

Erhard Schütz

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

FAKTOGRAPHIE



REIHE ARBEITSBLÄTTER FÜR DIE SACHBUCHFORSCHUNG (#3)

Herausgegeben vom Forschungsprojekt
„Das populäre deutschsprachige Sachbuch im 20. Jahrhundert“
(Gefördert von der Fritz-Thyssen-Stiftung)

www.sachbuchforschung.de

Berlin und Hildesheim, Juni 2005

Inhalt

1. Operativität – ein Ausweg?	3
2. Wiederkehr der Kontrahenten	8
3. Zeitdifferenz.....	13
4. Lukács – Lehrer wider Willen	15
5. Zeitloser Augenblick und Illusion der Langfristigkeit	20
6. Aphoristisch-spekulativer Ausblick im Bild.....	26
Kontaktadressen	28

Dieser Text erschien erstmals in: Erhard Schütz: Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion, München: W. Fink 1977 [Phil. Diss. Essen 1975]

1. Operativität – ein Ausweg?

Benjamin hat 1934 vor Intellektuellen in Paris einen Typus des Intellektuellen vorgestellt, dem es gelungen sein sollte, aus der Perspektive der Produzenten und mit ihnen der ‚neuen Lage‘ gerecht zu werden, indem er diese Lage *organisieren* half.

„Ich möchte Ihren Blick auf Sergej Tretjakov und auf den von ihm definierten und verkörperten Typ des ‚operierenden‘ Schriftstellers lenken. (...) Seine Mission ist nicht zu berichten, sondern zu kämpfen; nicht den Zuschauer zu spielen sondern aktiv einzugreifen.“¹ Diese Sätze sind in den letzten Jahren nahezu klassischer Ausgangspunkt der – sehnsüchtigen – Formulierung einer möglichen neuen Aufgabe literarischer Intelligenz hierzulande geworden. Der Reporter ist als ‚operierender Schriftsteller‘ jedoch nicht erst unter proklamatorischer Verwendung des Namens Tretjakov ein Stereotyp (z. B. zur Kennzeichnung Günter Wallraffs) geworden; vorher schon finden sich in der DDR-Diskussion um die Reportage Verweise auf den operierenden Schriftsteller – allerdings ohne je Tretjakov zu nennen.

Die folgenden – diese Untersuchung abschließenden – Bemerkungen zu Tretjakov sind deshalb nicht so sehr logische Konsequenz aus dem bisherigen Gang der Darstellung, als vor allem aktuell-kritischer Kommentar zu solch deklamatorisch einverstehender Berufung. Sie bemühen sich, die Distanz gegenwärtiger Probleme von den bei Tretjakov anvisierten deutlicher zu machen als es landläufig der Fall ist und münden notwendig in eine Kritik Tretjakovs – aus der allein eine praktisch folgenreiche Anwendung seiner Ergebnisse und Überlegungen heute möglich wäre.

Benjamin verweist nicht nur auf die Person Tretjakovs und deren vorbildliche Tätigkeit, sondern zugleich auf das Medium der Zeitung, – auf ein anderes Medium mithin als das die Vorstellung literarischer Intelligenz von ihrem Tätigkeitsfeld dominierende Buch (oder allenfalls die literarische Zeitschrift). Benjamin lenkt die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer auf die *Presse*.

Der geradezu antinomische Auseinanderfall verschiedener Sektoren intellektueller Tätigkeit in der Gegenwart (Benjamin nennt Wissenschaft und Belletristik, Kritik und Produktion, Politik und Bildung), findet für Benjamin – rückgreifend auf eine frühe eigene Formulierung – Ausdruck in der Zeitung. Dazu glaubt er nicht weniger feststellen zu können, als daß „der Untergang des Schrifttums in der bürgerlichen Presse (...) sich

¹ Walter Benjamin: Versuch über Brecht, Frankfurt/M. 1966, S. 98 f.

als die Formel seiner Wiederherstellung in der sowjetrussischen“ erweist. Jede Betrachtung über den *Autor als Produzenten*, d. h. einen an der gesellschaftlichen Produktion aktiv Teilnehmenden, muß nach Benjamins Logik zur Betrachtung der Presse als einer maßgebenden Instanz vorstoßen. „Sie kann aber“ – so Benjamin weiterfolgernd – „hier nicht verweilen. Denn noch stellt ja die Zeitung in Westeuropa kein taugliches Produktionsinstrument in den Händen des Schriftstellers dar. Noch gehört sie dem Kapital.“²

Zum einen zeigt das ‚noch‘ Benjamins Optimismus, was die Veränderbarkeit dieser Situation angeht. Zum anderen läßt sich aus der Formulierung folgern, daß die Schriftsteller der Gegenwart für die Presse noch nicht tauglich sind. Insofern versuchen denn auch seine weiteren Ausführungen, Linien anzugeben, die in einer Vorbereitung auf die produktive Aneignung der Presse durch die Schriftsteller münden könnten. Benjamin geht dem unter anderem anhand der Reportage als spezifischem Genre einer selbst die ‚revolutionären‘ Themen assimilierenden Presse nach. Als exemplarische Reaktion gegen die Tendenzen routinierter Assimilation wertet er die sich kollektivierende Kooperation von Produzenten in verschiedenen – bislang sich immer strikter trennenden – Sparten der Kulturproduktion: beispielhaft ist ihm insbesondere die Kooperation Brechts und Eislers.³

Brecht selbst hat jedoch in einem lapidaren Satz Benjamin gegenüber die Trennung von Tretjakov deutlich gemacht: „Es ist ja so: es sind seine Soldaten, seine Lastautos. Aber eben nicht meine.“ Er deutet damit an, daß das Beispiel Tretjakov nicht auf die eigene Situation kopierbar sei, vollends nicht auf die damals aktuelle Situation des kritischen Schriftstellers im *Exil*. Tretjakovs Arbeitsweise ist entscheidend und zuerst bedingt durch den anderen sozialen Zusammenhang, in dem er agiert. Brecht: „Stolz ist man nicht auf anderer Leute Sachen.“⁴

Dieser Unterschied wird nur zu leicht vergessen, wenn hierzulande vom operierenden Schriftsteller die Rede ist. Die vom operierenden Schriftsteller angestrebte Veränderung ist unter den Bedingungen Tretjakovs viel unmittelbarer das tendenzielle Bestreben *aller* gewesen. Sie lief – gegen Widerstände zwar und nur zeitweise – doch *mit* der gesellschaftlichen Gesamttendenz. Am Beispiel der Tätigkeit Tretjakovs aber kann herausgearbeitet werden, daß ein Vertrauen in die Gesamttendenz auch dort sich katastrophal

² Ebd., S. 100 f.

³ Ebd., S. 107 f.

⁴ Ebd., S. 120.

auswirken kann, wo mit einigem Recht das Mitgehen im historischen Prozeß zunächst angenommen werden konnte. Indem dazu die Schwierigkeiten Tretjakovs – anhand des impliziten Zeitbegriffs – herausgestellt werden, soll die Weite der Trennung vom Gegenwärtigen deutlich gemacht werden.

1931 war Tretjakov in Deutschland und hielt mehrere Vorträge. Zuallererst wehrte er sich darin gegen die Trennung von Arbeit und Freizeit und die Vorstellung vom Kommunismus als einer ausgedehnten Freizeit: „Nicht nur zwei Stunden je Tag, sondern den ganzen Tag hindurch Arbeit, weitaus mehr Arbeit, als bisher je geleistet wurde – so wird es einmal sein. Allerdings: was für eine Arbeit! – eben eine solche, in der der Mensch aufgeht.“⁵ Dieser Begriff der schöpferischen, befriedigenden Arbeit setzt ein anderes Zeitverständnis voraus. Der Tagesablauf läßt sich unter einer solchen Vorstellung von Arbeit nicht mehr metrisch teilen in Freizeit und Arbeitszeit. Die Arbeit wird zur Reproduktion des Lebens auch in dem Sinne, daß Verausgabung der Arbeitskraft und Wiederherstellung nicht mehr aufeinanderfolgen, sondern in eins gehen. Doch Tretjakov zeigt selbst an, wie sehr dieser emphatische Begriff von Arbeit noch visionär ist, wie sehr – gerade in der Sowjetunion – Arbeit noch unter den quantifizierenden Bedingungen linearer Produktivkraft-Expansion vor sich geht. Er nennt als Beispiel für den neuen Arbeitsheroismus seine Schwester, eine Intellektuelle, die in der Holzbeschaffung zu arbeiten begann: „Sie durchquert Sümpfe und Wolken von Mücken, kennt wochenlang kaum Schlaf, sieht keine Menschen. Und als sie nach zwei Monaten völlig erschöpft zurückkehrt, ist ihr erstes Wort ‚Ich will mich nur erholen, dann fahre ich sofort zurück.‘“⁶ Zwar dokumentiert diese Episode einen neuen Produktionsenthusiasmus, aber zugleich zeigt sie an, daß die Produktionskonkurrenz das alte Verhältnis von Verausgabung und Wiederherstellung reproduziert. Noch deutlicher wird das an der Aussage eines Metallarbeiters, die Tretjakov – ebenfalls als positiv gemeinten Beleg – anführt: „Wir haben schon vergessen, daran zu denken, wer von uns arbeitet, wo wir arbeiten (...). Es scheint, als sei die Zeit stehen geblieben.“⁷ Der erste Teil der Aussage indiziert, wie sehr noch Produktion – objektiv notwendig – unter Formen des Vergessens der je eigenen Qualität steht, der letzte Teil verweist auf Benjamins Beobachtung des ‚Zeitrauschs‘.

⁵ Sergej Tretjakow: Lyrik, Dramatik, Prosa, Frankfurt/M. 1972, S. 238 f.

⁶ Ebd., S. 244.

⁷ Ebd., S. 246.

Der Begriff qualitativ gefüllter Arbeitszeit entstammt theoretisch Lukács' ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘⁸ Von dieser Identität der frühen theoretischen Erkenntnis und des späteren, zumindest versuchten, praktischen Vollzugs und der daran gewonnenen Zuversicht her könnte die Diskussion der Theorien Lukács' – gerade bezüglich der Reportage – neu einsetzen, ohne die bisherigen Stereotypen der Lukács-Kritik reaktivieren zu müssen. Das könnte vor allem dann fruchtbar werden, wenn endlich vom eingeschliffenen Zitatkanon abgegangen würde, Texte einbezogen würden, die in offenkundigem Zusammenhang mit der Lukács'schen Reportagediskussion stehen, den Kritikern bislang aber noch nicht vor Augen gekommen zu sein scheinen.⁹

Die Analyse der Zeitfunktion, d. h. der Grad der Orientierung an qualifizierter Arbeitszeit, kann die Zukunftsfähigkeit sowohl theoretischer Anforderungen an eine neue Kunst – die nicht mehr Kunst heißen muß – als auch von deren praktischem Vollzug prüfen. An den oben angeführten Stellen läßt sich bereits ein Problem solcher Orientierung ausmachen: das Ineinandergehen von Quantitätsoptimismus und Beharren auf Qualität.¹⁰

„Eine literarische Form aber, die mit dem Tempo des Tages Schritt halten will, überfordert bereits die Kraft des einzelnen. Ein Beispiel dafür ist die Zeitung, dieser erstaunliche literarische Fakt, der gerade für unsere Zeit kennzeichnend ist. Nur Kollektivität, die mit einer inneren Spezialisierung Hand in Hand geht, ermöglicht die Existenz der Zeitung.“¹¹ Tretjakov schneidet damit ein doppeltes Problem ‚erfüllter Zeit‘ an. Zum einen zeigt sich, daß – um den Anforderungen nach qualitativ hochwertiger aktueller

⁸ Parallele Formulierungen von Lukács und Tretjakov indizieren ein Rezeptionsverhältnis. Aber auch ohne dies käme der Identität der theoretischen Ausführungen Lukács' und der praktischen Arbeit Tretjakovs Beweiskraft zu für Benjamins Urteil über den Vorzug von Lukács' ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘, nämlich ‚in der fälligen konkreten Revolution (...) den absoluten Vollzug und das letzte Wort der theoretischen Erkenntnis erfaßt‘ zu haben (Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. III, Frankfurt/M. 1972, S. 171). Die Übereinstimmung ist nicht schöne Randerscheinung, sondern trifft den Kern der Problematik einer neuen Darstellungsweise aus der Perspektive der Produktion.

⁹ Vgl. z. B. Georg Lukács: Zur Frage der Satire (1932), jetzt wieder in: Georg Lukács: Probleme des Realismus I: Essays über Realismus, Neuwied/Berlin 1971, S. 83 ff. (= Werke, Bd. 4); Georg Lukács: Meister der Reportage, in: Internationale Reporter und Reportagen. Texte zur Theorie und Praxis der Reportage der zwanziger Jahre, Gießen 1974, S. 49 ff. Beide Texte sind z. B. in der Bibliografie von Fritz J. Raddatz: Georg Lukács in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1972, nicht aufgeführt.

¹⁰ So ist die Forderung nach Erfüllung des Fünfjahresplanes in vier Jahren, eine Forderung um das Überleben der Sowjetunion, zunächst durchsetzt vom – wenn auch ins Gigantische übersetzten – quantitativen Zeitbegriff (Sergej Tretjakov: Lyrik, Dramatik, Prosa, Frankfurt/M. 1972, S. 245, 247).

¹¹ Ebd., S. 210.

Berichterstattung nachkommen zu können – ein sehr hoher Aufwand an Menschen und Material, an simultaner Zeitverausgabung nötig ist. Darin aber ist eine Gesellschaft vorausgesetzt, die in der Lage ist, Menschen und Material in der geforderten Zahl zu solcher Tätigkeit freisetzen zu können. Eine solche Gesellschaft soll aber erst – nicht zuletzt eben mit Hilfe qualitativ aktueller Literatur – *bergestellt* werden. Daß diese Anforderungen nur kollektiv zu bewältigen sind, ist Hoffnung und Verzweiflung zugleich. Hoffnung insofern, als die Kollektivierung erster Schritt zur Bewältigung der gegenwärtigen Zukunftsanforderungen ist. Verzweiflung, weil die Verhältnisse Kollektive kaum zulassen. Selbst Tretjakov berichtet ja gerade von den Schwierigkeiten, die einem qualifizierten Journalismus im Wege stehen.¹² Das zweite Problem ist das des immanenten Widerspruchs der Zeitfunktion: Um aktuell zu sein, d. h. so auf den Augenblick reagieren zu können, daß dieser nicht nur reproduktiv ausgefüllt wird, sondern als praktisch ‚fruchtbares Moment‘ hergestellt wird, bedarf es einer Menge verausgabter Zeit. Wo diese jedoch nicht linear verausgabt werden kann, bis der Einzelne sich versenkend den Augenblick durchdrungen hat – dann aber als *vergangen* –, muß eine simultane Verausgabung eben im Kollektiv einsetzen. Je mehr jedoch der Augenblick qualitativ gefüllt ist, desto größer wird der Aufwand zu seiner produktiven Reproduktion im Bewußtsein. Der Widerspruch löst sich allerdings, wenn man davon ausgeht, daß – je stärker die qualitative Erfüllung in der Realität eintritt –, desto weniger die Erkenntnisfunktion von Darstellung über sie noch nötig ist: Hier setzt dann die ‚zurückgenommene‘ Funktion von Darstellung ein: als Moment freien Genusses. Hanns Eisler: „Oder ich würde sagen, es muß eine neuerliche Umfunktionierung der Kunst geschehen, in der die Kunst das wirklich wird, was sie heute nur in den niedrigsten Formen ist: Spaß, Vergnügen und Zerstreung. Ich gebe zu, daß ich damit sämtliche Positionen, die Brecht und ich bezogen haben, zurücknehme. Ich nehme sie aber *jetzt* zurück.“¹³

Eislers Zurücknahme ist freilich daraufhin zu kontrollieren, wieweit sie noch Vorstellungen von Freizeit einschließt. Marx hat seinerzeit solche Beziehungen von Genuß und Produktion als Verhältnis des ‚Reichs der Freiheit‘ zu dem der ‚Notwendigkeit‘ formuliert und deutlich gemacht, daß es keine universale Freizeit als Schlaraffenland geben kann: „Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch

¹² Ebd., S. 146 ff.; Sergej Tretjakov: Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft, Berlin 1931, S. 215 ff.

¹³ Hans Bunge: Fragen Sie mehr über Brecht! Hanns Eisler im Gespräch, München 1970, S. 318 (Hervorhebung nicht original.)

Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion. (...) Die Freiheit in diesem Gebiet kann nur darin bestehen, daß der vergesellschaftete Mensch, die assoziierten Produzenten, diesen ihren Stoffwechsel mit der Natur rationell regeln, unter ihre gemeinschaftliche Kontrolle bringen, statt von ihm als einer blinden Macht beherrscht zu werden; ihn mit dem geringsten Kraftaufwand und unter den ihrer menschlichen Natur würdigsten und adäquatesten Bedingungen vollziehn. Aber *es* bleibt immer ein Reich der Notwendigkeit. Jenseits dessen beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gilt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann.“ – Die Trennung des Reichs der Freiheit von dem der Notwendigkeit mit der statuarischen Voraussetzung „Die Verkürzung des Arbeitstages ist die Grundbedingung“, kann als strikte und hierarchisch-lineare nicht gehalten werden. Der Satz „Mit seiner Entwicklung erweitert sich dies Reich der Naturnotwendigkeit, weil die Bedürfnisse“¹⁴ deutet immerhin an, daß die Arbeit unter den von Marx gemachten Bedingungen der Rationalität und vergesellschafteten Kontrolle Genußpotenz erhalten könnte. – Umgekehrt muß dann daraus folgen, daß Genuß den Charakter von Arbeit bekommt. Adorno hat das bereits 1931 indiziert, allerdings in eingeschränktem Beharren auf strikter Trennung von Kunstproduktion und -konsumtion.¹⁵

Nötig ist – das zeigt sich aus alledem – auf dem Wege dahin eine Kunst, die unter Bedingungen, wie Benjamin sie vorfand, von der Solidarität der Produzenten in dem genauen Sinne ihrer Aktualität *in* den Produktionsverhältnissen ausgeht und unter Bedingungen, wie sie Tretjakov aufzubauen half, die Differenz von Produktion und Konsumtion zunehmend abbaut.

2. Wiederkehr der Kontrahenten

¹⁴ Karl Marx/Friedrich Engels: Werke, hrsg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin/DDR 1956 ff., Bd. 25, S. 828 (= MEW)

¹⁵ Theodor Wiesengrund-Adorno: Warum ist die neue Kunst so schwer verständlich? in: der Scheinwerfer. Blätter der Städtischen Bühnen Essen, Jg. 5 (1931/1932), H. 2 (Oktober 1931), S. 16; vgl. auch Erhard H. Schütz: Zur Kontinuität des geschichtsoptimismus in der materialistischen Literaturtheorie, in: alternative, Jg. 16 (1973), H. 89, S. 77.

Nicht zufällig wird Tretjakov von Benn und Becher – ansonsten Antipoden¹⁶ – so vehement bekämpft. Beide spüren, daß das von Tretjakov vertretene Prinzip ihre Privilegien nicht unangetastet läßt.

Dem einen wird zumindest klar, daß dem Anspruch auf staatliche Subvention seiner *Freizeitdichtung* der Boden entzogen wird; der andere ahnt, abgesehen von literaturpolitischen Opportunitäten, daß das von Tretjakov vertretene Prinzip die Aufhebung der eigenen, auf ihre Weise hervorragenden Position (als bloße Negation der bestehenden bürgerlichen) erheischt: Denn Becher ist *Parteidichter als Kulturspezialist*. Er besetzt den Sektor der Literatur, ohne die Trennung dieses Sektors von der übrigen Produktion anders überwinden zu können als per Deklamation.

Becher schreibt, nach einem Aufenthalt in der Sowjetunion über die dortige Entwicklung informiert, in die verdeckten Richtungskämpfe des BPRS eingreifend, einen Aufsatz unter dem Titel ‚Unsere Wendung‘, der als Einschwörung auf die Generallinie gedacht ist.¹⁷ Er wehrt sich damit gegen die These vom ‚Ende der Literatur‘ und führt in einer Fußnote aus: „Ähnlichen Unfug verbreitete vor einiger Zeit in Berlin der russische Schriftsteller Tretjakov hauptsächlich bei linksbürgerlichen Schriftstellern, wobei es den Anschein hatte, als vertrete er eine offizielle sowjetrussische Literaturauffassung. Was nicht der Fall ist. (...) Klar, daß diese furchtbar ‚linke‘ Theorie, die angeblich das Zurückbleiben überwinden will, vollständig übereinstimmt mit der Literaturauffassung Trotzki, der behauptet hat, daß man in der Übergangszeit keine proletarische Kunst schaffen könne und wenn sie geschaffen wird, wird sie bereits die Kunst einer klassenlosen Gesellschaft sein. Klar, daß diese Theorie, die angeblich die Liquidierung des Zurückbleibens anstrebt, in Wirklichkeit zur Liquidierung der proletarischen Literatur führt. Hinter dieser Theorie des Rohmaterials und des damit verbundenen Verzichts auf hohe Qualität versteckt sich eine kleinbürgerliche Angst vor unserem Tempo, das Unvermögen, sich in der komplizierten Wirklichkeit der Aufbauperiode zurechtzufinden,

¹⁶ Vgl. Gottfried Benn: Über die Rolle des Schriftstellers in der Zeit. Briefe von Gottfried Benn u. E. E. Kisch, in: Die neue Bücherschau, Jg. 7 (1929), H. 10 und vgl. Gerhard Pohl: Über die Rolle des Schriftstellers in dieser Zeit. Briefe an Johannes R. Becher und E. E. Kisch, in: ebd., S. 463 ff.

¹⁷ Johannes R. Becher: Unsere Wendung, vom Kampf um die Existenz der proletarisch-revolutionären Literatur zum Kampf um ihre Erweiterung, in: Die Linkskurve, Jg. 3 (1931) u. vgl. auch Helga Gallas: Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, Neuwied/Berlin 1971, S. 57 ff.

das Unvermögen, sie künstlerisch bewußt zu machen.“¹⁸

Im Dezember desselben Jahres kam Tretjakovs Buch ‚Feld-Herren‘ in deutscher Sprache heraus. Dieses Buch widerlegt Bechers Anschuldigungen als substanzlos. Die Anschuldigungen des Trozismus zeitigten später jedoch Folgen:

Tretjakov wurde um 1938 von den Stalinisten ermordet. Aus dieser Perspektive gewinnt Tretjakovs Porträt von Becher, in ‚Menschen eines Scheiterhaufens‘ 1936 erschienen, eine andere Perspektive.¹⁹

Benn ist in seiner Argumentation nicht sehr weit von Becher entfernt. Er benutzt (aus verständlichen Gründen) jedoch Tretjakovs Beispiel, um die *gesamte* sowjetische Literaturpolitik und -theorie, wie er meint, *ad absurdum* zu führen. In einem Rundfunkvortrag vom August 1931, nachgedruckt in der ‚Weltbühne‘, führt er unter anderem zu Tretjakov aus: „Lösen sich (...) alle seine (des Schriftstellers – E. Sch.) Schwierigkeiten in dem Augenblick, wo er mitarbeitet am Aufbau des gesellschaftlichen Kollektivs? (...) Tretjakov (...), nach seinem Äußern und der Art seiner Schilderung ein literarischer Tschekotyp, der alle Andersgläubigen in Rußland verhört, vernimmt, verurteilt und bestraft, schildert, daß in Rußland jede individualpsychologische Literatur verschwunden (ist), jeder schöngeistige Versuch als lächerlich und bourgeois erledigt, der Schriftsteller als Beruf ist verschwunden, er arbeitet mit in der Fabrik, er arbeitet mit für den sozialen Aufbau, er arbeitet mit am Fünfjahresplan. Und eine ganz neue Art von Literatur ist im Entstehen (...). 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‘ (...). Dieser kluge Russe wußte natürlich ganz genau, daß er hier nur einen propagandistischen Abschnitt aus dem neuen russischen Imperialismus entwickelte, während die biedereren deutschen Kollegen

¹⁸ Johannes R. Becher: Unsere Wendung. vom Kampf um die Existenz der proletarisch-revolutionären Literatur zum Kampf um ihre Erweiterung, in: Die Linkskurve, Jg. 3 (1931), S. 5; vgl. auch Heiner Boehncke: Sergej Tretjakov: Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts, Reinbek, 1972, S. 210 f. Vgl. auch die von Asja Lacin wiedergegebene Episode, daß Becher sie nachdrücklich vor der ‚kleinbürgerlichen‘ Gesellschaft Brechts und Benjamins warnte (Asja Lacin: Revolutionär im Beruf. Berichte über proletarisches Theater, Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator, München 1972, S. 58 f.).

¹⁹ Tretjakov gibt ein Gespräch wieder, in dem Becher sich als den deutschen Majakowski tituliert. Ein paar Seiten weiter schreibt Tretjakov: „So gelangte Becher, wenige Monate vor Hitlers Machtergreifung, zu seinen Klebestrophen. Schade nur, daß Becher die reichen sowjetischen Erfahrungen auf dem Gebiet der Versagitation, daß er Majakowskis Arbeiten für die ROSTA-Fenster (...) nicht kannte“ (Tretjakov: Lyrik, Dramatik, Prosa, a. a. O., S. 412). – Das kann als Antwort auf Bechers Ausfälle gelesen werden, nicht einmal als eine polemische.

es als absolute Wahrheit nahmen.“²⁰ Es folgt eine Darstellung des von Tretjakov angeblich gelegneten „abendländischen“ Innenlebens und Hohn über einen befreiten Kollektivismus. Benn beendet seinen Vortrag: „Nicht Entwicklung: Unaufhörlichkeit wird das Menschheitsgefühl des kommenden Jahrhunderts sein, – warten Sie in Ruhe ab, daß es sich nähert, eines Tages, wahrscheinlich außerhalb der literarischen Saison werden sie es sehen.“²¹

Im Gegensatz zu Becher, der Tretjakov das Recht abspricht, für die gesamte sowjetische Literatur zu sprechen – (mit Recht sicherlich, sieht man sich an, was in der Mehrzahl zu diesem Zeitpunkt hervorgebracht wurde²²) –, muß Benn Tretjakov nicht nur als literarischen, sondern zugleich als politischen Repräsentanten der sowjetischen Literaturpolitik erklären, um in polemischer Überziehung der Äußerungen Tretjakovs²³ mit diesem die gesamte Richtung abtun zu können, Tretjakovs deutsche Anhänger eingeschlossen. Benn nennt keine Namen, es ist jedoch davon auszugehen, daß er u. a. Brecht meint.

Benn arbeitet mit allen Stereotypen konservativer Rhetorik, er erklärt zunächst Tretjakov für raffiniert, um ihn dann der Plumpheit zu überführen. Nicht untypisch ist auch, daß er ihn bewußter Irreführung verdächtigt. Er unterstellt Tretjakov schließlich „kindliche Unkenntnis“ der Situation, weil dieser davon ausgeht, daß der Schriftsteller im Kapitalismus für Geld arbeitet. Benn hält sich unterderhand für das beste Gegenbeispiel, seit er in ‚Kunst und Staat‘ 1927 vorgerechnet hatte, daß mit Lyrik nichts zu verdienen sei. Das zeigt aber lediglich Benns beschränkten Literaturbegriff: Er vergißt in seiner Rechnung die Honorare z. B. für Vorträge wie eben den über ‚Die neue literarische Saison‘, die er ja nur aufgrund dessen halten kann, daß der als Künstler einge-

²⁰ Gottfried Benn: Die neue literarische Saison. – Benn relativiert das zunächst noch *literar-historisch*, um dann zum ‚Ewigmenschlichen‘ zu kommen (Gottfried Benn: Gesammelte Werke in acht Bänden, hrsg. von Dieter Wellershoff, Wiesbaden 1968, S. 989 f.).

²¹ Ebd., S. 994. – 1933 war es dann soweit und auch die literarische Saison hatte ein Ende. Tretjakovs ‚Menschen eines Scheiterhaufens‘ meint das: Das Buch handelt von Schriftstellern, deren Bücher von den Nazis verbrannt wurden. Die Unkenntnis der wirklichen Situation in der Sowjetunion wird fortgeschrieben. Gero von Wilpert führt Benns Auslassungen zur ‚russischen Kunsttheorie‘ als Zitat im Artikel ‚Sozialistischer Realismus‘ seines ‚Sachwörterbuchs der Literatur‘ (Stuttgart 1964, 4. Aufl., S. 658) an, obwohl gerade Tretjakov, an dem Benn so pauschal verallgemeinert, nicht Repräsentant des sozialistischen Realismus war, und der Begriff selbst erst gegen 1934 offiziell sanktioniert wurde. Der Bezugstext stammt aus dem Jahre 1931...

²² Fritz Mierau: Korrespondenz und Polemik, Fjodor Gladkow und Sergej Tretjakov, in: Weimarer Beiträge, Jg. 19 (1973), H. 10, S. 66 ff.

²³ Vgl. dazu Tretjakovs Ausführungen in ‚Der neue Lew Tolstoi‘, ‚Die Biographie der Dinge‘, ‚Die Evolution eines Genres‘ (Tretjakow: Lyrik, Dramatik, Prosa, a. a. O.).

schätzt wird. Gerade Benns Polemik gegen Tretjakovs Psychologie-Begriff, zeigte noch die Berechtigung des ‚Antipsychologismus‘: Benn führt für die abendländische Psyche nur deren *Defekte* ins Feld, die zu Reizen und Genuß werden. Das ist tatsächlich im genauen Sinne „reine kapitalistische Verfallserscheinung“,²⁴ Benns Verteidigung der ‚abendländischen Seele‘ ist die undifferenziertere der Positionen. Wie oberflächlich diese Schau der Phänomenalität ist, zeigt sein literaturhistorischer Exkurs zu Böme, Heine und Goethe. Die Gleichsetzung der Polemiken Böme – Heine und Heine – Goethe zeugt von historischer Ignoranz.²⁵

Benns und Bechers Polemiken gegen Tretjakov zeigen die Widerstände an, mit denen die Forderung nach operativer Literatur unter kapitalistischen Bedingungen rechnen muß. Sowohl Benns Kultivierung des reizkonsumierenden Künstlerspezialisten als auch Bechers Auffassung vom Künstler als Repräsentanten sind Pole der gleichen Anti-Position: zwei Varianten bürgerlicher Kunstpraxis als Produkt extremer Arbeitsteilung. Unter Bedingungen, wie sie die damals gegenwärtigen kapitalistisch-hochindustrialisierten Länder bestimmten, kann Tretjakovs Arbeitsweise nicht einfach übernommen werden – insofern steckt in Bechers Kritik ein wichtiges Element von Einsicht. Das Argument des Literaturtrotzkismus ist jedoch absurd. Denn Trotzki hat mit seiner – problematischen – Ansicht von der Unmöglichkeit proletarischer Literatur das Ende der Literatur nicht schlechthin dekretieren wollen, auch nicht ein Verbot für Versuche, eine Literatur im Interesse des Proletariats zu entwickeln. Weder kann außerdem Tretjakov auf Trotzki verpflichtet werden, noch ging seine Forderung dahin; die Versuche proletarisch-revolutionärer Literatur, wie sie der BPRS förderte, aufzugeben. Nicht nur ist heute die Spezialisierung innerhalb der Kultursphäre außerordentlich fortgeschritten – und zwar *qualitativ* fortgeschritten gegenüber der Zeit, da Tretjakov und Brecht ihre Forderungen aufstellten –, sondern jede noch so kritisch gemeinte literarische Produktion steht zunächst unter der ihr vorgegebenen Bedingung, nicht Teil einer von der Sache her bestimmten Arbeitsteilung, sondern einer durch die Verwertungsinteressen naturwüchsig bestimmten zu sein. Die monopolisierten Massenmedien tun ein übriges: Die Atomisierung ist nahezu perfekt. Mitarbeiter dieser Medien sind, was im-

²⁴ Gottfried Benn: Gesammelte Werke in acht Bänden, hrsg. von Dieter Wellershoff, Wiesbaden 1968, S. 989.

²⁵ Vgl. Ingrid Oesterle/Günther Oesterle: Der literarische Bürgerkrieg, in: Gert Mattenklott/Klaus Scherpe (Hrsg.): Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland. Vormärz, Kronberg/Ts. 1974, S. 151 ff.

mer sie auch liefern, Lieferanten von *Material*, das quantitativ Lücken füllt, die mögliche Qualität im Kontext des perpetuierten Informationsschubs nicht durchsetzen kann. Es handelt sich um eine „Patience von Fakten“.²⁶

Solcher Tendenz kommen Reportagen des Reklamebewußtseins von sich aus schon entgegen. Sie sind homolog zu den Produktionsbedingungen strukturiert, nicht zuletzt daran verifizierbar, daß sie in sich sprunghaft Kommentar, Information, Einzelbeobachtungen, Assoziationen und – implizit kommentierende – Metaphern arrangieren oder collagieren. Unter den vorgenannten Bedingungen werden jedoch auch intendiert kritische Berichte frei konvertierbar, sie sträubten sich denn in der Weise ihrer Präsentation gegen die Einpassung in den nivellierenden Informationsstrom. Dann allerdings werden sie allgemein gar nicht erst transportiert, sondern versinken. Der begehbare Grat zwischen beiden Gefahren ist schmal. Eine zentrale Stellung gewinnt dabei das Moment, in dem Erkenntnisgewinnung und Darstellung ineinander übergehen, das der ‚zeitlichen Differenz‘. Gemeint ist damit die Erkenntnisgewinnung aus der wahrgenommenen Veränderung im ‚Laufe der Zeit‘ und die Weise der Darstellung, die diesem Moment der Veränderung Rechnung trägt, dem Rezipienten nicht das fertige Ergebnis, sondern den Prozeß selbst mitteilt, schließlich darin seine Erinnerung wachhält.

3. Zeitdifferenz

Tretjakovs operative Reportage beruht im wesentlichen auf dem Prinzip der zeitlichen Differenz. In ‚Feld-Herren‘ bedauert Tretjakov: „Anhand von zerstückelten Aufzeichnungen, denen das Gedächtnis nachhelfen muß, wird einem die heroische Epoche des Kolchos wieder lebendig, und man bedauert, daß sie ebenso karg und ungenau festgehalten wurde wie das ganze Jahrzwölft unserer Geschichte, und besonders die Jahre des Bürgerkrieges. Das ist unsere Schuld und unser Unglück.“²⁷

Das gibt an, daß der Zeitfaktor als Erkenntnisprinzip sich erst im Laufe der Ereignisse herausgestellt hat, daß erst im Rückblick eine Erfahrung sich konstituiert über das was zukünftig wirkungsvoll sein kann. Tretjakov setzt dabei auf den „handgreiflichen Gang der Geschichte“, tatsächlich muß ihm *im Rückblick* das Geschehen als *notwendiger* Gang erscheinen. Anders ist es jedoch mit der Konsequenz, von der Gegenwart her in die

²⁶ Tretjakow: Lyrik, Dramatik, Prosa, a. a. O., S. 214.

²⁷ Sergej Tretjakov: Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft, Berlin 1931, S. 178.

Zukunft hinein die Vorgänge notierend zu beeinflussen. Ähnlich wie Benjamin verfällt auch Tretjakov auf den *Film*: „Das vermag besser als jede andere Kunst das Kino. Wir haben die Wochenschau, und wir haben den Kulturfilm.“ Aber: „Solange wir nicht gelernt haben, das Wachsen selbst zu erfassen, soziale Prozesse zu kurbeln, – solange wird uns der Film bei der Lösung der Lebensfragen, wie man bauen soll und wie nicht, nicht helfen, wird er uns nicht zugleich mit den Errungenschaften auch die Fehler zeigen. Die Methodik des Aufbaus ist für uns die aktuellste.“ Jedoch ist auch der mit Aufmerksamkeit verfolgte Prozeß der Entwicklung, des ‚Wachstums‘, fixiert gedacht für einen zukünftigen Augenblick, in dem in Retrospektive Kausalitäten der Entwicklung erkennbar sind: „ein solches Material (...), das uns später (...) auch die Bedingungen, unter denen das Wachstum sich abspielte“, zeigt.²⁸ Tretjakov gibt dafür die unumgänglichen Voraussetzungen an: „Es dürfen Beobachter und Objekt nicht getrennt sein. Im Gegenteil, er selbst muß Mitschaffender sein, muß sich aktiv einschalten in das Leben der Fabrik oder des Dorfes, die er filmt.“²⁹ In der Begründung der Notwendigkeit und Wirksamkeit solcher Tätigkeit ist Tretjakov sehr vorsichtig: „Und nur die eine Hoffnung bleibt, daß unsere Tage eine Zeit sind, da der Dorfbezirks-Maßstab zuweilen zum Weltmaßstab wird, der die Dinge entscheidet.“³⁰ Der Dorfmaßstab wird insofern Weltmaßstab, als dort unter Bedingungen der Weltgeschichte Verhaltensweisen entwickelt werden, die brauchbar sind für einen Prozeß der Humanisierung der Welt. Diese von Tretjakov notierten Geschehnisse wären beerbbar als *Verhaltensweisen*, nicht als Situationen und fertige Ergebnisse. Tretjakovs Beispiels zeigt gleichzeitig an, daß mit der Aufforderung, als Produzent teilzunehmen, nicht gemeint ist, die bisher erworbenen Fähigkeiten aufzugeben zugunsten neu anzueignender (solche, die im Produktionssektor Landwirtschaft unmittelbar nötig sind), sondern die vorher erworbenen Fähigkeiten in diesen Produktionszusammenhang einzubringen, im Dienste der Organisation der Produktion.³¹

Das Prinzip der zeitlichen Differenz hatte Tretjakov schon 1928 theoretisch im Aufsatz ‚Literarische Vielfelderwirtschaft‘ („der nomadisierende Faktograph [muß] seßhaft werden und zur Vielfelderwirtschaft übergehen“) formuliert: „Die Fixierung des Faktums,

²⁸ Ebd., S. 179 f.

²⁹ Ebd., S. 180 f.

³⁰ Ebd., S. 207.

³¹ Vgl. als Negativbeispiel (ebd., S. 222 ff.) und als Positivbeispiel immerhin noch (ebd., S. 380 ff.).

in eine zeitliche Koordinate eingespannt, ergibt die Fixierung eines Prozesses, ohne die es überhaupt unmöglich ist, unser Denken aus der Logik in die Dialektik zu überführen.“³² (136/80)

Kritisch muß jedoch darauf beharrt werden, daß der Dialektik bei Tretjakov der *Optimismus in die Chronologie* noch im Wege steht. Der Fortschritt, das erweist nicht zuletzt die Geschichte der Sowjetunion, geht nicht chronologisch-linear vor sich, sondern muß vorwärts gebracht werden unter ständiger Bedrohung durch den totalen Rückfall in Barbarei.

4. Lukács – Lehrer wider Willen

Georg Lukács hatte an Tretjakov dessen Dingfetischismus kritisiert (136/211). Diese Kritik Lukács' ist nun aber Konsequenz einer Selbstverblendung im Zuge von Selbstkritik. Tretjakov hatte – wie oben ausgeführt – die Aufhebung der Distanz von Beobachter und beobachtetem Objekt gefordert. Dahinter steckt eine erkenntnistheoretische Problematik, wie sie Lukács selbst in ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘ thematisiert hatte. Lukács' Ausführungen um 1932, denen auch die Tretjakov-Kritik zugehört, dienen jedoch alle explizit oder implizit der Kritik seiner früheren Position, eben von ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘.

Tretjakovs Praxis – dafür gibt es Indizien – fundiert sich jedoch nicht zuletzt auf Lukács' vorgängigen theoretischen Ausführungen in ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘. Damit ist der Horizont angegeben, in der die Kritik Tretjakovs und die Kritik der Kritik ausgetragen werden. Lukács bezieht sich vor allem auf Tretjakovs Ausführungen zur ‚Biografie des Dings‘, einer Kritik des psychologischen Romans: „Mit einem Wort es geht uns darum, daß das Aufbauen des Romans auf der Biographie eines menschlichen Helden von Grund auf falsch und in der heutigen Zeit der beste Weg ist, um die Konterbande des Idealismus einzuschmuggeln.“ Dagegen setzt Tretjakov die Biographie der Dinge: „Die Kompositionsstruktur der Biographie des Dings stellt gleichsam ein Fließband dar, auf dem sich der Rohstoff fortbewegt, der durch die Anstrengungen der

³² Sergej Tretjakov: Die Arbeit des Schriftstellers. Aufsätze, Reportagen, Porträts, Reinbek, 1972, S. 80.

Menschen in ein nützliches Produkt verwandelt wird.“³³ Tretjakov geht davon aus, daß zunehmend der *Prozeß* gesellschaftlicher Produktion darstellbar wird, daß es also zunehmend möglich wird, die Struktur der Verdinglichung, das Verschwinden des konkreten Produktionsprozesses in den Dingen (als Waren) aufhebbar zu machen und nach Maßgabe des gesellschaftlichen Produktionsfortschritts den Prozeß der Menschen selbst wiederzugeben. Lukács' Vorwurf des Faktenfetischismus träfe also nur da zu, wo noch die Prozessualität der Produktion in den Dingen unter der Verdinglichung versiegelt läge, aber dann nicht ganz, weil die Menschen, auf die er setzt, selbst – Lukács' eigener Theorie zufolge – längst verdinglicht sind und untereinander nurmehr in Warenbeziehung stehen. Immerhin führt Tretjakov Titel an wie Pierre Hamps ‚Flachs‘ (oder indirekt: Theodor Balks ‚Stickstoff‘), die nicht unter Bedingungen der Sowjetunion entstanden sind. Stimmt jedoch Lukács' Ansicht aus ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘ vom Proletariat als einer besonderen Ware, die nämlich fähig ist, sich Bewußtsein ausbildend über ihren Warencharakter praktisch hinwegzusetzen,³⁴ dann wäre auch hier zutreffend, daß im Schnitt durch die Produktion die Tätigkeit und das Aufeinanderwirken der Menschen kritisch darstellbar ist, so wie es ist – und zugleich so, wie es nicht sein muß.

Tretjakov: „Dieser Längsschnitt durch die Masse der Menschen ist auch ein Schnitt durch die Klassen. (...) In der Biographie des Dings kann man den Klassenkampf in entwickelter Form auf allen Etappen des Produktionsprozesses beobachten.“³⁵ Tretjakovs Zuversicht in derartige Darstellbarkeit bezieht sich auf die Möglichkeit tendenzieller Aufhebung der Trennung von Beobachter und Objekt. Die Hoffnung auf diese Möglichkeit zieht ihre Kraft aus eben dem Warencharakter der Arbeitskraft und aus der Überwindung dieses Warencharakters im Gefolge der Russischen Revolution: „Solange sich der Mensch, die Augen auf die Kontrollapparate gerichtet (...) plagt, solange kann man bei ihm nicht von einem Leben, sondern nur von einem Vegetieren sprechen.“³⁶ Ähnlich schrieb Lukács: „Der Mensch erscheint weder objektiv noch in seinem Verhal-

³³ Ebd., S. 82 f. (Die Biografie der Dinge). – Die Fassung in der Ausgabe von Boehncke (Übersetzung: Karla Hielsmer) wird hier zitiert, weil sie einmal vom „Rohstoff“, nicht schon vom „Rohprodukt“, wie Sergej Tretjakov: Lyrik. Dramatik. Prosa, a. a. O., S. 204) (Übersetzung: Ruprecht Willnow) spricht, zum anderen, weil sie die Tätigkeit der Menschen *aktiv* faßt.

³⁴ Georg Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik, Berlin 1923, S. 184, u. Hubert Frank: Schickt Reporter ins Ausland – nicht Korrespondenten, in: Die Zeit. Organ für grundsätzliche Orientierung (Berlin), Jg. 2 (1931), S. 106 f.

³⁵ Sergej Tretjakov: Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft, Berlin 1931, S. 84.

³⁶ Sergej Tretjakov: Lyrik, Dramatik, Prosa, Frankfurt/M. 1972, S. 238.

ten zum Arbeitsprozeß als dessen eigentlicher Träger, sondern er wird als mechanisierter Teil in ein mechanistisches System eingefügt, das er fertig und in völliger Unabhängigkeit von ihm funktionierend vorfindet, dessen Gesetzen er sich willenlos zu fügen hat. Diese Willenlosigkeit steigert sich noch dadurch, daß mit zunehmender Rationalisierung und Mechanisierung des Arbeitsprozesses die Tätigkeit des Arbeiters immer stärker ihren Tätigkeitscharakter verliert und *zu einer kontemplativen Haltung wird.*“ Und weiter vermerkt Lukács dann, daß sich im Zuge dieses kontemplativen Verhaltens auch „die Grundkategorien des unmittelbaren Verhaltens der Menschen zur Welt“ verändern: „es bringt Raum und Zeit auf einen Nenner, nivelliert die Zeit auf das Niveau des Raumes“.³⁷

Wenn Tretjakov sich gegen die Appendixfunktion des Arbeitenden für die Maschine richtet, wenn er den Beobachter zum Produzierenden machen will, zieht er genaue Konsequenzen aus Lukács' frühen theoretischen Überlegungen. Dem entspricht in der Folge, daß Tretjakov den Zeitfaktor so sehr für die Darstellbarkeit und Erkennbarkeit von Veränderung betont.

Tretjakov als operierender Schriftsteller wird – dem Anspruch nach – zum Organisator des Totalitätsprozesses. Er tritt in den Prozeß ein als Kristallisationskern von Erkenntnissen. Er mediatisiert sich, einmal, indem er dazu anleitet, daß die Arbeitenden den Gesamtzusammenhang ihrer Tätigkeit sich bewußt machen und ihre Tätigkeit auf diesen beziehen, zum anderen, indem er selbst zum Ferment von Erkenntnisprozessen wird. Seine Tätigkeit steht im Widerspruch zur unmittelbaren Produktionstätigkeit, dringt aber in diese ein, in dem Maße, in dem er seine spezialisierte Tätigkeit in den Produktionsprozeß als allgemeine Fertigkeit einbringt. Er stellt nicht Tatsachen fest, sondern gibt Anlaß zur *Integration der Taten*. Tretjakovs Intention ist es, die ehemals abgespalten kontemplative Haltung des Beobachters, den spezialisierten Abhub der allgemeinen Tendenz zur Passivierung, als ein Moment produktiver Aneignung der Wirklichkeit in den Prozeß der Produktion selbst einzubringen. Das erfordert den Übergang von der Touristen- und Besucherperspektive zur Perspektive der Produzenten: „Es gibt nichts Schlimmeres, als die Welt mit den Augen des Konsumenten zu sehen. ‚Landschaft‘ – ist Natur, gesehen mit den Augen des Konsumenten. Mit den Augen des Produzenten sieht fast niemand die Dinge und Menschen. Man muß anfangen, es zu ler-

³⁷ Georg Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik, Berlin 1923, S. 100 f. (Hervorhebung nicht original).

nen.“³⁸

Der Verweis auf das Beispiel der Landschaft ist in diesem Zusammenhang um so erstaunlicher, als im Kontext allein vom Fliegen, und vom Flugzeugmotor die Rede ist. Der Satz über die Landschaft als Paradigma von Konsumentenbewußtsein indiziert indes, aus welcher Quelle die so formulierte Einsicht stammt: aus ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘. Dort schreibt Lukács, Ernst Bloch paraphrasierend: „Wenn die Natur zur Landschaft wird – im Gegensatz zu dem unbewußten In-der-Natur-Leben des Bauern etwa –, so hat die künstlerische Unmittelbarkeit des Landschaftserlebnisses (...) eine, hier räumliche, Distanz zwischen Betrachter und Landschaft zur Voraussetzung.“³⁹ Die Parenthese gibt an, daß es im Feudalismus anders war, die Distanzierung verweist auf Kontemplation und der Hinweis auf die Räumlichkeit indiziert das darin implizite Zeitverhältnis unter kapitalistischen Bedingungen, wie es Lukács zuvor dargestellt hatte. Wenn Tretjakov nun gegen den Landschaftskonsum polemisiert, so gibt das zugleich an, daß der russische Feudalismus unter Bedingungen kapitalistischer Produktion im Weltmaßstab stand, d. h. nicht mehr originärer Feudalismus war. Tretjakov wehrt die Haltung des kontemplativ-ästhetisierenden Schriftstellers ab und setzt sich für eine den neuen Verhältnissen angemessene Weise der Erkenntnis ein: Realität soll – jetzt bewußt – aus der Perspektive des Produzenten erfaßt werden. Lukács hatte dazu den Weg theoretisch vorgezeichnet. Er führt im Kontext der zitierten ‚Landschafts‘-Passage aus, daß „nicht vergessen werden darf, daß sich auch in der Kunst dieselbe unaufhaltsame Distanz zwischen Subjekt und Gegenstand aufzut, die uns überall im modernen Leben begegnet“. Lukács setzt dann aber – in einer Formulierung, die eine mögliche Wurzel des Benjaminschen Geschichtsbegriffs abgeben könnte – hinzu: „In der Geschichte aber, sobald sie in die Gegenwart gedrängt wird (...), tritt dieser nach Blochs Worten ‚schädliche Raum‘ kraß zutage. Denn es zeigt sich, daß beide Extreme, in die sich die Unfähigkeit des bürgerlich-kontemplativen Verhaltens, die Geschichte zu begreifen, polarisiert (gemeint ist Geniekult und Naturgesetzdenken – E. Sch.) (...), in gleicher Ohnmacht dastehen. (...) Die Gegenwart als Problem der Geschichte, als praktisch unabweisbares Problem fordert aber gebieterisch nach (...) *Vermittlung*. Sie muß versucht

³⁸ Sergej Tretjakov: Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft, Berlin 1931, S. 24.

³⁹ Georg Lukács: Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik, Berlin 1923, S. 173 f.

werden.“⁴⁰ Tretjakov, nach Lukács' Worten auf dem Boden des „radikal Neuen“, versucht diese Vermittlung von Subjekt und Objekt in der Dimension der Produktion. Daß Lukács Lehrmeister Tretjakovs ist – wenn auch wider Willen –, läßt sich an Tretjakovs Forderungen für die sowjetische Presse weiterverfolgen. Lukács kritisiert den Journalismus als Höhepunkt der Verdinglichung: „Der spezialisierte ‚Virtuose‘, der Verkäufer seiner objektivierten und versachlichten geistigen Fähigkeiten, wird aber nicht nur Zuschauer dem gesellschaftlichen Geschehen gegenüber (...), sondern gerät auch in eine kontemplative Attitüde zu dem Funktionieren seiner eigenen, objektivierten und versachlichten Fähigkeiten. Am grotesksten zeigt sich diese Struktur im Journalismus, wo gerade die Subjektivität selbst, das Wissen, das Temperament, die Ausdrucksfähigkeit zu einem abstrakten, sowohl von der Persönlichkeit des ‚Besitzers‘ wie von dem materiell-konkreten Wesen der behandelten Gegenstände unabhängigen und eigengesetzlich in Gang gebrachten Mechanismus wird.“ Der Journalismus ist für Lukács Gipfel der Verdinglichung, weil er den Gipfel des täuschenden Scheins vor der Struktur des Arbeitsverhältnisses darstellt. Der Journalist ist in diesem Sinne Gegenpol zum Proletariat: „Vor allem besitzt seine (des Proletariats) Arbeit schon in ihrem unmittelbaren Gegebensein die nackte und abstrakte Form der Ware, während in den anderen Formen diese Struktur hinter einer Fassade (...) versteckt ist (...).“⁴¹ Tretjakov nun geht unter Bedingungen der neuen Möglichkeiten – oder nach einem Satz des späten Lukács – unter der Notwendigkeit des „gesellschaftliche(n) Bewußtwerdenmüssen(s) der auf die Totalität der Wirtschaft bezogenen gesellschaftlichen Akte“⁴² daran, die subjektiven Fähigkeiten in den Konstitutionszusammenhang der Gegenstände zu stellen. Auch hier versucht Tretjakov also die genaue Antwort auf Lukács' Problematisierungen zu geben. Tretjakov handelt nach der Maxime, auf die Bloch Lukács' Buch in seiner Besprechung bringt: „Nur wer handelt, begreift hier.“⁴³ Handelnder ist aber nicht das Individuum, sondern – so Lukács – die Klasse. Tretjakov handelt zur Herstellung der Konsistenz der Werktätigen, d. h. hier zur Aktualisierung der landwirtschaftlichen Pro-

⁴⁰ Ebd., S. 174 (Hervorhebung nicht original).

⁴¹ Georg Lukács (103/188); vgl. auch Georg Lukács: Reportage oder Gestaltung? (229/24). Vgl. zur Bedeutung dieser Stelle Theodor W. Adorno: *Minima Moralia* (4/308 f.)!

⁴² Georg Lukács: Lenin und die Fragen der Übergangsperiode, in: Goethepreis 70. Georg Lukács zum 13. April 1970, Neuwied und Berlin 1970, S. 71 ff (= ad lectores 10), S. 76.

⁴³ Ernst Bloch: Aktualität und Utopie. Zu Lukács Philosophie des Marxismus (1923), in: Furio Cerutti e. a.: *Geschichte und Klassenbewußtsein heute. Diskussion und Dokumentation*, Amsterdam 1971, S. 163 ff. (= Schwarze Reihe 12), S. 165; vgl. auch Ernst Bloch: *Tübinger Einleitung in die Philosophie* 2, Frankfurt/M. 1964, S. 7.

duktion.

Ein Bild des eingreifenden Journalisten gibt Tretjakov in einer Episode: „Ein Bauernhaus, eingefaßt von jungen Bäumen. In diesen Bäumen sitzen Schulmädels. Unten versuchen Bengels (...) die Mädels vom Baum herunterzuziehen. Eins der Mädels auf den Bäumen erblickt mich (...): ‚Onkelchen, Onkelchen, druckt die Bengels in der Zeitung, sie ziehen uns vom Baum herunter!‘ Worauf die Buben unverzüglich antworten: ‚Nein, Onkel, nicht uns, sondern *sie* sollst du drucken. Sie klettern auf die jungen Bäume und fressen die unreifen Maulbeeren ab.‘ Ich fordere beide Parteien auf, mir ihre Klage vorzulegen, und verspreche ihnen die volle Unterstützung der Zeitung. Freilich, schon zwei Minuten später ist die Presse vergessen (...).“⁴⁴ Die Presse wird nurmehr Potentialität. Die Möglichkeit einer öffentlichen Auseinandersetzung initiiert die *praktische Lösung an Ort und Stelle*. Ein Bild zwar, aber ein treffendes über die mögliche neue Funktion des Journalisten. Er wird zum Katalysator der Ereignisse, setzt sich also ganz und gar *als Person* ein. Die Zeitung ist nicht mehr objektivistische Instanz einer abstrakten Öffentlichkeit (und faktisches Profitinstrument), sondern Instrument zur Austragung von Konflikten in ihrer jeweiligen Konkretion. Das bedeutet zugleich, daß in dieser Funktion der Zeitung ihre alte, Befriedigung folgenloser Neugier, Anfüllung von Freizeit und scheinhafte Bindung des Einzelnen an den – beliebigen – Gesamtzusammenhang, untergeht. Die Zeitung wird in einem emphatischen Sinne Werkzeug zur gesellschaftlichen Produktion. Sie ist Instrument zur Lösung – nicht-Diese Funktion ist nicht übertragbar.

5. Zeitloser Augenblick und Illusion der Langfristigkeit

Lukács' Kritik an Tretjakov kann zeigen, wie Lukács selbst der Mechanisierung und idealistischen Zuordnung unterliegt, die er Tretjakov und der faktographischen Literatur vorwirft. Signalisiert wird diese idealistische Zuordnung⁴⁵ schon vorab, wenn Lukács dem „proletarisch-revolutionären Dichter“, d. h. dichtendem Proletarier sowie Intellektuellen, der den Bruch mit seiner Klasse *vollständig* vollzogen hat, den „dialektische Ma-

⁴⁴ Sergej Tretjakov: Feld-Herren. Der Kampf um eine Kollektivwirtschaft, Berlin 1931, S. 339 f.

⁴⁵ Diese Kritik folgt Hans Jürgen Krahl (95/164 ff.). Die Bedeutung, die Lukács' Arbeiten für die Gegenwart zukommt, ist noch keineswegs ausgemessen.

terialismus (...) (als) Grundlage seiner schöpferischen Methode“ zuweist.⁴⁶ Die Begriffe der ‚Gestaltung‘ und des ‚Schöpferischen‘ verbergen bei aller Kritik Lukács’ an der Lebensphilosophie nicht ihre Herkunft aus dem bürgerlichen Organizismusdenken.

Lukács zieht Tretjakovs Bio-Interview ‚Den Schi-Chua‘ als Negativbeispiel heran für die „Gleichgültigkeit der Darstellungsweise dem Dargestellten gegenüber“. Tretjakov erzähle „das Leben eines chinesischen Revolutionärs in der Form einer *Selbstbiographie*“ und die „Darstellungsweise“ habe „zu dem Dargestellten überhaupt keine Beziehung“.⁴⁷ Lukács übersieht in seiner Kritik, was er doch selbst nennt: Tretjakov stellt *in Form* einer Autobiografie dar, aber nicht *als* Autobiografie.

Lukács’ Gestaltungspostulat fundiert sich auf einer Ansicht von Totalität als Zustand, als erfülltem – im Ernst: zeitlosem – Augenblick. Die vollendete Erfüllung seiner Ansprüche an künstlerische Gestaltung bedeutete in der letzten Konsequenz die Herstellung eines geschlossenen Kosmos, der nur noch durch seine Geschlossenheit, die Dichte und organische Verwobenheit aller Beziehungen in ihm in Opposition zur gesellschaftlichen Realität stünde, die nicht als in sich stimmig und sinnvoll, sondern als chaotisch oder ‚seelenlos‘⁴⁸ erfahren wird. (Hier sind Lukács und Adorno übrigens näher, als beide je zugestanden haben.) Diese Kunsttotalität erscheint dann aber selbst der Realität gegenüber als statisch.

Indem Lukács auf dem erfüllten Augenblick beharrt, ohne diesen als hergestellte momentane Stillstellung, im Widerspruch zum ‚leeren‘ Zeitfluß zu bedenken, geht in seine Forderung nach ‚Gestaltung‘ nur ungenügend der Widerspruch von Stillstellung und Veränderung ein. Tretjakov nimmt seinen Ausgangspunkt hingegen – wie schon in der These von der Biografie des Dings zu sehen – von einem gesellschaftlichen Schnittmodell, in dem die Dimension der zeitlichen Veränderung jeweils schon eingedacht ist. Der Unterschied zu Lukács läßt sich genau benennen an der von Lukács kritisierten Weise der Darstellung *in Form* von Selbstbiografie.

Aus Lukács’ Kritik ist zu entnehmen, daß Tretjakov die frühen Kinderjahre nicht hätte in „sachlicher Parteisprache“ darstellen dürfen und nicht eine „genaue soziale Analyse, daß die Söhne der Kulis nicht das Gymnasium besuchen“ konnten, hätte einfügen dürfen. Er hätte vielmehr die Entwicklung des Bewußtseins nachzeichnen müssen, von der

⁴⁶ Georg Lukács: Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt, in: Die Linkskurve, Jg. 4 (1932), Nr. 7, S. 23 ff. u. Nr. 8, S. 27 f.

⁴⁷ Ebd., S. 30.

⁴⁸ Ebd., S. 24.

anfänglichen Unbewußtheit über die intuitiven Einsichten (die bei Lukács ja eine große Rolle spielen) bis zur bewußten Parteinahme. Es sieht auf den ersten Blick so aus, als mache Lukács gegen Tretjakov gerade die Dynamik, die *Entwicklung* geltend, wo dieser unzulässig die Vergangenheit unter die Form der Gegenwart stellt. Gerade aber diese Darstellung der Vergangenheit unter der Form der Gegenwart macht bei näherem Hinsehen die Fortgeschrittenheit der Tretjakovschen Darstellung aus. Tretjakov folgt der Maxime der Darstellung aus der Perspektive der Gegenwart, wie sie Lukács selbst in ‚Geschichte und Klassenbewußtsein‘ postuliert hatte. Er bringt die Dimension der qualitativen Veränderung gerade dadurch zu Bewußtsein, daß er sie zum *Prinzip der Darstellung* macht und nicht der Gestaltung einer scheinbar – organischen Einheit nachgibt. Die Diskrepanz des gegenwärtigen Revolutionärs zu seiner Vergangenheit, *das Geworden-sein*, gilt es aufzuzeigen, um am konkreten Fall die Gesetze möglicher breiterer Allgemeinheit studieren zu können.

Tretjakov läßt keine Zweifel darüber, daß er sich nicht in seinen ‚Gegenstand‘ einfühlt, in eine fremde Subjektivität schlüpft, sondern auf der *Fremdheit*, sowohl der Fremdheit des chinesischen Revolutionärs für den russischen Leser, als die Fremdheit des Chinesen seiner eigenen Kindheit gegenüber, als Erkenntnisprinzip beharrt.

Tretjakov bringt in diesem Prinzip zugleich das bewußtgemachte Prinzip der Erinnerung zur Geltung. Erinnert wird vom Standpunkt der Gegenwart aus und in das Erinnerte geht Gegenwart ein. Tretjakov ist dabei als Frager, als Nachsetzender darauf aus, diese Erinnerung beständig neu auszulösen. Es geht hier der Individualgeschichte wie der Menschheitsgeschichte: Erst in jedem Teil bewußter Gegenwart fiele auch ihre Vergangenheit zu. Solange es nicht so ist, ist das Modell Tretjakovs dazu geeignet, gerade aus den *Schwierigkeiten der Erinnerung*, nicht aus den Momenten ihres unwillkürlichen Heraufdrängens, Erkenntnisse zu schlagen.

Eine im Anfang des Bio-Interviews stehende Passage gibt dieses Moment plastisch wieder: „Ein Tag folgt auf den anderen wie Eisenbahnschwellen. Und ich laufe wie eine Lokomotive (...) von Seite zu Seite (...). Ich hatte übrigens zu jener Zeit noch keine Lokomotiven gesehen und wußte nichts von ihnen. Ich sage ‚Lokomotive‘ und ‚Schwelle‘ der Bildhaftigkeit halber.“⁴⁹ Gleich zweimal wird darin das Prinzip erinnerter Kindheit aus der Gegenwartslage heraus transparent. Zum einen der Blick auf die Vergan-

⁴⁹ Sergej Tretjakov: Den Schi-Chua. Die Geschichte eines chinesischen Revolutionärs, Berlin 1932, S. 54.

genheit unter der Perspektive fortgeschrittener Produktivkraftentwicklung und zum anderen unter der Perspektive *notwendiger Bildhaftigkeit der Erinnerung* – hier in Anlehnung an die Momente gesellschaftlichen Fortschritts. Indem das Prinzip zugleich *genannt* wird, wird der Fiktionscharakter und der Gang der Entwicklung durchbrochen. In dieser Durchbrechung macht sich der Interviewer bemerkbar.

Die Schlußkapitel enden in der Gegenwart. Der Augenblick des Zusammentreffens von Tretjakov und Den wird aus beider Perspektive dargestellt, in der Chronologie der Individualbiografie also wieder der Standpunkt der Gegenwart als Fluchtpunkt aller Perspektiven durchgesetzt.⁵⁰

Im Blick auf Lukács' Kritik an Ottwalt ist nicht uninteressant, daß Tretjakov mit Ottwalt ein „Doppel-Bio-Interview“⁵¹ geplant hatte, zwei parallele Lebensläufe im Kapitalismus und in der Sowjetunion. Das Manuskript gilt als verschollen. Interessant ist dieser Umstand deshalb, weil in der Kooperation ausdrücklich das Einverständnis mit Ottwalt zum Tragen kommt, so daß die Kritik Lukács' an Ottwalt insgesamt auch auf Tretjakov zu übertragen ist. Tretjakov charakterisiert sein Bio-Interview ‚Den Schi-Chua‘ als „ein Werk, das nicht nur ein künstlerisches, sondern zugleich ein Forschungswerk ist“ – damit wendet er sich aber implizit gegen Lukács' postulierte strikte Trennung von künstlerischer und wissenschaftlicher Erkenntnisweise.

Lukács' These hingegen, daß „nur die Gestaltung des Gesamtprozesses den Fetischismus der ökonomischen und gesellschaftlichen Formen der kapitalistischen Gesellschaft auflöst und sie als das erscheinen läßt, was sie wirklich sind, als (klassenmäßige) Beziehungen der Menschen zueinander“,⁵² ist im Kern der Aussage identisch mit Tretjakovs Anspruch auf die ‚Biografie der Dinge‘. Gerade indem er eine Biografie der Dinge schreibt, glaubt Tretjakov die Verhältnisse der Menschen zueinander darstellen zu können: „Also nicht der Mensch, das Einzelwesen, geht durch den Aufbau der Dinge, sondern das Ding wandert durch die Formation der Menschen.“⁵³

⁵⁰ Vgl. Sergej Tretjakov: *Den Schi-Chua. Die Geschichte eines chinesischen Revolutionärs*, Berlin 1932, S. 475 ff. – Auf die genannte Stelle hat auch Hans G. Helms aufmerksam gemacht und daran eine eingehende Analyse angeknüpft (Hans G. Helms: *Vom Proletkult zum Bio-Interview. Sergej Tretjakovs Entwicklung einer operativen Literatur unter dem Aspekt ihrer heutigen praktischen Anwendung*; Ms. der Sendung vom 1. Juni 1974, 20.15 bis 21.12 Uhr im 3. Programm des Westdeutschen Rundfunks, S. 17 f.).

⁵¹ Tretjakov: *Lyrik, Dramatik, Prosa*, Frankfurt/M. 1972, S. 18.

⁵² Georg Lukács: *Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt*, in: *Die Linkskurve*, Jg. 4 (1932), Nr. 7, S. 23 ff. u. Nr. 8, S. 29.

⁵³ Sergej Tretjakov: *Lyrik, Dramatik, Prosa*, Frankfurt/M. 1972, S. 205.

„Feld-Herren“ zeigt das auf der Zeitdifferenz aufgebaute Gegenwartsprinzip in einem fortgeschrittenen Stadium, entsprechend der fortgeschritteneren gesellschaftlichen Verhältnisse. Hier stellt zwar Tretjakov aus dem Rückblick heraus die Notwendigkeit umfassender dokumentierender Begleitung und Durchdringung der gesellschaftlichen Entwicklung vor, aber er entwickelt darin einen starken Optimismus in die zukünftige Entwicklung. Auf diesem Optimismus gründend legt er seine Darstellung als Vorstufe zukünftiger Erkenntnis an. Darin aber kommt die problematische Gegenseite zu Lukács problematischer Vorstellung der zuständlichen Totalität auf: Tretjakov setzt auf einen Zukunftsoptimismus grenzenloser Perfektibilität in der zeitlichen Entwicklung. Der Sachwalter dieses Optimismus und sein Vollstrecker ist jedoch im Ernst die stalinistische Bürokratie gewesen. Die „sowjetischen Geschichtsbehörden“ (Kracauer) schwingen sich zu Verwaltern der Zukunft auf. Dieser Kalkulation der Zukunft fiel Tretjakov zum Opfer. Der von ihm vertretene Massenaktivismus – die sich zunehmend selbst organisierende Produktion –, mußte der bürokratischen Planung des Geschichtsprozesses zuwiderlaufen. Die Konsequenz der Bürokratie war die Aufhebung des Widerspruchs in der Logik der Bürokratie: als Liquidation.

„Nicht die Sicht der Besucher, sondern die Sicht der Veränderer. Das verlangte erstens die praktische Mitarbeit des Schriftstellers und zweitens die Langfristigkeit“, schreibt Mierau in Interpretation Tretjakovs.⁵⁴ Langfristigkeit war aber weder der Entwicklung des Sozialismus in der Sowjetunion noch der Person Tretjakovs gegeben. Der Druck der Verhältnisse setzte sich gegen das durch, was vom Druck der Zustände sich zunehmend befreien zu können glaubte. Fällt aber die Perspektive der Langfristigkeit weg, dann bleibt nur noch der Augenblick. Soll nicht mit dem Optimismus der Langfristigkeit auch die Möglichkeit praktischen Mitarbeitens mit drangegeben werden, *darf* Lukács' Modell der stellvertretenden Totalitätserfassung durch künstlerische Gestaltung – wenn auch als Kritik stalinistischer Praxis gedacht⁵⁵ – nicht gelten. Nötig wäre ein Modell praktischer Mitarbeit, das sich auf den Augenblick einrichtet und in diesem noch

⁵⁴ Ebd., S. 486.

⁵⁵ Solche Kritik läßt sich aus der impliziten Kritik an der Parteilinie lesen, die Lukács äußerst, wenn er auf Otto Gotsches Einwand der Zurückgebliebenheit der Partei auf Gebieten der Gewerkschafts- und Betriebsarbeit antwortet: „Das wäre schön, wenn sich ein schlechter Betrieb auf den anderen schlechten Betrieb berufen würde, statt zu sagen: Wir sind hinter den Möglichkeiten, die uns die objektive Lage bietet, zurückgeblieben, wir müssen nun aufholen, einholen, überholen!“ (Georg Lukács: Gegen die Spontaneitätstheorie in der Literatur, in: Die Linkskurve, Jg. 4 (1932), Nr. 4, S. 32)

die zeitliche Differenz – als gesellschaftliche Widersprüche – aktualisiert. Ein Minimalmodell wäre das an Benjamin angelehnte vom *Autor als Produzenten unerfüllter Bedürfnisse*. Die momentanisierte Produktion von Erkenntnis über Veränderungsprozesse, so scheint es, bedarf notwendig der Fiktion. Auf die atomisierte Realität kann die atomisierte Wahrnehmung⁵⁶ nicht synthetisierend reagieren und wenn, produzierte sie nicht mehr als den *Schein* der Beständigkeit des Bestehenden. Erkenntnis von Veränderung im Interesse von Veränderung kann sich zudem angesichts des bestimmten arbeitsteiligen Zustands von Informationsgewinnung und -verarbeitung nicht auf den Augenblick *reaktiv* einlassen. Auch hier wäre der Widerspruch fruchtbar zu machen, daß die Erkenntnisproduktion angesichts extremer Zerstreung nur durch intensive Versenkung möglich ist. Indem z. B. das Faktum um die Menge seiner Möglichkeiten amplifiziert wird, wird es zum Detail, das wahrgenommen, zum Widerstand für die Wahrnehmung wird, unintegrierbar und dadurch Auslöser von Kritik. „Die Information hat ihren Lohn mit dem Augenblick dahin, in dem sie neu war. Sie lebt nur in diesem Augenblick. Sie muß sich gänzlich an ihn ausliefern und ohne Zeit zu verlieren sich ihm erklären.“⁵⁷ Benjamins Antidot dazu, das Erzählen, aber setzt die Muße der Versenkung in einem Maße voraus, daß es nicht mehr als Alternative gelten kann, nur noch als Bild der Vergangenheit, das in der Gegenwart konservativ gegen diese behauptet wird. Die Alternativen Lukács' von *Reportage oder Gestaltung, Beschreiben oder Erzählen, Kunst oder Wissenschaft* werden darin jedoch noch aufgehoben.

Will man das Programm als Alternative aufstellen, dann kann es zum einen Pol nur das *Informieren* haben (ein umfassenderer und genauerer Begriff als Lukács' Beschreiben), weil darin das Problem der Durchsetztheit mit Erklärung⁵⁸ erfaßt wird, das in Lukács' strikter Alternative von Kunst oder Wissenschaft unterdrückt wird. Als Gegenpol ist aber das *Erzählen* nicht mehr möglich. Erzählen ist – so Benjamin – die reinste Weise des Epischen. „Das Dasein ist im Sinne der Epik ein Meer“⁵⁹ – Zeitlosigkeit *par excellence*. Dem Ewiggleichen der erzählerischen Bewegung kann kaum die Brisanz aktuellen Einstehens abgewonnen werden – es sei denn in ihrer Unterbrechung. So hat Benjamin in der Aufzählung der genuin epischen Formen anlässlich der ‚Krisis des Romans‘ – be-

⁵⁶ Oskar Negt/Alexander Kluge. Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt/M. 1972, S. 235 ff.

⁵⁷ Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. IV 1-2, Frankfurt/M. 1972, S. 437.

⁵⁸ Ebd., S. 436 f.

⁵⁹ Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. III, Frankfurt/M. 1972, S. 230.

zeichnend – die didaktischen Formen vergessen, die volkstümlichen Formen der Belehrung, denen er doch andernorts sehr seine Aufmerksamkeit schenkte und die er praktisch fortzuführen selbst gelegentlich unternahm. Es sind dies ja Formen, die sich auf den Duktus des Erzählens verlassen, um dann zum Ende dem sich Dreingebenden einen Chok zu versetzen, dieser Chok ist die ‚Lehre‘, die ‚Moral von der Geschichte‘.

Von daher wäre *Erklärung* der – nötige und mögliche – Gegenpol zur Information. Wo diese in der Schlagzeile bereits das unter ihr Subsumierte als Illustration bestimmt, leitet jene den Lesenden zur eigenen Erkenntnis an. ‚Moral‘ ist dazu nicht mehr nötig, weil die Moral dahin ist. Doch nicht deshalb allein; die aktuelle didaktische Form erklärt mehr als anderes das Erklären selbst. Sie ist – notwendigerweise – eine Umkehrung des ‚plumpen Denkens‘; ist ‚plumpes Handeln‘, denn Erzählen ist einfacher als Handeln, weniger subtil und weniger wirkungsreich. Es kann aber das Handeln auf Theorie verweisen.

Es geht dabei – noch – nicht ab ohne Fiktion. Diese ist aber nicht mehr Erfindung des Erzählten. Die Gegenstände der Erklärung sind vorfindbar. Die alltägliche Wirklichkeit bietet mehr davon an als Phantasie imaginieren könnte. Fiktion ist jetzt *Erfindung der Konstellation*, in die das Vorgefundene gebracht wird; das, was einst Montage wollte: die Gegenstände aneinanderstoßen zu lassen, so daß aus ihnen Erkenntnis von Veränderungen entspringt.⁶⁰ Montage reproduziert jedoch nur den Chok, wie er sich *von selbst* einstellt. Darum auch ist der Surrealismus, der zuallererst das Modell dazu abgab, heute so schwach.

6. Aphoristisch-spekulativer Ausblick im Bild

⁶⁰ Es handelt sich im Grunde um die Entwicklung dessen, was Egon Erwin Kisch als ‚logische Phantasie‘ bezeichnete und was er selbst in seinen späten Reportagen, insbesondere denen in ‚Marktplatz der Sensationen‘ praktizierte. Vgl. dazu : Egon Erwin Kisch: Wesen des Reporters, in: Das literarische Echo, Jg. 20 (1918), H. 8, Sp. 438; Egon Erwin Kisch: Mein Leben für die Zeitung, in: Der Schünemann-Monat, Jg. 1928, S. 923 ff.) u. Egon Erwin Kisch: Reporter, in: Die neue Weltbühne, Jg. 31 (1935), Nr. 28, S. 875. Vgl. insbesondere auch die Texte ‚Vorträge und Theater‘ und ‚Debüt beim Mühlenfeuer‘, die, wie die positivistische Forschung der CSSR nachgewiesen hat, nicht faktengenau sind, sondern in wesentlichen Passagen konstruiert, gerade dadurch aber ihre Prägnanz erhalten; kennzeichnend handelt es sich um Rückblicke auf die eigene Vergangenheit, die jetzt mit aktuellem Bewußtsein durchdrungen, so gestaltet wird, daß sie ihre Wahrheit erweist (Egon Erwin Kisch: Marktplatz der Sensationen/Entdeckungen im Mexiko, 3. Aufl., Berlin und Weimar 1974, 65 ff., 75 ff., 128 ff. (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben VII)). Eine ähnliche Funktion haben die aktualisierenden Umarbeitungen älterer Reportagen. Exemplarisch: Egon Erwin Kisch: Reportage im Heim für gefallene Mädchen, in: Das Tagebuch, Jg. 8 (1927), Nr. 42, S. 168 ff.), und: Magdalenenheim, in: Egon Erwin Kisch: Marktplatz der Sensationen/Entdeckungen im Mexiko, 3. Aufl., Berlin und Weimar 1974, S. 252 ff. (= Gesammelte Werke in Einzelausgaben VII)

Ansätze zu einer spekulativen Faktographie finden sich neuerdings bei Alexander Kluge, obwohl seine ‚Lernprozesse mit tödlichem Ausgang‘ ein vorschnelles Ende ahnen lassen: die Fixiertheit an Information.

Solche didaktische Faktographie baute auf den reichen Fluß des Materials. Sie wäre dahin mit dem Ende von Information.

„Kennzeichen des Fortschritts in den Sektoren Dubna – Wurst – Morgenröte ist die Nachrichtenverdünnung. Nichts existiert hier, das nicht mit Flottenführung oder den Großen Kapitalgesellschaften zu tun hat. Deren Angelegenheiten sind aber keine Nachrichten, sie sind *geheim*. Diese Politik extremer Geheimhaltung hat eine Gruppe von Reportern – geschichtlich gesehen – immer weiter nach rückwärts in die Region des Mars abgedrängt. Hier existieren noch Nachrichten. Im Jahre 2102 bricht jedoch die Funkverbindung zum Zentralplaneten Wurst ab. Die Reporter sitzen in ihren Quartieren – arbeitslos.“⁶¹

⁶¹ Alexander Kluge: Lernprozesse mit tödlichem Ausgang, Frankfurt/M. 1973, S. 361. (La fuite du temps (Zeitenzug)). Vgl. jedoch einschränkend die romantizistische Wendung aufgesprengter chronologischer Kontinuität in: Oskar Negt/Alexander Kluge. Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt/M. 1972, S. 406!

Kontaktadressen

Forschungsprojekt „Das deutschsprachige populäre Sachbuch im 20. Jahrhundert“

Prof. Dr. Erhard Schütz, Andy Hahnmann 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