

## SOZIALREPORTAGEN AUS DEM POTT

### Das fotografische Werk Erich Grisars (1898-1955) wird entdeckt, und Grisars literarisches Werk gleich mit

Es hat annähernd 60 Jahre gebraucht, bis das Dortmunder Stadtarchiv festgestellt hat, welchen Schatz es in seinem Bestand hatte. Und dass so viel Zeit vergangen ist, ist dem Archiv nicht einmal vorzuwerfen, denn der Name Erich Grisar ist heute bestenfalls noch einigen Spezialisten zur Geschichte der Ruhrgebietsliteratur und zur Literatur der Arbeitswelt bekannt. Aber selbst die werden im Wesentlichen nur sein selbständig publiziertes Werk kennen, während die wahren Schätze Grisars immer noch ruhen: In der sozialdemokratischen Tagespresse sind zahlreiche seiner Reportagen zu finden, die bis heute kaum jemand zur Kenntnis genommen hat.

Erich Grisar ist vor allem mit seinem Werk vor 1933 einschlägig, und da bewegte er sich durchaus konventionell vor allem als sozialdemokratischer Lyriker, der bedichtete, was in der Arbeiterlyrik bedichtet gehört. Das ist nicht übermäßig originell oder bemerkenswert, weshalb Grisar wohl auch nicht ganz zu Unrecht als literaturhistorischer Bestand gelten muss. An Romanen hat er sich zwar versucht, sie sind aber nur in einem Fall als Zeitungsdruck publiziert worden. Das Ergebnis will Aisthesis demnächst veröffentlichen. Aus dem Nachlass sind zudem zwei weitere bislang veröffentlicht worden.

Nach 1933 verschwand Grisar nach und nach von der publizistischen Bildfläche. Trotz einiger völkischer Tonlagen, mit denen er sich abgab, hat er sich im Tausendjährigen Reich halbwegs ehrlich durchgeschlagen, zog sich allerdings auch nach einigen Jahren in seinen erlernten Beruf als Vorzeichner zurück. Nach 1945 hat er eine literarische Karriere nicht mehr wirklich begründen können.

Nach seinem frühen Tod 1955 war Grisar schnell vergessen – und dennoch hat er Spuren hinterlassen, allerdings anderer Art als

man denken mag: Grisar hat als Mitarbeiter der Dortmunder Volksbibliothek die Grundlagen des dortigen renommierten Zeitungsausschnittarchivs gelegt, wie man den Beiträgen der beiden wunderbar aufgemachten Bände entnehmen kann, in denen Erich Grisars fotografisches Werk und seine wohl beste Arbeit, die Reportagensammlung *Mit Kamera und Schreibmaschine durch Europa* von 1932 nun neu präsentiert werden.

Wer also noch vor Jahren die freizügig verschickten Kladden aus Dortmund in der Hand hielt, kam damit vielleicht sogar mit einer der Arbeiten Grisars in Kontakt. Die Sammlungstätigkeit ist mittlerweile eingestellt worden, die Sammlung ist in den Marbacher Bestand übergegangen.

Nun kann man aus der Ferne nur rätseln, wie der Nachlass des ehemaligen Mitarbeiters Grisar in den Bestand des Archivs geraten ist, und warum er anscheinend über lange Jahre völlig unbeachtet blieb. Seine vergleichsweise geringe Bedeutung für die Literatur- und Kulturgeschichte wird dabei mitgewirkt haben. Mit der Digitalisierung der Bestände wurde ein frischer Blick auf den fotografischen Nachlass Grisars geworfen wurde, der nun zu überraschenden und sehr überzeugenden Nachwirkungen geführt hat. Das alles ist insgesamt erfreulich und erweitert zudem den Wissensbestand zur Literatur- und Kulturgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts.

Keine Frage, Grisar wird mit diesen Aktivitäten nicht in die Reihe der auch seinerzeit prominenten Autoren oder Reporter gehievt. Als erste Adressen bleiben sicherlich Egon Erwin Kisch, Joseph Roth, Kurt Tucholsky oder auch Heinrich Hauser, die seit Jahrzehnten die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Aber auch die in den 1920er und frühen 1930er Jahren prominenten Reporter

wie Richard Katz, Gabriele Tergit oder Sling (Paul Schlesinger), der für seine Gerichtsreportagen berühmt wurde, werden sicherlich noch eher als Grisar herangezogen, wenn exemplarische Repräsentanten der Reportage der Weimarer Republik genannt werden sollen. Das nun vorliegende Œuvre macht aber erkennbar, dass auch die literarisch vielleicht nachrangigen Autoren wie Grisar sich als Reporter außerordentlich gut schlagen und es trotz ihrer geringen Resonanz verdienen, mit größerer Aufmerksamkeit und wahrgenommen zu werden.

### **Ein Fotoreporter**

Leichter wird dies sicherlich dadurch, dass Grisars große Reportage vom wohl wichtigsten Erneuerer der Buchausstattung und Typografie in den 1920er Jahren, Jan Tschichold, ausgestattet wurde. Das Buch trat mithin in einer dezidiert modernen Gestaltung auf – was allerdings auch dem Genre entspricht. Denn die Fotoreportage war um 1930 vergleichsweise neu und ungemein modern. Zwar waren Text-Bild-Kombinationen bereits zuvor bekannt, die Fotografie, die schließlich um 1900 andere visuelle Darstellungen in der Presse ablöste, wurde jedoch vor allem als Illustration eingesetzt. Erst nach und nach wurde die Verbindung zwischen Text und Fotografie immer enger und korrespondieren Text- und Bild-Erzählung stärker, bis zu dem Punkt, bei dem das eine Medium ohne das andere nicht mehr die ganze Geschichte erzählen konnte.

Grisars Fotoreportagen, erschienen – wenn man den Referaten der nun erschienenen Bände zum fotografischen Werk und zur Reportageband von 1932 glauben darf – vor allem in Zeitungen aus dem sozialdemokratischen Umkreis, die etwa als Volksblatt-Illustrierte in Leipzig oder als Dortmunder Zeitung firmierten. Das ist erst einmal unspektakulär, zumal der Zeitungsdruck der frühen 1930er Jahre immer noch recht grob daherkommt.

Dennoch zeigt sich in den Zeitungsreportagen viel stärker als im Buchdruck, wie eng ver-

knüpft Fotografie und Text sind. Die Reportagen stehen zwar in einem spannungsreichen Verhältnis zu den brillant reproduzierten Fotografien aus Grisars Sammlung. Hier die körnigen, vielleicht doch ein wenig klein wiedergegebenen Ausschnitte aus den Zeitungsdrucken, in denen Text und Foto miteinander korrespondieren. Dort die repräsentativen Fotografien Grisars, die sich mit einem Mal in den Vordergrund spielen. Dennoch haben die Zeitungsdrucke ihren Reiz.

Dass Grisar keine Ausbildung als Fotograf absolviert hatte, wird ihm dabei kaum zum Nachteil gereichen. Der Anteil der Quereinsteiger gerade in der neuen Fotografie der späten 1920er und frühen 1930er Jahre war groß genug, und ihre Verdienste für die Weiterentwicklung der fotografischen Sprache sind kaum zu leugnen. Gerade in der Fotoreportage der 1920er und 1930er Jahre waren sie es, die das Gros der Materialien zur Verfügung stellten: Journalisten und Reporter, die nicht nur Notizblock und Schreibmaschine verwendeten, sondern auch noch die Kamera hinzunehmen.

Die technischen Mängel, die es vielleicht aus der Sicht der gelernten Fotografen noch gab, wurden zudem durch den Zugriff der Amateure mehr als wettgemacht. Spätestens mit den einfach zu bedienenden und schnellen Handkameras wurde die Fotografie mobil. Zwar brauchte es für schwierige Lichtverhältnisse und Perspektiven immer noch das Stativ, doch die Moment- und Alltagsaufnahmen wurden zunehmend aus der Hand gemacht, situativ, mit verkanteten Linien, mit Unschärfen und Verwischungen, die zwar nicht notwendig gewollt waren, aber hingenommen und schließlich auch genutzt wurden. Fotograf wie Objekte mobilisierten sich, was sich an Grisars Fotografien sehr gut beobachten lässt.

Grisar selbst suchte, wie Fotoreporter dies naheliegenderweise tun, den besonderen Moment, den Blick in die Realität in seinen Fotos festzuhalten. Die Momentaufnahme macht denn auch das Zentrum seines fotografischen Werks aus, nicht die repräsentative, gestellte Fotografie im Stile August Sanders,

in der der Einzelne aus seinem Umfeld heraustritt. Zwar finden sich auch in den nun publizierten Fotos Aufnahmen, die von August Sanders beeinflusst zu sein scheinen, die Zimmerleute auf der Walz, der Obstverkäufer oder die Aufnahme vom Weihnachtsbaumverkauf. Aber sie treten deutlich zurück hinter die Aufnahmen, in denen die Aufgenommenen nicht für ihren Beobachter und seine Kamera posieren können.

Freilich kehrt die Inszenierung, wenngleich mit einem völlig anderen Charakter und dabei sehr mächtig zurück. Die Fotografierten spielten ebenso mit der Situation fotografiert zu werden, wie sie in der Szenerie agierten. Dass Grisar das nicht zu ignorieren versuchte, sondern die Selbstinszenierung seiner Objekte miteinbezog, ist ihm hoch anzurechnen und macht seine Bedeutung für die Fotografie der 1920er und frühen 1930er Jahre aus. Denn die Fotos wurden in die Interaktion, die sie zeigen, einbezogen. Die spielenden Kinder spielten eben auch mit der Kamera. Und selbst die Porträtfotos wurden mobilisiert. Die Porträtierten scheinen in die Kamera hineinzutreten und damit auf den Betrachter zu.

### **Themen**

Drei Themenbereiche machen die Herausgeber der Fotografien aus: städtisches Leben, Aufnahmen aus dem industriellen Arbeitsleben und Kinderfotografien. Alles Themen, die sich für Presseveröffentlichungen hervorragend verwenden lassen, und alles Themen, die für einen sozialdemokratischen Autor jener Jahre naheliegend sind. Die Stadt Dortmund war in den vergangenen knapp hundert Jahren wie das gesamte Revier gewuchert und hatte sich mit den Nachbarstädten zu einem riesigen, industriell geprägten Konglomerat entwickelt. Diese Entwicklung hatte ungeheure Menschenströme angezogen, die von dem Areal aufgesogen und eingemeindet worden waren. Die polnische Einwanderung ins Revier ist bekannt genug. Dass Szymanski heute ein guter deutscher Name ist, geht nicht zuletzt darauf zurück.

In dem ungestüm und teils ungesteuert wachsenden Revier entwickelte sich ein urbanes Leben, geprägt von Kohle und Eisen. Das Arbeitsleben wies dabei Strukturen auf, die sich gegen die chaotisch anmutende Gestalt der Teilstädte zu behaupten wusste. Das Interesse für Kinder als Sujet ist insofern logisch entwickelt, da an den Kinderfotografien zum einen die allgegenwärtige Gewalt der Not erkennbar wird, die selbst Kinder zur Arbeit zwang. Zum anderen zeigen aber gerade Grisars Kinderfotografien, wie sich die Vitalität menschlicher Existenz gegen die Zwangslagen zu behaupten verstand, nicht zuletzt durch den relativ höheren Freiraum der Heranwachsenden. An diesen Fotografien wird die Rohheit der Lage der Arbeiter ebenso erkennbar wie ihre Strategien, sich ihr erfolgreich zu entziehen. Gerade die Kinderfotos, denen auch Grisars späten Editoren Anerkennung zollen, verdeutlichen, dass dieses Notstandsgebiet eben auch bewohnt und bewohnbar war. Kein leichtes Leben im falschen, aber immerhin doch ein Leben.

Zwar lässt der Blick Grisars erkennen, dass er die Verhältnisse, in die er hineinblickte, sehr gut kannte. Das Ruhrgebiet war kein geheimnisvolles fremdes Land, kein Kriegsgebiet, als das es Heinrich Hauser nach 1933 stilisierte. Aber auch in seiner Ruhrgebietsreportage von 1930 war schon dessen Befremdung erkennbar. Grisar war seinen Sujets nah – und der Blick für die Armut, die Arbeit und die Not der Ruhrgebietsleute war sehr scharf. Dennoch ist in seinen Fotos eben auch Grisars Sympathie für seine Leute erkennbar und die Verwunderung darüber, was sie dieser Not alles noch abgewannen.

Mehr als 4000 Fotografien haben sich im Nachlass Grisars erhalten, die meisten davon als Negative. Etwa 200 Fotos werden nun im Ausstellungsband zum fotografischen Werk gezeigt und gedruckt, in einer erstaunlichen Qualität für historisches Bildmaterial. Das gesamte von Grisar archivierte fotografische Werk umfasste anscheinend knapp 8000 Fotografien. Die Verluste werden dem Krieg zugerechnet.

Der Ausstellungsband präsentiert die Fotografien, die – wie anzunehmen ist – eigentlich als Alltags- und Pressefotografie ohne großen Kunstanspruch entstanden sind, in einer außerordentlichen Qualität. Zahlreiche Fotos sind ganzseitig abgebildet, während sie sich im Zeitungsdruck die Seite mit anderen Fotos und dem Text teilen mussten. Alle sind vollflächig, also mit dem Negativrand abgedruckt, was dem Ganzen wohl historische Dignität verschaffen soll, aber doch ein bisschen geschmäckerlich ist. Die Fotos hätten das nicht nötig gehabt, wie ja auch ein Blick in den Nachdruck von *Mit Kamera und Schreibmaschine durch Europa* zeigt. Dort haben Herausgeberin und Verlag auf die Authentizität simulierenden schwarzen Rahmen verzichtet.

### Mit Kamera und Schreibmaschine

Besondere Spannung erhält der Band dadurch, dass Exempel aus Grisars Pressearbeit abgedruckt sind. Grisar hat anscheinend seine Publikationen detailliert – wenn auch zum Teil ohne Publikationsnachweis – gesammelt, was eine Fundgrube ist. Allein die Doppelseite *Tonfilm des Alltags*, die am 16. August 1930 in der Volksblatt-Illustrierten erschien, und die merkwürdiger Weise nicht im Band zur Reportagesammlung, sondern im Band mit Grisars Fotografien zu finden ist, zeigt, wie souverän Grisar die Plattform Zeitung bediente. Wenigstens aber findet sich im Neudruck der Reportage von 1932 die Titelseite der Volksblatt-Illustrierten – man muss sich das Material doch ein wenig zusammenklauben.

Grisars Reportagenband *Mit Kamera und Schreibmaschine durch Europa*, der 1932 im sozialdemokratischen Buchclub *Der Bücherkreis* gedruckt wurde, zeigt Grisar nun auf der Höhe seines Könnens als Fotoreporter, mithin als Autor, der beide Medien, Text und Fotografie außerordentlich gut beherrschte. Der Band entstand nicht als Auftragsarbeit, wie etwa Heinrich Hausers Revierreportage, die zwei Jahre zuvor erschien, und die vom S. Fischer-Verlag initiiert worden war, sondern

fasst verschiedene, getrennt voneinander entstandene Reportagen zusammen. Zwar lässt sich eine ungefähre, idealisierte Reiseroute zusammenstellen, die in den Niederlanden beginnt und in Spanien und Frankreich endet. Aber über das Zustandekommen der Texte und deren zeitliche Abfolge lässt sich nichts sagen. Immerhin scheint Grisar, wie in den Begleittexten beider Bände zu lesen ist, in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren mit seinem journalistischen Werk genug verdient zu haben, um solche Reisen zu finanzieren.

Grisar stellte die Texte zudem einigermaßen unverbunden nebeneinander, jeweils um einen Ort oder ein Land herum organisiert. Eine Reise wird nicht einmal simuliert, unabhängig davon, dass sie so wohl kaum wahrscheinlich ist. Die Fotografien sind in der Originalausgabe jeweils thematisch zugeordnet, aber auf eingebundenen Tiefdruckseiten zusammengefasst. Bemerkenswert dabei, dass zumindest in einem Fall die Zuweisung falsch ist, was dann, wie die Herausgeber berichten, in der einzigen internationalen Lizenzausgabe in Dänemark korrigiert wurde. Die Seiten 45, 46, 49 und 50 gehören zum Reisetitel Warschau, die Seiten 67, 68, 70 und 71 gehören zur Beschreibung von London. Auch ein Ausstatter wie Tschichold war anscheinend nicht fehlerfrei.

Die Art der Zuordnung von Text zu Bild und umgekehrt unterbindet eine direkte Bezugnahme aufeinander. Stattdessen laufen beide Erzählungen fast unverbunden nebeneinander her, was in den Zeitungsreportagen deutlich anders ist.

Dafür lässt die Anordnung der Fotos ein aufschlussreiches Programm erkennen: Die Abfolge folgt den in den Texten porträtierten Orten. Dabei muss er notwendigerweise mit den Vorerwartungen und Klischees rechnen, mit denen ein Reisebuch konfrontiert wird. Die Niederlande als Käseland, London als die prägende Metropole, die Lagunenstadt Venedig. Grisar lässt in seinen Fotografien solche Bilder sogar zu. Er nutzt die Gelegenheit jedoch, die heilen Bilder der touristischen

Vorerwartungen mit einer auf Arbeit, Armut und eben auch Ausbeutung beruhenden Realität zu konterkarieren: Auf ein Hochzeitspaar auf dem Markusplatz folgen die Bilder eines einbeinigen Kunstglashändlers und einer Netzstickerin, die ihrem Handwerk auf der Gasse nachgeht. Unter die Bilder der Kanäle Venedigs wird das Foto eines Melonenhändlers montiert, der seine Ware durch die Stadt schleppen muss. Fotos vom Tower in London und von der Bank von England werden umstandslos neben Fotos eines Dampfschiffes auf der Themse und der Entladung eines Kohletransporters präsentiert. Ein großes technisches Bauwerk wie die Hafenfähre von Marseille wird vor die Hafenkulisse platziert. Bereits auf dem Titel wird eine Brückenkonstruktion mit einer Frau samt Kindern, die in den Straßen von Marseille bettelt, kontrastiert. Das Elend ist allgegenwärtig in dieser Welt. Und zugleich nimmt Grisar eine ikonografische Figur auf, deren bekannteste fotografische Repräsentation Dorothea Langes *Migrant Mother* aus dem Jahr 1936 ist.

#### Auf Reisen

Damit die Fotografien eingeordnet werden und ihre Geschichte entfalten können, hat der Ausstatter die Bildunterschriften jeweils in die Fotografie eingepasst, so dass sie untrennbar mit ihnen verbunden sind. Allein schon deshalb verzichtet der Nachdruck auf die Wiederholung der damaligen Gestaltung. Da nur ein Teil der Vorlagen zur Verfügung stand, hätte der Nachdruck ansonsten auf Reproduktionen des Erstdrucks zurückgreifen und dabei in Teilen erkleckliche Qualitätseinbußen hinnehmen müssen. Damit verliert die Neuausgabe allerdings auch die Qualität der ursprünglichen Ausgabe (was Ausstattung und Inszenierung angeht), die durch die textlichen Bildanker eine eigene Story aufzubauen verstand. Gewonnen wird damit zweifelsohne eine deutlich bessere Fotoqualität. Statt der Fotolinien sind nun Fotos zum Text zu besichtigen, mithin Fotografien, die sich den Texten zu- und unterordnen. Grisars Fotoreportage

wird damit aufgegeben, was zu bedauern ist, auch wenn sie das Resultat einer gewagten und möglicherweise nicht einmal von ihm selbst zu verantwortenden Ausstattung ist.

Durch den Text, der nunmehr immerhin wieder verfügbar ist, wird man freilich einigermaßen entschädigt. Und in der Tat weist der Text Merkmale aus, die ihn von anderen Reportagebänden unterscheiden. Während die UdSSR- und USA-Reiseberichte stets die Systemdifferenzen zwischen den Reiseländern und dem Herkunftsland vor Augen führten, dominieren eher touristisch angelegte Berichte oder Texte, die sich mit einem einzigen Ziel-land beschäftigten. So hat Kurt Tucholsky etwa seine Pyrenäenreise zum Buch verarbeitet, Klaus und Erika Mann schrieben einen Cote d'Azur-Band für eine populäre Reisebuchreihe (Was nicht im Baedeker steht) und auch sonst sind eher die monothematischen Reisebücher zu finden als (imaginäre) Rundreisen. Ausnahmen freilich gibt es: Kasimir Edschmid legte 1927 einen Band mit Europa-reisen (besser Impressionen) vor, der mit Zeichnungen von Erna Pinner ausgestattet war. Allerdings sind die Unterschiede kaum zu übersehen: Grisar ist deutlich weniger an den kulturellen Differenzen oder an den touristischen Qualitäten der Zielländer interessiert als dies Tucholsky oder die Geschwister Mann waren. Er steht deutlich näher an Kischs politisch grundierten Reisereportagen, auch wenn Kischs große Reportagen durchkomponierter und konsistenter sind. Bei Grisars Band ist deutlich zu erkennen, dass er aus früheren Texten zusammengestellt wurde, die umgeschrieben und zugerichtet wurden. Er hat zudem, wenn man den Kommentaren folgt, die Texte nicht nur überarbeitet, sondern auch Textteile neu geschrieben. Damit entfernen sich die vorliegenden Texte weiter vom ursprünglichen Eindruck, werden jedoch stärker intentional aufgeladen. Die Diskussion um den Titel des Bandes, von der Andrea Zupancic und Erhard Schütz berichten, lässt erkennen, dass es Grisar darum gegangen ist, einen sozial geprägten Blick auf die Nachbarländer zu werfen. Er war nicht nur an ihrer Reise-

würdigkeit interessiert, sondern eben auch um den Blick auf die sozialen Missstände und die Armut, die am sozialen Rand der Gesellschaften zu finden sind, eben auch für den Reisenden, der sehen wollte.

Dies ist im Bildprogramm bereits offensichtlich. Im Text ist Grisars Zugriff nicht weniger deutlich erkennbar. Ihn interessieren das Elend und die Armut, die Arbeitsbedingungen und die Initiativen der Arbeiter, sich aus ihren schlechten Bedingungen zu erheben. Dabei meidet Grisar die harte parteipolitische Sprache und die entschiedene Selbstpositionierung, die etwa Kischs Reportagen jener Jahre auszeichnen, eben nicht nur seine Russland-Reportagen. Grisar bleibt kleiner im Ansatz, man könnte auch meinen, unentschiedener und resignierter, oder eben auch hellstichtiger. Wenn die Bedingungen nicht zur Disposition stehen, dann müssen die Arbeiter sie sich eben zunutze machen. Man wird das heute sympathischer finden als die Revolution.

Damit machte sich Grisar zum stellvertretenden Beobachter, der die Zielländer gerade auch in dieser Hinsicht in den Blick nahm und damit ein vollständigeres Bild ermöglichte. Grisar nahm dabei zugleich ein Motiv auf, das der Reiseliteratur generell naheliegt: „Das Buch soll in Hände der Menschen“, schrieb er an den Verlag, „die im Geist reisen wollen, dabei aber ihre soziale Gesinnung nicht vergessen.“ Er formuliert damit eine Aufgabe der Reiseliteratur, die gerade am Beginn des Konsumzeitalters zentral ist, solange wenigstens wie noch nicht genügend Mittel bereitstanden, damit auch größere Bevölkerungsteile reisen konnten. Andere Themen wie Erkundung und Vorvollzug der Reise treten dadurch zurück. Die Reiseberichte erfüllen weniger die Aufgabe, über fremde Länder zu informieren oder sich auf eigene Reisen vorzubereiten. Die Abwendung von der Baedekerstruktur, die auf die Reiseplanung und die direkte Verwendbarkeit auf der Reise abzielt, spricht dafür. Die mediale Vermittlung, wenngleich mit einem vergleichsweise alten Medium, beginnt bereits die direkte Erfahrung zu überformen, wenn nicht zu dominieren.

### Stadt an der Ruhr

In einem interessanten Spannungsverhältnis zum Reisebuch Grisars stehen seine weiteren, im engeren Sinn literarischen Arbeiten, und hier insbesondere das Romanwerk. Über das Gesamtwerk geben ein von Walter Gödden betreutes und bereits 2012 erschienenenes *Lesebuch* und ein 2014 publizierter Band *Ausgewählte Werke* Übersichten, die allerdings nur Ausschnitte liefern. Der Aisthesis-Verlag, der das literarische Werk betreut, hat mittlerweile nachgelegt und zwei Romane Grisars aus dem Nachlass ediert, darunter einen Roman mit dem Titel *Ruhrstadt*, der im Juli 1931 nach nur wenigen Monaten Arbeit in der ersten Niederschrift abgeschlossen wurde. Das Projekt blieb seinerzeit unveröffentlicht. Lediglich ein Romankapitel konnte Grisar in einer Beilage des Dortmunder General-Anzeigers im Januar 1932 publizieren, wie der Herausgeber des Grisar-Romans, Arnold Maxwill, im Nachwort schreibt. Der Verlag *Der Bücherkreis* lehnte den Roman ohne weitere Begründung ab und schickte das Typoskript im August 1932 wieder an Grisar zurück, berichtet Maxwill weiter. Das in der begleitenden Postkarte erwähnte Alternativprojekt, das dem Verleger attraktiver erschien, ist nicht bekannt.

Der Roman *Ruhrstadt* und die Reisereportagen stehen freilich nicht in Konkurrenz zueinander. Eher überformt der Roman die verstreut erschienenen Reportagen Grisars. Sie bilden in jedem Fall die Basis von Grisars Romanprojekt, das vor allem von seiner beeindruckenden Kenntnis der lokalen Verhältnisse, der Erfahrungen, der Verhaltensformen und Haltungen in der Arbeiterschaft der ungenannten Ruhrstadt zeugt. So zweifelsfrei das reale Dortmund Vorlage des Romans war, so sehr wollte Grisar mit seinem Roman wohl über die Schilderung von lokalen und damit eben auch beschränkten Verhältnissen hinausgehen. Es ging ihm um Grundsätzliches, um das Missverhältnis zwischen den sozialen Klassen, um die Missstände, unter denen die Arbeiter leiden mussten, und um den An-

spruch, den sie auf eine Verbesserung ihrer Verhältnisse stellen konnte.

Dabei legte Grisar größten Wert darauf, die Welt des Hochofenbauers Jean Brucksain so präzise wie möglich zu schildern. Der Blick, den Grisar auf seine literarische Stadt und die in ihre lebenden Menschen wirft, ist von einer bewundernswerten Schärfe. Die Not der Arbeiter, ihre Art miteinander zu sprechen, die Möglichkeiten, die sich ihnen eröffnen und die sich wieder verschließen, ihre Arbeit und ihre Lebensverhältnisse, die sich in den vergangenen Jahrzehnten so radikal verändert hatten. Ihre Abhängigkeit vom Lohn, der schon knapp ist, um mehr als das Überleben zu sichern, und der doch noch deutlich mehr ist als das, was den Arbeitslosen als Unterstützung gewährt wird. Das geht so weit, dass Grisar den von der Geburt seines Kindes überwältigten Jean Brucksain zugleich jedes Detail mit übergroßer Deutlichkeit wahrnehmen lässt, was jeder konventionelle Roman seiner Zeit vermieden hätte. Hier geht es ihm aber um Wahrhaftigkeit, und die macht auch vor vermeintlich intimen Details nicht Halt.

So viel Aufschluss und Binnensichten der Roman also liefert, ist er als fiktionaler Text zugleich misslungen. Grisar führt seinen klassenbewussten Hochofenbauer durch eine Stationenreihe, die offensichtlich darauf angelegt ist, ein vollständiges Bild seiner Ruhrgebietsstadt zu geben. Dazu gehören selbstverständlich die Stationen Arbeit, Geburt, Ehe, Freizeitvergnügen, Maidemonstration, Grubenunglück, Hausgemeinschaft, Kneipengespräche, Solidarität, soziales Elend, Entlassung, Arbeitslosigkeit und Wiedereinstellung. Einen Spannungsbogen oder ein Zusammenspiel verschiedener Akteure, die das Roman-geschehen bilden, gibt es nicht. Zwar beginnt Grisar mit dem Aufbruch seines Protagonisten zur Arbeit – seine Frau liegt in den Wehen, doch es reicht, dass eine Nachbarin nach ihr schaut – und seinen ersten Gängen. Aber Grisar wendet sich mehr und mehr von seinem Protagonisten ab und abstrakten Schilderungen oder Abhandlungen zu, mit denen er Klarheit darüber zu schaffen versucht, was in

Ruhrstadt vor sich geht, wer hier Entscheidungen trifft und welche Konsequenzen dies für die Arbeiter hat. Das politische Anliegen überwältigt damit den Roman, der mehr und mehr darauf beschränkt wird, die jeweiligen Anlässe zu liefern, mit denen das nächste politisch relevante Thema abgehandelt werden kann. Das ist möglicherweise sympathisch, die Abhandlungen freilich auf die Perspektive der Arbeiter beschränkt, was ja nicht falsch sein muss. Aber der Roman verkommt dennoch zur Folie von Grisars politischen Positionen und seiner Darstellung der sozialen Welt der Arbeiterschaft. Seine „fotografischen“ Qualitäten bleiben zwar außerordentlich, helfen aber dem Roman nicht, ganz im Gegenteil.

Dennoch: Nutzt man *Ruhrstadt* als Sachquelle und habituellen Fundort, ist der Text von unschätzbarem Wert, vergleichbar mit Erik Regers *Union der festen Hand* (1931) oder anderen Romanen, die die Welt der Industriearbeiter in den 1920er Jahren zum Gegenstand nehmen. Auch ein Vergleich mit Heinrich Lerschs *Hammerschläge* (1930) liegt nahe und wäre aufschlussreich – gerade weil sich Jean Bruckhain im Unterschied zu Lerschs Kesselschmied von vorneherein als Arbeiter versteht und nicht als Handwerker. Aber solche Studien sind, wie zu befürchten ist, heute wohl notgedrungen auf die Regionalforschung beschränkt. Was zu bedauern ist.

### **Kindheit im Kohlenpott**

Mehr Aufmerksamkeit von heutigen Lesern werden allerdings die Kindheitserinnerungen Grisars auf sich ziehen. Grisar hat diese Texte zwar bereits um 1932 geschrieben, jedoch vor der Publikation in der Nachkriegszeit nochmals überarbeitet. Es mag daran liegen, dass Grisar nicht versucht hat, einen Text mit langem Atem zu schreiben, sondern sich auf Episoden und Einzelerinnerungen beschränkt hat, jedenfalls lesen sich die Erinnerungen, die zudem im handlichen Format geliefert werden, wesentlich eingängiger und angenehmer. Daneben sind sie äußerst informativ, was die

Alltagsgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts angeht. Der Fokus der Kindheitserinnerungen liegt allerdings nicht auf den 1920er und frühen 1930er Jahren, wie die beigegebenen Fotos signalisieren, sondern auf dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Nicht zuletzt deshalb klappt vielleicht auch die Assoziationsfalle *Kleine Strolche* zu, in die der Herausgeber Walter Gödden tappt. Denn die Erinnerungen Grisars haben eben nichts von der widerständigen Drolligkeit der Serie, die aus den 1920er Jahren stammt und die im deutschen Fernsehen seit den 1960er Jahren gezeigt wurde. Von der kulturellen und zeitlichen Differenz abgesehen, ist Grisars Text auf das einzelne Kind fokussiert, das in völliger Armut und unter, aus heutige Sicht, extremen Umständen aufwächst. Die Kluft zur bürgerlichen Überversorgung kindlicher Existenzen heute könnte größer nicht sein.

**Erich Grisar: Kindheit im Kohlenpott. Bielefeld: Aisthesis 2016. 145 Seiten, Euro 9,80.**

**Erich Grisar: Ruhrstadt. Porträt einer Stadt. Roman. Hrsg. von Arnold Maxwill. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2016. 300 Seiten. s/w-Abb. Euro 19,95.**

**Erich Grisar: Mit Kamera und Schreibmaschine durch Europa. Bilder und Berichte. Hrsg. von Andrea Zupancic. Essen: Klartext 2016. 221 Seiten. Zahlr. s/w-Abb. Euro 24,95.**

**Erich Grisar. Ruhegebietsfotografien 1928-1933. Hrsg. von Heinrich Theodor Grütter, Stefan Mühlhofer, Stefanie Grebe und Andrea Zupancic. Essen: Klartext 2016. 219 Seiten. Zahlr. s/w und 4c Abb. Euro 19,95.**

Walter Delabar

Vorab zum Zeitschriftendruck in JUNI Heft 53-54 auf [www.juni-magazin.de](http://www.juni-magazin.de) (Dezember 2016)