

### Lion Feuchtwanger - Geschichte, historischer Roman versus Erinnerung

"Die Triebkraft des Dichters ist immer das eigene innere Erlebnis. Die Wahl des Stoffes ist ein mehr oder minder Zufälliges." (Feuchtwanger, Desdemona, S. 153)

"Der Autor eines historischen Romans läuft keine Gefahr, daß private Lieblingsideen äußerlicher Art ihn zu weit von seinem Thema fortlocken.

Das wichtigste Motiv aber, das den echten Dichter dazu bewegt, in gewissen Fällen die Einkleidung ins Historische zu wählen, ist ein Tieferes. Der Dichter, ob ers weiß oder nicht, wählt die historische Einkleidung deshalb, weil er die allzu große Nähe vermeiden, weil er das Darzustellende erhöhen, 'darstellen', auf eine Bühne stellen, weil er es distanzieren will. (...) Er gestaltet nicht Geschichte um ihrer selbst willen, er sieht im Kostüm, in der historischen Einkleidung ein Stilisierungsmittel, ein Mittel, auf einfachste Art die Illusion der Realität zu erzielen." (ebenda, S. 146)

Nach Feuchtwanger gebraucht Brecht für diese Technik den Begriff "Verfremdung". Aus der Distanz soll das Merkwürdige und das Wesentliche deutlich werden. (vgl. ebenda, S. 146f)

Insofern ist der historische Roman Feuchtwangers (nach Georg Lukács) auch nicht Abkehr von der Gegenwart, sondern ein Verteidiger humanistischer Ideale und des Antifaschismus. (vgl. Skierka, S. 184)

Als Romancier bedient er sich des historischen Romans, indem er die Geschichte formt: " (...) denn im Unterschied zur Geschichtswissenschaft, die tote Fakten verwaltet, erlebt der Dichter *in der eigenen Zeit die vergangene, in der vergangenen die eigene.*" (Jaretsky, S. 93)

"Ich habe mich immer bemüht, das Bild meiner Wirklichkeit bis ins kleinste Detail treu wiederzugeben, aber niemals habe ich mich darum gekümmert, ob meine Darstellung der historischen Fakten exakt war. Ja, ich habe oft die mir genau bekannte aktenmäßige Wirklichkeit geändert, wenn sie mir illusionszerstörend wirkte. Im Gegensatz zum Wissenschaftler hat, scheint mir, der Autor historischer Romane das Recht, eine illusionsfördernde Lüge einer illusionsstörenden Wahrheit vorzuziehen." (ebenda, 94)

"Es ist nun einmal so, daß sich die Fakten nicht behaupten können gegen gutgefügte, glaubhafte, das Gemüt anrührende, lebendige, lebenfördernde Dichtungen." (Feuchtwanger, Desdemona, S. 15)

Oder: Die reine Wissenschaft kann für Feuchtwanger nichts liefern als "Skelette", die ohne die dichterische Kraft ohne "lebendiges Fleisch" bleibt. (vgl. ebenda, S. 19) Obendrein läßt sich die Wissenschaft auch von subjektiven Momenten leiten. So zitiert er Theodor Mommsen: "Die Phantasie ist wie aller Poesie so auch aller Historie Mutter." (ebenda, S. 18)

Das Spielen mit der Macht als Literat siedelt Feuchtwanger höher als die der Geschichtsinterpretation an. Feuchtwanger entwickelte gar einen ungeheuren Glauben an die aufklärerische Macht der Literatur, die Brecht ironisierte: "Das braucht er, um zu der Vorstellung zu gelangen, er werde 'am Ende' die Meinung der Nachwelt über Hitler bestimmen." (Jaretsky, S. 94) Brecht spielt damit insbesondere auf den Roman "Der falsche Nero" an; auch der 'Zukunftroman' "Der Erfolg" ist ein Ausdruck gewünschter Einflußnahme.

Auch gegenüber dem Politiker ist die Chance des Schriftstellers besser (Feuchtwanger). "Der Politiker muß *seine Wahrheit statt mit einer anständigen Lüge immerzu mit der Dummheit der Massen versetzen. So bleibt, was er auch macht, brüchig, zum Untergang verurteilt. Die Chance des Schriftstellers ist besser. Gewiß ist auch seine Wahrheit ein Gemenge aus den Fakten, der Umwelt, der Realität, und seinem eigenen, unbeständigen, gauklerischen Ich; aber diese seine subjektive Wahrheit darf er wenigstens rein ans Licht stellen, ja, er darf eine gewisse Hoffnung hegen, daß sie allmählich zur absoluten Wahrheit wird, einfach durch ihre Dauer, denn da die Tatmenschen immerzu mit dieser seiner theoretischen Wahrheit herumexperimentieren, besteht eine leise Möglichkeit, daß einmal, unter günstigen Umständen, die Wirklichkeit sich seiner Theorie fügt.*" (ebenda, S. 98)

In "Der Teufel in Frankreich", ein Buch, das vom Genre her als erinnertes Tagebuch zu charakterisieren ist, äußert sich Feuchtwanger zum Schreiben aus der Erinnerung. "Vielleicht ist es ein Vorteil, daß ich nun so ganz auf mein Gedächtnis angewiesen bin (das Tagebuch ging verloren, L.Fin.). Gewiß das Gedächtnis fälscht. (...) Ja, ich denke, diese Willkür des Gedächtnisses ist ein Vorteil für den Schriftsteller. (...) Es wird so vielleicht manchmal objektiv wesentliches fehlen, aber meine Darstellung wird subjektiv ehrlich sein, dichterisch wahr, nicht verzerrt von Akten, von minutiösen Daten der Realität."

Auf diese Art und Weise beschreibt er die alltägliche Grausamkeit seiner Internierung in "Les Milles", bei der es sich nach seinen Worten nicht um eine systematische Vernichtung handelt, sondern um "alles", bloß "nichts" gegen die Nazis.

Das "innere Erlebnis" gewinnt damit trotz verschiedener Genres (Roman und Tagebuch) immer die Oberhand: Beide sind selektiv. Sie sind nur andere Ausdrucksmittel die unterschiedliche Leserschichten erschließen können und / oder über die andere Form der Distanz anders wirken. Insofern will ich mich dem Gedanken Feuchtwangers anschließen, daß ein anderes Genre jeweils unterschiedlich aufklärerisch sein kann. Eine Absage will ich allerdings an die Überbetonung der aufklärerischen Macht von Literatur geben, denn es stellt sich die Frage, ob sie mit den Leserinnen und Lesern aus dem "Salon" zurückkehrt.

Sekundärliteratur (auch vom Autor Feuchtwanger):

- Feuchtwanger, Lion: Das Haus der Desdemona oder Größe und Grenzen der historischen Dichtung, Frankfurt am Main 1986
- Feuchtwanger, Lion: Der Teufel in Frankreich, Frankfurt am Main 1986
- Jaretsky, Reinhold: Lion Feuchtwanger, Reinbek bei Hamburg 1984
- Skierka, Volker: Lion Feuchtwanger, Berlin 1984

## Armutsdarstellung in der Literatur am Beispiel von Emile Zolas "Germinal"

"Germinal", 1885 erstmalig erschienen, ist ein zentraler Baustein in Emile Zolas literarischem Wirken. Nach Schober dringt Zola mit "Germinal" in die verschlossenen Bezirke der gesellschaftlichen Wirklichkeit ein. Vorher, z.B. mit "Les Misérables", erweckte er eher Mitleid, ohne tatsächlich die "Lebenslage Proletarier" (für Schober "Klassenlage") zu verstehen bzw. ohne tiefere Einsicht in soziales Elend zu erlangen. Sein Ziel war, die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts (insbesondere Frankreichs) literarisch zu erfassen, um die sozialen Facettierungen in Gänze darzulegen. "Germinal", die Beschreibung einer Bergarbeiterrevolte im nördlichen Frankreich aus dem Jahr 1884, ist ein expressives Bild davon. Auch hier gibt es eine ganz kurze Anlehnung an seine "Kunstoffamilie" Rougon-Macquart; Etienne Lantier, die zentrale Figur im Roman, ist der uneheliche Sohn der Alkoholikerin Gervaise Macquart aus "L'assommoir" ("Die Schnapsbude").

Ähnlich wie bei Gerhart Hauptmanns "Die Weber", die durch Zola beeinflusst waren, findet sich in "Germinal" eine realistische Aufnahme eines Themas in seiner Zeit. In beiden Werken, das eine in dramatischer, das andere in Romanform, ist eine Intensität von dramatischer Zuspitzung geschaffen, in welcher individuelle Schicksale entwickelt werden, die die sozialen und wirtschaftspolitischen Aspekte der Zeit verdeutlichen. Im Mittelpunkt des Romans "Germinal" steht der Bergarbeiterstreik von Anzin (1884), das im Roman Montsou genannt wird. Germinal ist im französischen Revolutionskalender der "Keim-Monat" (Kindlers Literaturlexikon). Keimen, das Keimen unter der Erde, ist für Zola das Sinnbild für das Brodeln im Schacht. Der letzte Satz des Romans lautet:

"Männer drängten empor, ein schwarzes Herr von Rächern, deren Same langsam in den Furchen aufging und heranwuchs für die Ernte des kommenden Jahrhunderts - und bald würde dieses Keimen die Erde sprengen."

Diese klischierte Metapher verdeutlicht im Scheitern der Revolte, in der Wiederaufnahme der Grubenarbeit zu noch schlechteren Bedingungen, noch einmal das "Programm" des Romans: Schober nennt dies pathetisch "Die Entdeckung des Arbeiters als literarischen Helden für die Weltliteratur".

Etienne Lantier, wegen Aufmüpfigkeit bei einem Arbeitgeber entlassen, streift hungrig durch Nordfrankreich, um eine neue Arbeit zu suchen. In Montsou wird er schließlich fündig. Neben der Figur des Etienne entwickelt Zola die Bergarbeiterfamilie Maheu, die vom stillen inneren Protest zur Teilnahme an der Revolte gelangt, den Grubendirektor, Hauptaktionäre, den gemäßigten Sozialisten-Gastwirt Rasseigneur, den Anarchisten Souvarine und viele weitere Personen des "alltäglichen Lebens", ohne in eine plakative Einseitigkeit zu verfallen:

"(...) Zola (gibt) die Zustände im Kohlenrevier, fern jeder Schwarzmalerei, mit 'fast protokollarischer Sachlichkeit' (E. Auerbach) wieder. So zeichnet er z.B. den Grubenbesitzer Deneulin, der durch den Streik ruiniert wird, als aktiven und aufgeschlossenen Unternehmer ohne jede schablonenhafte Ausbeutermentalität und verzichtet insbesondere auf eine Idealisierung der Arbeiter, deren Brutalität, Trunksucht und Neigung zum Kriminellen er als Folgeerscheinungen der sozialen Misere sieht." (Kindler, S. 3869)

### Literatur:

Zola, Emile: *Germinal*, Goldmann, 3. Aufl., 1 / 88 (mit einem Nachwort von Rita Schober)

*Kindlers-Literaturlexikon* (Bde. 9, 19, 23), München 1974

## Der literarische Bestseller

Der Bestseller ist ein "legitimes Kind" industrieller Produktion und deren massenhafter Verbreitung. Es wäre zu kurz, ihn nur als "eines der vielen legitimen Kinder des Kapitalismus" (Gerth) zu bezeichnen; ursprünglich war er es jedoch.

Eine unspezifisches, doch ein fast allgemein anerkanntes Kriterium für die Definition von Bestsellern, ist die Verkaufszahl von Originalausgaben. Unterschieden wird zwischen Best-, Long- und Steadysellern. 100.000 Exemplare im ersten Jahr nach dem Erscheinen rechtfertigen heute den Begriff Bestseller in der Bundesrepublik.

Die Kulturindustrie wird vorrangig über ihr "blankes Profitmotiv" definiert (Adorno). "Die Kulturwaren der Industrie richten sich, wie Brecht und Suhrkamp schon vor dreißig Jahren aussprachen, nach dem Prinzip ihrer Verwertung, nicht nach dem eigenen Gehalt und seiner stimmigen Gestaltung." (Adorno, S. 61) Der literarische Bestseller ist zwar auch blanke Ware, doch unterliegt er einer anderen Machart. Er ist nicht ein Anhängsel ideologischer Kulturproduktion, die sich zum Führer der "Ratlosen" (Adorno) aufschwingt, er löst die Probleme nicht in einer oberflächlichen Art und Weise nur zum Schein, sondern ist vielschichtiger. Andersch formuliert den Unterschied zwischen Literatur und Trivialroman u.a. anhand der Perspektive. Im Trivialroman, im Unterhaltungsroman fehlt die Möglichkeit, "den Geist des Lesers zu aktivieren" (Andersch, S. 118). Seine Dauerhaftigkeit gewinnt nach Andersch der Trivialroman über seine Wetterfestigkeit.

Auch wenn der literarische Bestseller in Bestsellerlisten auftaucht, die Dieter E. Zimmer 1976 "als zweifelhafte Scherze, die manchem das Geschäft beflügeln" titulierte, bleibt das Kriterium "Vielschichtigkeit" bestehen. Das ewig wiederkehrende Motiv z.B. des Aschenputtels mit Prinz reicht nicht hin.

Was aber macht den literarischen Bestseller aus. Gerth nennt drei Bedingungen: 1. Er muß eine geschichtliche oder gesellschaftliche Situation treffen; 2. muß er den individuellen Bedürfnissen der Leserschaft entgegenkommen und 3. muß er handwerklich gut gemacht sein. Als Beispiele will ich anführen: "Das Parfüm" von Patrick Süßkind, "Das Geisterhaus" von Isabelle Allende oder auch "Im Namen der Rose" von Umberto Eco.

Aber auch die "positiven" Beispiele hätten ohne die Kulturindustrie kaum Bestseller werden können. Ohne "Promotion" geht es nicht. Das "Man-muß-den-Titel-haben" gehört dazu. Verkauf und Besitz der Ware Literatur heißt aber noch lange nicht, daß auch gelesen wird. Daß die Meßlatte "Verkauf" noch in einer weiteren Hinsicht äußerst heikel bezüglich Qualität ist, zeigen einige auf die Bestseller folgenden Bücher: Erwähnt seien "Die Taube" (Patrick Süßkind) "Von Liebe und Schatten" (Isabelle Allende) sowie "Das Foucaultsche Pendel" (Umberto Eco).

### Sekundärliteratur:

*Adorno, Theodor, W.:* Résumé über die Kulturindustrie, in: ders.: Ohne Leitbild - Parva Aesthetica, FfM 1973, S. 60 - 70

*Gerth, Klaus:* Bestseller, in: Praxis Deutsch, 14. Jg., 11 / 87, Seelze bei Hannover 1987

*Andersch, Alfred:* Was alle lesen, in: ders.: Die Blindheit des Kunstwerks, Zürich 1979, S. 111 - 124