

Georg Lukacs
Reportage oder Gestaltung?

Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt

Georg Lukacs

I.

Der neue Roman Ottwalts⁺⁾ ist repräsentativ für eine ganze Literaturrichtung, für eine ganz bestimmte Art der schöpferischen Methode. Er arbeitet mit den Mitteln der Reportage, an der Stelle der "überkommenen", "veralteten", "bürgerlichen" Mitteln der "erfundenen" Handlung und der "gestalteten" Menschen. Diese Richtung ist heute international verbreitet: von Upton Sinclair und Tretjakow bis Ilja Ehrenburg arbeiten die verschiedensten Schriftsteller mit dieser Methode. Diese Richtung ist ja auch nicht heute entstanden. In gewisser Hinsicht gehört schon Zola zu ihren Ahnen, ja man kann ihre Anfänge bereits in den gesellschaftskritischen Romanen der Spätromantik (Victor Hugo, Georges Sand, Eugène Sue usw.) auffinden. Ein geschichtliches Erforschen der Entstehung dieser schöpferischen Methode - zu dem leider alle Vorarbeiten fehlen - wäre für die Fragen, die wir hier zu stellen haben, sehr wesentlich. Denn erst das Aufzeigen, wie diese Methode aus der ideologischen Entwicklungslage der Bourgeoisie

+)Ernst Ottwalt auf einer bestimmten Entwicklungsstufe entstand, ließe endgültige Folgerungen über ihre Wesensart, über ihre Stellung wissen, was sie tun". Ein deutscher Ju- zu den anderen schöpferischen Methoden ziehen. Wir müssen stizroman. uns aber vorläufig in Ermangelung solcher Vorarbeiten mit Berlin, Ma- einer engeren und darum abstrakteren Fragestellung begnügen. lik-Verlag.

Es ist jedoch klar, daß auch diese beschränktere Fragestellung nicht bei Ottwalts Roman stehen bleiben kann. Es wäre leicht, die Vorzüge dieses Buches aufzuzählen, und wenn wir uns hier nicht bei ihnen aufhalten, so tun wir es nicht,

weil wir das Buch für schlecht halten. Ganz im Gegenteil. Es ist ein gutes, lehrreiches, nützliches Buch. Es bearbeitet sein Material: die deutsche Klassenjustiz der Nachkriegszeit, mit Fleiß, Wissen und Systematik. Es gibt diesem Material eine lebhaft und anregende Darstellung. Alle diese Vorzüge sind die eigenen, individuellen Vorzüge des Schriftstellers Ottwalt. Dagegen ist, was wir an Buch Ottwalts kritisieren wollen, seine literarische Richtung, seine schöpferische Methode, eben das, was an ihm mit vielen zeitgenössischen Schriftstellern gemeinsam ist. Eine solche Kritik muß also seinen Ausgangspunkt bei den gemeinsamen Zügen nehmen. Ottwalts Buch, das auf diese Weise ebenso Anlaß wie auch Gegenstand dieser Kritik ist, ist gerade wegen seiner Vorzüge geeignet, eine in unsere Literaturentwicklung unerlässlich gewordene prinzipielle Auseinandersetzung dieser Fragen auszulösen.

Der Psychologismus

Warum erscheint sehr vielen - auch unter den proletarischen Schriftstellern und Lesern - diese Form zeitgemäßer als die hergebrachte Romanform? Die Frage ist nicht schwer zu beantworten (und die Antwort wirft zugleich klares Licht auf die soziale Herkunft und künstlerische Beschaffenheit dieser Form). Es entstand in steigendem Maße und mit steigender Stärke die Anschauung, daß der bürgerliche Roman, der sich immer mehr in der psychologischen Darstellung privater Schicksale und Privatgefühle verlor, absolut ungeeignet ist, die großen allgemeinen Fragen der Zeit auch nur anzuschneiden, geschweige denn zu ihnen angemessene Stellung zu nehmen. In dieser Anschauung steckt der richtige Instinkt, daß Form und Inhalt organisch zusammengehören; daß das vollständige Versagen

des psychologischen Romans unmöglich ein Zufall sein kann; daß seine Form mit seinem Inhalt (und mit der Weltanschauung seiner Verfasser) ursächlich zusammengehört; daß man ihn also nicht verbessern, nicht umbauen kann, sondern an seine Stelle etwas anderes zu setzen hat. Die Unzufriedenheit mit den wesenlos gewordenen Inhalten des psychologischen Romans rief eine berechtigte Opposition gegen seine Form hervor. Diese Opposition ging jedoch im inhaltlichen und im weltanschaulichen nicht tief genug. Sie konnte - wie wir zeigen werden - aus klassenmäßigen Gründen nicht tief genug gehen und wurde deshalb zu einer bloßen Erneuerung der Form. Es wäre eine unzulängliche Erklärung des Versagens des psychologischen Romans, wenn man die Ursache ausschließlich in dem mangelnden Mut der Verfasser die Wahrheit über die heutige Gesellschaft auszusprechen (wie dies z.B. Upton Sinclair tut) oder gar in der mangelnden Erkenntnis der Schriftsteller über gesellschaftliche Zusammenhänge suchen würde. All dies ist selbstverständlich da, ist sogar ausschlaggebend wichtig. Der apologetische Charakter der bürgerlichen Literatur der Verfallzeit und schon lange vor der ausgesprochenen Verfallzeit ist eine grundlegende Tatsache für ihre Bewertung. Er erklärt jedoch nicht, warum der Apologetismus gerade die Form des Psychologismus aufnimmt. Es gibt ja daneben eine breite offen apologetische Richtung in der bürgerlichen Literatur, die nicht mit den Mitteln des Psychologismus arbeitet. (Zum Beispiel Kipling als Herold des englischen Imperialismus; in Größeren etwa: Detektivroman usw.) Andererseits entsteht der psychologische Roman noch auf einem nicht apologetischen Boden, ja seine ersten und größten Vertreter kritisieren noch scharf die kapitalistische Gesellschaft, wenn auch

freilich unkonsequent und mit untauglichen weltanschaulichen Mitteln (Flaubert, Jacobsen). Der Psychologismus, als eine, besonders "vornehme" Richtung des Apologetismus muß also aus dem gesellschaftlichen Sein der bürgerlichen Klasse begriffen werden, aus der kapitalistischen Arbeitsteilung, aus dem auf diesem Boden entstehenden Warenfetischismus, der "Verdinglichung" des Bewußtseins. Dabei ist für die Literaturentwicklung besonders in Betracht zu ziehen, daß im Kapitalismus die Arbeitsteilung auch für die einzelnen Gebiete der Produktion der Ideologie "wieder ein neues selbständiges Gebiet eröffnet, das bei aller seiner allgemeinen Abhängigkeit von der Produktion und vom Handel doch eine besondere Reaktionsfähigkeit gegen diese Gebiete besitzt" +). Der Psychologismus

+) Engels über die Berufsjuristen im Brief an C. Schmidt 27. Oktober 1890. Die späteren Ausführungen des Briefes zeigen, daß diese Feststellung, wenn auch modifiziert, auch für die "noch höher in der Luft schwebenden" ideologischen Gebiete gilt.

in der Literatur ist ein Fall dieser "besonderen Reaktionsfähigkeit". Die "Verdinglichung" äußert sich für den Literaten und überhaupt für den mit der materiellen Produktion nicht unmittelbar verbundenen Intellektuellen vorwiegend so, daß die Wirklichkeit ihm als "mechanisch", "seelenlos", von "fremden" Gesetzen beherrscht erscheint, wobei diese Vorstellung zwischen "sinnlosen" Gesetzsystem und Chaos die verschiedensten Variationen aufweist, je nach der jeweiligen, aber stets unbegriffenen, Entwicklungsphase der kapitalistischen Produktion. Dieser "wesenlosen" Wirklichkeit stellt der bürgerliche Literat die "allein maßgebende" Wirklichkeit, das "Seelenleben" gegenüber. Dieses Seelenleben wird der Mittelpunkt des Inhalts, zuweilen der alleinige Inhalt seiner Gestaltung. Die schöpferische Methode, die auf dieser Grundlage entsteht, ist der Psychologismus. Entstanden ist er bei seinen ersten, bedeutendsten Vertretern als romantische Opposition gegen die entmenscheidenden Wirkungen des Kapitalismus,

die freilich schon hier eine nicht nur auf den Kopf gestellte, sondern auch verzerrte Spiegelung des wahren Tatbestandes gewesen ist. Denn auch diese Schriftsteller gehen von den ideologischen Auswirkungen als der ihnen unmittelbar gegebenen Wirklichkeit aus und bekämpfen von hier aus die von ihnen nicht verstandenen und darum mythologisierten Ursachen dessen, was sie für schädlich, für entmenschend halten. Im Laufe der Entwicklung verliert dieser romantische Antikapitalismus immer mehr seine Schärfe. Er wird rein apologetisch, indem er teils eine Kapitulation vor alten Ideologien predigt und verherrlicht (Dostojewsky, Bourget, Huysmans usw.), teils durch alleinige Darstellung des "Innenlebens" eine mehr oder weniger bewusste Erziehungsarbeit in der Richtung auf politischen und sozialen Indifferentismus, auf Vernachlässigen, Beiseiteschieben der "unwesentlichen", "äußeren" Kämpfe zugunsten des allein maßgebenden "Seelenlebens" verichtet (Mansun, Anfänge von Anatole France).

Der Reportageroman als Opposition gegen den Psychologismus

Die Reportage als schöpferische Methode ist aus der berechtigten Opposition gegen solche Weltanschauungen und ihre literarischen Ausdrucksformen entstanden. Oppositionelle Schriftsteller, die in mehr oder weniger engen und klaren Beziehungen zur Arbeiterbewegung standen, versuchen die von ihnen beklagten Zustände der kapitalistischen Gesellschaft objektiv, den Tatsachen treu darzustellen. Der primäre Ausgangspunkt dieser Richtung war also eine von den Vertretern des psychologischen Romans verschiedene Einstellung zur kapitalistischen Gesellschaft: die einer kleinbürgerlich-radikalen, zuweilen den Sozialismus streifenden Opposition. Die Schilderungen der objektiven Tatbestände, das oberste Ziel.

dieser Richtung, war also von vornherein kein Selbstzweck, sondern sollte der Entlarvung darschreiendsten Mißstände und Mißbräuche dienen. Diese Absicht hat naturgemäß zur Folge, daß bei der Darstellung der objektiven Tatbestände eines solchen Entlarvungskomplexes die dabei beteiligten Menschen, ihre individuellen Erlebnisse, Schicksale usw. nur eine untergeordnete Rolle spielen konnten. Im schroffen Gegensatz zum psychologischen Roman, zu seiner "Zergliederungskunst", zu der ununterbrochenen Reflexion des Verfassers über die Gefühle, Erlebnisse usw. seiner Gestalten und zu der ebensolchen Reflexion der Gestalten über ihre eigenen Erlebnisse, zu der ganzen skeptisch-lyrischen Willkür des Psychologismus (Dostojewsky selbst nennt die Psychologie "einen Stock mit zwei Enden") sollte hier resolut bloß das Objektive, das rein Typische, das von den Individuen Unabhängige dargestellt werden. Also: im Gegensatz zum Psychologismus ein rein gesellschaftlicher Inhalt.

Dieser Gegensatz war und ist aber ein mechanischer Gegensatz, kein dialektischer. Wie bereits hervorgehoben, waren die meisten Vertreter des Reportageromans, vor allem seine Begründer kleinbürgerliche Oppositionelle gegen den Kapitalismus, keine proletarischen Revolutionäre; sie hatten also keine materialistisch-dialektische Erkenntnis über seine Bewegungsgesetze, über seine bewegenden Widersprüche. Sie konnten nur einzelne isolierte Tatsachen (oder bestenfalls Tatsachenkomplexe) abgetrennt von der bewegt-widerspruchsvollen Einheit des Gesamtprozesses erkennen und über solche Tatsachenkomplexe moralische Werturteile fällen. Die fetischistische Auseinanderreißung der Wirklichkeit, die Unfähigkeit, in den "Dingen" des gesellschaftlichen Lebens Beziehungen von Menschen

(Klassenbeziehungen) zu erblicken, ist deshalb bei ihnen ebenso vorhanden, wie bei ihren künstlerischen Antipoden, den Psychologen, nur von der anderen Seite. Während diese als subjektive Idealisten der Illusion verfallen, die "das egoistische Individuum der bürgerlichen Gesellschaft...sich in seiner unsianlichen Vorstellung und unlebendigen Abstraktion zum Atom aufblähen" läßt (Marx: Heilige Familie) begreifen jene den Fehler des alten Materialismus und erkennen nicht die Dialektik, die die "bewegenden Ursachen" von Gesellschaft und Geschichte "durch die Köpfe" der Menschen wirken läßt (Engels: Feuerbach). Sie wollen das Objektive rein objektiv, das Inhaltliche rein inhaltlich ohne dialektische Wechselwirkung mit den subjektiven und formellen Faktoren darstellen und können deshalb weder das Objektive noch das Inhaltliche wirklich erfassen und angemessen zum Ausdruck bringen. Der in der Gestaltung beiseitegeschobene subjektive Faktor erscheint im Werk als ungestaltete Subjektivität des Verfassers, als moralisierender Kommentar und als überflüssige, zufällige, mit der Handlung nicht organisch verbundene Charakteristik der Gestalten. Und die mechanisch-einseitige Übertonung des Inhaltlichen führt zum Formexperiment: zum Versuch, den Roman mit den Mitteln der Publizistik, der Reportage zu erneuern.

Was ist Reportage?

Die Reportage ist eine absolut berechnete, unerläßliche Form der Publizistik. Auf ihrer wirklichen Höhe schafft sie eine - ihren speziellen Zielen angemessene - richtige Verbindung des Allgemeinen und des Besonderen, des Notwendigen und des Zufälligen. Die richtige Reportage begnügt sich ja

nicht damit, einfach Tatsachen darzustellen; ihre Schilderungen ergeben stets einen Zusammenhang, decken Ursachen auf, rufen Folgerungen hervor (daraus ergibt die materialistische Dialektik als weltanschauliche Grundlage auch für die Reportage Möglichkeiten, die sie auf bürgerlichem Boden unmöglich haben kann). Jedoch die Verknüpfung der Tatsachen und ihrer Zusammenhänge, also auch des Besonderen und des Allgemeinen, des Individuellen und des Typischen, des Zufälligen und des Notwendigen ist hier prinzipiell anders gestellt, als in der gestaltenden Dichtung. Die Tatsache, der individuelle Fall wird in der guten Reportage in voller sinnlicher Nacherlebbarkeit, konkret und individuell dargestellt, zuweilen sogar gestaltet. Dieser dargestellte, eventuell gestaltete Einzelfall ist aber hier nur Beispiel, Illustration für den allgemeinen, mehr oder weniger wissenschaftlich, jedenfalls aber begrifflich dargelegten, belegten (statistisch unterbauten), mit Verstandesgründen motivierten allgemeinen Zusammenhang. Denn die Reportage will nur verstandesgemäß davon überzeugen, daß die Folgerungen, die sie aus den Tatsachen zieht, richtig sind. Sie appelliert an unser Gefühl, sowohl mit ihrer Tatsachendarstellung, wie mit dem Aufruf zur Praxis in ihren Folgerungen. Sie tut es aber gerade dadurch, daß sie uns intensiv verstandesmäßig überzeugt. In dieser Hinsicht arbeitet also die Reportage, wie die Publizistik im allgemeinen, vorwiegend mit den Methoden der Wissenschaft. Diese Unterscheidung der Methoden von Wissenschaft und Kunst hat mit der heute modernen (dekadent-bürgerlichen) mechanischen Trennung von Verstand und Gefühl (und Erlebnis usw.) nichts zu tun. Beide appellieren sowohl an Verstand wie an Gefühl; beide rufen dadurch zur Praxis auf. Sie tun es aber ihren verschiedenen Zielen und Aufgaben entsprechend mit verschiedenen Mitteln und unsere Aufgabe ist gerade, diese Verschiedenheit der Mittel zu

untersuchen.

Je besser die Reportage ist, d.h. auf je gründlicheren und umfassenderen Studium sie beruht, einen je größeren und besser durchgearbeiteten Tatsachenkomples sie umfaßt, je klarer sie darstellerisch ihre "Beispiele" hinstellt, desto stärker trittzutage, daß die vorgebrachten Beispiele eben nur Beispiele, nur Illustrationen für die erkannten und dargelegten Zusammenhänge sind; desto austauschbarer sind sie mit anderen Beispielen aus dem großen Arsenal von Tatsachen, Beispielen und Illustrationen, die der Verfasser der Reportage beobachtet, gesammelt und systematisiert hat. Sie müssen freilich typische Fälle sein, um die Zusammenhänge, die aus ihnen gezogenen Folgerungen richtig unterzubauen und zu beleuchten. Aber dieses Typische ist von dem Gestaltet-Typischen, vom Dichterisch-Typischen prinzipiell verschieden. In der Gestaltung muß das Individuum, das individuelle Schicksal als solches typisch erscheinen, d.h. die klassenmäßigen Züge als individuelle enthalten. Die konkrete Gesamtheit der dichterischen Gestaltung verträgt nur Individuen und individuelle Schicksale, die in ihrer lebendigen Wechselwirkung einander beleuchten, ergänzen, vervollständigen, verständlich machen, deren individuelle Verknüpfung miteinander das Ganze typisch macht. Dagegen erhält der individuelle Fall in der Reportage seinen wirklich typischen Charakter, die Vollendung seines typischen Charakters erst in der begrifflichen Zusammenfassung und Erklärung jener Zusammenhänge, die er zu illustrieren berufen ist, mag nun diese begriffliche Zusammenfassung noch so dürftig oder bewußt sparsam gehalten sein. Die Konkretheit der Reportage, wie jeder begrifflichen (wissenschaftlichen) Reproduktion der Wirklichkeit, wird erst mit der begrifflichen Aufdeckung und Darlegung der Ursachen und Zusammen-

hänge vollendet. Was Engels über die wissenschaftliche Methode sagt, gilt auch für Reportage (und Publizistik überhaupt): "Das allgemeine Gesetz der Formwechsel der Bewegung ist viel konkreter als jedes einzelne 'konkrete' Beispiel davon" (Naturdialektik).

Reportage als schöpferische Methode

Diese Unterscheidung bedeutet keinerlei Kritik der Reportage. Sie ist nichts als die Unterscheidung zweier spezifischer Methoden für zwei spezifische Gebiete. Ganz anders steht aber die Sache, wenn die Reportage als schöpferische Methode der Literatur auftritt. Dann muß ganz genau untersucht werden, ob die Methode, die bei der eigentlichen Reportage die richtige Methode für ihre Art der Reproduktion der Wirklichkeit gewesen ist, nicht zu einem Hemmschuh für die dichterische Gestaltung wird. Dies scheint nun gerade hier der Fall zu sein. Die grundlegenden Darstellungsmethoden von Wissenschaft und Kunst schließen sich gegenseitig aus, so sehr ihre letzten Forschungsgrundlagen (gedankliche Reproduktion der Wirklichkeit) dieselben sind, so sehr die eine in der furchtbarsten Weise die Elemente der anderen - der eigenen grundlegenden Methode untergeordnet und in sie organisch eingebaut - benutzen kann und unter Umständen benutzen muß. Aber eine "künstlerische" Darstellung mit wissenschaftlichen Zielen wird stets sowohl eine "Pseudowissenschaft" wie eine Pseudokunst sein, und eine "wissenschaftliche" Lösung der spezifisch künstlerischen Aufgaben ergibt ebenso inhaltlich eine Pseudowissenschaft und formell eine Pseudokunst. Gerade das strebt aber - bewußt oder unbewußt - die Reportage als schöpferische Methode der Literatur an. Sie will die Wirklichkeit

und den Subjektivismus überwinden. Da sie aber auf einer Klassengrundlage entsteht, wo eine Methode der objektiven Erfassung und Reproduktion der Wirklichkeit als Gesamtprozeß nicht mehr und noch nicht erreichbar ist ⁺), greift sie zu einer Methode der Objektivität, die in der Literatur nur ein Surrogat sein kann.

Dieses Surrogat, dieser Ersatz des Rechten durch das Unrechte ist - so paradox das klingen mag - die empirische Wirklichkeit selbst. In der Reportage kommt es nämlich vor allem darauf an, daß die angegebenen Tatsachen in allen Details mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Wird etwa geschrieben, daß dem Arbeiter Franz Müller im Wedding unberechtigterweise die Arbeitslosenunterstützung entzogen wurde, so muß es stimmen, daß mit Franz Müller (geboren dann und da, wohnhaft usw.) genau das geschah, was in der Reportage erzählt wurde; die gelungene, sinnliche und konkrete Darstellung des Falles trägt nichts zur Wirklichkeit bei, sie dient nur zur Erhöhung des Eindrucks, aber die beste Darstellung kann zur Wirklichkeit des Falles Müller nichts beitragen und die schlechteste von ihr nichts nehmen. Wenn dagegen der Fall Müller gestaltet werden soll, so ist ganz gleichgültig, wie viele Einzelheiten mit der zugrundeliegenden empirischen Wirklichkeit übereinstimmen. Es kann alles stimmen, und die dichterische Wirklichkeit ist doch gleich null; es kann nichts stimmen, und diese - für die Gestaltung allein maßgebende - Wirklichkeit kann vollendet da sein.

Denn der gestaltende Schriftsteller schafft allerdings nicht

- +) Das "Nicht mehr" bezeichnet die schöpferischen Methoden der bürgerlichen Klasse, solange sie noch revolutionär gewesen ist, das "Noch nicht" die des Proletariats. Ein Zurückgreifen auf die revolutionären literarischen Traditionen der eigenen Klasse kann nichts helfen, wenn die Klasse selbst schon keine revolutionäre Zukunft vor sich hat. Zur Erlangung der proletarisch-revolutionären schöpferischen Methode gehört seitens des Schriftstellers der vollständige Bruch mit der eigenen Klasse, auch auf jedem Gebiet der Ideologie, also keineswegs der bloße Anschluß an die politische Partei des Proletariats oder gar die bloße Sympathie mit ihr, wozu noch, als objektiver Faktor, eine solche Entwicklungshöhe der revolutionären Arbeiterbewegung notwendig ist, die diese Problemstellungen möglich macht.

"frei", nicht "aus sich heraus" (wie die bürgerlich-idealistische Ästhetik meint), er ist im Gegenteil streng an die wahrheitsgetreue Reproduktion der Wirklichkeit gebunden. Diese Gebundenheit bedeutet aber, daß er den Gesamtprozeß (oder einen Teil, in richtiger Proportion, in richtig gestalteter oder angedeuteter Verbindung mit dem Gesamtprozeß) bei Aufdeckung seiner wirklichen und wesentlichen treibenden Kräfte zu re-

+) Dasselbe gilt von den großen realistischen Schriftstellern der revolutionären Periode des Bürgertums, nur daß bei ihnen diese Erkenntnis klassenmäßig beschränkt ist und dementsprechend ihrer Methode nur ein naiver Materialismus und eine instinktive Dialektik zugrunde liegen kann.

treibenden Kräfte zum Ausdruck kommen. "Meines Erachtens versteht man unter Realismus neben der Wahrheit des Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen" (Engels über Balzac, Linkskurve, Märznummer 1932). Ob die Einzelzüge in derselben Kombination in der empirischen Wirklichkeit vorgekommen sind, ist völlig gleichgültig, ja die Wahrscheinlichkeit spricht - abgesehen von besonders glücklichen Ausnahmefällen - sehr dagegen, daß in der empirischen Wirklichkeit Kombinationen von Einzelzügen so vorkommen könnten, daß sie durchgehends die glückliche Vereinigung des Wesentlichen, die treibenden Kräfte klar zeigenden und zugleich sinnlich-konkret wirksamen Züge aufweisen würden.

Der Reportageroman übernimmt die Methode der Wirklichkeitsdarstellung von der Reportage. Das ist klassenmäßig durchaus verständlich. Während der proletarisch-revolutionäre Dichter, indem er den dialektischen Materialismus zur Grundlage seiner schöpferischen Methode macht, stets die treibenden Kräfte des Gesamtprozesses vor Augen hat ⁺), kann der Schriftsteller, der

in kleinbürgerlicher Opposition zur kapitalistischen Gesellschaft sieht, nicht vom Gesamtprozeß und seinen treibenden Kräften, die er nicht versteht, ausgehen. Er will Einzelheiten entlarven. Hier ist es aber ausschlaggebend wichtig, daß diese Einzelheiten auch stimmen. Denn sobald er nicht in der Lage ist, den Gesamtprozeß zu gestalten, ist er gezwungen, seinen Einzelfall (oder seinen Komplex von Einzelfällen) zu beweisen. Als Beweis kann aber nur die Übereinstimmung mit der empirischen Wirklichkeit dienen. Ottwalt äußert sich auch über diese Frage im Vorwort seines Buches mit anerkennenswerter Offenheit.

Als liegt in der Geschichte der deutschen Republik begründet, daß diese Tatsachen dem Leser zuweilen unglaublich erscheinen mögen. Daher bittet der Autor den Leser, sich über den Verlag an ihn zu wenden, wenn irgendwelche Zweifel an dem dokumentarischen Charakter dieser oder jener Darstellung in dem Roman auftauchen sollten. Alle derartigen Anfragen werden beantwortet durch Offenlegung des Tatsachenmaterials, auf das sich die fraglichen Stellen stützen."

Fetischismus

Betrachten wir nun etwas näher, was diese Differenz der Darstellungsmethode konkret zur Folge hat. Vor allem ist zu bemerken, daß hierbei die Vorzüge der Reportage (auf ihrem eigenen Gebiet) verblasen und ihre Grenzen, die auf dem eigenen Gebiet organische Grenzen einer beschränkten, aber in dieser Beschränkung berechtigten und wirksamen Darstellungsmethode der Wirklichkeit waren, in Schranken der Gestaltungsmöglichkeit ~~in~~ umschlagen. Die eigentliche Reportage gestattet nämlich eine lebendige, wirksame und durchschlagende Darstellung eines Wirklichkeitsausschnittes auch ohne Einsicht in den Gesamtprozeß

und seine Zusammenhänge. Sind die Einzelfälle richtig beobachtet und dargestellt, ist die Generalisierung wenigstens so weit vollzogen, daß gezeigt werden kann: sie sind typisch für den geschilderten Wirklichkeitsausschnitt, so haben sie eine Überzeugungskraft, selbst wenn der Gesamtzusammenhang gar nicht oder ganz falsch erkannt wird. (Knickerbockers einzelne Deutschlandreportagen). Dagegen ist die Gestaltung des Gesamtzusammenhanges die Voraussetzung für eine richtige Komposition des Romans. Das mag mit "falschem Bewußtsein" geschehen; d.h. so, daß der Verfasser die Gegenwart, in der er lebt, und die erschildert, verurteilt, bewußt eine vergangene, vergehende Gesellschaft oder eine nur in seiner Vorstellung vorhandene Utopie bejaht, aber in seiner Gestaltung doch die treibenden Kräfte in ihrem Zusammenhang erkennt, aufzeigt und gestaltet, was Engels eben "für einen der größten Siege des Realismus" hält. (Brief über Balzac a.G. Vgl. auch Lenin über Tolstoj, wo zugleich die Grenzen einer solchen Gestaltung mit "falschem Bewußtsein" meisterhaft aufgedeckt werden.)

Die Gestaltung des Gesamtprozesses ist die Voraussetzung für eine richtige Komposition des Romans. Warum? Weil 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. "Ihre eigene gesellschaftliche Bewegung besitzt für sie die Form einer Bewegung von Sachen, unter deren Kontrolle sie stehen, statt sie zu kontrollieren" (Marx: Kapital I, S.41). Wenn also - um auch inhaltlich auf das Thema von Ottwalt zu kommen - in einer Reportage auf Grundlage der bürgerlichen Ideologie das kapitalistische Justizwesen als eine "Maschine"

geschildert wird, die in unmenschlicher "Sachlichkeit" und Objektivität" Menschen zertrümmert, so kann das unter Umständen nützlich und wirkungsvoll sein, der Fetischismus der Weltanschauung beschränkt bloß die Darstellungsweise, aber zerstört sie nicht. Wenn aber diese fetichistische Grundanschauung zur kompositionellen Grundlage eines Romans wird, so tritt ihr einseitig-mechanistisches Wesen klar zutage. Dann ist nämlich das Justizwesen ein fertiges Produkt, nicht Moment eines Prozesses, das selbst prozessiert, sich im Prozeß entwickelt, sich in steter lebendiger Wechselwirkung mit seinen Voraussetzungen und Folgen befindet, stets lebendiges Resultat der (klassenmäßigen)menschlichen Beziehung jener Menschen ist, deren Tätigkeit ihm selbst als Subjekt und Objekt dient. Starr, mechanisch, von "eigenen" Gesetzen (in Kreise)bewegt, steht es im Gegenteil unbeswingbar und unüberwindbar allen Einzelmenschen gegenüber, die diese Maschine teils bedienen, und zwar in einer Weise, daß sie selbst zu bloßen Rädchen der Maschinerie werden, teils ihr widerstandslos zum Opfer fallen, etwa wie das Korn von der Mühle zermahlen wird. Damit haben wir das erste charakteristische Moment des Reportageromans aufgedeckt: er geht von einem als fertig gefaßten Gebilde auf, das eben - "objektivistisch", "wissenschaftlich" - als Gebilde geschildert wird. Die von Marx und Engels als Wesenszeichen der kapitalistischen Gesellschaft aufgezeigte - sehr relative -Verselbständigung der Produkte der Gesamtentwicklung, wird hier verabsolutiert. Indem die dialektische Wechselwirkung eines solchen Gebildes sowohl zu der Gesellschaftsschicht, die dieses Gebilde "bedient", deren Tätigkeit seine Existenz aussacht, wie zu der gesellschaftlichen Gesamtheit, in deren Klassenkämpfen es bestimmte eigene Funktionen ausübt(und darum und nur darum sich verselbständigen

kann) verschwindet, erstarrt der dialektische Schein zu einer Scheinwirklichkeit. Das heißt der fetischistische Schein dieser Selbständigkeit, der in der lebendigen Dialektik der Gesamtentwicklung die notwendige Erscheinungsform des Gesamtprozesses, also Moment der Ganzheit, ist, das dialektisch aufgehoben werden müßte⁺), bleibt unaufgehoben bestehen. Es wird in der Tat ein "dinghaftes" Gebilde, also nicht mehr dialektischer Schein eines Gebildes, wird in der Tat selbständig, also spielt nicht mehr bloß in dialektischen Prozeß die notwendige, aber zugleich notwendig aufgehobene Rolle eines sich "verselbständigenden" Moments.

Aus diesen notwendigen Folgen der Reportage als schöpferischer Methode des Romans lassen sich eine Reihe wichtiger ideologischer wie künstlerischer Mängel ableiten. Erstens, daß die in guter revolutionärer Absicht vollbrachte Entlarvung des Unterdrückungsapparates der Bourgeoisie in eine politisch schiefe Beleuchtung kommt. Er ^{er}scheint als allmächtig und unbesiegbar. Der Kampf, der Widerstand der Arbeiterklasse fehlt. Das Proletariat ist als ohnmächtiges Objekt der Justiz geschildert. Ja, in den meisten Fällen sehen wir nicht die wirklichen Repräsentanten der Klasse, sondern bereits zermürbte, vom Leben zerschlagene, eines Widerstandes unfähige, ins Lumpenproletariat herabsinkende Typen vor uns. Aber auch dort, wo kämpfende Arbeiter zum Gegenstand der Justizmaschinerie werden (Tschekaprozeß in Leipzig), sind sie auch bloße Objekte der Justiz, und ihre klassenbewußt-kämpferische Haltung kann nicht wirkungsvoll zum Ausdruck kommen. Das ist aber weder ein zufälliges Versagen Ottwalts an diesem Punkt, noch sein Versagen als Schriftsteller überhaupt, sondern eine notwendige Folge seiner schöpferischen Methode. Erst wenn der Gesamtprozeß gestaltet wird, wo der Klassenkampf des Proletariats die gestaltete

+)

Aufheben im Hegelschen Doppelsinn gemeint; also hier zugleich: einerseits die Vernichtung der Selbständigkeit des Moments, seine Degradierung zum bloßen Moment, das Aufzeigen, daß es bloß Erscheinung ist, andererseits die Feststellung, daß es als Erscheinung, als Moment, als Teil des Gesamtprozesses - auch in seiner relativen Selbständigkeit - objektiv existiert.

Voraussetzung des Seins und des Soseins der Klassenjustiz ist, kann der Kampf der Arbeiter vor dem Gericht, der in der Wirklichkeit nur ein Moment des Klassenkampfes ist, als Moment des Kampfes erscheinen. Losgerissen von diesem Kampf steigt in der Gestaltung die fetischistisch-erstarrte Erscheinungsform. Es ist ja nicht unwahr, daß der revolutionäre Arbeiter vor Gericht sagen und tun kann, was er will, das Urteil ist fertig, er ist bloß Objekt der Maschine der Klassenjustiz. Es ist nicht unwahr, aber nur ein Teil der Wahrheit, und "das Wahre ist das Ganze" (Hegel). Die von Ganzen losgelöste, starr auf sich gestellte Teilwahrheit, die Teilwahrheit, die sich als ganze Wahrheit gibt, schlägt notwendig in eine Entstellung der Wahrheit um. Derselbe politische Fehler findet sich in allen mit ähnlicher Methode verfaßten Romanen. Ich will gar nicht von Ehrenburg sprechen, bei dem die Verbindung zwischen skeptisch-zerfressener, intellektualistisch-gegenrevolutionärer Weltanschauung und inner bewußterem Vermeiden aller Gestaltungsmethoden auf den ersten Blick augenfällig ist. Aber auch bei Upton Sinclair kann man deutlich sehen, daß seine Unklarheit in den Fragen des Klassenkampfes, sein Schwanken zwischen kleinbückerlich-moralisierender Gesellschaftskritik und wirklichen Anschluß an den Klassenkampf des Proletariats auch als Schwanken zwischen realistischer Gestaltung und Reportage zum Ausdruck kommt. Je näher er dem konkreten Klassenkampf steht, desto stärker ist er als Gestalter (Jimie Higgins), je mehr er sich von ihm entfernt, desto ausgeprägter wird die Reportage als seine Schaffungsmethode (Petrolena). Und die Schilderung des Proletariats ist im letzteren mit der bei Ottwalt sehr verwandt. Auch bei Ottwalt scheint es uns, daß in diesen politischen Konsequenzen seiner schöpferischen Methode eben die

soziale Wurzel seiner Wahl dieser Methode zum Ausdruck kommt: die aus der Kritik der bürgerlichen Gesellschaft entstandene Annäherung an das revolutionäre Proletariat, die aber - bis jetzt - nur zur Kritik der Bourgeoisie, nicht zum Verwachsen mit der revolutionären Klasse gediehen ist, die deshalb auch als Kritik der bürgerlichen Gesellschaft auf halbem Wege stehen bleibt, mechanisch und nicht dialektisch ist.

II.

Zufall und Abtwendigkeit

Der Mangel an Dialektik, den wir in Ottwalts Kritik der bürgerlichen Gesellschaft nachgewiesen haben, muß sich notwendigerweise in der Darstellung der eigentlichen Träger der Handlung, in der Verknüpfung dieser Gestalten miteinander, also in Komposition, Fabel und Gestaltung zeigen. Ottwalts - durchaus berechtigte - Absicht ist, ein umfassendes Bild von allen Zweigen des deutschen Justizapparates zu geben. Demgemäß läßt er uns die Laufbahn seines Helden von "Kriegsstudenten" bis zum hohen Richterposten verfolgen, um im Laufe dieser Entwicklung die deutsche Justiz von allen Seiten zu beleuchten. Dieses Schema der Komposition und der Fabel bezweckt einerseits eine möglichst vollständige Vorführung aller Zweige und Stufen des deutschen Justizwesens, die er uns tatsächlich - von der juristischen Fakultät bis zum Strafvollzug - vorführt, andererseits soll die vollständige Anpassung der ab und zu aufbegehrenden Zentralgestalt an das bestehende System im Laufe dieser "Entwicklung" demonstriert werden. Beide Seiten von Komposition und Fabel gehören eng zusammen

und werden mit der gleichen - pseudo-wissenschaftlichen - Systematik durchgeführt. Die "Entwicklung" des Helden ist von vornherein als Rechenexempel gemacht. Der Roman beginnt mit dem bereits in seiner vollendeten Anpassung zufrieden gewordenen Helden, um dann die genaue Landkarte mit dem Weg bis dahin pünktlich aufzuzeichnen. Die Komposition ist also bewußt als Rechenexempel gestellt: anfangs die These, dann der Beweis. Oder als Schachaufgabe: Weiß zieht und gibt in drei Zügen matt. Dem entspricht die systematische, fast pedantische Anordnung der aufgezeigten Teilgebiete aus dem Justizwesen: es ist eine Schmetterlingsammlung, wo - mit sauberen Inschriften - sauber aufgezapfelte Exemplare des Staatsanwalts, des höheren Richters, des kapitalistischen Advokaten usw. zu finden sind. Die Fabel ist der Komposition ganz angemessen. Mit derselben pedantischen Systematik führt der Verfasser den "Helden" nicht nur durch alle diese Stufen hindurch, sondern gibt ihm jeweils entsprechende "Erllebnisse": auf der Universität ein Verhältnis mit einem Handwerkerknädel, ein bißchen Teilnahme an Arbeiterord gelegentlich des Kapputsches, Typen von Studenten (Korpsbrüder, einen armen Streber, einen reichen Skeptiker); während der Referendarzeit ein Verhältnis mit einer "aufgeklärten", "linksgerichteten" Jüdin usw.; als Provinzrichter dito mit einer nymphomanischen Aristokratin, Bekanntschaften mit verschiedenen Typen des Junkertums usw. usw. Es ist wirklich alles da, was der vorgeschriebene Inhalt erfordert, alles ist systematisch geordnet, an die notwendige Stelle gesetzt. Jeder Zufall ist ausgeschaltet. Es kommt nichts vor, was nicht vom Schema vorgeschrieben wäre. Weiß zieht und gibt in drei Zügen matt.

Diese mechanische Überspannung der Notwendigkeit schlägt ins

Gegenteil an. "Die Zufälligkeit ist hier nicht aus der Notwendigkeit erklärt, die Notwendigkeit ist vielmehr heruntergeschraubt auf die Erzeugung von bloß Zufälligen. . . dann ist in der Tat nicht die Zufälligkeit in die Notwendigkeit erhoben, sondern die Notwendigkeit degradiert zur Zufälligkeit" (Angels: Dialektik und Natur). Was bedeutet aber der Gegensatz: Zufälligkeit und seine dialektische Aufhebung für die schöpferische Methode der Literatur? Versuchen wir es an der Hand eines konkreten Beispiels klarer zu machen. Tolstoj hat in seinem letzten Roman "Auferstehung" ein Thema gewählt, das sich inhaltlich mit dem Inhalt von Ottwalts Buch eng berührt, aber er hat dieses Thema mit diametral entgegengesetzter schöpferischer Methode gestaltet. Auch Tolstoj gibt uns ein umfassendes Bild über das russische Justizwesen. Aber wie geht er dabei vor? Vor allem wird die Justiz ununterbrochen von zwei Seiten, von oben und unten, von innen und außen beleuchtet. Der eine Held ist Mitglied der herrschenden Klasse, nimmt an der für die Handlung entscheidenden Geschworenenverhandlung aktiv teil, bemüht sich dann, das dort geschehene Unrecht gut zu machen usw. Seine Erfahrungen, die wir mit-
leben, beleuchten die Justiz von "oben" und von "innen". Die Heldin ist das Opfer des Justizwesens. Mit ihr/^{be}kommen wir das Bild von "unten", erleben die grauenhafte Willkür und viehische Grausamkeit der zaristischen "Gerechtigkeit". Diese beiden Helden sind lebende Menschen aus Fleisch und Blut. Tolstoj legt alles darauf an, den Leser für ihre Entwicklung, für ihre Person, für ihr Geschick leidenschaftlich zu interessieren. Und da er all dies bei beiden gestaltet, gelingt es ihm auch. Wir lernen nun die verschiedensten Typen der Opfer und der Vollstrecker der Justiz im Laufe einer Handlung, - die spannend

ist, weil wir an ihr innerlich teilnehmen - kennen. Diese Ge-
 stalten sind typisch und in ihrer Gesamtheit ergeben sie ein
 viel vollständigeres Bild des russischen Justizwesens als
 Ottwalt vom deutschen gibt, aber sie ergeben sachlich-inhalt-
lich ein vollständiges und systematisches Bild, ohne daß die
 Form des Romans zur pedantischen Systematik ausarten würde.
 Und sie geben ein miterlebbares Bild. Um nur ein Beispiel zu
 geben: Tolstoj wie Ottwalt schildern den Strafvollzug. Aber bei
 Ottwalt bekommen wir einige informierende Gespräche zwischen
Juristen über den Strafvollzug und einen - flüchtigen- Besuch
eines Richters im Arbeitshaus. Bei Tolstoj wird das Leiden
 der Gefangenen von den stinkenden, von Massen vollen Gefängnis-
 zellen bis zur körperlichen Züchtigung durch wirkliche Leiden
 wirklicher Menschen gestaltet. Oder: Ottwalt spricht sehr viel
 über Justizirrtümer, über Willkür der Justiz, über Klassen-
 justiz usw. Aber er spricht immer nur über sie; gibt nie die
 Sache selbst. Wenn dagegen bei Tolstoj der Held, ein russischer
 Aristokrat, sich für eine politische Gefangene, die seit sieben
 Monaten in Untersuchungshaft sitzt, bei einer Aristokratin
 verwendet und diese, um einen Flirt mit ihm zu haben, seine
 Bitte erfüllt und ihm schreibt: "...ich habe mit meinem Mann
 gesprochen. Es zeigt sich, daß diese Person sofort freige-

+ Die Grenzenlassen werden kann. Mein Mann hat schon den Kommandanten an-
 Tolstojs stehen hier gewiesen...", so beleuchten diese Zeilen viel besser, so lagen-
 nicht zur Diskussion. der und vernichtender den ganzen Klassencharakter der Justiz,
 Ich verwei- als hundert Seiten von Daten und Reflexionen (mag ihr Dokumen-
 se nochmals auf die Auf- tensmaterial noch so authentisch sein). Warum? Diese Frage ist
 sätze Lenins. nicht damit zu erledigen, daß Tolstoj eben der "größere Dichter"
 ist. Das wäre ein Ausweichen vor der Frage. Tolstoj ist der
 größere Dichter, weil er die Frage umfassender, allseitiger,
 materialistischer, dialektischer stellt als Ottwalt⁺) Die

Justiz ist bei Tolstoj ein Teil des Gesamtprozesses. Soweit er als Dichter "jenes Protestes gegen den hereinbrechenden Kapitalismus, gegen die Ruinierung und Landlosmachung der Massen . . . gerade die Besonderheiten unserer Revolution als einer bürgerlichen Bauernrevolution zum Ausdruck bringt" (Lenin), soweit, allerdings nur soweit, gestaltet er den gesellschaftlichen Prozeß in seiner bewegten Ganzheit und Einheit, soweit ist bei ihm die Justiz nur ein Teil dieser - urwüchsig - dialektischen Einheit und Ganzheit, soweit ist bei ihm alles in lebendiger Wechselwirkung zwischen Einzelpersonen, Klasse, Klassenkampf und Gesamtgesellschaft aufgelöst, soweit hebt er alles Zufällige seiner Gestalten und Schicksale in Notwendigkeit auf.

Dabei arbeitete Tolstoj viel souveräner mit dem Zufall als Ottwalt. Daß sein Fürst als Geschworener gerade über ein von ihm verführtes und infolge dieser Verführung in die Prostitution gestoßenes Mädchen zu Gericht sitzt, ist der denkbar grässliche Zufall. Warum wirkt aber dieses Zusammentreffen der Umstände bei Tolstoj nicht als Zufall, also störend, während bei Ottwalt die sorgfältigst motivierten Teile zufällig bleiben? Dieser Unterschied liegt in der Komposition des Ganzen (die, wie gezeigt wurde, unmittelbar von der Weltanschauung, in letzte Instanz von der Klassenlage und Stellung in Klassenkampf der Schriftsteller abhängt). Tolstoj will an der Hand des rein persönlichen (freilich typisch angelegten) Schicksals seiner Gestalten eine Reihe der entscheidenden Fragen seiner Zeit aufrollen. Indem er dabei die lebendige Wechselwirkung lebendiger Menschen untereinander und dadurch vermittelt mit der Gesellschaft, in der sie leben, mit der sie ihre Konflikte durchfechten, gestaltet, gestaltet er zugleich die lebendige, dialektische Zusammengehörigkeit und unlösbare Verflochtenheit von Zufall und Notwendigkeit. Der Zufall

hört nicht auf, Zufall zu sein, weil in ihm die Notwendigkeit zum Ausdruck kommt und die Notwendigkeit hört nicht auf notwendig zu sein, weil sie von einem Zufall veranlaßt wurde. (Man denke an das oben gegebene Beispiel von der politischen Gefangenen; Engels hebt mit besonderem Nachdruck die Sätze Hegels hervor, daß "das Zufällige einen Grund hat, weil es zufällig ist, und ebenso sehr auch keinen Grund hat, weil es zufällig ist; daß das Zufällige notwendig ist, daß die Notwendigkeit sich selbst als Zufälligkeit bestimmt und andererseits diese Zufälligkeit vielmehr die absolute Notwendigkeit ist" (Dialektik und Natur). Bei Ottwalt dagegen stehen Notwendigkeit und Zufälligkeit steif und ausschließend einander gegenüber. Der begriffliche Inhalt des Buches ist von starrer, mechanistischer Notwendigkeit; mechanistisch, weil, wie gezeigt wurde, die Wechselwirkung mit dem Gesamtprozeß, die Einfügung des Teilgebietes in die Totalität fehlt. Alles Einzelne, jede Person, jedes Schicksal, jedes Geschehen ist hingegen rein zufällig. Beispiel. Beliebig austauschbar. Durch ein beliebiges anderes Beispiel ersetzbar. Höchstens der Zufall, daß gerade diese Fälle dokumentarisch belegbar sind, oder aus der - offenbar - viel größeren als hier dargelegten Fülle von Beispielen, die Ottwalt zur Verfügung stehen, zur Illustration einer Rubrik des Justizwesens geeignet scheinen, bestimmt die Auswahl. Darum fehlt zwischen den einzelnen Gliedern und Etappen der Beispielsreihe, die als Personen maskiert, den Roman ausmacht, jeder Zusammenhang. Während bei Tolstoj jeder einzelne Zug zugleich "einen Grund hat" und "keinen Grund hat" und darum lebt, ist bei Ottwalt die abstrakte Idee des Ganzen mechanistisch übermotiviert; alles Einzelne aber nur auf dieses unsinnliche, unlebendige, unkonkrete Zentrum bezogen notwendig; alles Einzelne ist als Einzelnes, unverbunden, unnötig; es

ist ebenso einseitig-mechanisch dem Zufall überlassen, wie das abstrakte Ganze einseitig-mechanisch der Notwendigkeit anheimgegeben ist.

Inhalt und Form

Damit sind wir zum Ausgangspunkt, zur Frage von Inhalt und Form zurückgekehrt. Wir sagten: die mechanistisch-einseitige Überbetonung des Inhaltlichen führt zum Formexperiment. Die Begründung haben wir, bei Analyse einzelner Probleme, schon durchgeführt. Fassen wir zusammen: die Form ist hier von Inhalt unabhängig, sie steht ihm äußerlich, fremd, starr gegenüber; Form und Inhalt sind überall klar voneinander zu trennen. Und damit schlägt der mechanische Materialismus, wie überall, wo er den Gesamtprozeß zu bewältigen unternimmt, in Idealismus um; auf Literatur angewendet: es entsteht ein Formexperiment. Denn in der materialistischen Dialektik ist in der lebendigen dialektischen Wechselwirkung von Form und Inhalt, der Inhalt das Übergreifende, daß das andere letztthin bestimmende Moment. Die Form ist bei aller - dialektisch notwendigen - Aktivität, Selbständigkeit, Selbstbewegtheit nur das sichtbar, sinnlich und konkret gewordene Wesen des Inhalts. Und Form und Inhalt gehen deshalb ständig ineinander über, "so daß der Inhalt nichts ist, als Umschlagen der Form in Inhalt, und die Form nichts als Umschlagen des Inhalts in Form. Umschlagen ist eine der wichtigsten Bestimmungen".^{+) Dieses Umschlagen, das das dialektische Wesen sowohl von Inhalt wie Form bestimmt, übergreifend hervorhebt, steht nur, wenn das dialektisch bewegte Ganze mit allen seinen Bestimmungen konkret gestaltet wird. Bei erstarrtem Selbständigwerden der Teilsysteme erstarren auch Inhalt und Form gegeneinander: die Darstellungsweise wird gleichgültig dem Dargestellten gegenüber. Diese Gleichgültigkeit zerstört die Einheit von Form; sie führt auf diese Weise zur Selbständigkeit der Form, zum}

+) Hegel, Enzyklopädie, § 133. Daß Hegel als Idealist hier nicht den Inhalt als übergreifend hervorhebt, ist selbstverständlich.

Formexperiment, wobei die Überbetonung des Inhalts, die ma-
terialistisch, wenn auch mechanistisch gemeint war, unmöglich
eine Stütze des materialistischen Prinzips sein kann. Im Gegen-
teil, gerade diese Überbetonung macht das Wesen des Formexperi-
ments aus; die Form, die hier nicht der gestaltende Ausdruck
des Inhalts werden, die also nicht mit dem Inhalt verwachsen,
in Inhalt umschlagen kann, muß sich ihrerseits verselbständigen.
Die Anwendung der Reportagemethode auf den Roman, die als rei-
nes Zur-Geltungbringen des Inhalts beabsichtigt gewesen ist,
artet in ein idealistisches Formexperiment aus.

Dies ist am deutlichsten in der Beziehung von Fabel und Gestal-
ten sichtbar. Das Umschlagen von Form in Inhalt und umgekehrt,
kommt ja - bei wirklicher Gestaltung - hier am deutlichsten zum
Ausdruck. Wenn wir etwa das früher angeführte Beispiel Tolstojs
von diesem Standpunkt betrachten, so sehen wir, daß die Ge-
schicke seiner Gestalten von ihrer "Psychologie" nicht trenn-
bar sind: die Charaktere entwickeln sich an diesen, aus diesen
Handlungen und Geschehnissen, infolge dieser Handlungen und Ge-
schehnisse; andererseits existieren diese Handlungen und Gescheh-
nisse nur als Handlungen, die gerade diese Menschen getan, als
Geschehnisse, die gerade diesen Menschen passiert sind. Und
die soziale Umwelt der Menschen, da sie in Handlungen lebender
Menschen in Erscheinung tritt, da sie in konkrete Handlungen
dieser konkreten Menschen aufgelöst ist, steht ihnen nur soweit
als unabhängige Macht gegenüber, soweit dies die notwendige Er-
scheinungsform der sozialen Umwelt in der kapitalistischen Ge-
sellschaft ist. Also typisch, aber in einer Weise, die das
Individuelle und Konkrete im dialektisch-doppelten Sinn aufhebt,
also vernichtet, aufbewahrt, auf eine höhere Stufe hebt. Ganz
anders bei Ottwalt, wo, wie gezeigt wurde, die Komposition

eine geordnete Systematik des deutschen Justizwesens ist. Dies ließe sich an einer beliebigen Fabel vordemonstrieren. Ottwalt wählt dazu die Laufbahn eines Richtersohnes vom Studenten bis zum hohen Richter. Aber diese "freie" Wahl des Verfassers, dieses "Experimentieren" mit dem Stoff kommt in jeder Etappe zum Vorschein. Da an den verschiedenen Stufen verschiedene Rubriken des gleichen Aktenmaterials vorgelegt, besprochen, durchdiskutiert, juristisch durchgearbeitet werden, ist die Aufeinanderfolge dieser Stufen, das Arrangement des Materials unabhängig von Handlung und Komposition, es folgt abstrakten, politisch-juristischen Absichten des Verfassers, die in der Handlung nicht verankert sind. Die Steigerung im Vorlegen des Materials folgt anderen Gesichtspunkten als der Aufbau der Handlung. Ebenso unabhängig ist die Handlung von den Gestalten. Dieselbe Laufbahn, die nur eine Studienreise durch die verschiedenen Gebiete des Justizwesens ist, könnte eine beliebig andere Gestalt durchmachen, um so mehr, als die Hauptperson nicht die "reisende" Hauptgestalt ist, sondern der Verfasser, der über diese "Studienreise" seine Reportage schreibt. Die Hauptgestalt - und noch mehr die Nebengestalten - ist nichts als ein Demonstrationsobjekt für die Verführung sachlicher Inhalte. (Auch auf diesem Punkte handelt es sich nicht um persönliche Fehler Ottwalts. Alle Vertreter dieser Methode zeigen dieselbe Gleichgültigkeit der Darstellungsweise dem Dargestellten gegenüber. Bei Tretjakov ist es z.B. noch krasser als bei Ottwalt. Tretjakov erzählt z.B. in seinem neuen Roman *) das Leben eines chinesischen Revolutionärs in der Form einer Selbstbiographie. Der Erzähler ist aber 5 bis 6 Jahre alt, als sein Vater, ein Anhänger Sun-Yat-Sens heimschert und an der Organisation der chinesischen Revolution teilnimmt. Der Knabe kann bei einer Sitzung dabei sein.

+) Den-Schi-
Chua.
Malik-Verlag.

Dabei gibt sein Vater eine Analyse der verschiedenen Strömungen in der revolutionären Partei und untersucht ihre sozialen Grundlagen. Tretjakov läßt all dies - aus dem Gedächtnis des Knaben, im Milieu des Knaben - in sachlicher Parteisprache, als vorvollendete Rede darstellen. Oder, der einige Jahre ältere Knabe beschreibt eine Schiffahrt. Er erzählt: "Über die Riesen gebückt oder mühsam an Stricken ziehend arbeiten die Kulis. Wir sehen sie nicht, sie interessieren uns nicht." Folgt eine genaue soziale Analyse, daß die Söhne der Kulis nicht das Gynnasium besuchen usw. Die Darstellungsweise hat zu dem Dargestellten überhaupt keine Beziehung.)

Aber diese Beziehungslosigkeit schlägt gerade bei der Hauptgestalt Ottwalts (wiederum ähnlich wie bei Upton Sinclair) ins Inhaltliche un und deckt, wie wir bereits angedeutet haben, die sozialen Wurzeln dieser schöpferischen Methode auf. Der Charakter der Hauptgestalt ist allerdings vom Standpunkt der Komposition und der Fabel (also künstlerisch) ganz zufällig, er ist jedoch zugleich ein naturnotwendiges Produkt dieser schöpferischen Methode und der sozialen Ursachen, die diese Methode zur Geltung bringen. Ottwalt nämlich kann sein Justizwesen (ebenso wie Upton Sinclair seinen Petrolenkapitalismus usw.), selbst in Gesprächen über das ungestaltete Thema nicht in Bewegung bringen, wenn er in die Hauptgestalt nicht etwas Bewegung hineinbringt. Wäre also diese ein wirklicher klassenbewußter Repräsentant der heutigen deutschen Justiz, wäre er also wirklich typisch, so müßte das Milieu atypisch werden. Der Verfasser müßte auf jeder Stufe einen neuen Gesprächspartner einführen, der Zweifel, Bedenken, Schwankungen usw. hat, denen gegenüber dann die Hauptgestalt ihren konsequenten Klassenstandpunkt darlegen würde. Es ist klar, daß die umgekehrte Form für ihn die günstigere ist. Das Milieu

besteht aus typischen Klassenjuristen, von denen der Vater des "Helden" der konsequenteste ist. (Auch Upton Sinclair baut, sicher nicht zufällig, ähnlich auf.) Dagegen ist die Hauptgestalt ein schwankendes Rohr, moralisch abgestoßen von Theorie und Praxis seiner Umgebung, doch unfähig, mit seiner Klasse zu brechen, schwankt er haltlos zwischen "Bedenken" und Unterwerfung hin und her, bis endlich seine Anpassung vollzogen ist. Diese Schwankungen ergeben dann zwanglos Anlaß und Thema zu den Gesprächen, in denen das Reportagematerial aufgerollt und auseinandergesetzt wird. Es bedarf nicht langer Erörterungen, um klar zu sehen, daß solche "Helden", die freilich keineswegs mit ihren Verfassern einfach identisch sind, doch deren Klassenlage treu widerspiegeln. Es sind - im Falle Ottwalt oder Upton Sinclair - ehrliche aus dem Bürgertum stammende Intellektuelle, die nicht bloß die Verkommenheit der Bourgeoisie intensiv durcherleben, sondern durch ihre Praxis, durch ihre Produktion an verdienten Untergang der Bourgeoisie redlich mitzuwirken bestrebt sind. Sie sehen auch, daß hierzu der Weg eben der Weg zum Proletariat ist. Sie sehen aber nicht - noch nicht - daß der Bruch mit der eigenen Klasse auf allen Gebieten, auch auf dem der Ideologie, ein vollständiger sein muß, daß erst ein solcher vollständiger Bruch die Voraussetzungen zur Verschmelzung mit der Arbeiterklasse, zur Aneignung und zur Fähigkeit der Anwendung der Weltanschauung des revolutionären Proletariats, des dialektischen Materialismus bildet. Solange dies nicht erreicht ist, bleibt die Klassenbasis solcher Schriftsteller schmal, sie sind der eigenen Klasse entfremdet, aber in der Klasse, der sie sich anschließen wollen, nicht heimisch geworden. Dies ergibt die Abstraktheit, Starrheit, Leblosigkeit und Dürftigkeit des Weltbildes. Sie haben sich dem "Leben", dem Alltag der Bürger-

lichen Klasse entfremdet, sehen diese - mit berechtigter - Kritik an. Aber, indem sie zum nichtpolitischen, nicht öffentlichen Leben des Proletariats keinen Zugang haben, indem sie den Klassenkampf des Proletariats nur in seinen öffentlichen Resultaten und nicht zugleich in Wechselwirkung mit dem wirklichen Leben der Arbeiter, das den Boden dieser Kämpfe bildet, sehen, entsteht bei ihnen die Auffassung, daß eben nur dieses letzte, auf der Oberfläche des öffentlichen Lebens sichtbarste Resultat des Lebens und der Kämpfe der Klasse, das allein interessante Thema der Schriftstellerei bildet. Diese Verachtung des "Privatlebens", das - wenn auch nicht bewußt - einen durchgehenden Zug der Reportageromane bildet, ist ebenso fatalistisch, wie die ausschließliche Schilderung privater Gefühle und Schicksale durch den Psychologismus. +)

In schwankenden "Helden" Ottwalts - und vieler anderer - kommt unmittelbar-inhaltlich eben jene Klassenlage kraß zum Ausdruck, deren Konsequenzen wir in seiner Formgebung durch vielfache Vermittlungen hindurch nachzuweisen versucht haben. Dieser Nachweis, dieser Kampf gegen Ottwalts schöpferische Methode ist kein Kampf gegen Ottwalt. Im Gegenteil: es ist ein Kampf um Ottwalt: der Versuch, den redlich dem Proletariat zustrebenden Intellektuellen den Weg zur Arbeiterklasse zu erleichtern.

+)

Es ist hier nicht möglich, auch die gesellschaftlichen Grundlagen der Anwendung der Reportage als schöpferischer Methode bei Arbeiterschriftstellern zu schildern. Hinter gewissen Ähnlichkeiten der Methode stehen zweifellos Ähnlichkeiten der Seinsgrundlage: die Schmalheit der Klassenbasis. Diese entspringt jedoch bei den meisten Arbeiterschriftstellern aus sektiererischen Tendenzen - z.B. Betrachten und Beschreiben der Wirklichkeit ausschließlich vom Standpunkt des Funktionärs ergibt also - zumeist - ultralinke Fehler (Untererschätzung der Schwierigkeit der Entwicklung der Revolution usw.), während die von uns analysierte Schmalheit der Klassenbasis bei kleinbürgerlichen, sich dem Proletariat nähernden Schriftstellern - zumeist - rechte Fehler ergibt.