

- 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.
- . "Uebersetzungen." *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

Als 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.¹ Die meisten Diplomarbeiten und eine Dissertation aus der ehemaligen DDR zum Thema der Komposition der Kisch-Reportage sind ungedruckt geblieben.² Zur Gattung Reportage bei Kisch gibt es mehrere gründliche Studien sowohl aus dem östlichen als auch aus dem westlichen Teil Deutschlands.³ 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 kleineren Sinneinheiten, die zu einem Ganzen zusammengefügt werden. Inhalt und Form stehen somit in wechselseitiger Beziehung,

wobei dem Inhalt die bestimmende Rolle zukommt.

Die Komposition der Reportage wird vom Wesen des darzustellenden Inhalts und von der Funktion der Reportage bestimmt. Da die Bausteine der Reportage Tatsachen sind, geht es bei der Komposition einer Reportage um die Art und Weise der Anordnung und Verknüpfung dieser Einheiten. Von der kompositorischen Gestaltung, die dem Inhalt und der Funktion der Reportage direkt unterliegt, hängt deren Wirkung ab.

Bei der Einzeluntersuchung ist die Reportage als einheitliches Ganzes aufzufassen. Die Idee der Reportage bildet den zentralen Punkt, auf den sich alles zu beziehen hat. Je besser der Reporter das darzustellende Material kennt, d. h. je tiefer er in die Wirklichkeit eindringt und die Zusammenhänge einzelner Vorgänge daraus erfasst, um so klarer wird seine Idee. Um diese Idee wirkungsvoller zu machen, muß er die einzelnen Elemente der Reportage kompositorisch miteinander sinnvoll verknüpfen und sie künstlerisch zu einer Handlung gestalten.

Als Begründer des Genres "literarische Reportage" und deren unübertroffener Meister gilt bis heute Egon Erwin Kisch. Mit 41 Reportagen des Bandes *Paradies Amerika* zielte er auf die Zerschlagung der Illusionen des in Deutschland heftig propagierten Amerikanismus. Die gezielte, auf die Enthüllung des Wesens gerichtete Komposition wird in diesem Reportageband zum allgemeinen Gestaltungsprinzip Kischs. Dieses Prinzip hängt eng mit seinem ideologischen Entwicklungsstand in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre zusammen. Kisch, der seit 1919 der Kommunistischen Partei Österreichs angehörte, bestand bis Mitte der zwanziger Jahre auf dem Objektivismus und Unvoreingenommenheit des Reporters. "Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeuge zu sein und unbefangene Zeugenschaft zu liefern," steht im Vorwort zu seinem wohl bekanntesten Band *Der rasende Reporter*. Kisch selbst hat durch die Auswahl seiner Stoffe und durch seine Schreibweise die These von einem "standpunktlosen" Reporter widerlegt. Als entscheidenden Wendepunkt in seinem Schaffen bezeichnete er das Jahr 1926, die Zeit seiner ersten Rußlandreise. Im darauffolgenden Jahr erschien der erste Band seiner Rußlandreportagen *Zaren, Popen, Bolschewiken*. Neu ist daran, daß er von seinem früheren Standpunkt der "Tendenzlosigkeit" und neusachlichem Objektivismus Abschied nimmt und sich voll und ganz zum Prinzip der "sozialen Erkenntnis" bekennt.⁴

Im Artikel "Soziale Aufgaben der Reportage" erläutert Kisch, daß

"jeder Reporter, will sagen der Schriftsteller und Journalist, welcher Umstände oder Begebenheiten um ihrer selbst willen aus eigenem Augenschein wahrheitsgemäß darzustellen sich bestrebt" habe, letztendlich "bei dieser empirischen Beschäftigung wohl oder übel zu einem Endergebnis gelangen" würde, daß alle "scheinbar so heterogenen Ereignisse und das von ihnen und durch sie hervorgerufene Interesse auf gemeinsamer Basis fußen."⁵ Kischs Liebe zur Sachlichkeit und Wahrheit, ergänzt durch Willen zur sozialen Erkenntnis finden ihren Niederschlag im *Paradies Amerika*. Kisch verhehlt seine Parteilichkeit durchaus nicht und, wie Michael Geisler bemerkt, "es ist diese Parteilichkeit, welche dem Buch seine Schärfe und aggressive Brillanz verleiht" (266). Schon der ursprüngliche ironische Titel des Buches *Egon Erwin Kisch beehrt sich darzubieten: Paradies Amerika* signalisiert Kischs klare Absicht, hinter die Kulissen der amerikanischen Wirklichkeit zu schauen und die Illusion des Paradieses zu zerstören. Dieter Schlenstedt interpretiert ihn als einen ironischen "mit dem Filmankündigungsstil spielende[n] Titel" (299). Ähnlich sieht auch Erhard Schütz darin die Imitation der "damals gängigen Ankündigung und Präsentation von Filmen" (102).

Es steht außer Frage, daß die Entwicklung der Form und Komposition der Kisch-Reportage ohne die Voraussetzung des Mediums Film nicht zu denken wäre. Kisch bevorzugte das Auswahlprinzip im Sinne des Films: Großaufnahme, Abblenden (damit verschiedene Stadien der Deutlichkeit erreichend), Schnitt, Montage. Die von ihm angewandte Montagetechnik leitet sich direkt aus der Absicht her, den Film literarisch zu imitieren. In einem Interview für die Prager Zeitschrift "Internationale Filmschau" vom 10. Oktober 1927, in welchem er sich über die zeitgenössischen Filme äußerte, sagte Kisch, unter anderem, folgendes:

Der Ruttman-Film "Berlin, die Sinfonie einer Großstadt" will das auf die Leinwand projizieren, was ich seit Jahren in der Literatur versucht habe: die konstruierte Handlung durch einfaches Tatsachenmaterial zu ersetzen, die Spannung durch kontrapunktische Gegenüberstellung von sozialen und ästhetischen Gegensätzen herzustellen.⁶

Die Reportagen des Bandes *Paradies Amerika* zeugen davon, daß Kisch eine ganze Palette von Techniken filmischer Berichterstattung beherrschte, sie gehen, wie Ulrich Ott bemerkt hat, "weit über die

Ebene bloßer Faktographie hinaus" (206). Kischs Stärke war in Auffindung des Stofflichen, im Konkreten und Authentischen der Darstellung. Wo immer es jedoch der Veranschaulichung diene, scheute er nicht davor zurück, solche spezifische künstlerische Mittel zu wählen, wie phantastische Fiktionen. Wenn diese Mittel dem Inhalt entsprachen, wie zum Beispiel in der Episode, in welcher sich der liebe Gott in Hollywood umschaut, um zu sehen, was so aus den Geschöpfen geworden ist, die er nach seinem Ebenbilde gemacht hatte. So mischen sich im Band die Form der sachlich-objektiven Dokumentarliteratur und die Form der Prosadichtung.

Insgesamt 5 Reportagen widmete Kisch der "Traumfabrik" Hollywood, die nicht hintereinander abgedruckt, sondern "kompositorisch eingestreut" sind—"wie Werbespots in das Programm" (Schütz 110). Bei näherem Hinsehen stellt sich ebenfalls heraus, daß auch die anderen Reportagen, die anscheinend ohne jedes Ordnungsprinzip aneinandergereiht sind, doch in einem ideologischen Kontext integriert sind.

Als Kisch die Vereinigten Staaten vom Oktober 1928 bis April 1929 besuchte, standen sie noch im Ruf, das Land der ewigen Prosperität zu sein. In Deutschland glaubte man in den USA die Garantie der eigenen Zukunft jenseits von Klassen zu sehen. Die immense Kapitalkraft dieses Landes, der relative Wohlstand seiner Arbeiter und am meisten die Prognosen der rationalisierten Technik legten nahe, daß eine Transformation des Kapitalismus aus seinem gegenwärtig schlechten Zustand in eine schöne Zukunft möglich wäre, ohne den Weg der gefürchteten Revolution gehen zu müssen. Noch bevor der Börsenkrach vom "schwarzen Freitag" die Stabilität erschütterte und die Träume von unbegrenzten Möglichkeiten zerplatzen ließ, enthüllte Kisch das andere Gesicht dieses Amerikas, die rücksichtslose Spekulation, die bis zum Wahnsinn gesteigerte Profitgier, die Ausbeutung der Arbeiter mit all ihren Folgeerscheinungen wie Arbeitslosigkeit und Elend, die Herabwürdigung des Menschen zum Objekt der Spekulation und die Zerstörung seiner Individualität.

Die äußere Form des Bandes ist einfach: Ein allwissender Erzähler macht den Leser am Anfang des Buches mit dem Helden bekannt: "Der Doktor Becker, so sei unser Mann genannt, ist mit schwankenden Gefühlen an Bord des englischen Passagierdampfers" (7).⁷ Diese fiktive Reporterfigur reist durch Amerika, macht die gleichen Stationen wie Kisch (New York, Philadelphia, Washington D. C., Hollywood, Detroit und Chicago) und erzählt über seine Reiseeindrücke und -erleb-

nisse. Es gilt jedoch, die für jede literaturwissenschaftliche Analyse grundlegende Unterscheidung zwischen Autor, Erzähler und literarischer Figur im Auge zu behalten, um zu vermeiden, daß den amerika-bezogenen Äußerungen des Schriftstellers derselbe Stellenwert zuerkannt wird wie den entsprechenden Kommentaren seiner fiktiven Figur Dr. Becker. Als weitere Berichterstatter treten noch ein "ich," "wir" und "man" auf.

Für den Beginn einer Reportage nutzt Kisch alle Möglichkeiten, den Leser auf das Thema vorzubereiten und ihn emotional einzustimmen. Zum Beispiel: dozierend—"Die Kaugummifabrikanten behaupten: Zentralamerikas Ureinwohner hätten die harzartige Absonderung des Sapotillbaumes (*achras sapota*) auf ihren Jagdzügen im Munde gehalten, um die Speichelbildung zu fördern und solcherart den Durst zu überwinden. Diese Behauptung ist unwahr" (142); märchenhaft—"Es war einmal vor vielen, vielen Jahren, als es auf der Erde noch überhaupt kein Kino gab. . ." (189); witzig—"Eines Tages hatte der liebe Gott schlecht geschlafen, und sich übellaunig im Bette wälzend, vernahm er die Gebete der Menschen" (123); einfach—"Auf Wunsch bleibt die Straßenbahn mitten auf der Queensborough Bridge stehen" (59); reporterhaft—"Es war der Tag, an dem Doktor Becker in Chicago angekommen war. Die Interviewer hatten kaum sein Zimmer verlassen, als ihn eine Redaktion anklingelte, ob er eine Gastreportage über die heute abend stattfindende Hinrichtung schreiben wolle" (185); oder sarkastisch:

Der weiße Mann hat die Neger zur Annahme des Christentums veranlaßt, indem er sie lehrte, alle Menschen seien Brüder und sollten einander lieben; der weiße Mann hat den Negern den Schnaps beigebracht, auf daß sie den lichten Söhnen der Kultur gleichen. Und als es soweit war, verwendete er die Neger als unbezahlte oder bezahlte Sklaven, wie er es vorher getan, stieß sie aus seinen Wohnbezirken und nahm ihnen sogar den mühsam beigebrachten Schnaps. (48)

Andere Einstiege sind ironisch, deskriptiv, den Ort oder den Tag beschreibend oder memoirenhaft angelegt. Kisch beginnt seine Reportagen ohne lange Umschweife und steuert direkt auf die Idee zu. Die Reportage "Getreidebörse" beginnt mit dem Satz: "*Deine Sache ist's*, die verhandelt (ver-handelt) wird auf der Chicagoer Getreidebörse, Board of Trade of Chicago, dem entscheidenden Platz des Erdballs" (243).⁸

Indem der Reporter den Leser mit "du" anredet, zieht er ihn bewußt auf die Seite der Betroffenen und deutet somit den ideologischen Blickpunkt an.

Für seine Strategie der Desillusionierung bediente sich Kisch gerne der Form der Satire. Die Reportage "Individualität, erzeugt am laufenden Band" beginnt mit: "Klar, daß Mr. Sears seine gedruckte Biographie besitzt, denn er hat ein großes Geschäft gemacht und ist daher ein Herrlicher, ein Nachahmenswerter. Hören wir, wie das Genie in Mr. Sears erwachte . . ." (113). Dieses "klar" deutet auf eine Selbstverständlichkeit der amerikanischen Lebensauffassung, den Maßstab, mit dem der Wert des Menschen gemessen wird: Mr. Sears ist ein Herrlicher, ein Nachahmenswerter, *weil er ein großes Geschäft gemacht hat.*⁹ Nachdem er den Leser mit einigen statistischen Daten von "Sears & Roebuck" bekannt gemacht hat, wendet er sich nun dem Katalog zu, "dem Namenskataster der Nation," weil jeder dort etwas einmal bestellt haben muß, und schildert ironisch die Folgen für denjenigen, der nicht zu den Kunden des riesigen Warenhauses gehört:

Dann läßt er sein Haus vom Baumeister bauen und nicht vom Postversandhaus, dann kauft er seine Bücher beim Buchhändler und seine Bilder beim Bilderhändler . . . dann ist er also ein Bolschewik geworden, einer von jenen öden Gleichmachern, dann hat er aufgehört, ein freier Amerikaner, ein Individualist zu sein, wie es alle anderen mit derselben Individualität sind. (116)

Kisch nahm sich mit besonderer Liebe vor die Individualitätsidee in der amerikanischen Gesellschaft zu verspotten. Den Zeitschriften mit den Namen "Individuality" und "Personality," der allgemeinen Vorstellung, der Amerikaner sei frei, weil er ein "Individualist," kein "Bolschewik" ist, stellt er den herrschenden Standard in allen Schichten und Gegenden gegenüber, in welchem die Rede von der Individualität als soziale Phrase wirkt:

[Die Amerikaner] lesen genau dieselben niveaulos aufgemachten Zeitungen, genau dieselben hirnerbrannten Magazine, dieselben phantasielos-abenteuerlichen Kurzgeschichten, alle sehen dieselben Kitschfilme, und alle hören das uniformierte Programm des Radios, des Grammophons und der Sonntagskirche. (94)

Eine der obligatorischen Besuchsstationen der Berichterstatter aus Amerika in den zwanziger Jahren war Detroit, Hauptstadt der Automobilindustrie. Im November 1923 ist in Deutschland die Übersetzung *Mein Leben und Werk* von Henry Fords Buch erschienen. In kurzer Zeit wurde das Buch zum Bestseller und löste eine Bewunderungswelle aus.¹⁰ Besonders großes Echo fand Fords These im Lager der Weimarer Koalition sowie der Unternehmer, Techniker, Ingenieure und Gewerkschaften, die besagt, daß sich in einer nach kapitalistischen Prinzipien organisierten Gesellschaft mit einer auf der Grundlage des Taylorismus rationalisierten und optimierten Produktion alle sozialen Konflikte lösen ließen. Diese Vorstellung weckte sowohl beim liberalen Bürgertum, als auch bei konservativen Nationalökonomien die Hoffnung auf einen "Weißen Sozialismus" (Lethen 20). Hinzu ging Fords eigene Karriere vom Farmersohn zum Automobilkönig der Erneuerung und der Faszination des "American Dream" in Deutschland an die Hand.

Noch bevor der Ford-Mythos durch den Ausbruch der Weltwirtschaftskrise zerstört wurde, schrieb Kisch seine Industriereportage "Bei Ford in Detroit" (259), in der er die Kehrseite des Ford-Betriebes enthüllt. Die Reportage besteht aus 13 Momentaufnahmen, in denen Henry Ford nicht als "Diener an der Allgemeinheit," sondern als willkürlicher Herr dargestellt wird. Der ganzen Belegschaft wird das Rauchverbot aufgezwungen, weil Mr. Ford kein Raucher ist. Der Satz, "Mr. Ford ist Nichtraucher," wird mehrmals wiederholt und durch neue Informationen ergänzt, wodurch eine kontinuierliche Steigerung erzeugt wird.

Einleitend hat der Leser erfahren, daß Ingenieure und Beamte in der Cafeteria zu Mittag essen. Nun erfährt er, daß sich die Arbeiter ihr Essen von den Nahrungsmittelkarren holen müssen und in der Reihe stehend die Hälfte ihrer ohnehin spärlich bemessenen Mittagspause vergeuden müssen. Aus Mangel an Bänken und Stühlen verzerren sie ihre Verpflegung innerhalb der Montagehallen "stehend oder auf der Erde kauend" (260). Kischs Kommentar über diese Zustände lautet: "Denn Mr. Ford ist nicht nur Nichtraucher, sondern er ist auch Nichtstammgast der Nahrungsmittelkarren" (260).

Weiter durch die Hallen gehend registriert der Besucher, daß die Arbeiter in ihrer Alltagskleidung arbeiten und so verschwitzt und verschmutzt nach Hause gehen. Der Grund: an Stelle von abschließbaren Fächern stehen ihnen lediglich unbewachte Garderoben mit Kleiderbügel zur Verfügung. Außerdem gibt es nicht genug sanitäre

Anlagen. Die Feststellung dieser Mißstände beendet Kisch leitmotivisch: "Denn Mr. Ford ist nicht nur Nichtraucher und Nichtstammgast der Karren, sondern auch Nicht-Kleideableger und Nichtbenutzer der Aborte in seinen Werkstätten" (260).

Den Höhepunkt der Reportage bildet die Beschreibung des Herstellungsprozesses am Fließband und der dabei herrschenden Arbeitsverhältnisse. Erneut setzt Kisch Mittel der Kontrastierung von Schein und Sein erfolgreich ein. Der äußere Schein der sauberen und glänzenden Maschinenanlagen und des laufenden Bandes, das "wie ein Alpenbach funkelt" erweist sich bei der näheren Analyse als trügerisch. Die Arbeitsplätze sind aufs Äußerste knapp bemessen, so daß die Arbeiter, die "knapp vor dem Gesicht des linken Nachbarn die Behandlung des Stückes in Angriff nehmen, unmittelbar vor dem Gesicht des rechten Nachbarn vollenden müssen" (264).

Die durch den Einsatz des Fließbandes ("Final Assembly Line") gepriesene Rationalisierung des Arbeitsprozesses wird von Kisch als Höhepunkt der Entmenschlichung geschildert. Die Reduzierung des Arbeitseinsatzes auf einen Griff—Kisch veranschaulicht dies durch das sechsfache Wiederholen der Formel "ein Griff nach der Kette" (264)—hat zu der völligen Verdinglichung des Menschen geführt. Mensch und Maschinen sind nur noch eines, wobei die führende Rolle der Maschine zugeschrieben wird. "Jetzt zeigt sich, daß das Fließband das Tempo der Arbeit bestimmt, nicht aber die Arbeit das Tempo des Bandes" (265). Die Diskrepanz zwischen dem in Deutschland propagierten Fordismus und der Wirklichkeit in den Ford-Werken ist so groß wie der Unterschied zwischen Alpenbach und Fließband.

Die von Kisch erfolgreich eingesetzte Montagetechnik im Dienste der Enthüllung wahrer Zustände wird später von Günter Wallraff in seinen *Industriereportagen* Anwendung finden. Es war Kischs unbeirrbarer Mut, sich um der Wahrheit Willen sogar in Gefahr zu begeben, der Wallraff so beeindruckt und beeinflusst hatte. In dem 1977 erschienenen Aufsatz "Kisch und ich heute" schrieb Wallraff:

Er [Kisch] scheut die Berührung mit dem "Schmutz der Epoche" nicht, sondern er sucht sie ständig: in Asylen, Gefängnissen, Fabriken, Vorstädten, Börsensälen. Und wenn er sich mit Repräsentanten der Oberschicht einläßt, dann nie wie herkömmliche Reporter, ihnen nach dem Munde redend, sondern um sie in ihrer Funktion zu entlarven. (100)

Ein anderes, von Kisch immer wieder aufs neue aufgegriffenes Thema ist der Strafvollzug. Seit seiner Anfängerzeit in Prag hat er sich für einen humanistischen Strafvollzug eingesetzt. Insgesamt 5 Reportagen sind diesem Themenkomplex gewidmet. Am Beispiel der Reportage "Vierzehn Dinge in Sing Sing" (274) soll veranschaulicht werden, wie Kisch den praktizierten Strafvollzug in den Vereinigten Staaten demaskiert.

Die Komposition der Reportage ist bis ins einzelne Detail auf die Enthüllung des Wesens dieser Erscheinung gerichtet. Bereits durch den einleitenden Satz wird der Leser darauf vorbereitet, hinter der goldglänzenden Fassade eben das Gegenteil zu erwarten. "Wir wissen nicht, warum das Gittertor, das von den Kanzleiräumen aus abwärts führt, goldgestrichen ist, wir treten ein durch das goldgestrichene Tor und sind starr vor Entsetzen" (274).

Es folgt die Beschreibung der Haftanstalt, die den Hauptteil der Reportage bildet. Kisch beginnt mit dem äußeren Erscheinungsbild der Gebäude und geht langsam auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Gefangenen über:

Der Felsen ist kein natürlicher Felsen: vor hundert Jahren wurde er aus grauem Stein aufgerichtet, solcherart, daß die Höhlungen frei blieben, nicht erst gehackt werden mußten. Diese Arbeit leisteten Sträflinge, vielleicht Diebe, vielleicht Räuber, vielleicht Betrüger und vielleicht Meuchelmörder, an jener Stelle des Hudsonufers, wo einst die Sinck-Sinck-Indianer bestohlen, beraubt, betrogen und gemeuchelt worden waren von Menschen, die sich und ihren Nachkommen dadurch Reichtum, Macht, Ehre und Standesbewußtsein und vor allem das Recht errungen hatten, Verbrecher un-nachsichtig zu strafen. (274)

Jedes Wort dieser Mitteilung ist sehr durchdacht gewählt. Die volle Bedeutung der Informationen wird in deren Beziehung zueinander klar: Die Taten der Sträflinge sind mit denen der Vorfahren herrschender Klasse vergleichbar.

Anschließend gibt Kisch eine Beschreibung der Zellen und deren Einrichtung: "Darin ist tagsüber ein Klappbett und ein Schemel, in der Nacht auch ein mit Exkrementen gefüllter Eimer und ein Mensch" (275). Durch die Reihenfolge der "Gegenstände" wird auch der Stellenwert des Menschen gegeben.

Den Höhepunkt der Reportage bildet die Beschreibung der Hinrichtungsstätte, des elektrischen Stuhls, "der den Geist des Mittelalters mit der größten Erfindung der Neuzeit, der Elektrizität, vereinigt" (280). Um die Abscheu auf den Leser zu übertragen bezieht ihn Kisch durch Aufforderungen in das Geschehen ein. "Auf diesem Stuhl—bitte, Sie können ruhig darauf Platz nehmen, der Strom ist nicht eingeschaltet—auf diesem Stuhl haben schon viele Männer und Frauen gegessen" (280). Nachdem der Gefängnisführer seine stolze Demonstration beendet hat, schließt er die Tour mit den Worten ab:

Das ist alles, was in Sing Sing sehenswert ist. Ich empfehle Ihnen, draußen noch einen Blick zu werfen auf den majestätischen Hudson, der mit funkelnden Opalen Fangball spielt, während drüben hinter den herrlichen Felsenpalisaden die Sonne untergeht, die Forste strahlen, alles Frieden und Freiheit atmet. Es ist eine Lust zu leben. (282)

Die Aufforderung das Leben zu genießen, nachdem eine Todeseinrichtung gezeigt wurde, wirkt geschmacklos, wenn nicht sogar empörend.

Die verschiedenen kompositorischen Mittel dieser Reportage, von der zielgerichteten Einleitung bis zum Schluß, in dem der Leser emotional einbezogen wird, bilden ein geschlossenes System und sind der Idee der Reportage untergeordnet. Je nach Art der Idee und des vorhandenen Tatsachenmaterials wählt Kisch die Methode, die ihm geeignet erscheint, das Wesen der jeweiligen Erscheinung aufzudecken.

Kontrast ist das wiederholte kompositorische Mittel, das Kisch einsetzt, um seiner Kritik Nachdruck zu verleihen. So stellt er in der Reportage "Friedhof reicher Hunde" (167) dem "Canine Cemetery," dem "feudalste[n] Hundefriedhof von Amerika" (169), den Armenfriedhof auf Hart's Island, gegenüber. Er will "den Gegensatz zwischen armen Hunden und reichen Hunden sinnfälliger hervortreten lassen" (169). Es gelingt ihm durch diese Methode, an Tatsachen wie den hohen Kosten der Grabdenkmäler und den Grabinschriften für Hunde die soziale Problematik des Landes sichtbar zu machen: der Friedhof reicher Hunde und der Armenfriedhof sind zwei Seiten ein und derselben Sache. So schließt Kisch seine Reportage mit der Erkenntnis: "Der reiche Hund ist hier so begraben, wie er gelebt hat, und drüben auf Pottersfield geht es dem armen Menschen ebenso" (171).

Kontrast dient auch häufig als Gestaltungsform des Schlusses in der Kisch-Reportage. So schließt die Reportage "Getreidebörse" (243)

mit der Szene, in der die Börsianer die Tauben füttern. Zuvor waren sie als profitgierige Spekulanten charakterisiert, als "Menschen, die den Menschen Wölfe sind" (250), die rücksichtslos ein paar hundert Kleinbauern ruiniert haben. Der wirkungsästhetische Unterschied liegt auf der Hand.

Kischs Parteilichkeit und Vorliebe zur "sozialen Erkenntnis" stehen im *Paradies Amerika* außer Frage. Daß der Band in diesem ideologischen Kontext auch tatsächlich rezipiert wurde, dokumentieren zeitgenössische Rezensionen. Tucholsky schrieb: "Egon Erwin Kisch zeigt uns, daß es hohe Zeit ist, die deutsche Straßenmeinung über Amerika zu revidieren, zum Beispiel über seinen Charakter als Paradies. Der Autor zeigt nämlich: Amerika ist ein Paradies. Der Unternehmer" (13).

Kisch verließ Amerika im April 1929 ohne zu ahnen, unter welchen Umständen er nur zehn Jahre später wieder auf Ellis Island auf die Erlaubnis warten wird, den amerikanischen Boden betreten zu dürfen. Davor resümierte er noch einmal seine Eindrücke mit den Worten: "Amerika ist nicht mehr das Land der unbeschränkten Möglichkeiten—Amerika ist das Land der unmöglichen Beschränktheiten. Ich habe viel gelacht, und mein Leser wird wohl viel lachen müssen, obwohl ich sachlich zu bleiben bemüht war und im Grunde nichts lächerlich ist. Es ist auch nicht lächerlich, daß die Amerikaner lächerlich sind. Drei sind davon auszunehmen: Chaplin, Upton Sinclair und ein Mädchen namens Inés."¹¹

University of Cincinnati

ANMERKUNGEN

¹ So z. B. bei Theresa Ann Mayer Hammond, *American Paradise: German Travel Literature from Duden to Kisch*, diss., U of California, Berkeley, 1977, oder bei Ulrich Ott, *Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts*. (Frankfurt: Peter Lang, 1991).

² So z. B. die Dissertation von Günter Queisser, "Die Komposition der Kisch-Reportage" von der Universität Leipzig (1963).

³ So sind erschienen: Christian Siegel, *Egon Erwin Kisch. Reportage und politischer Journalismus* (Bremen: Schönemann, 1973); ders., *Die Reportage* (Stuttgart: Metzler, 1978); Erhard Schütz, *Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die*

Sowjetunion (München: Wilhelm Fink, 1977); Rudolf Geissler, *Die Entwicklung der Reportage Egon Erwin Kischs in der Weimarer Republik* (Köln: Pahl-Rugenstein, 1982); Michael Geisler, *Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres* (Königstein/Ts.: Scriptor, 1982) und Dieter Schlenstedt, *Egon Erwin Kisch. Leben und Werk* (Berlin-West: das europäische buch, 1985).

⁴ Siehe dazu bei Geissler, *Die Entwicklung*, 59 sowie bei Dieter Schlenstedt "Sachlichkeit—Wahrheit—soziales Gefühl. Die Reportage Egon Erwin Kischs zwischen Ende der zwanziger und Mitte der dreißiger Jahre," *Wer schreibt, handelt. Strategien und Verfahren literarischer Arbeit vor und nach 1933*, hrsg. v. Silvia Schlenstedt (Berlin: Aufbau, 1983) 119-62.

⁵ Egon Erwin Kisch, "Soziale Aufgaben der Reportage," *Die neue Bücher-schau* 4 (1926): 163-66. Abgedruckt im Band IX der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*, 9-12.

⁶ "Der rasende Reporter über den Film von heute" *Internationale Film-schau* 10. Oktober 1927: 8-9. Abgedruckt im Band X der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*, 489-91.

⁷ Alle Zitate von Kisch sind aus Band 4 der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*.

⁸ Kursiv im Original.

⁹ Meine Hervorhebung.

¹⁰ Zur Fordrezeption in Deutschland der 20er Jahre vgl. Helmut Lethen, *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des "Weißen Sozialismus"* (Stuttgart: Metzler, 1970) 20-25.

¹¹ Egon Erwin Kisch, "Selbstanzeige: 'Paradies Amerika,'" *Das Tagebuch* 47 (1929): 2000-2001. Abgedruckt im Band IX der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*, 247-48.

LITERATURVERZEICHNIS

- Geisler, Michael. *Die literarische Reportage in Deutschland. Möglichkeiten und Grenzen eines operativen Genres*. Königstein/Ts.: Scriptor, 1982.
- Geissler, Rudolf. *Die Entwicklung der Reportage Egon Erwin Kischs in der Weimarer Republik*. Köln: Pahl-Rugenstein, 1982.
- Hammond, Theresa Ann Mayer. *American Paradise: German Travel Literature from Duden to Kisch*. Diss. Berkeley U, 1977.
- Kisch, Egon Erwin. *Paradies Amerika*. Berlin: Aufbau, 1984. Bd. 4 der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. v. Bodo Uhse u. Gisela Kisch. 4. Aufl. 10 Bde. 1960-1985. 5-300.
- . *Mein Leben für die Zeitung 1926-1947: Journalistische Texte* 2 Berlin: Aufbau, 1983. Bd. 9 der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. v. Bodo Uhse u. Gisela Kisch 10 Bde. 1960-1985.

—. *Läuse auf dem Markt. Vermischte Prosa*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1985. Bd. 10 der *Gesammel[te]n Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. v. Bodo Uhse u. Gisela Kisch 10 Bde. 1960-1985.

Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des "Weißen Sozialismus."* 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1975.

Ott, Ulrich. *Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt: Peter Lang, 1991.

Queisser, Günter. "Die Komposition der Kisch-Reportage." Diss. Leipzig U, 1963.

Schlenstedt, Dieter. "Sachlichkeit—Wahrheit—soziales Gefühl. Die Reportage Egon Erwin Kischs zwischen Ende der zwanziger und Mitte der dreißiger Jahre." *Wer schreibt, handelt. Strategien und Verfahren literarischer Arbeit vor und nach 1933*. Hrsg. v. Silvia Schlenstedt. Berlin: Aufbau, 1983. 119-62.

—. *Egon Erwin Kisch. Leben und Werk*. westberlin: das europäische buch, 1985.

Schütz, Erhard. *Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion*. München: Fink, 1977.

Siegel, Christian. *Egon Erwin Kisch. Reportage und politischer Journalismus*. Bremen: Schünemann, 1973.

—. *Die Reportage*. Stuttgart: Metzler, 1978.

Tucholsky, Kurt. "Auf dem Nachttisch." *Die Weltbühne* 26 (1930) 13.

Wallraff, Günter. "Kisch und ich heute." *Vom Ende der Eiszeit und wie man Feuer macht. Aufsätze, Kritiken, Reden*. Köln: Kiepenheuer u. Witsch, 1987. 99-104.