

art is accessible to all. Historically, circuses began in Roman times, but the modern version of circuses and zoos began to appear with Enlightenment expansion, when exotic animals—and people—were subjugated, caged, and brought back to be put on display before gaping crowds. The move toward this curtain suggests that the justification for art in the next century lies in a rejection of a Eurocentric model and in a move to join with the cultures that European thought has labeled as oddities of otherness, to adopt a more global perspective and accept other, new artistic paradigms, as yet unrecognized and unexplored.

*The Ohio State University*

#### WORKS CITED

- Benjamin, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit." *Illuminationen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1977: 136-169.
- Berger, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 1972.
- Berman, Russell. "Myth and Modernity in *Der Park*." *Modern Culture and Critical Theory: Art, Politics and the Legacy of the Frankfurt School*. Madison: U of Wisconsin P, 1988: 136-54.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt: Fischer, 1944.
- Kazubko, Katrin. *Spielformen des Dramas bei Botho Strauß*. Hildesheim: Olm, 1990.
- Lehmann, Hans-Thies. "Mythos und Postmoderne—Botho Strauß, Heiner Müller." *Kontroversen, alte und neue: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses*. Ed. Albrecht Schöne. Tübingen: Niemeyer, 1986: 249-55.
- Strauß, Botho. *Der Park*. München: Hanser, 1983.

## Zur Essayistik von Friedrich Nietzsche und Robert Musil

Cary Henderson

**I**n der Geschichte der deutschen Essayistik spielen Friedrich Nietzsche und Robert Musil eine entscheidende Rolle. Paul Michael Lützeler, Franz Mautner und Klaus Weissenberger sind nur einige von den vielen Literaturwissenschaftlern, die Nietzsche und Musil in ihre Untersuchungen zum deutschen Essay an wichtiger Stelle einbeziehen. Diesen Untersuchungen ist die Andeutung gemeinsam, daß die essayistischen Arbeiten der beiden Autoren zwischen der zweiten deutschen Staatsgründung und dem zweiten Weltkrieg das 'Goldene Zeitalter' des deutschen Essays gleichsam einrahmen.

Obwohl Nietzsche und Musil nicht nur Essays, sondern auch andere Prosastücke veröffentlicht haben, sind gerade in den letzteren besonders dort, wo Aspekte der zeitgenössischen Gesellschaft untersucht werden, deutliche Spuren ihrer Essayistik zu finden. Den Übergang in der Essayistik beider Autoren von einer kurzen, selbständigen Prosaform zu umfangreicheren, anspruchsvolleren Texten nachzukonstruieren und zu kommentieren bildet das Thema der vorliegenden Arbeit.

Im ersten Teil werden als Grundlage für die Analyse ausgewählte theoretische Ansätze zur literarischen Gattung Essay zitiert und untersucht. Im zweiten und dritten Teil beschäftige ich mich speziell mit der Rolle des Essays in Nietzsches und Musils Werk. Die Zusammenfassung stellt den Versuch dar, die Essayistik beider Autoren als typischen Ausdruck ihrer Epoche zu verstehen.

#### I

"Nicht durch Definitionen, sondern"—so Gerhard Haas—"durch sorgfältige Beschreibung des Phänomens" scheint man am besten ans Wesen des Essays heranzukommen (39). Dieses Wesen vermittelt nach

Haas Verbindungen zwischen geistig tätigen Individuen und stiftet eine sich auf gemeinsame Erfahrung stützende Gemeinschaft. Über "die kritische, produktive Neuordnung vorhandenen geistigen Besitzes und die allerdings ganz unaktualistische Einordnung in das Geistesleben seiner Zeit" bringt der Essayist über seine Texte die zeitgenössischen Auseinandersetzungen, Tendenzen und Verhältnisse ans Licht (80). Hier zeichnet sich der Essay durch die Darstellung aktueller geistiger Zusammenhänge und die individuelle abstrakte Bearbeitung derselben aus. Darstellung und Bearbeitung haben nach Helmut Winter die Aufgabe, "Altes und Neues, Tradition und Innovation so zu verbinden, daß die 'Wirklichkeit des Augenblicks' einen Sinn behält" (140). Für Haas und Winter bedingt sich deshalb im Essay der gleichzeitige Bezug auf gemeinsame gesellschaftliche Erfahrung und individuelle Erlebnisse. Dieser Bezug bleibt darüber hinaus im Essay—im Gegensatz zu Aphorismus, Abhandlung und Traktat—offen, denn in ihm halten sich Gesellschaft und Individuum derart die Waage, daß die daraus entstehenden Besonderheiten nicht nur die jeweiligen Zusammenhänge widerspiegeln, sondern diesen auch neue Verbindungen erschließen.

Die künstlerische Wiederherstellung und Verarbeitung sozial erzeugter Zusammenhänge über die Schilderung individueller Erlebnisse bildet den theoretischen Schlüsselbegriff für diese Essay-Analyse. Eine Bemerkung von Georg Lukács mag dazu dienen, diesen von Haas definierten Prozeß zu erhellen. Im Hinblick auf die Beziehung des schaffenden Dichters zu den jeweils kulturstiftenden Zusammenhängen, in denen dieser seine Kunst entwirft, meint Lukács in "Es geht um den Realismus," es entsteht

eine doppelte künstlerische wie weltanschauliche Arbeit: nämlich erstens das gedankliche Aufdecken und künstlerische Gestalten dieser Zusammenhänge; zweitens aber, und unzertrennbar davon, das künstlerische Zudecken der abstrahiert erarbeiteten Zusammenhänge—die Aufhebung der Abstraktion. (324)

Aufschlußreich ist die Verbindung von Kunst und Weltanschauung in der doppelten Bewegung des abstrahierenden Auf- und konkretisierenden Zudeckens. Diese Verbindung setzt nach Lukács voraus, daß nicht nur alle künstlerische Abstraktion von materiellen Verhältnissen abhängt, sondern auch daß das künstlerische Formulieren neuer materieller Verhältnisse auf der Weltsicht des Künstlers basiert. Wichtig

in dieser Wechselwirkung ist die Form der Bewegung, zumal Ausgangspunkt und Ausrichtung sowohl der künstlerischen Abstraktion als auch der entsprechenden Konkretisierung durch die Merkmale dieser Form bestimmt werden.

Als besonders geeignete Form für die von Lukács beschriebene künstlerische Abstraktion und Konkretisierung bietet sich nach Theodor W. Adorno der Essay an, denn er rüttelt an der Erkenntnis, er "revolviert zumal gegen die seit Platon eingewurzelte Doktrin, das Wechselnde, Ephemere sei der Philosophie unwürdig" (23). Für Adorno ist es die besondere erkenntnistheoretische Aufgabe des Essays, die fraglose Kanonisierung philosophischen Denkens bruchstückhaft zu unterbrechen und die daraus entstehenden Fragmente auf neue Bahnen zu bringen.

Diese erkenntnistheoretische Revolte beruht Klaus Weissenberger zufolge auf einer revolutionären Kunstform. Im Gegensatz zur Trias Lyrik, Epik und Dramatik zeichnet sich der Essay dadurch aus, daß er

keine normativen Kriterien gibt, ja . . . von seinem Urheber Michel de Montaigne aus der bewußten Opposition gegen jegliche normative Systematik konzipiert worden ist und auch in der Nachfolgezeit seine Impulse immer wieder aus einer oppositionellen Haltung gegen kulturell-geistige Normierungstendenzen gewonnen hat. (105)

Dies ist vor allem ein historisches Verfahren, da die jeweils vorhandenen Normen und Normierungstendenzen der Geschichte ihren Stempel aufprägen. Weil die essayistische Beziehung auf Erfahrung durch die Schilderung individueller Erlebnisse oppositionell auf das gemeinsame gesellschaftliche Leben verweist, steuert sie den Erwartungshorizont, der nach Hans Robert Jauss "der literarischen Erfahrung zeitgenössischer und späterer Leser, Kritiker und Autoren" die nötigen Zusammenhänge vermittelt (31). Durch die direkte Kontextualisierung von Individuum, Gesellschaft und Erwartungshorizont rückt also über den Essayismus die geschichtliche Produktion selbst in den Mittelpunkt des erkenntnistheoretischen Untersuchungsfeldes. Kraft seiner oppositionellen Haltung problematisiert der Essay für Adorno und Weissenberger jegliche glatte Geschichtsschreibung, widerspricht er jeder systematisierenden Geschichtskonzeption.

Hier sollen die Aussagen der beiden Kritiker als Polemik gegen die Meinung von Lukács in "Über Wesen und Form des Essays" dienen, daß

Platon, der "größt[e] Essayist, der je gelebt und geschrieben hat," als zeitloses essayistisches Vorbild gelte (24). Diese Stellungnahme setzt nicht nur eine atemporale essayistische Form voraus, sondern auch einen literarischen Kontext, dessen Wurzeln bis tief in die Vergangenheit reichen. In der Konstellation der seit Montaigne entstandenen Literatur finden sich für unsre Zwecke vielmehr in der Zeitlichkeit und Bruchstückhaftigkeit des Essays die Unterbrechungstendenzen wieder, in denen die Besonderheiten der Moderne ihren deutlichsten Ausdruck finden.<sup>1</sup>

Derartige Unterbrechungstendenzen münden im Essay—so Franz Mautner—in "das Formulieren eines bis dahin halb gewußten, aber noch nicht völlig klar gewordenen und daher nicht Sprache gewordenen Denkergebnisses" (13). Als angedeutetes Forum für die Klärung von Spekulationen verkörpert der Essay das Spannungsfeld, in dem eine möglichst reibungslose Zusammenarbeit unterschiedlicher Gegenstände versucht wird. Weil allen Spekulationen ein besonderer Zusammenhang von Erfahrung, Weltsicht und Geschichte zugrundeliegt, zeigen sich im essayistischen Spannungsfeld die Auseinandersetzungen des jeweiligen Alltags, erweist sich die essayistische Klärung als Fortsetzung der andauernden alltäglichen Diskussion.

Vor dem Hintergrund dieser kurzen Einführung in die Merkmale des Essays, die für das hier untersuchte Thema wichtig sind, gilt es, das Folgende festzuhalten. Erstens sträubt sich der Essay gegen jegliches Systematisieren und Zusammenfassen seines Themas. Stattdessen bietet er den Einblick in das Spannungsfeld, das die Einheit und Geschlossenheit des Themas derart auf die Probe stellt, daß neue Möglichkeiten in der zutreffenden Diskussion eingeführt werden. Zweitens kennzeichnet sich dieses Offenbleiben—im Gegensatz zu anderen kurzen Prosaformen—durch das essayistische Verhältnis von Individuum und Gesellschaft, ein Verhältnis, das die Wechselwirkung beider Elemente unterstreicht. Drittens zeigen sich in den Besonderheiten dieser Wechselwirkung die Tendenzen der Zeit, die speziell wegen der Bruchstückhaftigkeit des Essays dem Historiker zugänglich sind. Auf diesen drei Prinzipien basieren die Untersuchungsstrategien, die in den folgenden Teilen dieser Arbeit verwendet werden.

## II

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts schrieb Friedrich Nietzsche Aphorismen, Briefe und Aufsätze, die zum Teil noch zu seinen Leb-

zeiten in Buch-Form, zum Teil nach seinem Tode als nachgelassene Fragmente veröffentlicht wurden. *Also sprach Zarathustra* entstand 1883 als einheitliches, zusammenhängendes Prosastück, das trotz seiner buchähnlichen Form vielmehr eine Gedankenkette aus kurzen Erzählungen und Aphorismen bildet, die die Erlebnisse, Empfindungen und Bemerkungen einer Prophetenfigur namens Zarathustra wiedergeben. Für die vorliegende Arbeit bietet sich *Zarathustra* als besonders geeignetes Untersuchungsobjekt an, denn der hier untersuchte Übergang zeigt sich bei Nietzsche am deutlichsten an den Stellen, wo die bisherige Form seiner Aphoristik in den breiteren Umfang der Zarathustra-Erzählung einmündet.

Zunächst bedarf diese frühe Aphoristik einer genaueren Analyse, zumal sich nicht nur Nietzsches Intentionen, sondern auch Hinweise auf die damaligen soziokulturellen Zusammenhänge in diesen Texten wiederfinden. Nietzsche beschäftigt sich in den folgenden Fragmenten mit Aspekten seiner Welt, die die Zeichen des damaligen Zeitgeistes aufweist. In "Uebersetzungen" äußert er sich zum Übersetzen folgendermaßen: "Man kann den Grad des historischen Sinnes, welchen eine Zeit besitzt, daran abschätzen, wie diese Zeit Uebersetzungen macht und vergangene Zeiten und Bücher sich einzuverleiben sucht" (114). Am Beispiel römischer Übersetzungen von griechischen Originalen zeigt Nietzsche gewisse Eroberungsstrategien auf, die die gängige römische Haltung anderen Kulturen und Kulturgütern gegenüber kennzeichnen. Solche Strategien sind Nietzsche zufolge auf ein Verständnis vom Vergangenen und Andersdenkenden zurückzuführen, das dieses als Anreiz zur Eroberung konzipierte.

Dieser Faden wird in "Vom Ursprunge der Poesie" wieder aufgenommen. Die zu Nietzsches Zeit populäre Vorstellung der Volkspoesie, die der "deutschen Seele" entstammen soll, erwies sich in seinen Augen vielmehr als eine Konstruktion zur Bestimmung aller Seelen, denn man "versuchte sie also durch den Rhythmus zu zwingen und eine Gewalt über sie auszuüben: man warf ihnen die Poesie wie eine magische Schlinge um" (116). Die naturalisierende Auffassung der Poesie hat also eine bestimmende Wirkung auf das Kulturgut, in dem sowohl äußerliche als auch innerliche Eroberungsstrategien vorliegen. Eine derartige Konzeption vom Nichtidentischen sowie von der gemeinsamen soziokulturellen Identität prägt—so Nietzsche—jedem Kontakt mit anderen Kulturen ihren Stempel auf, gibt der Literatur der Periode unmittelbar ihre Eigenart.

Nietzsches Verständnis von der Besonderheit seines Denkens und Schreibens läßt sich vor allem dem "Sentenzen-Leser" entnehmen. Für den Dichter sind die schlechtesten Leser von Sentenzen diejenigen, die versuchen, "aus dem Allgemeinen wieder auf das Besondere zurückzurathen," weil durch eine derart umgekehrte Interpretationsweise die Leser die ganze Mühe des Autors zunichte machen (68-69). Versucht der Leser fachmännisch zu handeln, die Tätigkeit des Autors nachzukonstruieren, so gewinnt er nichts, weil er die dichterische Bewegung nicht als solche verstehen kann. Hier weist Nietzsche unverkennbar auf die primär deduktive Ausrichtung seines Denkverfahrens hin, das sich besonders gut für die kurze und präzise Form des Aphorismus eignet.

In den hier angeführten Aphorismen vermittelt Nietzsche Ratsschläge und Kommentare, durch die er Stellung zur zeitgenössischen Diskussion nimmt. Der Ton dieser Aphoristik mündet direkt ins essayistische Projekt des *Zarathustra* ein. Die Absicht des Autors spiegelt sich wörtlich in der Einsicht Zarathustras, daß bei seiner ersten Rede die Zuhörer ihn nicht verstehen: "ich bin nicht der Mund für diese Ohren" (12). Diese Erleuchtung stachelt die Lust der Prophetenfigur an, die Menschheit den Übermenschen zu lehren. Durch eine Serie von Aphorismen und Reden, die mit Titeln wie "Von den drei Verwandlungen," "Vom Krieg und Kriegsvolke," "Der Wahrsager," "Auf den glückseligen Inseln," "Vom Wege des Schaffenden" und "Die Heimkehr" versehen sind, knüpft Nietzsche eine Reihe von Einblicken in die Lehre des Übermenschen zusammen. So entsteht in der linearen Abfolge der Reden Zarathustras ein rhizomales, überwiegend systemloses Gedankengewebe, das auf das assoziative Zusammenwirken seiner Elemente in unterschiedlichen Verbindungen anspielt.

Einige Beispiele mögen dazu dienen, die nicht systematische Konstruktion des Werkes zu erhellen, die nicht als Aufbau, sondern vielmehr als Ausbau zu verstehen ist. Nachdem der Prophet Zarathustra sich an einer Stelle von seinen Kollegen verabschiedet, bemerkt er am Anfang des Kapitels "Von der Seligkeit wider Willen": "Allein bin ich wieder und will es sein, allein mit reinem Himmel und freiem Meere" (199). Zarathustra ist nach langem Umgang mit Freunden wieder Herr des eigenen Schicksals, weil er sich seinen Erwartungen an diese Kollegen nicht mehr unterwirft. Sein Wille zur Macht kehrt als Zeichen seiner Herrenmentalität wieder. Auf seinen Wanderungen meint Zarathustra später bei der Begegnung mit einem Zauberer, "ich muß ohne Vorsicht sein, es ist mein Los" (314). Die Menschen den Über-

menschen zu lehren ist seine Aufgabe, er wehrt sich deshalb spöttisch gegen die Vieldeutigkeiten des Zauberers, der sich zu mystifizieren versucht und somit den Klärungsreden der Prophetenfigur als Kontrast gegenübersteht.

Dem Leser verhindert die Kettenform der zusammengeknüpften Einblicke nicht, die Fragmente als solche herauszulesen, sie in eine Fülle von Verbindungen zusammenzustellen und dadurch als Zeugnisse der assoziativen Denkweise Zarathustras zu verstehen. Im Netzwerk dieses Denkens findet die Ausfaltung von Nietzsches Aphoristik in eine ausufernde Essayistik ihren deutlichsten Ausdruck. Die kurze und präzise Form des Aphorismus scheint sich ohne Mühe auf die umfangreicheren Kettenstrukturen des *Zarathustra*-Projekts übertragen lassen zu haben, ohne daß dabei der unverkennbare Ton von Nietzsches Kulturkritik gemildert worden wäre.

Vor dem Hintergrund des zweiten Teils dieser Arbeit zeigt sich vor allem Nietzsches grundlegende deduktive Ausrichtung. Auf die Auflösung der Systeme des philosophischen Idealismus des 19. Jahrhunderts zielt er ab, an den erstarrten Erkenntnisbegriffen seiner Zeit rüttelt er, um neue Erkenntnisse freizusetzen und sie essayistisch in neue Zusammenhänge zu rücken. Im Rahmen dieses Vorhabens erweist sich der Aphorismus für Nietzsche als derart wirkungsvoll, daß er ihn in meist unveränderter Form auf den anspruchsvolleren Umfang des *Zarathustra* überträgt. Indem Nietzsche die Gebrauchsregeln des Aphorismus in seinem größeren Schreibprojekt neu formuliert und ihnen essayistisch einen neuen Kontext erschließt, handelt er auch dort nach der schon erwähnten Neigung des Essays, sich gegen etablierten Normierungstendenzen zu stemmen.

In seinem kurzen Überblick über die Entstehungsgeschichte des Essays schreibt Klaus Weissenberger Nietzsche eine entscheidende Rolle in der Entwicklung des Essays im 19. Jahrhundert zu, da Nietzsche "zu der ihm eigenen Verschmelzung von philosophischer Radikalität und ästhetischer Korrespondenz vorgestoßen ist," einer Verschmelzung, durch die er "den Essay wieder seiner spekulativen Dimension eröffnet" (117). An dieser Stelle tritt die zentrale essayistische Verbindung von Theorie, Ästhetik und selbstreflexiver Spekulation zutage. Mit Hilfe seiner radikalen erkenntnistheoretischen Kritik und seiner befreienden Denkweise reaktivierte Nietzsche den ausufernden Spielraum des Essays als Alternative zur philosophischen Geschlossenheit seiner Zeit.

## III

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen entstand ein Großteil der Essayistik von Robert Musil. In dieser Untersuchung gilt es zunächst, seine früher veröffentlichten Novellen kurz zu analysieren, weil die dort verwendete Erzähltechnik sich in seiner späteren Essayistik wiederfindet. 1911 erschienen die *Vereinigungen*, zwei Novellen, die speziell den Einblick in Musils Vorstellungen vom Erkenntnisverfahren von Frauen erlauben. Typisch für diese frühen Stücke ist die bis ins Detail geschilderte Sinneswahrnehmung der Protagonistin, die beispielsweise im folgenden Zitat aus "Die Vollendung der Liebe" wie in einer Art Zeitlupe reagiert:

Und es war sonderbar, wie wenn in dem leise rinnenden Faden des Geschehens plötzlich ein Glied zersprungen und aus der Reihe heraus in die Breite gefahren wäre, es erstarrten allmählich alle Gesichter und alle Dinge in einem zufälligen, plötzlichen Ausdruck, winkelrecht quer durch eine widergewöhnliche Ordnung untereinander verbunden. (81)

Dem Dichter fiel nach Hartmut Böhme das Schreiben dieser frühen Novellen äußerst schwer, denn zum "ersten Mal setzt ihn sein Werk außer Kraft" (186). Zum ersten Mal—so Böhme—wurde Musil beim Dichten der *Vereinigungen* von einem grenzauflösenden Sog, von der Möglichkeit eines anderen Zustands und einer kaum geahnten Welt so heftig überfallen, daß er sich der Schilderung des Alltags einer ihm zugänglichen Welt zuwandte, um mit Hilfe seiner Kunst wieder Fuß zu fassen. Den anderen Zustand der Frau detailliert darzustellen bildete den Anfang des lebenslangen Schreibprozesses, in dem Musil die Erscheinungsformen einer grenzüberschreitenden Welt in Worte fassen wollte.

Die hier beschriebene Erzähltechnik ließ sich allerdings auf Musils Essays mit weniger Erfolg übertragen. In "Das hilflose Europa" (1922) zeigen sich sowohl die Probleme, in die die selbständigen essayistischen Versuche Musils geraten waren, als auch die Zeichen seines induktiven Denkverfahrens. Durch achtzehn Abschnitte zieht sich eine komplizierte Analyse hindurch, die mehrmals vom Wege abkommt und mehrere verworrene Nebenbereiche durchstreift, in dem Versuch, ein fatalistisches und totalisierendes Geschichtsverständnis als Erkenntnis-

problem zu verstehen.

Dies gelingt Musil nur dort, wo er seine Analyse auf assoziative Bahnen bringt. Im kurzen 9. Abschnitt heißt es z.B., wenn die Menschen nicht zwangsmäßig nach den voreingenommenen Gesetzen eines überwältigenden Schicksals handeln, "sondern . . . bloß mit einer Unzahl kleiner, wirr untereinander verknüpfter Gewichte behangen [sind]," so können sie selbst den Weg einschlagen, der zur Bestimmung des eigenen Schicksals führt (628). Die Unzahl der zeitgenössischen Ereignisse und Empfindungen neu aufzufassen, sie auf neue Weise zu begreifen und in neue Verbindungen zu verflechten scheint auch hier das Vorhaben Musils zu sein.

"Das hilflose Europa" zeugt für die relative Hilflosigkeit, die diese anspruchsvolle Thematik in der kurzen Form des selbständigen Essays erweckt. Durch dessen klärende Programmatik lassen sich Musils Assoziationen nur unbefriedigend ausdrücken, besonders an den Stellen, wo der Bezug aufs Individuelle zu übergreifenden Verallgemeinerungen übergeht und der Text deshalb den Charakter eines von außen herangetragenen Kommentars annimmt. So scheint die Problemstellung—"Wir besaßen nicht die Begriffe, um das Leben in uns hineinzuziehen"—sowohl Ausgangspunkt und Ausrichtung der Analyse zu begründen als auch das Ziel des Musilschen Schreibens anzudeuten (623). An dieser und ähnlichen Stellen wirken aber die Verallgemeinerungen, die Musil in den Text einbezieht, nicht präzise und klärend, sondern diffus und verwirrend.

Als Symptom des Musilschen dichterischen Experiments mit Denkmöglichkeiten findet der Essay stattdessen in dem erst 1942 posthum erschienen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* seinen fruchtbarsten Boden. Schon im 4. Kapitel, betitelt "Wenn es Wirklichkeits-sinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben," spielt Musil auf das Thema des Romans an. Am Beispiel Ulrichs, des Mannes ohne Eigenschaften, versucht Musil, Denkweise und Erkenntnisverfahren einer spielerischen Figur gewebeähnlich darzustellen, die Momente, Empfindungen und Gedankenzüge dieses einen Lebens Stück um Stück zu einem Netzwerk zu verweben. In Kapitel 4 präsentiert sich der Ausgangspunkt des Romans in eingeschobener essayistischer Form. "So ließe sich"—so lautet die Formel—"der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist" (16). Diese Fähigkeit wird im Laufe des Romans ausführlich untersucht.

Das 11. Kapitel weist explizit auf die Ausrichtung des Schaffensprozesses von Musil hin. "Es läßt sich verstehen,"—so der Erzähler—"daß ein Ingenieur in seiner Besonderheit aufgeht, statt in die Freiheit und Weite der Gedankenwelt zu münden," weil er sich in seiner Tätigkeit nicht mit den Begriffen seiner Technik auseinandersetzt, sondern vielmehr mit den besonderen, in Einzelfällen vorkommenden Problemen der technischen Praxis (39). An der gleichen Stelle heißt es weiter, daß die Mathematik sich nicht so definieren läßt, denn dort findet man schon das Modell einer umfassenderen Denkweise. Ulrich entschied sich nach zwei Fehlschlägen für die Mathematik in der Überzeugung, daß die Menschen keine Ahnung vom Denken haben, daß das menschliche Leben anders wäre, wenn eine offene, an neuen Möglichkeiten orientierte Denklehre ans Licht träte. Aus den einzelnen Lebensmomenten der Hauptfigur will Musil also eine ausufernde Lebensweise herausbilden, die eine derartige Denklehre mit sich bringt.

Die Erzähltechnik, die Musil schon 1911 in *Die Vereinigungen* verwendete, taucht überall im Roman wieder auf. Ein besonders ausgeprägtes Beispiel findet sich im letzten Kapitel des ersten Teils. Ulrichs Versuch, ein äußerst schwieriges Problem zu bewältigen, veranlaßt eine Reihe von Erinnerungsbildern, die die assoziative Entwicklung seiner Denkprozesse illustrieren. Er befindet sich in einem unklaren Zustand, "wo die Gebilde der Einbildungskraft einander zu jagen beginnen" (678).

Und er sah mit einemmal viele solche Bilder . . . Der Anblick einer Wiese am frühen Morgen. Das von der Eisenbahn gesehene, von dicken Abendnebeln erfüllte Bild eines langen gewundenen Flußtals. Am anderen Ende Europas ein Ort, wo er sich von seiner Geliebten getrennt hatte; das Bild der Geliebten war vergessen, jenes der erdigen Straßen und schilfgedeckten Häuser frisch wie gestern. Das Achselhaar einer anderen Geliebten, einzig und allein übrig geblieben von ihr. Einzelne Teile von Melodien. Die Eigenart einer Bewegung. (678)

Die Handlung kehrt an dieser und an anderen Stellen zur Beschreibung der Verarbeitung von Sinneswahrnehmungen wieder, zur Zusammenknüpfung unterschiedlichster Ereignisse und Empfindungen, deren assoziative Einordnung in ein sich stets erneuerndes Gewebe nach Meinung Musils den Erkenntnisprozeß bildet. Mit dieser Wiederkehr

wird dem Leser die früh erzeugte Spannung zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit ständig vor Augen gehalten, indem die Gebilde, die in Ulrichs Erkenntnisprozeß hervortreten, sich zu neuen Verbindungen und Assoziationsketten verflechten.

Es zeigt sich im dritten Teil dieser Arbeit, daß der Musilschen Erzähltechnik, die eine solche Verflechtung zu schildern sucht, ein Programm entspricht, das dem selbständigen Essay besonders schwer fällt, dagegen für Novelle und Roman erfolgreich erscheint. Innerhalb eines größeren Umfangs und in bezug auf die Erlebnisse einer grenzüberschreitenden Figur wirkt die Essayistik von Musil überzeugend als kurzer, zielbewußter Einblick in die Details des Möglichen. Diese Essayistik setzt neue Verbindungen aus unterschiedlichen Details zusammen, schlägt deshalb auf induktive Weise einen neuen erkenntnistheoretischen Weg ein, um die sonst überwältigte zeitgenössische Kulturkritik mit neuen Interpretationsmitteln zu versehen.

#### IV

In diesem letzten Teil beschäftige ich mich kurz mit denjenigen Tendenzen der zeitgenössischen Kunst, die möglicherweise zu Lebzeiten Friedrich Nietzsches und Robert Musils den hier untersuchten literarischen Übergang anstachelten und unterstützten. Wichtig für unsere Zwecke ist die Bemerkung von Paul Michael Lützelers, "daß fast alle Verfasser deutschsprachiger Essayistik von Rang im 19. und 20. Jahrhundert zum Thema Europa Stellung genommen haben," einer Thematik, deren Wiederherstellung und Verarbeitung im Rahmen der vorliegenden Analyse als Ausdruck der Zeit verstanden werden (29).

Kurz nach der Jahrhundertwende verweist Leo Berg in seinen Bemerkungen zu Nietzsche auf einen möglichen Grund für dessen systemüberschreitende Intentionen. Die "Individualisierung des Menschen"—so Berg—"fällt meist zusammen mit dem Anwachsen der Staaten und Volksgruppen zu ungeheuren Gebilden," eine Entwicklung, die dem Autor zufolge während der Periode unmittelbar nach der zweiten deutschen Staatsgründung besonders ausgeprägt war (31). Nietzsches Verzweiflung am menschlichen Verstand und seine entsprechende Beschäftigung mit der systemlosen Neugestaltung des Menschen sind laut Berg als Reaktionen auf die Systematisierungstendenzen zu verstehen, die sich in dem neugegründeten deutschen Staat zu spitzten.

Nach Aldo Venturelli ist bei Nietzsche gerade in der Dimension dieser Neugestaltung der Ausgangspunkt der Musilschen Essayistik ersichtlich: "wenn das Neue darin besteht, der Sache eine neue Form zu verleihen und bereits vorhandene Elemente in anderem Zusammenhang wieder zu neuem Leben zu erwecken, so erfolgt dies im Werk Musils eben mit Nietzscheschen Elementen" (29). Daß die Essayistik Nietzsches einen äußerst wirksamen Weg einschlug und geradezu als ein Katalysator im Werk Musils wirkte, deuten Venturelli zufolge die Tagebücher und Notizen des letzteren Dichters an: "Musil sucht nach einem anderen Weg, der Nietzsches Anfangsarbeit sozusagen 'wissenschaftlich' fortsetzt" (37). Die einfache Bloßlegung anderer Wirklichkeiten reicht ihm also nicht, er will diese—im Gegensatz zu Nietzsche—prüfen und mit einem neuen Sinn versehen. Die Meinung Musils, daß dieser Vorgang diachron nicht fest, vielmehr flüssig ist, flankiert die 1938 entstandene Bemerkung Walter Benjamins, daß sich innerhalb "großer geschichtlicher Zeiträume . . . mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung" verändert (478).<sup>2</sup> Daß Musil, ebenso wie Benjamin, die Beschleunigung der Erkenntnisveränderungen als Symptom der voranschreitenden Moderne versteht, bestätigt Dieter Bachmann, denn der Essayismus des *Mann ohne Eigenschaften* ist seiner Meinung nach "als Reaktion auf das ungeheure Gespinnst der Möglichkeiten, wie es in der Moderne überdeutlich hervortritt, zu begreifen" (191). Wenn Musil eine literarische Konstellation schaffen wollte, um dem Wahrnehmungs- und Verarbeitungsprozeß eines ausufernden Erkenntnisverfahrens Sinn zu verleihen, dann bietet sich die umfassende und assoziativ verknüpfte Parataxe des gewaltigen Romans als geeignetes Forum für sein Vorhaben an.

In dem hier unternommenen Versuch, den Übergang in der Essayistik Friedrich Nietzsches und Robert Musils zu verstehen, scheinen die entgegengesetzten Ausrichtungen der beiden Autoren die entscheidende Rolle gespielt zu haben, Ausrichtungen, die für ihre Zeit typisch waren. Einmal scheint das für seine Aphoristik typische deduktive Verfahren Friedrich Nietzsches, der sich vor allem gegen die Systematisierungstendenzen des späten 19. Jahrhunderts wehrt, einen fruchtbaren Boden in der erweiterten, essayistischen Form zu finden, die in dem anspruchsvolleren *Zarathustra* zutage tritt. Zum anderen wirkt der selbständige Essay nicht nur aufgrund seiner formalen, sondern auch seiner räumlichen Schranken als ungeeignetes Forum für Rob-

ert Musils induktive Untersuchung und Zusammenbindung vielfältiger Interpretationsstrategien. Als Komponente in der umfangreicheren Form des *Mann ohne Eigenschaften* fördert der Essay vielmehr das induktive Verfahren von Musil, ein Verfahren, das auf die assoziative Darstellung eines Möglichkeitssinns hinausläuft. Hier ist vor allem zu betonen, daß bei beiden Autoren der essayistische Übergang von einer selbständigen Prosaform zu einem umfangreicheren Schriftwerk den Einblick in die besonderen Merkmale des Essayismus ermöglicht, die sowohl die kulturspezifischen, sozial erzeugten Zusammenhänge der jeweiligen Periode als auch die zeitgenössische künstlerische Verarbeitung derselben aufzeigen.

SUNY Stony Brook

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Vgl. Klaus Weissenberger in der Einleitung zu *Prosakunst ohne Erzählen*: Alle Gattungsarten erreichen "ihren Durchbruch zum Modellbezug der dichtenden Sprache erst mit der Entdeckung des Ich in der Renaissance, einer Entdeckung, deren Ansätze in der attischen Epoche und der hellenistischen Zeit sich noch in das objectivistische Weltbild der Periode fügen" (4).

<sup>2</sup> In dem hier zitierten Essay geht Walter Benjamin vorwiegend den Besonderheiten der reproduzierbaren Kunst nach, die sich seiner Meinung nach schon in die Politisierung der Kunst mittels deren zielbewußt konstruierten Massenreizes einbetten lassen. Als weitreichendes Symptom seiner Epoche versteht er diese Politisierung: "Der Vorgang ist symptomatisch; seine Bedeutung weist über den Bereich der Kunst hinaus" (477).

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Adorno, Theodor W. "Der Essay als Form." *Noten zur Literatur* 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1963.
- Bachmann, Dieter. *Essay und Essayismus*. Stuttgart: Kohlhammer, 1969.
- Benjamin, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit." *Gesammelte Schriften* 1.2. Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt: Suhrkamp, 1974. 473-508.
- Berg, Leo. *Heine, Nietzsche, Ibsen*. Berlin: Concordia, 1908.
- Böhme, Hartmut. "Erinnerungszeichen an unverständliche Gefühle." *Vereinigungen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1990. 185-221.

- Haas, Gerhard. *Essay*. Stuttgart: Metzler, 1969.
- Jauss, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. 2. Auflage. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1969.
- Lukács, Georg. "Es geht um den Realismus." *Werke: Essays über den Realismus* 4. Neuwied, Luchterhand, 1971. 313-43.
- . "Über Wesen und Form des Essays." *Die Seele und die Formen*. 1911. Neuwied: Luchterhand, 1971. 7-31.
- Lützel, Paul Michael. *Die Schriftsteller und Europa. Von der Romantik bis zur Gegenwart*. München: Piper, 1992.
- Mautner, Franz H. "Der Aphorismus." *Prosakunst ohne Erzählen*. Hg. Klaus Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985. 7-27.
- Musil, Robert. "Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste." *Gesammelte Werke: Prosa und Stücke II*. Hg. Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1978. 1075-94.
- . *Gesammelte Werke: Der Mann ohne Eigenschaften I*. Hg. Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1952.
- . "Die Vollendung der Liebe." *Vereinigungen*. 1911. Frankfurt: Suhrkamp, 1990. 7-104.
- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra*. 1883. *Nietzsche Werke* 6.1. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1968.
- . "Sentenzen-Leser." *Menschliches, Allzumenschliches II. Vermischte Meinungen und Sprüche: Abteilung I*. 1879. *Nietzsche Werke*. 4.3. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1967. 68-9.
- . "Übersetzungen." *Die fröhliche Wissenschaft*. 1882. *Nietzsche Werke* 5.2. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1973. 114-5.
- . "Vom Ursprunge der Poesie." *Die fröhliche Wissenschaft*. 1882. *Nietzsche Werke* 5.2. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, 1973. 115-8.
- Venturelli, Aldo. *Robert Musil und das Projekt der Moderne*. Frankfurt: Peter Lang, 1988.
- Weissenberger, Klaus. "Der Essay." *Prosakunst ohne Erzählen*. Hg. Klaus Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985. 105-25.
- Winter, Helmut (Hg). *Bacon: Essays*. Frankfurt: Insel, 1993.

## Die Komposition der Kisch-Reportage in *Paradies Amerika*

Ana Djukic-Cocks

**A**ls 1930 der Reportageband *Paradies Amerika* in Berlin erschienen ist, kannte bereits jedermann seinen Autor, Egon Erwin Kisch. Noch als Lokalreporter in Prag machte er sich 1913 einen Namen, indem er die Spionageaffäre um Oberst Redl enthüllte. Weltberühmt wurde er 1924 nach der Veröffentlichung des Reportagebandes *Der rasende Reporter*, der seitdem zu seinem Beinamen geworden ist. Er galt als *der* Reporter der "Neuen Sachlichkeit," der seit Anfang der zwanziger Jahre seinen festen Wohnsitz in Berlin hatte, bis er in der Nacht des Reichstagsbrandes verhaftet, in den Kerker geworfen und auf Ersuchen der tschechischen Regierung nach Prag abgeschoben wurde. Es folgten 13 Jahre des Exils: zunächst Aufenthalt in Frankreich, dann Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg und nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges Übersiedlung nach Mexiko. Nur zwei Jahre nach der Rückkehr aus dem mexikanischen Exil ist Egon Erwin Kisch am 31. März 1948 in seiner Geburtsstadt Prag verstorben.

Obwohl die Sekundärliteratur über Kischs Leben und Werk in den letzten zwei Jahrzehnten gewachsen ist, fand der Band *Paradies Amerika* lediglich als Teil einer thematisch breiteren Arbeit Beachtung.<sup>1</sup> Die meisten Diplomarbeiten und eine Dissertation aus der ehemaligen DDR zum Thema der Komposition der Kisch-Reportage sind ungedruckt geblieben.<sup>2</sup> Zur Gattung Reportage bei Kisch gibt es mehrere gründliche Studien sowohl aus dem östlichen als auch aus dem westlichen Teil Deutschlands.<sup>3</sup> Nachstehend wird lediglich die Komposition der Kisch-Reportage in seinem Band *Paradies Amerika* untersucht.

Die Komposition eines literarischen Werkes ist Bestandteil der künstlerischen Form. Darunter versteht man allgemein den Aufbau der Arbeit, die Disposition, die Art und Weise der Anordnung größerer oder kleinerer Sinneinheiten, die zu einem Ganzen zusammengefügt werden. Inhalt und Form stehen somit in wechselseitiger Beziehung,