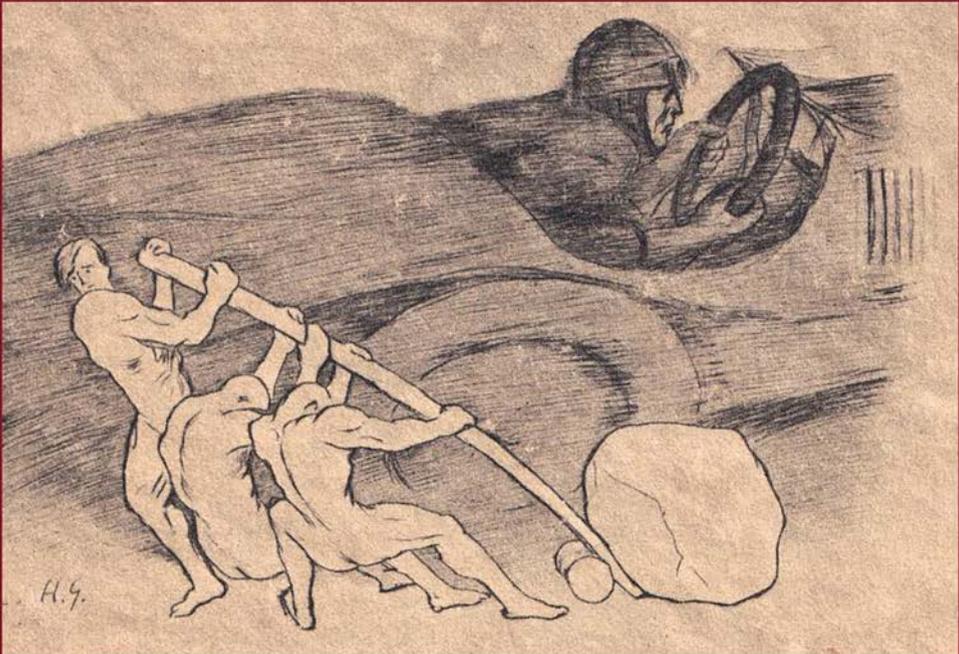


Sebastian Susteck (Hg.)

Grenzgänger des 20. Jahrhunderts

Perspektiven auf das literarische, journalistische und filmische Werk Heinrich Hausers (1901-1955)





unipress

Literatur- und Mediengeschichte der Moderne

Band 11

Herausgegeben von
Ingo Stöckmann

Reihe mitbegründet von
Hermann Korte

Sebastian Susteck (Hg.)

Grenzgänger des 20. Jahrhunderts

Perspektiven auf das literarische, journalistische und
filmische Werk Heinrich Hausers (1901–1955)

Mit 27 Abbildungen

V&R unipress

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

© 2023 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink,
Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Heinrich Gottselig (1884–1935): Titelbild zu Heinrich Hauser: Umgang mit
Maschinen.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2198-5227

ISBN 978-3-8470-1535-2

Inhalt

Sebastian Susteck	
Vorbemerkung	7
Ausgaben- und Sigelliste	11
Sanja Springer-Lipovac	
»Die dichteste Leistung, die ein Mensch geben kann« – Spuren der Avantgarde in den Texten Heinrich Hausers	15
Mirjam Schubert	
»matt, lächerlich, schwach und leer« – prekäre Konstruktionen von Männlichkeit in Romanen Heinrich Hausers	29
Walter Delabar	
Man at work. Restitutionskonzepte von Männlichkeit in Heinrich Hausers Roman <i>Noch nicht</i> (1932)	47
Michael Pilz	
Heinrich Hauser als Rezensent. Buch- und Filmkritiken in der <i>Frankfurter Zeitung</i>	67
Jeanpaul Goergen	
Der Autor mit der Kinamo. Heinrich Hauser und der Film	83
Lasse Wichert	
Heinrich Hausers Kriegserlebnis(se). Zur politischen Epistemik einer Diskursfigur	113

Sebastian Susteck Felder des Dilettantismus. Heinrich Hausers Jahre im Nationalsozialismus, die Reportage <i>Fahrten und Abenteuer im Wohnwagen</i> und die Opel-Trilogie (1934 bis 1940)	141
Thorsten Fitzon Komische Camouflage. Technohumanität in Heinrich Hausers Novelle <i>Die Flucht des Ingenieurs</i> (1937)	191
Joana van de Löcht »Die Maschinen sind aus der Placenta Mensch gekeimt«. KI avant la lettre in Heinrich Hausers <i>The Brain</i> (1948) / <i>Gigant Hirn</i> (1958)	209
Manuel Mackasare Literatur als Gegenstand der Zukunftsforschung. Zum Beispiel <i>Gigant Hirn</i>	227
Neuere Forschung zu Heinrich Hauser	243
Die Autorinnen und Autoren	247

Sebastian Susteck

Vorbemerkung

Grenzgänger des 20. Jahrhunderts stellt den ersten wissenschaftlichen Sammelband zu Heinrich Hauser dar, der von 1901 bis 1955 gelebt und als Romancier, Reporter, Industrieschriftsteller, Fotograf und Filmemacher gearbeitet hat, aber auch Matrose, Werkspraktikant, Erfinder, Besitzer zweier Farmen, mehrfacher Ehemann und Vater war. Der Band beruht auf einer Tagung, die unter dem Titel *Donner überm Meer* am 22. und 23. September 2021 an der Ruhr-Universität Bochum stattfand, und wurde um wenige zusätzliche Beiträge ergänzt.

Grenzgänger war Hauser nicht nur aufgrund seiner Reisen nach Mittel- und Osteuropa, Australien und Süd- wie Nordamerika. Vielmehr hat er als Grenzgänger gearbeitet und gelebt, indem er zwischen den Künsten und zwischen unterschiedlichen fiktionalen und faktualen Textgenres wechselte, aber auch divergente Lebensentwürfe verfolgte, die er nicht zu harmonisieren vermochte. Er bewegte sich zeitlebens zwischen dem Streben nach Einsamkeit und nach Gemeinschaft, Natur und Technik, Nähe und Ferne sowie Sachlichkeit und der Sehnsucht nach Empathie und affektiver Wärme. Künstlerische Arbeit und Leben waren dabei einerseits eng verknüpft: wie wenigen anderen Autorinnen und Autoren gelang es Hauser, eigene Interessen und Erfahrungen für das Schreiben zu nutzen und zu monetarisieren, und zwar Interessen und Erfahrungen, die gewöhnlich geringe Affinität zu literarischer Arbeit haben. Andererseits ist bis heute nicht abschließend geklärt, wer und was sich hinter der in Hausers Werken wieder und wieder gezeigten Pose der radikal autonomen und betont männlichen Sprecher-Ichs und Protagonisten biographisch verbarg. In nahezu all seinen Texten – und zwar auch den fiktionalen – stellt Hauser sich zwar als autobiographisch sehr auskunftsfreudig dar. Tatsächlich aber vollzog er eine Inszenierung des eigenen Lebens und der eigenen Persönlichkeit mit erheblichen poetischen Lizenzen, deren Spielfeld über das künstlerische Werk hinausragte, hier jedoch den primären Ort fand. Nicht nur wurden dabei Tatsachen, Namen, Daten und Geschehnisse verfremdet, anlassabhängig rekodiert, aber ebenso verfälscht oder erfunden. Ganze Beziehungsgefüge und Lebensbereiche blieben exkludiert und stellen nach wie vor eine Herausforderung für die

Forschung dar. Auch ästhetisch und poetologisch aber sind an Hausers Arbeiten noch Entdeckungen zu machen, was nicht zuletzt daran liegt, dass es im überaus umfangreichen Werk an Selbstkommentaren und theoretischen Einlassungen fehlt, was Analyse und Deutung erschwert.

Ungeachtet des erwähnten Strebens nach Autonomie war vieles in Hausers Leben nicht selbstbestimmt. Dies betrifft die Tatsache, dass für ihn Schreiben, aber auch Filmen und Fotografieren nicht nur Befreiung war, sondern mit der Last der Existenzsicherung verknüpft blieb, deren Gewicht aufgrund der Zeitläufte – wie bei vielen weiteren Autorinnen und Autoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – zunehmend größer wurde. Der Romancier, der hoffnungsvoll begonnen hatte, verlor schon nach einem Jahrzehnt an literarischer Innovationskraft und der Fotograf und Filmemacher beendete seine Tätigkeit nahezu vollständig mit der Machtübernahme des Nationalsozialismus, der er nicht ablehnend gegenüberstand und die ihn dennoch ins Exil trieb. Was blieb, waren die Reportagen, aber auch neue Experimente etwa im Feld des politischen Buchs und der *Science Fiction*. Hausers Weg führte ihn durch fünf Gesellschaften und politische Systeme, nämlich des deutschen Kaiserreichs, der Weimarer Republik, des Nationalsozialismus, des Exillandes USA und der frühen Bundesrepublik. Ein Gefühl von Ort- und Heimatlosigkeit, das zugleich aufregend und belastend war, hat ihn begleitet.

Der Topos des unbekanntenen oder marginalisierten Autors Hauser kann im Jahr 2022 ad acta gelegt werden. Seit den 1990er Jahren nämlich hat sich, über ältere Vorarbeiten hinaus, eine systematische Hauser-Forschung mit zahlreichen instruktiven Beiträgen gebildet, die durch die intensive bio- und bibliographische Recherche Grith Graebners entscheidend vorangetrieben wurde und mit Graebners Dissertation »*Dem Leben unter die Haut kriechen...*« (2001) und der jüngst vorgelegten Untersuchung *Das Verhältnis von Mensch und Maschine im Werk Heinrich Hausers* (2021) von Mirjam Schubert auch über Monographien verfügt.¹ Auch Leserinnen und Lesern stehen Hauser-Texte jedoch jenseits der ursprünglichen Ausgaben zur Verfügung. Bekanntheit hat insbesondere die Reportage *Schwarzes Revier* erlangt, die im Kontext der Präsentation des Ruhrgebiets als Europäische Kulturhauptstadt 2010 im Weidle-Verlag neu herausgegeben wurde. Hinzuweisen ist aber auch auf den Roman *Donner überm Meer* und die autobiographische Darstellung *Zwischen zwei Welten* (2001 und 2012 ebenfalls bei Weidle).² Hinzu kommen die in der Schriftenreihe »Retrobuch«

1 Vgl. für einige neuere Forschungsbeiträge zu Heinrich Hauser die Bibliographie auf S. 243–245.

2 Vgl. Heinrich Hauser: *Schwarzes Revier*. Hg. von Barbara Weidle m. einem Nachwort von Andreas Rossmann. Bonn 2010; Heinrich Hauser: *Donner überm Meer*. Hg. m. einem Nachwort von Walter Delabar. Bonn 2001; Heinrich Hauser: *Zwischen zwei Welten*. Hg. m. einem Nachwort von Stefan Weidle. Bonn 2012.

des Dolde-Verlags 2004 neu publizierte Reportage *Fahrten und Abenteuer im Wohnwagen*³ und Neuausgaben von *Die letzten Segelschiffe* und *Brackwasser*, die beide von Wolfgang Bühling vorgenommen wurden.⁴

Hauser war in einer Weise, die nicht jeder Autor und jede Autorin für sich reklamieren kann, Akteur der Literatur- und Mediengeschichte. Auch wenn Untersuchungen zu Person und Werk daher einen thematisch engen Fokus zu haben scheinen, der durch Hausers Drang zu scheinbar autobiographischem Schreiben noch verstärkt wird, informieren sie stets über künstlerische, gesellschaftliche, technische und industrielle Kontexte mit und reichen daher über Hauser hinaus.

Die folgenden Beiträge fokussieren überwiegend auf Aspekte von Hausers Biographie und auf Arbeiten, die bislang in der Forschung vergleichsweise wenig Aufmerksamkeit erhalten haben. Entsprechend geht es nicht allein um Hausers Weimarer Jahre, sondern auch die Jahre im Nationalsozialismus und überhaupt die gesamte Schaffenszeit Hausers. Bislang marginalisierte Texte wie die Romane *Noch nicht* und *Gigant Hirn*, die Novelle *Die Flucht des Ingenieurs* oder die Reportage *Fahrten und Abenteuer im Wohnwagen*, aber auch Hausers Rezensionen in der *Frankfurter Zeitung* oder der posthum erschienene USA-Bericht *Zwischen zwei Welten* werden Gegenstand der Analyse und dabei auch in das Licht neuer Fragestellungen gerückt. Jedoch finden auch vergleichsweise prominente Texte wie *Schwarzes Revier* Beachtung. In den Fokus tritt auch der Filmemacher, dessen Arbeit sich, wie erwähnt, auf einen vergleichsweise schmalen Zeitraum konzentrierte. Zu kurz kommt dagegen, wie bislang generell in der Hauser-Forschung, die Arbeit Hausers für Zeitungen und Zeitschriften. Zu kurz kommen auch Themen wie die Selbstpositionierung Hausers in der (post-)kolonialen Welt nach 1918, seine heute oft schwer lesbare Auseinandersetzung mit Völkern und sogenannten ›Rassen‹ oder seine sensible Beobachtung der ökologischen Frage.

Das Titelbild des Bandes versucht nicht nur, Hausers Interessen zu skizzieren, sondern ist auch Hinweis auf potenziell unerfasste und, gerade von ihm selbst, nicht thematisierte Aspekte von Hausers Leben. Dies betrifft konkret seine Beziehung zum Judentum, das in Hausers Texten nur gelegentlich Erwähnung findet und dort mindestens als orthodoxes Judentum eher pejorativ behandelt wird. Zwei Mal jedoch war Hauser mit Frauen jüdischer Abstammung verheiratet, nämlich mit Anna Louise Duisberg, geb. Block, aus dem Oppenheim-Zweig

3 Vgl. Heinrich Hauser: *Fahrten und Abenteuer im Wohnwagen*. Hg. u. kommentiert von Robert Hilgers. Stuttgart 2004.

4 Vgl. Heinrich Hauser: *Die letzten Segelschiffe*. Mit Pamir 1930 um Kap Horn. Hg. u. kommentiert von Wolfgang Bühling. Hamburg 2020 [zuerst Bremen 2010]; Heinrich Hauser: *Brackwasser*. Hg. u. kommentiert von Wolfgang Bühling. Hamburg 2022.

der Familie Mendelssohn, und mit Ursula Bier.⁵ Das Bild wiederum entstand im Kontext der Arbeit an der frühen Schrift *Friede mit Maschinen* bzw. dem Sonderdruck *Umgang mit Maschinen*,⁶ auf dessen Titelblatt es erschien. Es stammt vom jüdischen Künstler Heinrich Gottselig (geb. 1884), der in Frankfurt arbeitete und den Sonderdruck auch innen illustrierte. Gottselig starb bereits 1935 eines natürlichen Todes.⁷ Wie seine Zusammenarbeit mit Hauser sich gestaltete und ob und inwiefern Gottseligs Judentum hierbei eine Rolle spielte, ist unklar.

Besonders zu danken habe ich Walter Delabar und Jeanpaul Goergen für zusätzliche Beiträge zum Band, Grith Graebner für ihre interessierte Teilnahme an der Bochumer Tagung und Katrin Baumann, die sich intensiv um die Einrichtung des Bandes gekümmert hat.

Die schriftstellerischen Arbeiten Hausers werden quer durch alle Beiträge nach identischen Ausgaben und einer Sigelliste zitiert, die sich auf Seite 11–13 findet.

5 Ich danke Mirjam Schubert für einen entsprechenden Austausch und Hinweise.

6 Vgl. Heinrich Hauser: *Umgang mit Maschinen*. Sonderdruck im Auftrag der Adler-Werke, vorm. Heinrich-Kleyer AG. Frankfurt/M. O. J. [ca. 1930].

7 Vgl. o. A.: Heinrich Gottselig. In: *Jüdische allgemeine Zeitung*, 26.06.1935, hier abgerufen über das digitale Portal Compact Memory (uni-frankfurt.de), wo unter »Judaica« zahlreiche Informationen zu Gottselig zu finden sind. Der zitierte Artikel findet sich unter <https://sammlungen.uni-frankfurt.de/cm/periodical/pageview/2615205?query=%22Heinrich%20Gottselig%22> (16.08.2022).

Ausgaben- und Sigelliste

Die monographischen Texte Heinrich Hausers werden im Sammelband nach folgenden Ausgaben und teils unter Nutzung von Sigeln im Haupttext und den Fußnoten zitiert.

Alphabetisch nach Sigeln

AIB	Am laufenden Band. Frankfurt/M.: Hauserpresse 1936.
AuK	Australien. Der menschscheue Kontinent. Berlin: Safari 1939.
Br	Brackwasser. Leipzig: Reclam 1928.
DüM	Donner überm Meer. Berlin: S. Fischer 1929.
FAW	Fahrten und Abenteuer im Wohnwagen. Dresden: Carl Reißner 1935.
FCh	Feldwege nach Chicago. Berlin: S. Fischer 1931.
FI	Die Flucht des Ingenieurs. Mit einem Nachwort von Benno Reifenberg. Leipzig: Reclam [RUB 7348] 1937.
FmM	Friede mit Maschinen. Leipzig: Reclam [RUB 6891] 1928.
GH	Gigant Hirn. Berlin: Gebrüder Weiss Verlag 1958.
KaZu	Kanada. Zukunftsland im Norden. Nach Reiseberichten und literarischen Unterlagen bearbeitet von Reinhard Jaspert. Berlin: Safari 1941.
KGe	Kampf. Geschichte einer Jugend. Jena: Eugen Diederichs o. J. [1934].
KvR	Im Kraftfeld von Rüsselsheim. Mit 80 Farbphotos von Dr. Paul Wolff. München: Knorr u. Hirth 1940.
LS	Die letzten Segelschiffe. Schiff, Mannschaft, Meer und Horizont. Berlin: S. Fischer 1930.
LS 2020	Die letzten Segelschiffe. Mit Pamir 1930 um Kap Horn. Neu hg. u. kommentiert von Wolfgang Bühling. Hamburg: ConferencePoint 2020.
Mlf	Ein Mann lernt fliegen. Mit 79 Abbildungen und Plänen. Berlin: S. Fischer 1933.
NDW	Notre Dame von den Wogen. Jena: Eugen Diederichs o. J. [1937].
NN	Noch nicht. Aufzeichnungen des Christian Heinrich Skeel. Berlin: S. Fischer 1932.
OdT	Opel. Ein deutsches Tor zur Welt. Frankfurt/M.: Hauserpresse 1937.
SR	Schwarzes Revier. Berlin: S. Fischer 1930.

SR 2010	Schwarzes Revier. Hg. von Barbara Weidle m. einem Nachwort von Andreas Rossmann. Bonn: Weidle 2010.
TiW	Time was. Death of a Junker. Translated by Barrows Mussey. New York: Reynal & Hitchcock 1942.
UmM	Umgang mit Maschinen. Hg. von Frank Arnau im Auftrag der Adler-Werke, vorm. Heinrich-Kleyer AG. Frankfurt/M.: Hauserpresse o. J. [ca. 1930].
USI	Unser Schicksal. Die deutsche Industrie. München u. Düsseldorf: Steinebach 1952.
WiO	Wetter im Osten. Mit 80 Bildern. Jena: Eugen Diederichs o. J. [1932].
ZJ	Das zwanzigste Jahr. Potsdam: Kiepenheuer 1925.
ZzW	Zwischen zwei Welten. Hg. m. einem Nachwort von Stefan Weidle. Bonn: Weidle 2012.

Alphabetisch nach Titeln

Am laufenden Band. Frankfurt/M.: Hauserpresse 1936.	Alb
Australien. Der menschenscheue Kontinent. Berlin: Safari 1939.	AuK
Brackwasser. Leipzig: Reclam 1928.	Br
Das zwanzigste Jahr. Potsdam: Kiepenheuer 1925.	ZJ
Die Flucht des Ingenieurs. Mit einem Nachwort von Benno Reifenberg. Leipzig: Reclam [RUB 7348] 1937.	FI
Die letzten Segelschiffe. Schiff, Mannschaft, Meer und Horizont. Berlin: S. Fischer 1930.	LS
Die letzten Segelschiffe. Mit Pamir 1930 um Kap Horn. Neu hg. u. kommentiert von Wolfgang Bühling. Hamburg: ConferencePoint 2020.	LS 2020
Donner überm Meer. Berlin: S. Fischer 1929.	DüM
Ein Mann lernt fliegen. Mit 79 Abbildungen und Plänen. Berlin: S. Fischer 1933.	Mlf
Fahrten und Abenteuer im Wohnwagen. Dresden: Carl Reißner 1935.	FAW
Feldwege nach Chicago. Berlin: S. Fischer 1931.	FCh
Friede mit Maschinen. Leipzig: Reclam [RUB 6891] 1928.	FmM
Gigant Hirn. Berlin: Gebrüder Weiss Verlag 1958.	GH
Im Kraftfeld von Rüsselsheim. Mit 80 Farbphotos von Dr. Paul Wolff. München: Knorr u. Hirth 1940.	KvR
Kampf. Geschichte einer Jugend. Jena: Eugen Diederichs o. J. [1934].	KGe
Kanada. Zukunftsland im Norden. Nach Reiseberichten und literarischen Unterlagen bearbeitet von Reinhard Jaspert. Berlin: Safari 1941.	KaZu
Noch nicht. Aufzeichnungen des Christian Heinrich Skeel. Berlin: S. Fischer 1932.	NN
Notre Dame von den Wogen. Jena: Eugen Diederichs o. J. [1937].	NDW
Opel. Ein deutsches Tor zur Welt. Frankfurt/M.: Hauserpresse 1937.	OdT
Schwarzes Revier. Berlin: S. Fischer 1930.	SR
Schwarzes Revier. Hg. von Barbara Weidle m. einem Nachwort von Andreas Rossmann. Bonn: Weidle 2010.	SR 2010

Time was. Death of a Junker. Translated by Barrows Mussey. New York: Reynal & Hitchcock 1942.	TiW
Umgang mit Maschinen. Hg. von Frank Arnau im Auftrag der Adler-Werke, vorm. Heinrich-Kleyer AG. Frankfurt/M.: Hauserpresse o. J. [ca. 1930].	UmM
Unser Schicksal. Die deutsche Industrie. München u. Düsseldorf: Steinebach 1952.	USI
Wetter im Osten. Mit 80 Bildern. Jena: Eugen Diederichs o. J. [1932].	WiO
Zwischen zwei Welten. Hg. m. einem Nachwort von Stefan Weidle. Bonn: Weidle 2012.	ZzW

Sanja Springer-Lipovac

»Die dichteste Leistung, die ein Mensch geben kann« – Spuren der Avantgarde in den Texten Heinrich Hausers*

»[Z]wischen dem untechnischen Menschen und der Maschine eine Verständigung anzubahnen« (FmM, S. 3), letztendlich zu zeigen, »daß ein Gegensatz zwischen Mensch und Maschine nicht existiert« (ebd., S. 77), bildet den gedanklichen Rahmen für Heinrich Hausers Schrift *Friede mit Maschinen*. »[V]om Auge her« (ebd., S. 4) nähert er sich dafür den technischen Vorrichtungen und Prozessen, um sie, selbst Laie, dem Laien verständlich zu machen (vgl. ebd., S. 3) – eine Art der Vermittlung, die viele der Texte Hausers anleitet. So zeigt sie sich auch in den detaillierten Beschreibungen der 1930 erschienenen Reportage *Schwarzes Revier*; in der literarischen Realität des von Heinrich Hauser nachgezeichneten Ruhrgebietes werden die beobachteten Vorgänge – an dieser Stelle die Arbeit und die Produkte eines Drahtwalzwerks – wie folgt offenbar:

»Immer schneller wird die Bewegung, je dünner die Querschnitte werden. Der Draht saust. Aus seiner Weißglut ist ein helles Rot geworden, das gelbe Rot von Werderkirschen. [...] Weichen und Weichensteller leiten den sausenden Draht den einzelnen Walzengruppen zu. Der Anblick der Drahtwalzstraße ist so wunderbar, daß die Spannung des Zusehens die gleiche ist wie bei einem guten Akrobaten auf der Bühne eines Varietés.« (SR 2010, S. 71)

Diese Passage aus dem *Schwarzen Revier* demonstriert, dass Heinrich Hauser für die »verwirrende Vielheit der Eindrücke« (ebd., S. 12), die ihm im Ruhrgebiet begegnet, Worte zu finden weiß; sie zeigt die ihm eigene Konzentration auf das Dingliche, weist aus, inwiefern Hauser Ideen von Schönheit aus industriellen Artefakten und ihrem Gebrauch herauszulesen vermag. Ohne Zweifel ist ein Merkmal von Heinrich Hausers Texten der Stellenwert, der den Betrachtungen von Gegenständlichem, von Technik und Maschinen beikommt. Dabei thematisiert der Autor die technischen Lebenswelten nicht nur, sondern »integriert«

* Im Sammelband werden die Werke Heinrich Hausers mit Sigeln im Text der Beiträge zitiert. Vgl. hierzu S. 11–13.

Aspekte des Technischen gewissermaßen in sein eigenes Handeln¹: Einige Räume werden so etwa erst durch Autofahrten und Fotografien zugänglich gemacht, Gegenstände und Gegebenheiten erst mithilfe technischer Apparate gesehen und erschlossen. Dass Heinrich Hauser sich bisweilen als Missionar für die Maschine und für den an Technik gebundenen Fortschritt inszeniert,² gilt nicht nur für *Friede mit Maschinen*, sondern z. B. auch dann, wenn er in seiner 1933 erschienenen Schrift *Ein Mann lernt fliegen* von seinen Erfahrungen als Flugschüler berichtet und davon, in welche ›Vorkämpferrolle‹ ihn dies versetzt:

»Ich bin überzeugt, daß noch große Teile unseres Volkes dem Fluggedanken innerlich sehr fern stehen, daß man darum nicht müde werden darf, für die Idee zu kämpfen, zu versuchen in solche Kreise einzudringen, sie heranzuziehen, kurzum, fliegerisch gesagt: sie ›auf Touren zu bringen.« (Mf, S. 9)

1. ›Auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte‹ – Proklamationen des Futurismus

»Wir brauchen Flügel! Bauen wir also Aeroplane!«,³ fordert bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch der Futurist Filippo Tommaso Marinetti; am 20. Februar 1909 begründet der italienische Schriftsteller den Futurismus mit dem in französischer Sprache erschienenen Gründungsmanifest des Futurismus, innerhalb dessen die »äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte«⁴ zu einem der Ausgangspunkte werden, von dem aus das futuristische Kollektiv sich denkt. Mit der Proklamation Marinettis beginnt die futuristische Bewegung ihren gewaltsam anmutenden Weg nach vorne, auf dem das avantgardistische Schaffen die Lebenswelt grundlegend umgestalten, in Aufruhr bringen wollte, ›von der Kunst aus eine neue Lebenspraxis organisiert‹ werden sollte.⁵ Die mit dem Manifest vollzogene Ausrufung eines Ismus äußert sich dabei als »ein performativer Akt,

1 Wenngleich sich dies insbesondere im Rahmen der literarischen Inszenierung – und auch hier nicht immer konsequent – äußert. In vielen seiner Darstellungen bleibt Hauser Reisender und Beobachter.

2 Auch hier vollzieht sich der Einsatz für den technisierten Fortschritt zum Teil eher innerhalb einer literarischen Imagination; Hauser bleibt an vielen Stellen passiver Beobachter. Weiterhin gilt der Einsatz für die Maschine nicht für alle Passagen in allen Texten Hausers, dessen Werke von einer grundlegenden Ambivalenz gegenüber der Technik gezeichnet sind; s. dazu ausführlicher Anm. 16.

3 Filippo Tommaso Marinetti: Tod dem Mondschein! In: Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938). Hg. von Wolfgang Asholt u. Walter Fähnders. Stuttgart 2005, S. 7–11, hier: S. 9.

4 Filippo Tommaso Marinetti: Gründung und Manifest des Futurismus. In: Asholt u. Fähnders (Hg.), Manifeste und Proklamationen (wie Anm. 3), S. 3–7, hier: S. 5.

5 Vgl. Peter Bürger: Theorie der Avantgarde. Göttingen 2017 [1974], S. 68.

der die Proklamation selbst zur avantgardistisch-künstlerischen Praxis erhebt und Verkündung und Vollzug, Theorie und Praxis vereint.«⁶

Das Gründungsmanifest des Futurismus setzt mit einem narrativen Textteil ein, an dessen Anfang sich das futuristische Kollektiv als »die einzigen Wachen und Aufrechten«⁷ positioniert, – »wie stolze Leuchttürme oder vorgeschobene Wachposten vor dem Heer der feindlichen Sterne.«⁸ Von diesem erhöhten Standpunkt aus bewegen die Futuristen sich in ihrem Text mit je einem Automobil in aktionistischer Gewaltsamkeit nach vorne. Es wird schnell deutlich, dass das Auto für die Futuristen dabei nicht bloß ein Mittel zur Fortbewegung ist, vielmehr bedingt die »rasende[] Autofahrt auch eine Akzeleration des Lebensgefühls, das auf Ekstase bis hin zur Selbstopferung zielt.«⁹ Diese »im doppelten Wortsinn auto-destruktive Ästhetik«¹⁰ zeigt sich in dem Text der Futuristen in der Stilisierung eines Autounfalls, der Marinetti auch in der Realität widerfahren ist. Als »triumphales Ereignis glorifiziert«,¹¹ findet er nun Eingang in das Manifest, bedingt die futuristische Menschwerdung, aus der sich wiederum die Voraussetzung für das darauffolgend formulierte Programm der Bewegung ergibt. Nach dem Unfall erhebt der Sprecher sich, verkündet, »[d]a, das Antlitz vom guten Fabrikschlamm bedeckt [...], diktieren wir unseren ersten Willen allen *lebendigen* Menschen dieser Erde.«¹² Dieser »erste futuristische Wille« setzt sich aus 11 Thesen zusammen, von denen sieben hier teilweise gekürzt in der deutschen Übersetzung wiedergegeben sind:

- »1. Wir wollen die Liebe zur Gefahr besingen, die Vertrautheit mit Energie und Verwegenheit.
2. Mut, Kühnheit und Auflehnung werden die Wesenselemente unserer Dichtung sein.
3. Bis heute hat die Literatur die gedankenschwere Unbeweglichkeit, die Ekstase und den Schlaf gepriesen. Wir wollen preisen die angriffslustige Bewegung, die fiebrige Schlaflosigkeit, den Laufschrift, den Salto mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag.
4. Wir erklären, daß sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit der Geschwindigkeit¹³ [...].

6 Ebd.

7 Marinetti, Manifest des Futurismus (wie Anm. 4), S. 3.

8 Ebd.

9 Magnus Wieland: Der Geist der Avantgarde. Eine Einleitung. In: Avantgarden und Avantgardismus. Programme und Praktiken emphatischer kultureller Innovation. Hg. von Andreas Mauz, Ulrich Weber u. Magnus Wieland. Göttingen u. Zürich 2018, S. 9–29, hier: S. 16.

10 Ebd.

11 Ebd., S. 17.

12 Marinetti, Manifest des Futurismus (wie Anm. 4), S. 4.

13 Die Futuristen nennen hier als Beispiel: den Rennwagen und ein aufheulendes Auto.

5. Wir wollen den Mann besingen, der das Steuer hält, dessen Idealachse die Erde durchquert, die selbst auf ihrer Bahn dahinjagt. [...]
9. Wir wollen den Krieg verherrlichen – diese einzige Hygiene der Welt –, den Militarismus, den Patriotismus, die Vernichtungstat der Anarchisten, die schönen Ideen, für die man stirbt, und die Verachtung des Weibes. [...]
11. Wir werden die großen Menschenmengen besingen, die die Arbeit, das Vergnügen oder der Aufruhr erregt; [...] besingen werden wir die nächtliche, vibrierende Glut der Arsenale und Werften, die von grellen elektrischen Monden erleuchtet werden; die gefräßigen Bahnhöfe, die rauchende Schlangen verzehren; die Fabriken, die mit ihren sich hochwindenden Rauchfäden an den Wolken hängen; die Brücken, die wie gigantische Athleten Flüsse überspannen, die in der Sonne wie Messer aufblitzen; die abenteuersuchenden Dampfer, die den Horizont wittern; die breitbrüstigen Lokomotiven, die auf den Schienen wie riesige, mit Rohren gezäumte Stahlgrosse einherstampfen und den gleitenden Flug der Flugzeuge, deren Propeller wie eine Fahne im Winde knattert und Beifall zu klatschen scheint wie eine begeisterte Menge.«¹⁴

2. Futuristische Leitgedanken und Motive im ›Drahtwalzwerk‹

Es sind unter anderem Ausführungen wie die zu Beginn genannten, die es vor dem Hintergrund einer Betrachtung der futuristischen Postulate möglich erscheinen lassen, in Heinrich Hausers frühen faktualen Texten¹⁵ einer bislang eher wenig beachteten Unterströmung nachzuspüren: Einer ›avantgardistischen Tendenz‹, die sich aus dem Gegenstand und – zum Teil – auch aus der ›Machart‹ der Schriften Hausers ergibt; dieser Grundzug macht es denkbar, Werkaspekte in einen weiteren Deutungszusammenhang zu setzen, Hausers Texten damit eine neue, eine zusätzliche Lesart beizugeben. Motive, wie sie sich so unter anderem in dem Gründungsmanifest des Futurismus und in zahlreichen der folgenden futuristischen Manifestationen finden, treten auch in einigen der Texte Heinrich Hausers in Erscheinung.¹⁶

14 Marinetti, Manifest des Futurismus (wie Anm. 4), S. 4f.

15 Der Fokus liegt hier insbesondere auf dem Werk *Schwarzes Revier* (1930), in Ansätzen werden auch *Friede mit Maschinen* (1928), *Wetter im Osten* (1932), *Feldwege nach Chicago* (1931) und *Ein Mann lernt fliegen* (1933) betrachtet; lohnenswert wäre aber auch ein Blick auf weitere Texte Hausers, wie *Am laufenden Band* (1936), unter Umständen auch *Die Letzten Segelschiffe* (1931) sowie, über die Text- und dazugehörigen Bilderzeugnisse hinausgehend, auch die Stummfilme *Windjammer und Janmaaten* (1930) und *Weltstadt in Flegeljahren* (1931).

16 Es gibt zahlreiche Passagen in den faktualen wie auch fiktionalen Texten Hausers, auf die dieser Gedanke nicht bezogen werden kann, Werke, in denen eine Gegenwelt zu der technisierten entworfen wird – eine ›Urwelt‹, in die das Individuum auch vor der Welt des Technischen zu fliehen sucht –, in denen die wechselseitige Anpassung von Mensch und Maschine zwar einerseits erstrebt wird, die hierdurch entstandene Entgrenzung für den Sprecher aber auch angstbesetzt ist, Passagen, in denen der Stillstand die Dynamik über-

Um zu ergründen, inwiefern sich die hier aufgerufenen Leitgedanken und Bilder in Hausers Texten wirksam zeigen, soll exemplarisch eine Passage aus dem Band *Schwarzes Revier* näher betrachtet werden: Das Kapitel ›Drahtwalzwerk‹ (SR 2010, S. 70–74), das die Vorgänge in einem Hüttenwerk im Ruhrgebiet nachzeichnet. Die für den Futurismus kennzeichnende Verherrlichung der Geschwindigkeit, ein Ineinandergreifen von Maschine und Mensch bis hin zu einem Verschmelzen beider, die Schönheit, die in der Kunstfertigkeit der so entstehenden Arbeitsprozesse liegt, wird im Verlauf dieses Abschnitts unter anderem in der Darlegung materieller Produktionsprozesse, hier der Abläufe um das Walzen von Draht, sichtbar gemacht. Hauser schreibt, wie gesehen:

»Immer schneller wird die Bewegung, je dünner die Querschnitte werden. Der Draht saust. [...] Weichen und Weichensteller leiten den sausenden Draht den einzelnen Walzengruppen zu. Der Anblick der Drahtwalzstraße ist so wunderbar, daß die Spannung des Zusehens die gleiche ist wie bei einem guten Akrobaten auf der Bühne eines Varietés.« (Ebd., S. 71)

In dieser bereits anfänglich zitierten Passage wird vorbereitet, was sich in den folgenden Darstellungen noch weiter ausschärfen wird: Das Schöpferische, die besondere körperliche Gewandtheit der Arbeiter, die sich aus dem Miteinander von Mensch und Maschine ergibt, sich gewissermaßen als Erweiterung des menschlichen Vermögens durch die Maschine zeigt; die enorme Schnelligkeit von Mensch und Material, in der der Reporter die Unterhaltsamkeit – und insbesondere die Schönheit – wahrnimmt, die sich auch in einer artistischen Darbietung zeigt. Gleich den künstlerischen Manifestationen der Avantgarde, »die ihre eigenen Elemente [aus] der sie umgebenden Umwelt [...]«¹⁷ zu beziehen haben, gewinnt Heinrich Hauser das Material für seine Darstellungen aus den sogenannten »greifbaren Wundern des zeitgenössischen Lebens«,¹⁸ wie es in dem Manifest der futuristischen Maler gefordert und auch in der 11. These des ersten futuristischen Manifests umschrieben wird.

stimmt; die nachfolgenden Überlegungen wollen diese Tendenzen nicht negieren, sie möchten den Blick insbesondere auf die Textmerkmale und -inhalte richten, die Hausers bejahende Haltung gegenüber dem ›Modernen‹, dem Technischen und der Verbindung von Mensch und Maschine ganz eindringlich exponieren und so eine verbindende Betrachtung futuristischer Programmatik und dem Schaffen Hausers möglich erscheinen lassen. Der Autor Heinrich Hauser und sein Werk zeigen sich in vielen Bereichen gezeichnet von einer ungemainen Ambivalenz; die zum Teil bestehende Nähe der früheren faktualen Schriften Hausers zu dem Gedankengut des Futurismus fügt sich in diesen Zustand der Spannung.

17 Umberto Boccioni, Carlo Dalmazzo, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini: Manifest der futuristischen Maler. In: Asholt u. Fähnders (Hg.), Manifeste und Proklamationen (wie Anm. 3), S. 11–13, hier: S. 12.

18 Ebd. Die Futuristen schreiben hier von »dem eisernen Netz der Geschwindigkeit, das die Erde umspannt, [...] den Überseedampfern, den Dreadnoughts, den wunderbaren Flügeln, die die Lüfte durchziehen [...]«

Die gezeichnete Industrie-Kulisse wird Hauser zu dem Hintergrund, vor dem sich darauffolgend eine Art Kampf zwischen Mann und Material entspinnt, in dem dem beseelten Material eine ungehemmte, aggressive Kraft zugeschrieben wird, die auch den arbeitenden Menschen berührt. Hausers Sprecher erkennt:

»Die Wucht des sausenden Drahts reißt den Mann herum. Der rote Blitz schlägt eine wilde Schlinge in der Luft, umschließt den Mann wie ein Lasso, trifft ihn aber nicht, denn die Zange hält ihn ab vom Körper des Mannes. In sausendem Flug gleitet sie gegen die Walzen zurück, trifft den Spalt zwischen den rotierenden Körpern und wird eingesaugt. Der Arbeiter steht in der Schlinge, das rote Drahtseil dehnt sich die Walzstraße hinab [...]. Dann kommt das Ende zuckend, schlagend wie eine Peitschenschnur, bis die Walze es verschlingt.« (SR 2010, S. 71 f.)

Über der Szene schwebt die Ahnung einer permanenten Bedrohung – in Hausers Darstellungen erfolgt jedoch keine Warnung angesichts potenzieller Gefahren; eher klingt an, was unter der ersten These des futuristischen Manifests gefasst ist – »die Liebe zur Gefahr, die Vertrautheit mit Energie und Verwegenheit«, die in den Handlungen der Arbeiter sichtbar wird und die der Sprecher mit Faszination hervorhebt.

Was der Reporter durch seine Erfahrungen im Ruhrgebiet bezeugen kann, kommt in der Darstellung auch der fünften These des futuristischen Manifests nahe, in der das Kollektiv »den Mann besingen will, der das Steuer hält, dessen Idealachse die Erde durchquert« – den Mann, der sich der Maschine anheimgibt, ihrer Geschwindigkeit verfällt, so aber auch steuernder Teil, und damit Wegbereiter, der technisierten Bewegung wird; es erinnert überhaupt an den »epischen Vorspann« des futuristischen Manifests, in dem sich »die Initiation des futuristischen Menschen [vollzieht], der aus der Verschmelzung des Menschen mit der Maschine [...] erzeugt wird.«¹⁹ In Heinrich Hausers Beschreibungen äußert sich diese Wahrnehmung auch in noch verdichteterer Form, wenn sein Sprecher noch tiefer in die Vorgänge des Drahtwalzens hineinblickt:

»Der Mann mit der langen Zange schnappt den Draht irgendwo in der Nähe der Spitze, und während die Schlinge sich um seinen Körper schlingt, geschieht etwas Außerordentliches: Mitten in der Luft verläßt die Zange den Draht, läßt ihn völlig los für den Bruchteil einer Sekunde. Die rote Schlinge fällt nicht, sie hat keine Zeit zu fallen. Sie steht sozusagen in der Luft. Die Zange wirbelt herum, [...] sie schießt vor und greift den schwebenden Draht von neuem, diesmal näher an der Spitze. Und jetzt sieht man erst, daß vor den Walzen noch eine weitere Maschine angeordnet ist, ein stampfender Kolben, ein Stempel, dessen Ende eine Schneide ist. Ehe man den Vorgang begreift, hat die Zange den Kopf des Drahtes unter die Schneide geschoben, das Ende fällt ab, ohne sichtbare Unterbrechung der geschmeidigen Bewegung, unter die Walzen.« (SR 2010, S. 72)

19 Hansgeorg Schmidt-Bergmann: Futurismus. Geschichte, Ästhetik, Dokumente. Reinbek bei Hamburg 2009, S. 29.

›Der Mann mit der Zange‹ wird im Verlauf des Erzählten zu ›der Zange‹, die letztlich der schneidenden Maschine zuarbeitet; nur in dieser Verbindung ist der von dem Reporter beschriebene Produktionsprozess überhaupt möglich. Die Grenze zwischen Arbeiter und Werkzeug zergeht in der Wahrnehmung des Beobachters, der ›Werkzeug gewordene‹ Mensch und die Maschine gehen in der Geschwindigkeit des Arbeitsprozesses ineinander auf. Es scheint an dieser Stelle, als habe der Arbeiter eingelöst, was Marinetti in einem seiner späteren Manifeste fordert, das in der deutschen Übersetzung den Titel ›Der multiplizierte Mensch und das Reich der Maschine‹²⁰ trägt; jene ›Multiplizierung‹ meint die Steigerung und Erhöhung des menschlichen Subjekts, die sich aus der Verschmelzung mit der Maschine ergibt.²¹ Marinetti proklamiert in diesem Sinne:

»Es gilt daher, die unmittelbare Identifikation des Menschen mit der Maschine vorzubereiten, indem man einen ununterbrochenen Austausch von Intuition, Rhythmus, Instinkt und metallischer Disziplin erleichtert und vollendet, wovon die Mehrheit noch keinerlei Begriff hat und nur die erleuchtetsten Köpfe etwas ahnen.«²²

›Intuition, Rhythmus, Instinkt und metallische Disziplin‹ scheinen auch die Prozesse im Drahtwalzwerk anzuleiten; sie (über-)formen den hier arbeitenden Mann, der in den Beschreibungen Hausers zum futuristischen Menschen erwächst, der berührt, ›wovon die Mehrheit noch keinerlei Begriff hat‹. In diese Richtung weist auch der nachfolgende Abschnitt, der zunächst erneut das Bild des ›Bewegungskünstlers‹ aufruft, es über das des arbeitenden Mannes legt. Dass Hauser hier explizit den Namen des zu seiner Zeit international bekannten Artisten Rastelli anführt, der aufgrund seines Einfallsreichtums und seiner Kunstfertigkeit bei der Jonglage zu großer öffentlicher Aufmerksamkeit gelangte, gibt der von ihm geschaffenen Szenerie einen Eindruck von Innovation und Modernität bei, lässt Hausers Denken erscheinen, als würde es sich in besonderer Weise ›am Puls der Zeit‹ bewegen, gibt der Arbeit im Drahtwalzwerk aber auch etwas Spielerisches. Die Fertigkeit der beobachteten Männer scheint in einem zirkelartigen Wechsel ›aufzuglimmen‹, dann wieder von der gesteigerten Kraft und Geschicklichkeit eines anderen Arbeiters in der Überbietung aufgezehrt zu werden:

»Fünf Männer arbeiten auf dem Kamm der Walzenstraße, fünf Rastellis, die sich gegenseitig überbieten. Die Halle ist dunkel, sie ist erhellt nur durch die sausenenden Schlingen der glühenden Drähte. Das macht ein wechselnd-schwingendes Licht, das

20 Filippo Tommaso Marinetti: Der multiplizierte Mensch und das Reich der Maschine. Aus: Marinetti, F. T., *Teoria e invenzioni futurista*. A cura di Luciano De Maria. Arnoldo Mondadori Editore. Milano 1983, S. 297–301; übersetzt von Heinz-Georg Ortmanns für Schmidt-Bergmann, *Futurismus* (wie Anm. 19), S. 107–110.

21 Schmidt-Bergmann, *Futurismus* (wie Anm. 19), S. 29.

22 Marinetti, *Der multiplizierte Mensch* (wie Anm. 20), S. 108.

ähnlich einer großen Lichtreklame ist. Dieses Licht, das den Schweiß auf den Gesichtern der Männer glänzen macht, das das Weiße in ihren Augen blitzen läßt, das jeder Bewegung ihrer Arme gefesselt folgt, diese fast magische Beleuchtung macht die Szene zu einer der wunderbarsten, die man auf technischen Gebieten sehen kann.« (SR 2010, S. 72)

Grundsätzlich zeigt sich der Arbeiter in dieser Darstellung ›hochstilisiert‹, wie bis hierhin bereits anklingt, auch im Sinne einer ›überzeichneten Männlichkeit‹; Wagemut, ›angriffslustige Bewegung‹, eine angesichts von Gefahr herrschende furchtlos getragene Spannung – Attribute einer ›männlichen Übercharakterisierung‹, wie sie als Ideal auch dem Futurismus eigen ist, haften an den Arbeitern des Drahtwalzwerks. Gegen Ende des Kapitels geht Hausers Sprecher nun noch einmal so weit, auszurufen:

»Wenn ich ein Dichter wäre, dann würde ich die Walzwerkmänner besingen. Sie geben die dichteste Leistung her, die ein Mensch geben kann. In jeder Sekunde müssen sie mit allen Nerven und aller Anspannung an der Arbeit sein. So stark ist diese Konzentration, so erschöpfend die riesige Hitze, daß man diese Männer alle zwanzig Minuten ablösen muss.« (Ebd., S. 73)

Es ist auffällig, dass Hauser nun genau das tut – er besingt die Walzwerkmänner: Sprachlich verdichtet er das Gesehene, überhöht es so in und mit seinen literarischen Auseinandersetzungen; unweigerlich, bis hin zur Wortwahl, erinnert das Kapitel ›Drahtwalzwerk‹ damit an das erste futuristische Manifest: Die Liebe zur Gefahr, Kühnheit und Mut, die angriffslustige Bewegung des Mannes, seine Tatkraft vor der Literatur gewordenen industriellen Kulisse, die Schönheit der Geschwindigkeit, die dem Arbeiter ganz zur Natur wird, ihn in permanente Bewegung versetzt, in dieser Position gewissermaßen selbst die Welt mobilisieren lässt. Interessant ist, dass die Bewegung, von der Hauser schreibt, dass die Arbeit, die er ›besingt‹, auch als zehrend offenbart wird, dieser Umstand jedoch nicht negativ behaftet ist; selbst wenn Hauser die Arbeit an anderer Stelle Kriegsszenarien annähert, wird damit nichts in Frage gestellt, sondern den Männern, die sich im Sinne eines ›Gemeinwohls‹ ungerührt potenziellem Leid ausliefern, etwas Heroisches beigegeben – bezogen auf den Ablauf der Arbeit im Drahtwalzwerk heißt es so z. B.: Die Arbeiter »kommen aus ihrer Schlacht ruhig, unbewegt, sitzen auf einer Bank, essen ihr Brot, nehmen einen Schluck aus der Kaffeeflasche, und nach zehn Minuten gehen sie zurück auf ihren Posten.« (SR 2010, S. 73) ›Rhythmus und metallische Disziplin‹ definieren den Arbeiter, den ›multiplizierten Menschen‹ Hausers, der seine Bewegung im Drahtwalzwerk bis zur Selbstauflösung vorantreibt:

»Während der Arbeit spüren diese Männer ihre Nerven nicht. Nach der Schicht sind viele nervös, und keiner ist imstande, diese Arbeit bis ins Alter fortzusetzen. Es sind junge Männer. Selbstbewußt, weil sie hervorrangen unter anderen; auch an Entlohnung.

Ein Mann in dieser vordersten Stellung im Krieg mit dem Stahl verdient in achtstündiger Schicht zwanzig bis zweiundzwanzig Mark [...].« (Ebd.)

Hauser macht sehr deutlich, dass die Arbeit im Drahtwalzwerk Körper bricht, ihre Last kein Leben lang getragen werden kann. Dennoch bleibt die Arbeit im Walzwerk immerwährend, eine stets zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehrende Bewegung, die von einer dem Anschein nach immerfort zu erneuernden Masse junger Männer durchspült wird: »In drei Schichten arbeitet das Walzwerk, es arbeitet Tag und Nacht bis auf die vierundzwanzig Stunden vom Sonntagmorgen um sechs bis Montagmorgen um sechs.« (Ebd., S. 74) Die Arbeit, die damit hier ›besungen‹ wird, ist also eine Arbeit, die in Selbstverbrauch, in (Selbst-)Vernichtung mündet. Und gewissermaßen fasziniert zeigt der Sprecher hier und auch an anderen Stellen auf, wie dieser restlose Verbrauch von menschlichen Ressourcen ihm im Ruhrgebiet sichtbar wird.²³ Die Darstellung erinnert an die auto-destruktive Szene um den Unfall Marinettis zu Beginn des futuristischen Gründungsmanifests, in der die Selbstvernichtung erst den Fortschritt, die Neuwerdung ermöglicht; sie erinnert an den von den Futuristen ›verherrlichten Krieg‹, die ›besungenen‹ ›schönen Ideen, für die man stirbt‹. Die Szene spiegelt damit aber auch eine weitere Passage, die in dem Manifest auf die Ausführung der futuristischen Programmpunkte in einem abschließenden narrativen Textteil folgt; dort heißt es:

»Die Ältesten von uns sind jetzt dreißig Jahre alt: es bleibt uns also mindestens ein Jahrzehnt, um unser Werk zu vollbringen. Wenn wir vierzig sind, mögen andere, jüngere und tüchtigere Männer uns ruhig wie nutzlose Manuskripte in den Papierkorb werfen. Wir wünschen es so!«²⁴

Die Rolle als ›Mann in vorderster Stellung im Krieg mit dem Stahl‹, oder als ›Mann, der das Steuer hält, dessen Idealachse die Erde durchquert‹, kann nur ausgefüllt werden, wenn das Subjekt die eigene Vernichtung erträgt, die der Fortschritt, die die Position des Neuerers mit sich führt: Sich selbst als ›Spitze der Entwicklung‹ zu denken, schließt eine Überwindung von allem Gewesenen, also auch eine Überwindung des eigenen Denkens und Bestehens immer mit ein, macht es sogar zwingend. Die avantgardistische Welttransformation, so deutet

23 Auf das Kapitel ›Drahtwalzwerk‹ folgt eine Bildstrecke von neun Fotografien, die Rainer Schlautmann als ›Todesallegorie‹ liest (ders.: Ansichten vom Ruhrgebiet: Heinrich Hausers Schwarzes Revier. In: Leben in der Arbeitslandschaft. Narrationen des Ruhrbergbaus. Hg. von Arnold Maxwill. Paderborn 2021, S. 173–206, hier: S. 194); die Darstellungen des Lebens im Ruhrgebiet seien hier von Themen wie »Krankheit, Tod und Trauer, Verheerung und Krieg, Gefangenschaft, Hoffnungs- und Aussichtslosigkeit« (ebd., S. 195) bestimmt. Durch die Inszenierung des Selbstverbrauchs der Arbeiter im Walzwerk zitiert auch das Kapitel ›Drahtwalzwerk‹ Bilder von ›Tod‹ und ›Verheerung‹ an und trägt so Momente der ›Todesallegorie‹ in sich.

24 Marinetti, Manifest des Futurismus (wie Anm. 4), S. 6.

sich hier an, kann nicht gedacht werden, ohne den Impuls der Selbstauslöschung, ohne die eigene Aufhebung miteinzuschließen. Nicht nur in dem Gesehenen offenbart sich dieser (Selbst-)Verbrauch dem Sprecher in Hausers *Schwarzem Revier*, auch er selbst fällt ihm gewissermaßen anheim; einerseits in der erlebten Arbeit im Ruhrgebiet, an der er in reduzierter Form für eine kurze Zeit selbst teilhat,²⁵ andererseits in seiner Arbeit als Reporter, die den Sprecher Eindrücken ausliefert, die ihn teilweise aufzuzehren scheinen – der »verwirrende[n] Vielheit der Eindrücke« (SR 2010, S. 12), wie Hauser selbst schreibt, der er nicht immer produktiv beizukommen vermag.

3. Verbindungslinien zwischen futuristischer Programmatik und dem Schaffen Heinrich Hausers – weiterführende Überlegungen

Wenngleich Heinrich Hauser selbst nie als aktiver Teil der Avantgarden gewirkt hat, so pulsiert in seinen Werken doch ein den futuristischen Postulaten nahekommendes Gefühl des technisierten, des durch die Technik dynamisierten Lebens. Konkrete Anknüpfungspunkte, von denen aus sich Verbindungslinien zum Gedankengut der Avantgarde ziehen lassen, bestehen also zunächst im weiteren Bereich der literarischen Auseinandersetzung mit ›Technik‹ und dem vom Menschen Gemachten sowie den damit einhergehenden Phänomenen wie Männlichkeit und Energie, Geschwindigkeit und Bewegung bis hin zur Selbstauslöschung und auch der daran gebundenen Gefahr – Elemente, die vor allem auch die Schriften und Proklamationen des Futurismus kennzeichnen. Die Überschneidung zwischen futuristischen Postulaten und ihrer (unbewussten) Realisierung in den Schriften Heinrich Hausers scheint nicht verwunderlich, denn, so formulieren es Wolfgang Asholt und Walter Fähnders in Bezug auf die ›Strahlkraft‹ futuristischen Gedankenguts, »[d]em avantgardistischen Großmanager Marinetti ist es gelungen, seine Bewegung national und international bekannt zu machen; das war sicher nur möglich, weil es auch anderswo ver-

25 Vgl. *Leben als Arbeiter*. In: SR 2010, S. 95–120; in dieses Kapitel bezieht Hauser vermutlich Eindrücke aus der Zeit mit ein, die er unter anderem als Schmelzer und Volontär in einem Hüttenwerk im Ruhrgebiet verbracht hat. Vgl. hierzu Grith Graebner: »Dem Leben unter die Haut kriechen ...«. Heinrich Hauser. *Leben und Werk*. Eine kritisch-biographische Werk-Bibliographie. [Diss.] Aachen 2001, S. 41. Diese Zeit fiel in der Realität jedoch deutlich kürzer aus als in Heinrich Hausers Schilderungen dargestellt. Vgl. hierzu auch das Nachwort zu der Neuauflage der Reportage *Schwarzes Revier* von Andreas Rossmann: *Augen auf und durch*. In: SR 2010, S. 210–220, hier: S. 217.

gleichbare Erwartungen [...] gab«²⁶ – Hausers Wirken, wenn es auch ›zeitversetzt‹ stattfindet, macht diesen Umstand ganz real greifbar.

Eine Auseinandersetzung mit ›Technischem‹ findet nun in beinahe jedem von Heinrich Hausers Werken auf gewisse Weise statt; in dem genannten Zusammenhang relevant erscheinen – wie auch der Bezug zu *Schwarzes Revier* gezeigt haben soll – aber insbesondere die früheren Reportagen bzw. Reiseberichte Hausers; von ihm im Auftrag durch verschiedene Verlage, aber auch »durch Firmen und die deutsche Wirtschaft geschriebene[] Texte«,²⁷ die aus mehreren Gründen wichtig sind: Vor allem letztgenannte zählen zu »der umfangreichen Kollektion seiner Bücher über Technik, bzw. mit technischer Thematik«,²⁸ machen also die Technik und ihre Ausprägungen sowie -wirkungen zum Kerngegenstand. Ein weiterer, oder weiterführender Aspekt bezieht sich nicht auf den Inhalt, sondern auf die ›Machart‹ dieser Texte: Der Umstand, dass die Reportage als Gattung zu den ›naturgemäß‹ wirklichkeitsbezogenen Textsorten gehört, was sie in die Nähe des Manifests mit seinen *aus* der wie *auf* die Wirklichkeit wirken wollenden Äußerungsformen rückt. So legt der Autor mit den Reportagen eine durch ihn konstruierte Momentaufnahme bestimmter Orte, Personen und Geschehnisse vor, die er der Welt außerhalb seines Denkens zu vermitteln sucht.

Dabei ist kennzeichnend, dass Heinrich Hauser nicht nur *über* die Dinge schreibt, die er um sich herum wahrnimmt, sondern es in seinen Texten auch so erscheinen lässt, als würde er sich selbst in der Aktion in Gesehenes mit *einschreiben*.²⁹ Ein Aspekt, der an die Forderungen avantgardistischen Schaffens erinnert, denn was der Autor so erschreibt, erweckt den Anschein, Grenzen zu verrücken und vermittelt damit auch den Eindruck, dass das, was vorliegt, sich ›zwischen Kunstwerk und außerkünstlerischer Realität‹ bewegt. Der Fortschritt, den die Texte erkunden und ›dem Laien‹, dem gewöhnlichen Menschen seiner Zeit aufzuschlüsseln suchen, wirkt damit zugleich ›vollzogen‹: Er wird gewissermaßen im Tun des Sprechers selbst realisiert. Die Reportage konserviert all das, lässt es in der Rezeption auf die gegebene Realität ›übergreifen‹. In *Wetter im Osten* appelliert Heinrich Hauser so z. B.: »Es wird Zeit für uns, die wir heute dreißig sind, die wir schon eine Leistung hinter uns haben. Zeit, einzugreifen,

26 Wolfgang Asholt u. Walter Fährnders: Einleitung. In: Asholt u. Fährnders (Hg.), Manifeste und Proklamationen (wie Anm. 3), S. XV–XXX, hier: S. XXII.

27 Graebner, »Dem Leben ...« (wie Anm. 25), S. 7.

28 Ebd.

29 Wie bereits erwähnt, kann diese These nicht grundsätzlich auf alle (literarischen) Äußerungen Hausers übertragen werden. Teilweise wird der Autor Teil der Innovation, indem er z. B. immer wieder gewisse Arbeiten erprobt, u. a. im Praktikum oder auch als Flugschüler, oder aber die Technik (Fotokamera, Auto, Flugzeug) ihm erst ermöglicht, die ›Welt‹ so wahrzunehmen, wie er sie in seinen Texten beschreibt. Selbstverständlich bleibt all das teils Inszenierung und Fiktion, ein ›literarisches Spiel‹; dies gilt allerdings auch für einen Großteil der futuristischen Proklamationen.