Restauration, in der man sich nicht real auswirken durfte, bekam der vorbildliche Held noch mehr die Züge eines Wunschbildes; die Romandichtung wurde in ihrer Stellung zum realen Leben negativ, entfernte sich von der realen Welt. Die jungen Menschen hörten von den Romantikern ihrer Zeit, daß sie in schönen Gefilden, in der Welt der Phantasie leben sollten. Diese Romantiker unterschieden Erkenntnis und Phantasiewelt noch so wenig, daß sie selber wie Byron, Puschkin, Lermontow ihren Wunschbildern nachleben wollten und ihren Bewunderern die „Helden ihrer Zeit“ vorzuleben und vorzusterben wagten.

Doch dann konsolidierte sich die bürgerliche Welt. Der junge Mann brauchte keinen Leitfaden mehr für sein Leben. Die Welt war eindeutig sowohl für ihn als auch für das bürgerliche junge Mädchen. Die Literatur? – Das war etwas, das außerhalb des Lebens stand, etwas zum Ausfüllen der Mußestunden, ein Surrogat für den Erlebnismangel des Alltags. Die bürgerliche Welt suchte in dem Roman kein Lehrbuch mehr, sondern den Einblick in eine andere Welt, die lockerer, ungebundener, farbiger war. Von ihrer

Lehrer- und Führerstellung in der realen Welt verdrängt, schuf eine Reihe von Dichtern sich eine Welt der „Boheme“, um den Bürger zu schrecken und zu locken. Die Kunst, nicht mehr als Lebensleitfaden gewollt, mit dem einzigen ihr zugewiesenen Zweck, zu unterhalten und zu zerstreuen, wurde nun „um der Kunst willen“ getrieben. Man log den Lesern ein „voll gelebtes“ Künstlerleben vor, ferne paradiesische Länder, prächtige, nur leider nie vorhanden gewesene Geschichtsepochen oder „idealistische“ Gesellschaftsbilder. Teils geschah es zur Unterhaltung, teils mit einem gewissen Rachegefühl: „die Welt ist weggegeben...“ – jedenfalls aber immer, um dem bürgerlichen Leser einen phantasieanregenden Stoff jenseits seines Alltags zu bieten.

Andere beschäftigten sich wohl mit der realen Welt, aber nicht mehr um zu zeigen, wie man sich in ihr zurechtfinden soll, sondern um an dieser festgebauten, so sicheren bürgerlichen Gesellschaftsordnung Kritik zu üben. Fast alle jungen Leute, die jetzt die Seiten der Romane bevölkerten, waren Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft. Ob sie uns als Börsianer oder Arbeiter, Vagabunden oder Snobs, arme Schlucker oder Millionärsohne vorgestellt wurden, sie waren im Grunde ihres Wesens nur Intellektuelle, die zwar in irgendeiner Gesellschaftsschicht lebten, aber sich über sie mokierten, aus ihr hinausstrebten, sie besiegten oder an ihr zugrunde gingen – sie jedoch in jedem Fall negierten und ihre Schäden bloßlegten. Von Dostojewskij bis Zola, von Hauptmann bis Strindberg, von Shaw bis Huysmans gab jeder einen Lebensleitfaden gegen die reale Welt seiner Zeit. Der negierende Held stand als einzelner gegen die Allgemeinheit, seine Besonderheit war das Wichtige, das Wertvolle – der psychologische Roman kam zur Blüte. Auf jedem Gebiet sollte das einmalige, das Individuelle erkannt und gepflegt werden, und von jedem Standpunkt aus: dem des Gläubigen, des Sozialisten, des Fanatikers, des Atheisten schallte der realen bürgerlichen Welt, ihren Bestimmungen und Bindungen ein „Nein!“ entgegen. In dieses große „Nein!“ kam der Zusammenbruch des Weltkriegs, in dem die damals lebende Generation zum erstenmal verspürte, daß über ihrem Willen, ihren Wünschen und ihrem Streben die Macht der realen Tatsachen stand.

Es war nicht leicht für eine Generation, die immer nur von der Macht des menschlichen Verstandes und Willens gehört hatte, von dem „ewigen Fortschritt“, sich plötzlich mit der Erkenntnis abzufinden, daß nicht der Mensch die Tatsachen des Lebens, sondern daß die Tatsachen das Leben des Menschen bestimmen. Man spürte

zwar diese Macht an sich selbst, aber man glaubte, das wären nur Folgen von Handlungen anderer Menschen, die Macht hatten: der Regierenden, der Kapitalisten usw. Also suchte man dementsprechende bei jedem Ereignis zuallererst nach „Schuldigen“, Schuldigen am Weltkrieg und seinen Folgen. Langsam erst rang sich die Erkenntnis durch, daß über der Schuld der einzelnen Personen das „System“ schuldig war. Das System, das heißt ein überpersönliches Gebilde, das aus der Wechselwirkung zwischen dem tatsächlichen Geschehen und den von ihm und von dem menschlichen Willen ausgehenden Kräften bestand.

Die mehr oder minder bewußte Erkenntnis von der Bedeutung und Macht der Tatsachen hat unsere Generation aus Bücherlesern in Zeitungsleser verwandelt. Die Zeitung hat keinen Platz und ihr Leser keine Zeit für lang ausgespinnene Charakter- und Menschenschilderung. Sie wird wegen ihrer Schlagzeile, wegen der sensationellen Tatsache, die sie mitzuteilen hat, gekauft. In Amerika, dem Land der Zeitungen, ist auch zuerst der ganz auf Tatsachen eingestellte Schriftstellerschlag entstanden: der Reporter. Die begabtesten Reporter haben bald die Reportage zu einer Kunst entwickelt. Sie beschreiben nicht nur das Ereignis, sie verstehen, es packend zu gestalten, auf seine Hintergründe zu untersuchen, ja es zu erklären. Der nächste Schritt ergab sich von selbst: zu der Gestaltung der Tatsachen auch eine knappe Gestaltung der Menschen zu geben, die daran beteiligt sind. So entstanden die Werke, die an der Grenze zwischen Reportage und Roman stehen, und der Erfolg, der den Büchern etwa von Berndorff, Brehm zuteil wurde, zeigt, daß diese Schriftsteller die Forderung der Zeit begriffen. Romanautoren wie Dos Passos, Hemingway kamen ihr entgegen, sie gaben ihren Romanen einen besonderen Tatsachenstil: statt der Charaktere der Helden stellten sie als primär Ereignisse und Zustände hin, unter deren Wirkung sie die Gestalten sich bewegen ließen.

Nicht nur die äußere Romanform ist dabei verändert worden, sondern die grundsätzliche Einstellung zum Leben. Schriftsteller aller Nationen, wie Chateaubriand, Iwanow, Reger, haben uns Romane von Korporalschaften, Panzerzügen, Werkgemeinschaften, ja Städten und Industriegebieten gegeben. In diesen Romanen überpersönlicher, zweckbestimmter Bildungen, in denen die Menschen ihr Leben dem gemeinsamen Ziel unterordnen, interessieren sie und ihre Charaktere nur soweit, wie sie in Beziehung zu diesen Zweckgemeinschaften stehen. Während bei den Realisten und Naturalisten, z. B. in Tolstojs „Krieg und Frieden“,

die riesigen Zeitgemälde nur Hintergrund waren, auf dem sich die Einzelgestalten um so plastischer hervorhoben, tritt hier das Privatleben des einzelnen gänzlich zurück.

Die Notwendigkeit, sich zusammenzuschließen, das Gefühl der eigenen Ohnmacht hat zur Sehnsucht nach der großen Persönlichkeit geführt, nach dem Menschen, der die Tatsachen zu meistern weiß. Diese Sehnsucht wandelte den Begriff der Persönlichkeit. Während in dem individualistischen Zeitalter des aufstrebenden Bürgertums die Individualität, die sich von der Masse als Einzelgänger unterschied und eine eigene persönliche Einstellung hatte – wie Shaw sagt: anders sah –, als Persönlichkeit gewertet und geschätzt wurde, wird jetzt nur der Mensch anerkannt, der als der Prototyp der Masse für sie denkt, ihre Wünsche und ihre Sehnsucht verkörpert; nicht der Einzelgänger, der F ü h r e r ist der Held. – Und schon erleben wir eine neue Blütezeit des geschichtlichen Romans. Zuerst entstanden lauter romantische Charakterschilderungen großer Persönlichkeiten aller Zeiten, aber dann setzte sich die neugewonnene Erkenntnis von der Bedeutung der realen Tatsachen auch hier durch, und selbst ein so psychologisch eingestellter Schriftsteller wie Wassermann gab in seinem Kolumbusbuch beinahe nur eine Aneinanderreihung von Beschreibungen der Reisen, der Anlässe dazu, der Abenteuer. Es ist, als spürte er die ganze Zeit, daß die dahinterstehenden Kräfte wichtiger sind als der Held selbst, ohne sich allerdings soweit durchgerungen zu haben, diese Kräfte zu gestalten.

Die Mitgestaltung dieser Kräfte nun ist die Eigenart des Tatsachenromans, die ihn von allen andern Romanarten trennt und zur typischen Romanform unserer Zeit macht. Er bleibt immer Roman – das trennt ihn von der Reportage, von der er das Gefühl für die Bedeutung der Ereignisse und die Wichtigkeit ihrer Hintergründe nimmt. Er kennt und untersucht die Kräfte, die außerhalb des Willens des einzelnen liegen, sie sind ihm wichtiger als der Charakter – und das unterscheidet ihn von dem psychologischen Roman. Im Mittelpunkt des Tatsachenromans steht entweder ein überpersönliches Gebilde oder ein Held, an dem das wichtigste nicht seine Besonderheiten sind, sondern das Typische, das ihn zum Vorbild aller Menschen gleichen Strebens macht und ihn befähigt, konkrete Tatsachen unseres Sehens neu zu formen. Als Geschichtsroman wird er sich von den bisherigen Geschichtsromanen dadurch unterscheiden, daß er nicht nur die geschichtlichen Ereignisse und die handelnden Personen gibt, sondern auch die Hintergründe der Ereignisse und die Beweggründe

der Menschen aufdeckt und so die Ursachen der geschichtlichen Entwicklung dem Leser verständlich macht.

In jedem Falle, was sein Stoff auch ist, gibt er die Kraftfelder, die, aus dem Kampf der Menschen mit vorhandenen Realitäten entstehend, neue Formen schaffen. Es kommt ihm nicht darauf an, wie diese neuen Formen sich auf das Privatleben des einzelnen auswirken, und die Schriftsteller, die, wie Dos Passos, Reger usw., ihre Menschen immer weiter in privaten Lebensumständen beschreiben, belasten den Tatsachenroman nur mit fremden Elementen und lenken den Leser von der Hauptlinie ab. Denn der Tatsachenroman hat auch die Aufgabe zu erfüllen, die ursprünglich dem Roman gestellt war: ein Leitfaden für das reale Leben zu sein, da es für unsere Generation gilt, sich in den veränderten Lebensbedingungen der Nachkriegswelt zurechtzufinden. am deutlichsten und entschiedensten sehen wir die neuen Russen dieses Ziel verfolgen, einfach, weil in Rußland sich die Lebensumstände zuerst und am krassesten verändert haben. Die russischen Romanschriftsteller lehren ihre Jugend ganz primitiv, wie sie in den Komsomols, Kolchos, Fabriken und Bergwerken zu leben und zu arbeiten hat. Weil das so primitiv geschieht, weil die Tatsachenwelt und Lebensart Rußlands nicht die unsere ist und die künstlerischen Formen uns nicht genügen, sind diese Romane für uns unbrauchbar. Gegen den Tatsachenroman selbst ist das kein Einwand, denn die Wechselwirkung zwischen den Menschen und den Realitäten des Lebens ist der Kernpunkt jedes Romans, der uns angeht. Unsere Zeitperiode ist noch im Entstehen und unsere Generation, die wieder einen Lebensleitfaden sucht, kann sich nicht an Charakteren, sondern nur an Realitäten orientieren, und der „Held unserer Zeit“ ist nicht ein „interessanter“ Sondercharakter, sondern die handelnde Persönlichkeit, die sich an de Tatsachen formend, sie neu gestaltet.

Die Literatur, Jg. 36 (1933/34), S. 453-454

Zum Tatsachenroman

Von Egon Vietta (Karlsruhe)

Unter den Zuschriften, die wir zu Michael Prawdins Aufsatz im Februarheft erhalten haben, scheint uns der folgende kleine Artikel mit der aufschlußreichste zu sein.

Vor kurzem hat der Herausgeber der „Literatur“ seine Spalten einem legitimierten Verfechter des Tatsachenromans, Michael Prawdins, geöffnet. Wiewohl man glauben machen will, das Thema Romane sein erschöpft, erweist es immer wieder seine tiefe Aktualität. Der Tatsachenroman will stärkster Ausdruck solcher Aktualität sein und seine Berechtigung aus solcher Zeiterfülltheit erweisen. Dies ist von Prawdins am Leitfaden einer knappen Genealogie vorzüglich dargetan worden. Er kristallisiert als Kern dieser Romanform das „überpersönliche Gebilde“, den „Helden“ heraus, „an dem das wichtigste nicht seine Besonderheiten sind, sondern das Typische, das ihn zum Vorbild aller Menschen gleichen Strebens macht“. Als Beispiele eines solchen Tatsachenstils werden Hemingway, Dos Passos, die neuen Russen genannt, man könnte aber auch die Literatur der Kriegsromane einbeziehen. Zugleich spricht Prawdins dieser Romanform einen Zweck zu: Der Tatsachenroman soll „ein Leitfaden für das reale Leben sein“, womit er noch stärker das Lehrhafte und das heißt doch wohl die Gewichtigkeit der stofflichen Auswahl betont.

Es besteht kein Zweifel, daß hier ein akutes Problem der schriftstellerischen Arbeit berührt wird. Kurz gesagt: An welchen gültigen Werten soll sie sich ausrichten? Diese können subjektiv-persönlicher Natur sein – aber der psychologische Roman gehört einer innerlich überwundenen Epoche an. Die Werte müssen allgemeinverbindlicher Natur sein, und der Weg, den der Tatsachenroman einschlägt, führt zur Objektivität der Ding- und Sachwelt, der gesellschaftlichen Gebilde und ihrer typischen Vertreter, der anonymen Helden unserer Zeit. Prawdins drückt es dahin aus, „daß nicht der

Mensch die Tatsachen des Lebens, sondern daß die Tatsachen das Leben des Menschen bestimmen“ – eine recht anfechtbare Sentenz.

Der Tatsachenroman findet seine eigene Grenze in der vollständigen Objektivierung, der Sachtreue des Historikers, in eins damit aber auch in der modernsten Mitteilungsform, der Reportage. Er begegnet hier seiner größten Gefahr, der Negation des Künstlerischen.

Die Schilderung der objektiven Mächte des Lebens beschränkt sich beim Tatsachenroman auf die Außenwelt, zu der auch der treibhaft-körperliche Mensch gehört. Er sucht noch einmal seine Legitimation im positivistischen Weltbild. Niemand wird ihm diese Legitimation streitig machen, solange er nur neue Stoffgebiete erobert und an der Fülle ungenützter Möglichkeiten die Phantasie entzündet und zur Lebensnähe erzieht. Die Frage ist nur, ob das positivistische Weltbild imstande ist, die Objektivierung, nach der unsere Zeit verlangt, zu leisten – mit anderen Worten: Ob nicht eine Romanform denkbar ist, welche diese Objektivierung tiefer aufgreift und im Wertsinne göltiger unterbaut.

Eine solche Romanform ist nicht nur denkbar, sondern schon vorhanden. Sie setzt eine Abkehr vom naturwissenschaftlichen Weltbild voraus, da sie ihre objektiven Kräfte nicht mehr aus der Dingwelt, sondern aus einer Verinnerlichung und Aufhellung des Menschen entnimmt. Der wesentliche Unterschied zum psychologischen Roman liegt darin, daß dieser das gesellschaftliche Individuum als Träger von Meinungen, Ideen, Eigenheiten oder krankhaften Anlagen seziert, einen Sonderfall wie der Mediziner demonstriert, während der Durchbruch zu so etwas wie dem transzendentalen Roman im Menschen den Träger objektiver Kräfte anerkennt. Es ist ein Roman, der nicht den äußeren Menschen aktiviert, sondern den inwendigen Menschen vertieft, sei es, daß er ihn vor letzte Gewissensfragen stellt, sei es, daß er ihm eine geistige Schau, eine Mythologie oder die Unruhe irrealer Seinsmächte zumutet, ihn in sein Weltbild hineinzieht, nicht nur p a s s i v daran teilnehmen läßt. Es kennzeichnet die Situation, daß der „transzendente“ Roman ebenso wie der Tatsachenroman zur „Auflösung“ des Romans drängt. Der Tatsachenroman droht sich selbst überflüssig zu machen durch die Verfestigung und Versachlichung der Berichtsform, die in Geschichte oder Reportage überfließt. Der transzendente Roman treibt in seiner schroffsten Auflockerung zum philosophischen Essay, zur Mystik, zum Mythos, sogar zum Drama. Er findet seinen interessantesten Vorläufer in

der Frühromantik. Novalis' Ofterdingen verwirklicht den transzendentalen Roman noch in seiner ganzen philosophischen Gewichtigkeit, und erst die Verstofflichung im Roman der Nachromantik hat diese geistige Haltung zum Ritterroman banalisiert.

Es liegt auf derselben Linie, wenn der Tatsachenroman keine Formprobleme kennt oder nicht damit belastet ist, während der transzendentaler Roman – als Grenzfall ein „Roman ohne Tatsachen“ – die Probleme der formalen Gestaltung am intensivsten widerspiegelt. Diese ins schon dadurch gegeben, daß der Gestaltungs- und der Reflexionsprozeß ineinandergreifen, was bei Broch zu logischen Exkursen mitten in der Handlung führt („Schlafwandler“, III. Band), bei Joyce zu einem noch nicht zureichend gedeuteten System assoziativer Verbindungen, bei Wiechert zur Mythologisierung, zur Überwindung der Problematik in der Legende. Das klassische Beispiel eines Ethikers, der sich für den Schritt in die reine Existenzialität entschlossen hat, also den künstlerischen Rahmen vollends, und zwar aus ethischen Gründen gesprengt hat, bildet Kierkegaard. Beide skizzierte Romanformen sind Grenzfälle. Sie offenbaren nur die tiefe Gefährdung dieser Kunstgattung, beim Tatsachenroman von außen her, beim Roman ohne Tatsachen von innen her. Dies deutet auf weitgreifende Zusammenhänge und gibt über die geistige Lage des Abendlandes konkrete Aufschlüsse als manche geschichtliche Prognose. Denn der Roman war zweifellos die klassische bürgerliche Kunstform. Er hat sich für die Gegenwart als die bisher tragfähigste Kunstgattung erwiesen. Es ist fraglich genug, ob man ihn einfach austreichen und hinter ihn zurückgehn kann. Er muß von seiner formalen und inneren Problematik aus den Aufgaben unserer zeitbedingten und darüber hinaus ewig menschlichen Fragen einverwandelt werden.

Kontaktadressen

Forschungsprojekt „Das deutschsprachige populäre Sachbuch im 20. Jahrhundert“

Prof. Dr. Erhard Schütz, Andy Hahnemann und David Oels

(Institut für deutsche Literatur, Humboldt-Universität zu Berlin,
Schützenstraße 21, 10099 Berlin)

david.oels@rz.hu-berlin.de

Prof. Dr. Stephan Porombka und Annett Gröschner

(Institut für deutsche Sprache und Literatur, Universität Hildesheim,
Marienburger Platz 22, 31141 Hildesheim)

stephan.porombka@gmx.de

www.sachbuchforschung.de