

Poesie und Hass

Egon Erwin Kisch zwischen Ideologie und Klischee

Von Herbert Birchler

Der Deutschprager Egon Erwin Kisch (1885–1948) ist als selbsternannter «rasender Reporter» in die Annalen der deutschsprachigen Literatur eingegangen. Die bewegten zwanziger und dreissiger Jahre waren sein journalistisches Eldorado. Dass Kisch sich immer stärker der kommunistischen Orthodoxie verschrieb, prägt bis heute die Rezeption seines facettenreichen Werkes.

Mit Swift sei der «produktive Hass» in die Publizistik eingetreten, der Hass gegen die Tyrannei, die Unterdrückung, den Amtsmissbrauch und die Phrase, schreibt Egon Erwin Kisch in der von ihm herausgegebenen Anthologie «Klassischer Journalismus». Zweifellos huldigt er im grossen englischen Satiriker einem literarischen Vorbild. Wer Hass als eine Grundmotivation des Schreibens in Betracht zieht, reizt zunächst die Bildungsbürger und ihr schöngeistiges Ideal der Literatur. Wer das destruktive Gefühl jedoch im gleichen Atemzug ins Kreative, ins Positiv-Dichterische umwertet, der verrät humanistischen und, dem nicht widersprechend, dialektischen Hintergrund sowohl in ästhetischer als auch in ethischer Hinsicht. Gleichzeitig deutet Kisch auch eine Hauptquelle seines eigenen Schaffens an: die soziale und ökonomische Wirklichkeit im Spiegel ihrer politischen Deutung.

BERUF REPORTER

Doch Egon Erwin Kirsch war kein Satiriker, sondern, gemäss der landläufigen Bezeichnung, Reporter. Der aber ist in den Augen zahlreicher damaliger Kritiker höchstens eine Untergattung des ernstzunehmenden Autors, ein «Kehrichtsammler der Tatsachenwelt» (so der erbitterteste Gegner des damaligen Journalismus, Karl Kraus). Der Kampf gegen diese Aburteilung, der Einsatz für die sogenannte Reportage, worunter Kisch nicht das Ausspielen des Fiktiven durch das Faktische versteht, wie das oft auch seinen eigenen Parteigängern vorschwebt, sondern eine «Bereicherung des Fiktiven durch das Faktische» (Marcus G. Patka), ist neben dem weit über den Schreibtisch hinausgehenden, nie erlahmenden Engagement für gesellschaftliche Verbesserungen und politische Veränderungen eine weitere Leidenschaft des Schriftstellers Egon Erwin Kisch.

Dass Kisch für gehäufte Etikettierungen geradezu prädestiniert ist, liegt einerseits an seiner

Herkunft, wofür er nichts kann, andererseits aber auch in seinem Bestreben zur eigenen Legendenbildung, wofür er allerdings sehr viel tat. Angesprochen darauf, wie es ihm gelungen sei, auf den mitunter waghalsigen und auch den körperlichen Einsatz nicht scheuenden Entdeckungs- und Stoffsammelfahrten durch und über alle Kontinente und Ozeane mit heiler Haut davanzukommen, erwiderte Kisch, dass er aus gutbürgerlichem Hause stamme, als deutschsprechender Jude in einer anderssprachigen Umgebung aufgewachsen und Kommunist geworden sei; etwas davon habe ihm immer weitergeholfen. Die Reportagen, die während dieser Reisen entstanden, wurden zwar in allen denkbaren Zeitungen und Zeitschriften jeglicher politischen Ausrichtung abgedruckt, in einer an Printmedien wahrhaft nicht armen Zeit. Letztlich waren sie aber doch für die Buchform bestimmt und wurden zu diesem Zweck jeweils gründlich überarbeitet.

1925 erscheint der Sammelband mit dem Titel «Der rasende Reporter». Dieses wahrhaft moderne Epitheton hängt von nun an so unverrückbar an Kisch wie die Zigarette von seinen Lippen auf beinahe allen Photographien, die von ihm existieren: Nicht nur in dieser Hinsicht ist er ein Vorbild für Generationen von Schreibenden nach ihm geworden. Die Beteuerung, dass «Egonek», so der liebevolle Rufname unter Freunden, alles andere als ein von Sensationen gehetzter Journalist und schludriger Vielschreiber, sondern ein gewissenhafter und gründlicher Berichterstatter mit der «Gnade des echten Schriftstellers» gewesen sei (Joseph Roth), ist mittlerweile selbst zum Klischee geworden. Der 40jährige Kisch, unter anderem wegen der internationale Wellen schlagenden Enthüllungsgeschichte zum Fall Redl bereits eine Berühmtheit, wählt mit Bedacht den schlagzeilenartigen Titel, um sich im eigentlichen Sinn des Wortes einen Namen zu machen. Hellsichtige Kommentatoren aber bemerken bald die beab-

sichtigte Ironie dahinter, denn die im Band versammelten Texte widerlegen mit ihrer offensichtlich hart erarbeiteten sprachlichen Leichtigkeit und ihren ausgeklügelten Arrangements die im Titel mitschwingende Assoziation schreibender Unseriosität.

Die Themen der Geschichten in diesem und den beiden nachfolgenden Bänden, «Hetzjagd durch die Zeit» (1926) und «Wagnisse in aller Welt» (1927), sind sehr breit gestreut und entsprechen diesem Zeitalter der Nervosität, darin dem «Rasenden» doch wieder gerecht werdend: Sie reichen von Sozialreportagen über Amerika-Emigranten, Stahlarbeiter und Londoner Obdachlose, wo Kisch den später von Günter Wallraff in extenso vollzogenen Einschleich-Journalismus praktiziert, bis zu Berichten über aufsehenerregende Kriminalfälle und Flugreisen, welche dem Genre des Sensationsjournalismus am nächsten kommen. Ironietiefende Reisebeschreibungen von kapitalistischen Hochburgen im Ruhrgebiet und historisch-politische Erzählungen, wie zum Beispiel vom Schicksal der ungarischen Königskrone im Revolutionsjahr 1848, runden das Spektrum ab. Die meisten Geschichten entstehen durch die Arbeit mit alten Quellen, das Studium von Polizeiakten oder aus Recherchen vor Ort, wobei Kisch das Image des findigen Spürhundes pflegt, der zwar keine Schranken respektiert, aber auch nicht über Leichen geht.

Inhaltlich überraschend, weil von der vorge-spurten Erwartung abweichend und somit die klare politische Tendenz beiseite lassend, sind die «rein» literarischen Kurztexte: so etwa die aufzählende Beschreibung seiner eigenen Tätowierungen als Selbstinszenierung, die nicht immer ganz den Tatsachen entspricht, das expressionistisch stilisierte Virtuosenstück über das Berliner Sechstagerennen, «Elliptische Tretmühle», oder auch «Die Weltumsegelung der <A. Lanna 8>», wo Kisch von der Fahrt eines Moldaudampfers von Prag nach Pressburg auf dem Wasserweg erzählt: Anders als über Tausende von Kilometern Umweg über Nordsee, niederdeutsche Kanäle und die Donau ist das nicht zu bewerkstelligen. – Die Grenze zwischen Literarischem und Faktischem, falls überhaupt nötig, ist nicht klar auszumachen; das eine geht ins andere über. Der ersehnte Schritt von der Zeitungsspalte zur Buchseite ist für den anfänglichen Lokalberichterstatte jedenfalls nicht klein. Der enorme Gestaltungswille ist beispielsweise sehr augenfällig an der Geschichte «Bei den Heizern des Riesendampfers», die als eigentliche Reportage mehr als zehn Jahre zuvor bei Kischs erster Arbeitgeberin,

der Prager Tageszeitung «Bohemia», erschien. Kisch zieht den Stoff mit deutlicher Reminiszenz an Dante ins Überzeitlich-Urweltliche, während der ursprüngliche Text mit seinen schmucklosen Sätzen im subjektiv-gegenwärtigen Erleben unmittelbarer wirkt und mit der Angabe von Datum und Schiffsname eine genaue objektive Referenz ermöglicht. Kisch möchte offensichtlich in den Parnass der «hohen» Literatur gelangen, allerdings nicht auf die übliche Weise der sogenannten tendenzlosen Schreibe, sondern mit seiner eigenen poetischen Methode.

EWIGE WERKE – FÜR EINEN TAG

Im mexikanischen Exil während des Zweiten Weltkrieges erscheint «Marktplatz der Sensationen», wo Kisch rückblickend in eigener Sprache reportiert und zahlreiche bereits früher verwendete Motive und Fälle wieder umerzählt. In diesem Band thematisiert er mehrere Male den «blinden Methodius», die im Kern wohl reale Figur eines Bänkelsängers aus Kischs Prager Jugend. Ob dessen vielsagender Name der Wahrheit entspricht, lassen wir dahingestellt. Wie die Balladen und Moritaten des Methodius seien die Unglücksfälle und Verbrechen, die der Reporter schildert, «unsterbliche, ewige Werke – einen Tag lang». Am nächsten Tag vollziehe der Leser an ihnen nämlich «das Urteil des Vierteilens und Hängens im Klosett». Darüber hinaus unterliege der Sänger keiner Zensur, müsse keine Hast entwickeln im Nachjagen von Neuigkeiten und könne besingen, was ihm «in den Reim» passe. Wie sehr Kisch der Dichtung des blinden Methodius als «mächtiger Chronik» Respekt und Begeisterung entgegenbringt, so hält er seine Methode doch für die überlegene, wenn er es auch nicht ausspricht. Sein Ausgangspunkt ist zur Hauptsache die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung. Diese allein genügt aber nicht, denn unabdingbar dazu gehört das Bewusstsein, welches das Wahrgenommene auch richtig zu beurteilen vermag. Methodius singt zwar vom Mord an einer jungen Frau, den Stoff aber hat er lediglich vom Hörensagen oder vielleicht sogar aus einem Zeitungsartikel. Der Reporter war jedoch selber beim brutalen Ereignis zugegen:

«Diese grossen Augen. Als der blinde Methodius mir von Magdas grossen Augen sang, ahnte er nicht, dass ich dabei sah, wie man Magdas Kopf aus dem Eimer zog, das Blut herabtropfte und langsam die grossen offenen Augen sichtbar wurden.»

Methodius' Themen sind beliebig. Hauptsache, sie vermögen die Nerven der Zuhörer zu kitzeln. Politisch müssen sie nicht korrekt sein. So kriti-

siert Kisch ein Lied, das «läppisch und chauvinistisch» sei, weil deutschnational und antisemitisch. Dem Bänkelsänger fehlen der Wille und das Bewusstsein, seine Stoffe auf ein höher gelegenes Ziel hin zu überprüfen. Seine Produktivität beruht nicht auf Hass, sein Zweck ist keine Ethik.

Als drittes Element fehlt jetzt nur noch die Ästhetik (aisthēsis × ethos = «Ästh-Ethik», ein von Kisch selbst verwendeter Ausdruck): Immer wieder betont er in theoretisierenden Artikeln und Vorworten, dass auf die Schönheit, das Künstlerische auf keinen Fall verzichtet werden dürfe. Sie müsse nur in den Dienst der Sache gestellt werden und aufhören, reine Illusion zur Festigung des Bestehenden zu sein. Diese Überlegung erinnert stark an die aufklärerische Vorstellung zur Aufgabe der Satire, der Form der *literature engagée* im 18. Jahrhundert: Die bittere Pille muss mit einem Zuckerguss drumherum verabreicht werden. Weder «l'opposition pour l'opposition» kann eine gesellschaftlich relevante Kunst hervorbringen noch l'art pour l'art. Der «sozial bewusste Schriftsteller der Wahrheit» dürfe die «Besinnung seiner Künstlerschaft nicht verlieren», sagt Kisch anlässlich seiner Rede auf dem 1. Internationalen Kongress zur Verteidigung der Kultur, der 1935 in Paris tagt und an dem viele namhafte, aus Deutschland emigrierte Schriftsteller teilnehmen.

Trifft der neue Typus eines «proletarisch-revolutionären Schriftstellers» (Georg Lukács) hinwiederum auf ein Individuum, das fanatisch die Sphäre des ausschliesslich ästhetischen Erlebens und Darstellens verteidigt («Es ist alles erlaubt, was zum Erlebnis führt») und sich zudem politisch im anderen Extrem positioniert («Das Leben geht keinen Schritt, ohne andere zu schlagen»), dann fliegen die Fetzen, und es werden keine verbalen Rücksichten mehr genommen. Als Max Herrmann-Neisse in der linksorientierten «Neuen Bücherschau» 1929 einen lobenden Artikel über Gottfried Benn veröffentlicht, treten die Mitherausgeber Kisch und Johannes R. Becher aus dem Redaktionskollektiv aus. Kisch wehrt sich vehement gegen eine Trennung von Politik und Literatur und bejaht trotz dem abschätzig gemeinten Vorwurf, ein «literarischer Lieferant politischen Propagandamaterials» zu sein. Benn titulierte er als einen «sorgfältig Weltfremden und eifrig Unverständlichen» und als einen «in seine krankhaften (schizophrenen) Hemmungen eingesponnene[n] Snob». Der wiederum geifert gegen das «Schmalzen und Schnaufen des rasenden Reporters» und attackiert auch später wiederholt die Exilautoren als Vaterlandsverräter, die sich an der Riviera räkelten, statt die neue Heimat mit auf-

zubauen.

Kisch, seit 1918 im Besitz des kommunistischen Parteibuchs, hat sich öffentlich keinerlei Kritik an der Partei zuschulden kommen lassen. Zwei Jahre nach seiner Heimkehr nach Prag, in die fremd gewordene Stadt, deren er in den langen Jahren seines freiwilligen und erzwungenen Unterwegsseins immer wieder literarisch gedenkt, stirbt Kisch am 31. März 1948 an einem Schlaganfall. Von der soeben an die Macht gelangten kommunistischen Regierung wird ihm ein Staatsbegräbnis zuteil. Noch ein halbes Jahr vor seinem Tod polemisiert er in einem seiner letzten veröffentlichten Zeitungsartikel gegen die Gegner der Sowjetunion und erachtet es als «die Pflicht jedes Sittlichen», sich auf die Seite der (stalinistischen) Wahrheit zu schlagen. Während etliche Intellektuelle nach einem Besuch der Sowjetunion in den zwanziger und dreissiger Jahren desillusioniert nach Hause zurückkehren, sind Kischs Russland-Reportagen «Zaren, Popen, Bolschewiken» (1927) merkwürdig unkritisch, gehören aber mit zehn Auflagen in nur drei Jahren zu seinen erfolgreichsten Publikationen. Fakten, die entscheidend für die Rezeption waren: In der DDR zur Ikone gemacht, wo seine Entwicklung vom bürgerlichen Krypto- und Gefühlskommunisten zum echten und bewussten Klassenkämpfer mit grossem literaturwissenschaftlichem Aufwand nachkonstruiert wurde, wurde Kisch im Westen Deutschlands totgeschwiegen und während der frostigsten Zeit des kalten Krieges fast gar nicht ediert.

IDEOLOGISCH UNDISZIPLINIERT

Ein orthodoxer Dogmatiker war Kisch bestimmt nicht. Propagandistische Schlagwörter, die er gelegentlich in Artikeln, aber nie in seinen Büchern verwendet, wirken, ihrem Wesen ohnehin entsprechend, hölzern und aufgesetzt. Seine «ideologische Undiszipliniertheit» (Marcus G. Patka) und die später von verschiedenen Weggefährten bezeugte ironische Resignation gegenüber der Parteipolitik («Ich denke nicht; Stalin denkt für mich», soll Kisch bisweilen bei politischen Diskussionen gesagt haben) waren strammen Genossen zweifellos ein Dorn im Auge. Die Säuberungen in der Sowjetunion, Ungereimtheiten während des Spanischen Bürgerkrieges und Stalins Geheimpolitik mit Nazideutschland lassen einen zwar überzeugten, aber auch denkenden Marxisten nicht gänzlich ungerührt. Der Widerstreit zwischen weltanschaulicher Heimat, die für den ewigen Emigranten auch eine soziale war und die sich aus echt humanistischer Überzeugung im gemeinsamen Kampf gegen den Faschismus her-

ausgebildet hatte, und schriftstellerischer Produktivität, die sich um keinerlei geistige Fesseln schert, kann der strotzenden Vitalität Kischs äusserlich wenig anhaben. Das vermehrte kulturgeschichtliche Interesse am Judentum bedeutet zwar eine gewisse Zuflucht in die religiöse Herkunft, kann aber wegen des fehlenden Glaubens kein vollwertiger Ersatz für die einmal gewählte politische Überzeugung bilden.

Robert Musil, der dem literarischen Aktivismus in «Der rasende Reporter» grosse Bewunderung gezollt und absolute «Zeitnotwendigkeit» attestiert hat, schreibt in seinem Tagebuch über Kischs politischen Aktivismus während der linken Revolutionsversuche im Nachkriegs-Wien:

«K(isch) bemüht sich, da hinein ein Bolschewikismus zu tragen. «Kommen Sie hin, mich sehen?» fragt er vor der Versammlung der Roten Garde am Deutschmeisterplatz heute meine Frau. «Heute abd. habe ich 4000 Gewehre zur Verfügung. Es wird noch viel Blut kosten», sagt er mit der Miene ernststen Bedauerns. (Vor vier Wochen hat er den Tod jedes weiteren Mannes an der Front für ein Verbrechen erklärt!) Seit 48 Stunden glaubt er, nicht gegessen und geschlafen zu haben (wurde aber im Café bei einer Mahlzeit gesehen). Er ist ganz heiser, fähig, und man kann nicht zwei zusammenhängende Sätze aus ihm herausbringen. [...] K. dagegen wirkt hysterisch. Um jeden Preis bemüht, sich in den Mittelpunkt einer Staatsaktion zu bringen. Geist vom Geiste des Expressionismus.»

Der Hass gegen das «kakanische» System der damaligen Welt, der im zeitweiligen Aushängeschild der «Roten Garde» zum Ausbruch kam und sogar Waffengewalt befürworten liess, hat

seinen unmittelbaren Grund in Kischs Kriegserfahrung. Nicht aus patriotischer Begeisterung, sondern hauptsächlich aus Neugier des Dabeiseinwollens gelangt er als Infanterist eines Prager Regiments an die serbische Front. Das sinnlose und durch eine verbohrte Offizierskaste verursachte gegenseitige Abschlachten des soldatischen Fussvolks und der Tod seines Lieblingsbruders Wolfgang treiben ihn in die Etappe und später sogar ins verhasste k. k. Kriegspressequartier nach Wien. Die schriftlichen Aufzeichnungen der bitteren Erlebnisse, die 1922 unter der Bezeichnung «Soldat im Prager Korps» und 1930 in Berlin mit dem prägnanteren, von Frontkameraden inspirierten Titel «Schreib das auf, Kisch!» erscheinen, gehören zu den wenigen literarischen, aber nichts beschönigenden Zeugnissen, die hautnah von den Frontereignissen des Ersten Weltkriegs berichten: Pflichtlektüre für Historiker und Pazifisten.

Wenn Kischs Werk möglicherweise weniger als bei anderen Autoren von der Biographie zu trennen ist, so verdient es doch, und erst recht in heutiger Zeit, keinerlei politische Schuldsprüche. Egonek war zweifellos eine bedeutende Integrationsfigur und eine bis heute wirkende Ikone der literarischen Moderne. Der «aus der Ewigkeitschule davongelaufene Dichter» (Robert Musil) hat, in Umkehrung eines Kisch-Wortes zu Zola, im deutschen Sprachraum wie kein anderer die grosse Epik in den Dienst der kurzen Reportage genommen.