

Hans-Herbert Wintgens  
Gerard Oppermann  
(Hrsg.)

**1933:  
Verbrannte Bücher –  
Verbannte Autoren**

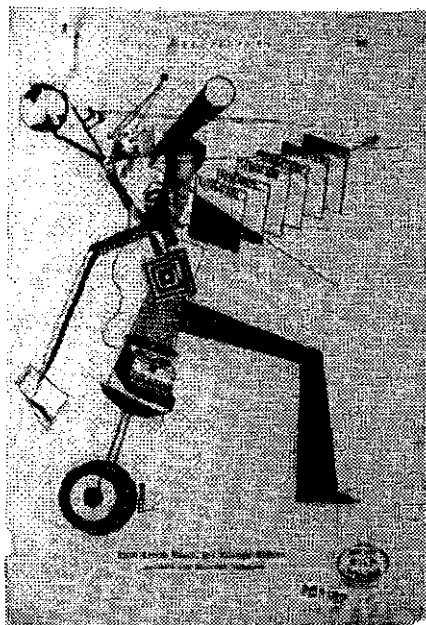
Universitätsverlag Hildesheim

## Inhalt

<i>Hans-Herbert Wintgens, Gerard Oppermann</i> Vorwort	5
<i>Stefan Oyen</i> „Wo man Bücher verbrennt, ...“ Der 10. Mai 1933 in der deutschen Geschichte	7
<i>Johannes Brockhoff</i> Heinrich Mann	27
<i>Gerard Oppermann</i> Stefan Zweig – Macht und Ohnmacht des geistigen Menschen	36
<i>Hans-Herbert Wintgens</i> Carl Sternheim – Arzt am Leibe seiner Zeit	56
<i>Helga Oppermann</i> Kurt Tucholsky – „Lerne lachen ohne zu weinen“	76
<i>Wolfgang Christian Schneider</i> Karl Wolfskehl – „Eure Kaiser sind auch meine“	96
<i>Stephan Porombka</i> Egon Erwin Kisch	117
<i>Hans-Otto Hügel</i> Joseph Roth – Der Exilroman „Die Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht“	137
<i>Dieter Luttge</i> Lion Feuchtwanger – „Schreiben kann man nur in seiner Muttersprache“	157

<i>Wolfgang Menzel</i> Mascha Kaléko	174
<i>Horst Hirschler</i> Ernst Bloch	191
<i>Hans Friedrich Bartig</i> Walter Benjamin	208
<i>Burkhard Moennighoff</i> Karl Kraus – Zum Verhältnis von Rede und Dichtung	225
<i>Hartwin Gromes</i> Johannes R. Becher – Dichter und Minister	238
<i>Wolfgang Schneider</i> Erich Kästner – „Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen?“	255
Die Autoren	271

Stephan Porombka  
Egon Erwin Kisch



I.

Es gibt gleich zwei berühmte zeitgenössische Collagen, die Egon Erwin Kisch als Ikone der technifizierten Moderne in Szene setzen. Die eine ist von Umbehrr, die andere von Erwin Sußmann, betitelt mit *Egon Erwin Kisch, der rasende Reporter*. Dass sich diese Collagen so sehr ähneln, ist wohl kein Zufall, denn sie greifen die Topik auf, mit der Kischs Image seit dem Erscheinen des Reportagebandes vom rasenden Reporter im Jahr 1925 als öffentliche Figur geprägt wird.

Zu sehen ist auf den Collagen jeweils eine Figur, die mit großem Schwung durch die Zeit schreitet. Mit ihren Schritten misst sie von links nach rechts den Horizont ab. In der Collage von Umbehrr erscheint sie als ein überragender, die Welt in Windeseile hinter sich lassender Gigant, die Berge, die Städte und die Menschenmassen erscheinen gegen sie und unter ihr wie kleine Kulissenstücke. Man muss gar nicht genau hinschauen, um zu sehen, dass es nicht wirklich ein Mensch ist, der hier quer durchs Bild geht. Es ist vielleicht ein Vorläufer von dem, was heute, unter den Gegebenheiten der Computerkultur, ein Cyborg genannt wird, ein kybernetischer Organismus, eine Schaltung von Mensch und Maschine. Kisch ist die Apparatur, und die Apparatur ist Kisch.

Zu finden sind in dieser Collage alle Geräte, die auch der Medientheoretiker Marshall McLuhan in seinem Buch *Understanding Media - Die magischen Kanäle* 1964, also knapp vierzig Jahre später, aufgelistet hat, um zu belegen, dass *erstens* alle Medien geschaffen sind, „um unserem Leben künstliche Wahrnehmungen und willkürlich festgelegte Werte zu geben“; dass es *zweitens* „kein ceteris paribus in der Welt der Medien und der Technik gibt. Jede Ausweitung oder Beschleunigung bewirkt sofort eine Neugestaltung der Gesamtsituation“.<sup>1</sup> Mit jeder neuen Technik und jedem neuen Medium, so Marshall McLuhan, wird die menschliche Natur überformt und erweitert. Mit ihnen ändern sich nicht nur Meinungen und Vorstellungen, „sondern sie verlagern das Schwergewicht in unserer Sinnesorganisation oder die Gesetzmäßigkeiten unserer Wahrnehmung ständig und widerstandslos“.<sup>2</sup>

In *Understanding Media* illustriert der Medientheoretiker seine Thesen, indem er Kapitel für Kapitel eine neue Technologie, ein neues Medium essayistisch vorstellt und die jeweilige anthropologische und kulturelle Veränderungsmacht vorführt: das mit der Hand geschriebene Wort, das Grammophon, die Fotografie, die Uhr, die Schreibmaschine, das Flugzeug, das Auto, das Radio... Aus McLuhans Perspektive gesehen, erscheint Kisch in den Collagen als Verkörperung dieser Ausweitung, Veränderung, Neuordnung und Neugestaltung der Gesamtsituation. Und zwar gleich doppelt: *Zum einen* inhaltlich, insofern die einzelnen Apparate zum Körper von Kisch gefügt und damit als Motiv abgerufen werden. *Zum anderen* aber auf der Ebene der Form, insofern Kisch montiert und collagiert wird. Was hier auf beiden Ebenen zu sehen ist, ist die ins Bild gesetzte Verabschiedung der Darstellung des Menschen in seiner realistischen Gestalt. Es ist seine bildnerische Dekonstruktion und Rekonstruktion, also die prüfende Zerlegung des Menschen und seiner Welt und seine neue Zusammensetzung, die sich nicht mehr organisch und harmonisch vollzieht, sondern die Versatzstücke des Neuen experimentell aneinandersetzt.

---

<sup>1</sup> McLuhan, Marshall: *Die magischen Kanäle. Understanding Media*. Düsseldorf, Wien 1992, S.216.

<sup>2</sup> Ebd., S.30.

Die Veränderung der Wahrnehmung und die damit verbundene Veränderung der Gesamtsituation, von der McLuhan spricht, wird damit in diesen Collagen ganz konkret als Veränderung der Darstellbarkeit des Menschen vorgeführt. Die Medien der Kunst sind selbst dem Wandel der Gesamtsituation unterworfen - und zwar soweit, dass die neuen Medien das Bild bestimmen: *The Medium is the Message*, so lautet McLuhans große Pathosformel, und selten ist sie so deutlich vorgeführt worden wie in diesen Collagen, mit denen Kisch porträtiert werden soll.

## II.

Vorgeführt wird damit aber auch ein Welt- und Menschenbild, das Adolf Hitler in seinem Buch *Mein Kampf* 1925 (im selben Jahr, in dem auch *Der rasende Reporter* erscheint) als „krankhafte[] Auswüchse[] irrsinniger und verkommener Menschen, die wir unter dem Sammelbegriff des Kubismus und Dadaismus seit der Jahrhundertwende kennen lernten“ verstehen wollte.<sup>3</sup> Es handelt sich also um Bilder, die gut und gerne in der Ausstellung zur so genannten *Entarteten Kunst* hätten hängen können, mit der die Nationalsozialisten 1937 zeigen wollten, wie stark die moderne Kunst Teil der Degeneration von Individuum und Kollektiv ist und wie energisch sie diese Degeneration zugleich forciert. Die Bilder waren dort bekanntlich in Gruppen gehängt, die unter Überschriften standen, von denen für die nationalsozialistischen Kunstverständigen gleich vier auf die Collage-Porträts von Kisch gepasst hätten: *formale Deformation*, *Menschenbild ohne arisches Rassenideal*, *Verwandtschaft mit der Bildneri Geisteskranker*, *jüdische Künstler*.

Die Ausstellung mit dem Titel *Entartete Kunst* und die Bücherverbrennung gehören nicht nur zusammen, weil sie beide als Ausdruck einer von den Nationalsozialisten gesteuerten ungesteuerten Aggression gegen die Kunst verstanden werden müssen. Sie gehören auch zueinander, weil sie ein grundsätzliches Befremden gegenüber den Folgen der Modernisierung der Gesellschaft zum Ausdruck bringen. Dass Bücher und Bilder dabei nicht auf gleiche Weise misshandelt werden, liegt daran, dass die Bilder eben Bilder sind und als Einzelstücke wie Häftlinge oder Geiseln

---

<sup>3</sup> Hitler, Adolf: *Mein Kampf*. München 1936, S. 283.

individuell vorgeführt und gedemütigt (und natürlich auch verkauft) werden können. Für Bücher als Massenware wird dagegen mit den Flammen eine symbolische Reinigung in Szene gesetzt. Die so genannten Feuersprüche der nationalsozialistischen Flammenwerfer während der Bücherverbrennung - *Gegen seelenzerfasernde Überschätzung des Trieblebens; Gegen Dekadenz und moralischen Verfall; Gegen Frechheit und Anmaßung, für Achtung und Ehrfurcht vor dem unsterblichen deutschen Volksgeist* usw. - bringen das phobische Programm genau so auf den Punkt wie die Kategorien der *Entartete-Kunst*-Ausstellung und die Kommentare vor Ort und im Katalog.

Auch Egon Erwin Kisch steht auf der Liste der Autoren, deren Bücher am 10. Mai 1933 dem Feuer übergeben wurden. Wenn er als Verkörperung der Ausweitung, Veränderung, Neuordnung und Neugestaltung der Gesamtsituation in der Moderne vorgestellt wird, die durch die Einführung neuer Technologien und Medien in Gang gesetzt wurde, wenn er den neuen Menschen und Künstler verkörpert, der sich den Ansprüchen dieser neuen Gesamtsituation zu stellen versucht – dann gehört er zur Gruppe der Vertreter der modernen Kunst, die bei den Nationalsozialisten die gesteuerte ungesteuerte Aggression in Gang gesetzt hat. Kisch und die anderen Schriftsteller trifft es in diesem Sinn als Exemplare, als Symptome, die für die Nationalsozialisten für etwas viel Größeres stehen.

Verbrannt und außer Kraft gesetzt werden soll mit der Verbrennung einzelner symptomatischer Exemplare ein Unbehagen an der modernen Kultur. Dieses Unbehagen (das diskursgeschichtlich immer zugleich als persönliches Unbehagen und nationales Unbehagen konstruiert wird) entwickelt seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, seit dem Einsetzen massiver Modernisierungsprozesse eine Art Reibungswärme. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entzündet sie sich und wird zu einem kulturellen Flächenbrand. Die Tatsache, dass die Dynamisierung und die immer weiter steigende Komplexität der kulturellen Entwicklung zur Aufgabe alter Modelle der gesellschaftlichen Selbstbeobachtung, Selbstbeschreibung und Selbstregulierung zwingt, wirkt auf viele so (und verhält sich ja auch tatsächlich so), dass die Kultur geradezu *führungslos* und damit *führerlos* in eine unbestimmte, auf

jeden Fall nur schwer bestimmbare Zukunft treibt. Aus dieser Unbestimmtheit und schweren Bestimmbarkeit, aus diesem Unbehagen möchte man raus. Paranoiker gehen dafür auch auf Mitmenschen los, die sie für dieses unerträgliche Unbehagen verantwortlich machen. Und sie zünden zuweilen auch Feuer an, um die Fetische, denen sie eine böse Macht zuschreiben, verzehren zu lassen.

Tatsächlich lässt sich das, was in den Collagen in Form von Versatzstücken erscheint und was Ausdruck dieser Umstellung der Kultur als Neuordnung und Neugestaltung der Gesamtsituation ist, wieder kulturhistorisch kontextualisieren, um sich noch einmal klar zu machen, wie sehr die neuen Medien die Gesamtsituation der Zeit, in der Kisch geschrieben hat, formiert haben und wie sehr Kisch sie mit seinen Texten und mit sich selbst verkörpert hat. Und klar machen lässt sich darüber dann vielleicht auch exakter, was genau mit Kischs Büchern verbrannt werden sollte.

### III.

Wenn Kisch bis heute von seiner ersten großen Publikation den Beinamen „rasender Reporter“ trägt, dann ist damit das Prinzip der Dynamisierung der Kultur auf die Formel gebracht. Das Buch vereint 53 Texte, keineswegs nur Reportagen, es wird ein ganzes Panorama kulturjournalistischer Textformen entfaltet, in denen der Dialog ebenso vorkommt wie die autobiographische Reminiszenz, das Tagebuch und die Chronik ebenso wie die fiktive Rede. Ohnehin wird in den Texten immer wieder mit fiktiven Elementen gespielt - ein Markenzeichen von Kisch, dem nachgesagt wird, dass er die Reportage auf ein literarisches Niveau gehoben habe, das nach Erscheinen des *Rasenden Reporters* stilbildend geworden ist und bis heute als grundsätzliche Orientierungsmarke für Journalisten gehandelt wird, die eben nicht nur informieren, sondern vor allem auch – im emphatischen Sinn – schreiben wollen.<sup>4</sup>

Die Geschwindigkeit, die bereits im Titel der Sammlung versprochen wird, ist in Kischs Texte hineingerutscht. Sie sind immer kurz und pointiert, sie alle gehören zu dem, was Literaturwis-

---

<sup>4</sup> Vgl. Blöbaum, Bernd/Neuhaus, Stefan (Hrsg.): *Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien*, Opladen 2003.



senschaftler „die kleine Form“ nennen.<sup>5</sup> Alle paar Seiten wird das Sujet gewechselt. Eben geht es noch um den Abstieg in die Unterwelt eines Nachtasyls für Obdachlose – *Schnitt* – schon zieht sich der Erzähler einen Taucheranzug an, um auf den Grund des Meeres zu kommen – *Schnitt* – schon nimmt er an der Verfolgung und Erschießung des Verbrechers Breitwieser teil – *Schnitt* – schon steigt er auf einen kleinen Kahn, der flussaufwärts nach Bratislava fährt usw.<sup>6</sup>

Es ist immer dasselbe „Ich“, das hier erzählt, das der Leser ganz automatisch (aber auch richtigerweise) mit dem Autor Egon Erwin Kisch identifiziert. Kisch erscheint als „rasender“ Reporter, weil er eben noch hier, gleich schon wieder dort ist, um kurz darauf an einem nächsten Ort zu sein, um etwas Neues zu erleben und davon etwas Neues zu berichten. In diesem Sinn ist das Buch ein schnelles Buch, sein Erzähler ist ein schneller Erzähler, und der Leser muss, wenn er einen Text nach dem anderen wegließt (oder zwischendurch nur einen kurz), ebenfalls auf Tempo setzen.

Dass man es hier mit dynamisierten Texten von einem dynamisierten Autor zu tun hat, wurde von Beginn an in der Rezeption des Buches hervorgehoben. Es wurde sogar so oft hervorgehoben, dass es geradezu ein „Renner“ wurde, wie man ja zu Konsumgütern sagt, wenn sie sich rasend schnell verkaufen. In diesem Sinn führte das Buch von Kisch die Dynamisierung auf fast schon allegorische Weise vor.

„Ich glaube nicht“, schrieb Alfons Paquet, „dass irgendein zweiter lebender Journalist mit einer solchen Sammlung feurig und zugleich exakt hingeworfener Berichte, Schilderungen, Bilder aufzuwarten hat. Hier ist das schroff Abwechselnde, Novellenbruchstückhafte einer kinematographischen Revue voll Wirbel und Staub, Tragik und von unerschöpflichem Situationsreichtum. Wenn Shakespeare aus Dramen seiner Vorgänger und alten Novellensammlungen seine Stoffe holte - hier sind die Stoffe unserer Zeit für eine spätere aufgehoben, Auf-

---

<sup>5</sup> Vgl. Schütz, Erhard: Die lange Geschichte der Kleinen Form. Beiträge zur Feuilletonforschung. Berlin 2000.

<sup>6</sup> Ausführlichere Bestimmungen der spezifischen Poetik des Reportagebandes sind zu finden in Porombka, Stephan: Standpunktlosigkeit. Bewegungsmuster des rasenden Reporters. In: Brittnacher, Hans Richard/Klaue, Magnus (Hrsg.): Unterwegs. Zur Poetik des Vagabudentums. München 2006.

zeichnungen eines Beobachters, der selbst durchaus kein Rasender ist, aber als ein Beobachter von Beruf [...der] das Rasende der Zeit erlebt und ihm mit seinem Bleistift standhält, das Buch eines Meister-Reporters, der philosophiert, ohne eine Zeile Philosophie zu schreiben.“<sup>7</sup>

In dieser Rezension hat man die unmittelbare Verbindung von Buchtitel und Dynamisierung der Kultur vor sich. Und auch wenn es seither immer wieder Versuche gegeben hat, Kisch selbst als einen Autor vorzustellen, der ruhig und bedächtig schreibt, der konzentriert seine Texte durcharbeitet und überarbeitet, sie also ganz und gar nicht flüchtig oder rasend formuliert, so ist für das kulturelle Gedächtnis vor allem der rastlose, der gehetzte Kisch im Gedächtnis geblieben, der genau das macht, was dann auch – in Fortführung des Erfolgstitels von 1925 – den Titel für sein zweites großes Reportagebuch bekommen hat: eine *Hetzjagd durch die Zeit*.

„Bettler in Tunis, Industrielle in Essen, Moskauer Volkskommissare und Marseiller Nutten, Chefredakteure und Schnorrer, Arbeiter und Snobs, Neger und Ostjuden, Kaiser und Revolutionäre kennen ihn, den ersten wahren Reporter, den Kisch“,

heißt es in einem *Rapport über den rasenden Reporter* von 1927, der im Radio gesendet wurde. Und nach dieser Perspektive auf das globale Wirken von Kisch, wird hier auf die kleinen Verhaltensweisen fokussiert, nur um auch hier wieder vor allem eins einzufangen – Dynamik:

„Ein kleiner durchdrungener Mann saust durchs Romanische Café. Keinen Tisch lässt er aus. Eben noch sprach er mit Karin Michaelis, jetzt erzählt er dem Portier Nietz den neuesten Journalistenwitz. Kaum ein Statistiker darf wagen, die Zahl seiner persönlichen Bekannten abzuschätzen. Immer ist er mittenmang im Kaffeehaus, bei Schwannecke, bei Schlichter, und es bleibt für einen Laien ein Rätsel, wann er nun eigentlich seine Bücher schreibt.“<sup>8</sup>

Es gibt ein Photoportrait von Kisch, das Lotte Jacobis aufgenommen hat, das den Autor am Telefon zeigt und das den Titel trägt

---

<sup>7</sup> Paquet, Alfons: *Leben und Bücher*. In: *Frankfurter Zeitung*, 7.12.1924.

<sup>8</sup> Tsamieka, Hans: *Rapport über den rasenden Reporter*, zit. nach: Patka, Marcus G. (Hrsg.): *Egon Erwin Kisch. Der rasende Reporter. Eine Biographie in Bildern*. Berlin 1998, 110.

*Egon Erwin Kisch im Romanischen Café, 30 Minuten vor der Abreise in die USA*<sup>9</sup> - womit nicht etwa dieser eine spezielle Moment dieser einen speziellen Abreise gemeint ist, sondern vorgeführt wird, dass Kisch immer kurz vor der Abreise war, dauernd irgendwo am Telefon hing und sich immer und überall so bewegt hat, als wäre er mitten unter Bekannten und Freunden im Romanischen Café, der Kultinstitution der Berliner Bohème in den Zwanziger Jahren. Dass bei der Beschreibung der Szenerie nicht nur die koffeinhaltigen Getränke als Dopingmittel herbeizitiert werden, die für die nötige Wachheit, Nervosität und Aktivität sorgen, und dass er dabei (übrigens auf allen Bildern) Zigaretten raucht, zeigt, dass auch hier alle Accessoires der Dynamisierung ins Bild gebracht sind: Die Zigarette war ja nicht nur durch den ersten Weltkrieg zu dem Suchtmittel geworden, das die Hölle etwas erträglicher macht. Sie stand auch als ein im Gegensatz zur Zigarre schnell rauchbares und im Gegensatz zum losen Tabak fix und fertig konsumierbar geliefertes Produkt, als kleine Verkörperung der neuen Geschwindigkeit, die man in der Hand hielt und nervös wegsog, um sich gleich darauf die nächste anzuzünden.

So sind Kischs Selbstinszenierungen bis ins Detail darauf abgestimmt, Dynamik ins Bild zu setzen. In seinen Reportagen und für seine Reportagen nutzte Kisch alle nur möglichen Fahrzeuge. Wenn er mit dem Flugzeug fliegt, um über das Überqueren militärischer Frontstellungen zu berichten, wenn er mit dem Auto von Berlin nach Hamburg fährt, um abends seine neuesten Erlebnisse durchs Radio zu senden, aber auch wenn er mit den großen Schiffen nach Amerika oder nach Australien fährt – immer ist Kisch motorisiert unterwegs, wobei der Motor der jeweiligen Maschine nur den inneren Motor sichtbar machen soll, der Kisch auf Hochtouren laufen lässt. Dass er dabei, wo es nur geht, am Telefon hängt oder seine Stimme in Echtzeit über den Äther sendet, zeigt an, dass diese Motorisierung und Medialisierung nicht nur dazu dient, möglichst schnell immer wieder woanders, sondern eigentlich dank medialer Transformation und Vervielfältigung zu gleicher Zeit überall zu sein.

Dieses Image ist eins, das in die Branche gehört, die für die Zeitgenossen zum Inbegriff der Dynamisierung und Modernisie-

---

<sup>9</sup> Abgedruckt ebd., S.111.

rung der Gesellschaft im neuen Jahrhundert geworden war, weil sie sich immer weniger auf die überzeitlichen Festwerte der Tradition verlässt, sondern sich zunehmend von Tag zu Tag orientiert und dabei Vergangenheit und Zukunft vor allem im Hinblick auf das Tagesgeschäft in den Blick nimmt: gemeint ist die Presse.

In Erwin Sußmanns Collage *Egon Erwin Kisch, der rasende Reporter* ist Kischs Verbindung mit der Presse deutlich herausgestellt. Alle Medien und Technologien, alle einzelnen Teile der Figur sind bei Sußmann derart auf die in Serie hergestellten Blätter mit der Schlagzeile „Sensation...“ ausgerichtet, dass klar ist: Die Figur ist die Allegorie des Journalismus, die mittels des elektrifizierten telegraphischen Netzwerks den ganzen Globus abtastet, um an Informationen zu kommen, die in den Kopf des Journalisten hineingehen, um durch das Perspektiv seines Auges auf die Zeitungsblätter geworfen zu werden. In Sußmanns Collage wird sichtbar, dass alle Teile des Körpers Gerätschaften des Pressebetriebs sind und die Gelenke als Verbindungsstücke fungieren, über die Information übertragen werden kann.

Auch hier steht also alles im Dienst der Dynamisierung, die durch die Ausstattung eines Beines mit einem Rad natürlich noch einmal deutlicher herausgestellt wird. Wenn man ein Etikett finden wollte für das, was hier dargestellt ist, so müsste man es den „Echtzeitmenschen“ nennen. Der Journalist ist der Echtzeitmensch, weil er alles, was er in der Gegenwart erlebt, durch die Gegenwart hindurch für die Gegenwart tut. „Rasender Stillstand“ (um einen weiteren Titel eines weiteren bekannten Medientheoretikers zu zitieren, nämlich Paul Virilio<sup>10</sup>): Es ist der „Rasende Stillstand“, der hier mit Kisch im Halbprofil vorgestellt wird, das Zusammenziehen der Geschwindigkeit auf einem Punkt, in einem fortdauernden Jetzt, in einem Körper, der selbst komplett diese Geschwindigkeit ist.

Den wichtigsten Unterschied macht in diesem Zustand der Hochdynamisierung die Sensation, die Steigerung, das Neue, das freilich wieder nur für einen Tag neu ist, um von anderen Neuigkeiten und Sensationen abgelöst zu werden. Auch wenn sich Kisch immer wieder dagegen verwahrt hat, einen Journalismus zu betreiben, der auf diese Art von Neuigkeiten zielt, und wenn er

---

<sup>10</sup> Virilio, Paul: *Rasender Stillstand*. München 1990.

auch immer wieder sich gegen die Sensationsreportagen und ihre Macher aus den USA verwahrt, um vor Ort und selbst mit seinen Texten etwas anderes, etwas Unmittelbareres, etwas Genaueres und etwas feiner Beobachtetes zu verwirklichen, so spielt er doch die wichtigsten Topoi aufs eigene Image herüber und sorgt dafür, dass er als „rasender Reporter“ im Geschäft bleibt. „Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit“, hat Kisch ins Vorwort seiner so berühmt gewordenen Reportagesammlung geschrieben, um den Satz folgen zu lassen: „Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt als die Zeit, in der man lebt!“<sup>11</sup>

Man kann dahinter tatsächlich ein Programm vermuten, das sich den Tendenzen zur Sensationalisierung und Skandalisierung von Politik, Sport und Medienprominenz und dem Hochschrauben von Mord und Katastrophe verweigert. Und doch folgt Kisch hier der Logik der Presse, vom Neuen und vom Anderen berichten zu müssen. So ist die Entdeckung der Exotik der eigenen Umwelt zugleich auch als der Versuch zu lesen, sich auf einem unüberschaubar gewordenen hochdynamisierten Pressemarkt eine Nische zu erobern und in dieser Nische der Star zu sein.

#### IV.

1928 zählt man in Berlin 148 Tages- und Wochenzeitungen. Einige von ihnen erscheinen dreimal pro Tag. Um sie schneller loszuwerden, hat sich längst der Straßenverkauf etabliert. Zeitungsjungen, die zwischen dem in Berlin geradezu explodierenden Verkehr umherlaufen und die neuesten Schlagzeilen ausrufen, gehören längst zum Stadtbild.<sup>12</sup> Die Zeitungsläser natürlich auch. Erich Kästner hat in seinem Roman *Fabian*, der so satirisch-sachlich die Einstellung der Menschen auf die Modernisierung der Kultur durch Umstellung auf Kälte, Zynismus und Indifferenz vorführt, eine diagnostische Passage über das Zeitungsläser gleich an den Anfang gesetzt.

---

<sup>11</sup> Kisch, Egon Erwin: *Der rasende Reporter*. Berlin 1925, S.VIII.

<sup>12</sup> Vgl. Mendelssohn, Peter de: *Zeitungsstadt Berlin*. Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1982, S.312ff.

„Fabian saß in einem Café namens Spalteholz und las die Schlagzeilen der Abendblätter: Englischs Luftschiff explodiert über Beauvais, Strychnin lagert neben Linsen, Neunjähriges Mädchen aus dem Fenster gesprungen, Abermals folgenlose Ministerpräsidentenwahl, Der Mord im Lainzer Tiergarten, Skandal im Städtischen Beschaffungamt, Die künstliche Stimme in der Westentasche, Ruhrkohlenabsatz lässt nach, Die Geschenke für Reichsbahndirektor Neumann, Elefanten auf dem Bürgersteig, Nervosität an den Kaffeemärkten, Skandal um Clara Bow, Bevorstehender Streik von einhundertvierzigtausend Metallarbeitern, Verbrecherdrama in Chicago, Verhandlungen in Moskau über das Holzdumping, Starhembergjäger rebellieren. Das tägliche Pensum. Nichts Besonderes.“ Und jetzt erst kommt das Besondere: „Er nahm einen Schluck Kaffee und fuhr zusammen. Das Zeug schmeckte nach Zucker.“<sup>13</sup>

„In der linearen Reihung des Großen, Kleinen, Wichtigen, Unwichtigen, Verrückten, Ernsten etc., verschwindet das Besondere und das eigentlich Wirkliche“, so kommentiert Peter Sloterdijk diese Stelle in seiner Studie zur *Kritik der zynischen Vernunft*, die eine Studie vor allem über die zwanziger Jahre und die Entstehung der modernen Kultur als Medienkultur ist.

„Wer chronisch in diesen falschen Gleichwertigkeiten zu leben hat, dessen Augen verlieren, im immertrüben Licht, die Fähigkeit, Dinge in ihrer Individualität und Wesentlichkeit zu erkennen; durch jedes einzelne hindurch sieht er nur den Grundton, das Grau, die Sorge, die Absurdität.“<sup>14</sup>

Um diese Fabiansche Indifferenz, dieses Ineinanderschieben der verschiedenen Farben in ein Grau im Sinne Sloterdijks zu erreichen, braucht es allerdings eine Menge Medientraining, das die Rezipienten speziell darauf ausrichtet, die in den Zeitungen mitgeteilte Komplexität der Welt immer schon so zu reduzieren, als sähe es nach dem Immergleichen aus. Tatsächlich aber zielt die Zeitungskultur nicht auf dieses Grau, nicht aufs Einerlei. Inszeniert wird vielmehr ein großes Durcheinander, ein fast hierarchieloses Nebeneinander von Nachrichten aus aller Welt, die vom Leser erst geordnet werden müssen. Zeitungsleser nehmen durch

---

<sup>13</sup> Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München 1985, S.11.

<sup>14</sup> Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1983, S.895.

diese ordnende Aktivität seit Mitte, Ende des 19. Jahrhunderts tagtäglich mittelbar an der Steigerung der Komplexität der Kultur teil. In immer höheren Taktzahlen werden sie informiert und mit immer Abseitigerem konfrontiert. Jeder Leser muss in immer ausdifferenzierteren Teilen und Nachrichten immer mehr Informationen integrieren. Tatsächlich führen die neuen Nachrichtenübermittlungssysteme als Echtzeitsysteme dazu, dass man dazu übergeht, mit immer mehr Daten den Gang der Dinge in der Gegenwart und in der Zukunft zu berechnen. Teils wird damit auf eine Ablösung von Festwerten der Tradition reagiert, teils forciert das den Ablösungsprozess. Tradition selbst kommt innerhalb dieser neuen Informationsverarbeitungs- und Präsentationssysteme nur noch als ein Konglomerat von Daten vor. Die Erinnerung an die Französische Revolution oder den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 steht dann neben dem Skandal im Städtischen Beschaffungssamt und der Nervosität an den Kaffeemärkten. Die Börsen (und damit dann auch ihr Crash von 1929) sind für diese Art der Informationsverarbeitung die sinnfälligsten Institutionen, weil sie sich gänzlich von Festwerten lossagen und mit monetären Virtualisierungen spielen - ein Vorgang, der bereits die Zeitgenossen an bloße Hochstapelei erinnerte.<sup>15</sup>

Die Zeitungen sind also ein Organ zur Komplexitätssteigerung und zur Komplexitätsreduktion. Und sie sind zugleich viel mehr: Sie wirken allegorisch auf sich selbst - denn nicht nur beschaffen sie Massen von Informationen, nicht nur integrieren sie Massen von Informationen auf ihren Seiten, sie werden selbst in Massen hergestellt und an die neuen Massen der Großstadt verkauft. Man hat es in diesem Sinn mit einem Massenmedium par excellence zu tun, weil es die Massen auf allen Ebenen von der Nachrichtenbeschaffung bis zur Nachrichtenrezeption formiert und forciert.

Journalisten erreichen in diesen Zusammenhängen Kultstatus. Der Beruf des Journalisten (bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts von stellenlosen Akademikern notdürftig eingenommen) erlebt in dieser Zeit nicht nur eine Professionalisierung und Ausdifferen-

---

<sup>15</sup> Vgl. Porombka, Stephan: Felix Krulls Erbe. Zur Geschichte der Hochstapelei im 20. Jahrhundert. Berlin 2001.

zierung.<sup>16</sup> Das journalistische Schreiben selbst wird zum Paradigma der Auseinandersetzung mit der Gegenwart überhaupt. Und der Journalist, der Reporter wird zu einer Art Magier der neuen Komplexität. Er kann sie nicht wirklich beherrschen, aber er kann mit ihr spielen, weil er direkt an der Quelle sitzt. Er kann sie sortieren. Er kann bestimmen, was wirklich neu und interessant ist und dieses Neue und Interessante mit einer eigenen Stimme erzählen.

Mit anderen Worten: Der Journalist ist mit dem Medium in Kontakt, das Gegenwartsfitness garantiert. Er ist ein Profi der Massenkultur. Er ist nicht irritiert davon, dass die Medienkultur mit ihrer Echtzeitorientierung alles integriert und quasi hierarchielos verhandelt (und wenn, dann Hierarchien nur als interessanten Medieneffekt, also als selbst arrangiertes Thema behandelt). Im Gegenteil, er switcht zwischen dem, was zuvor noch unverbundbar, gegensätzlich, getrennt war. In der bereits zitierten, für Kischs *Hetzjagd durch die Zeit* geprägten Formel ist dieses Switchen und Verbinden geradezu punktgenau eingefangen:

„Bettler in Tunis, Industrielle in Essen, Moskauer Volkskommissare und Marseiller Nutten, Chefredakteure und Schnorrer, Arbeiter und Snobs, Neger und Ostjuden, Kaiser und Revolutionäre kennen ihn, den ersten wahren Reporter, den Kisch.“

Hier gilt erstens: Der Erzähler ist immer da, wo was los ist. Und immer gilt zweitens: Er ist schon wieder unterwegs zum nächsten Erlebnis. Das ist das Bewegungsmuster der Kultfigur der Moderne, die sich nicht festlegen lässt, weil die Festlegung schon bedeuten würde, dass man nicht auf der Höhe der Zeit bleiben kann. „Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt“<sup>17</sup> – wenn seit Abdruck dieser Formel im Vorwort zum *Rasenden Reporter* Kischs Kritiker von links und rechts darin gleichermaßen eine unangemessene Leichtlebigkeit und Flatterhaftigkeit, ein Verrat an den großen moralischen Ideen sehen wollten (oder wenn sie umgekehrt, um ihr Kisch-Ideal zu retten, dem Autor in den Mund legen wollten, er habe hier sagen

---

<sup>16</sup> Requate, Jörg: Journalismus als Beruf. Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert. Deutschland im internationalen Vergleich. Göttingen 1995.

<sup>17</sup> Kisch, Egon Erwin: Der rasende Reporter. Berlin 1925, S.VII.



wollen, dass die Standpunktlosigkeit die ist, von der sich die Gegenwart selbst als eine entfremdete o.ä. erweisen würde), dann liegen sie falsch:<sup>18</sup> Standpunktlos zu sein bedeutet in dynamischen, komplexen Zusammenhängen sich auf das Durcheinander der Gegenwart und die Offenheit der Zukunft einzustellen. Wenn es einen Standpunkt gibt, dann ist er in der unmittelbaren Gegenwart platziert. Da die aber wiederum im ständigen Wechsel begriffen ist, ist der Standpunkt letztlich nicht Standpunkt zu nennen. Gesinnungslosigkeit wurde den Journalisten bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorgeworfen, „Gesinnungslumperei“ werden es die Nazis nennen, wenn sie Bücher ins Feuer werfen. „Absolute Modernität“ – so müsste man es für die Phase nennen, in der Kisch sich als rasender Reporter entwirft.

## V.

Wenn – wie vorhin behauptet – mit der Verbrennung einzelner Bücher das Unbehagen an der und in der Moderne ausgemerzt werden sollte und wenn die Bücher, die man dafür auf den Scheiterhaufen geworfen hat, als symptomatische verstanden wurden, dann ist jetzt deutlicher, was genau man im Fall der Bücher von Kisch in Asche verwandeln wollte. Tatsächlich verkörpert sich in seinen Texten das Prinzip der zunehmend medialisierten, dynamisierten, an Komplexität und damit an Unüberschaubarkeit rasant zunehmenden Moderne. Und es verkörpert sich in ihnen ein Umgang mit diesen Gegebenheiten, der hochgradig intuitiv verfährt, der Geschwindigkeit antizipiert und auf Orientierung an Images setzt. Schließlich verkörpert sich in ihnen ein politisches Engagement, das darauf zielt, eine Beobachtung der Gegenwart zu etablieren, die Theorie und Praxis verbindet, die also nicht nur beobachtet, sondern den Eingriff vorbereitet.

Doch ist damit die eigentliche Funktion der Bücherverbrennung (und die Funktion der Verbrennung der Bücher von Kisch) noch nicht genau genug bestimmt. Die Aktion bloß als anti-modernen Reflex verstehen zu wollen, greift zu kurz, weil es die

---

<sup>18</sup> Vgl. Geissler, Rudolf: Die Entwicklung der Reportage Egon Erwin Kischs in der Weimarer Republik. Köln 1982; Schütz, Erhard: Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion. München 1977.

Komplexität der Gemengelage, in der die nationalsozialistische Bewegung an Macht gewinnt, zu sehr reduziert. In der Forschung jedenfalls gilt eine solche Reduktion auf einen bloßen Antimodernismus als überholt. Stattdessen erscheint das Gesamtkonzept der Nationalsozialisten als spezifisch modern ausgerichtet: Die Idee der Motorisierung des Volkes, die Idee der Asphaltierung des gesamten Reiches mit einer großdeutschen Autobahn, der radikal geplante und zum Teil auch vollzogene Umbau der Städte, die kontrollierte Organisation kulturindustrieller Freizeit-, Mode- und Entertainment-Angebote, das Vorantreiben der Radio- und Fernsehprojekte – in diesen Projekten geht es immer ganz grundsätzlich um eine kulturelle Modernisierung, die keineswegs zurück auf die deutsche Scholle führen soll, wo sie in Blut-und-Boden-Heimatlichkeit mit heidnischem Begleitungskult und Thingspiel als Unterhaltung zu dienen hat. Vielmehr ist sie Ausdruck des Wunsches, moderner als modern zu sein.<sup>19</sup>

Diese Idee einer radikalen Modernisierung der Kultur lässt sich an den Inszenierungen Hitlers noch vor 1933 (an seinen Wahlkämpfen und politischen Auftritten) und nach 1933 an den Großinszenierungen in Berlin 1936 und Nürnberg 1938 ablesen. Leni Riefenstahls Filme mit ihrer Ästhetik, die die Moderne uminterpretieren, geben davon ein deutliches Zeugnis. Und die Inszenierungen Hitlers als modernem Politiker, der Auto fährt, der zu den Massen über Lautsprecher spricht, der in der Kampagne „Hitler über Deutschland“ als Herrscher über den Luftraum mit dem Flugzeug seine Kundgebungsorte ansteuert – all das zeigt, wie strategisch sich die Nationalsozialisten seit Mitte der zwanziger Jahre mit den Gesetzmäßigkeiten und den Regularien der modernen Mediengesellschaft nicht nur arrangieren konnten, sondern sie bewusst zu operationalisieren vermochten. Hitler ist fraglos der Imagepolitiker schlechthin, vom Kopf über die Uniform, den Gruß bis zum Programm und bis hin eben zu solchen archaisch konnotierten Events wie der Bücherverbrennung, die das Erlebnisprogramm des NS medial vermittelbar machen sollten.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Vgl. Schütz, Erhard/Streim, Gregor (Hrsg.): Reflexe und Reflexionen von Modernität 1933-1945. Bern, Berlin, Brüssel 2002.

<sup>20</sup> Vgl. Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Berlin 1987.

Auch die NS-Zeitungspolitik seit Mitte der zwanziger Jahre ist ein deutliches Beispiel für dieses Wissen um die Gesetzmäßigkeiten und Regularien und für die sehr ausgeklügelten Strategien der Medienpolitik.<sup>21</sup> Der Erfolg der Nazis ist nicht zuletzt auf diese Politik zurückzuführen, die darauf angelegt war, Images zu kreieren, die losgelöst vom eigentlichen Sein existieren können und erst in dieser Losgelöstheit ihre eigentliche Sprengkraft entfalten. Wenn Joseph Goebbels, der Propagandastratege, behauptet, „wer die Straßen beherrscht, beherrscht die Massen. Wer die Massen beherrscht, beherrscht den Staat“, dann meint er damit keineswegs nur das Marschieren und Kämpfen und Steuern von kleineren Krawall-, Prügel- und Mordkommandos. Anvisiert wird vor allem auch eine Manipulation des Pressesystems, über das Meinungsführerschaft errungen werden sollte.<sup>22</sup>

Das Wissen um diese hier nur cursorisch aufgezählten Modernitäts- und Modernisierungsaktivitäten bewahrt davor, den Akt der Bücherverbrennung auf eine rein archaische, barbarische Aktion zu reduzieren. Klar ist: Man muss die Inszenierung vom 10. Mai 1933 im Rahmen eines breiteren Spektrums der nationalsozialistischen Strategien sehen, die eben strategisch modern antimodernistisch oder strategisch antimodernistisch modern angelegt waren.

Im Hinblick auf die Verbrennung von Kischs Büchern heißt das: Natürlich will man mit dieser Aktion *erstens* der Gegenwart den Teufel austreiben und das Unbehagen an der Moderne ausbrennen. Aber eben nicht nur das! Erledigen will man nämlich *zweitens* mit Kisch vor allem einen Konkurrenten, der mit ungeheuer moderner Eloquenz etwas mit Leichtigkeit vorgeführt hat, was die Nazis insgeheim bewundert haben: nämlich Medienkompetenz. Und das will man *drittens* übertrumpfen, indem man mit der medialen Inszenierung der Bücherverbrennung die eigene Medienkompetenz unter Beweis stellt.

Das Verbrennen von Büchern ist deshalb nur *ein* Signal, nämlich das archaische, das von den Nationalsozialisten insze-

---

<sup>21</sup> Hachmeister, Lutz/Kloft, Michael: Das Goebbels-Experiment. Propaganda und Politik, München 2004.

<sup>22</sup> Vgl. Frei, Norbert/Schmitz, Johannes: Journalismus im Dritten Reich. München 1999.

niert wird. Hinzu kommt ein anderes, wichtiges Signal, das man mitdenken muss, um die strukturelle Funktion der Bücherverbrennung zu verstehen: Platziert wird mit der mediengerecht organisierten und durchgeführten Aktion ein neues Image, das paradox wirkt, aber vielleicht gerade wegen seiner scheinbaren Auflösung von Paradoxien so viele in den Bann gezogen hat. Dieses Image soll beide Seiten vereinen: die Fiktion deutscher Vergangenheit *und* die Fiktion deutscher Zukunft, das Archaische *und* das Moderne, den Fortschritt *und* die Auflösung des Unheils, den der bisherige Fortschritt mit sich gebracht hat. Bücherverbrennung live im Fernsehen als hightech-inszenierte Rückkehr zu den Ursprüngen - das hätte deshalb wohl am genauesten den eigentlichen Wunschtraum der Nazis umgesetzt. Dass sie als Medien-event nur auf einigen Filmaufnahmen und in den Zeitungen stattgefunden hat, ist dem technischen Stand der Dinge im Jahr 1933 geschuldet. Dass den Nazis damit trotzdem ein entscheidender Mediencoup gelungen ist, beweist die Nachdrücklichkeit, mit der sich diese Aktion ins kulturelle Gedächtnis eingebrannt hat.

## VI.

Und Kisch? Als der Reichstag am 28. Februar brennt, wird er festgenommen und in Spandau inhaftiert, kurz darauf aber nach Prag ausgewiesen, wo er sofort damit beginnt, den publizistischen Kampf gegen die nationalsozialistischen Machthaber aufzunehmen. Wenn man unter der Überschrift *Verbrannte Bücher - Verbannte Autoren* nach Kisch fragt, muss man angesichts des Aktivismus, mit dem der Reporter weiterrast, konstatieren: Die Bücher hat man zwar medienwirksam *verbrannt*, aber *verbannen* konnte man ihren Autor nicht. Kisch steht so sehr für das Prinzip Modernität ein, dass an ihm auch das zu sehen ist: Zur Zeit der so genannten Machtergreifung hat er sich längst so sehr globalisiert, dass er nicht zu vertreiben ist, sondern nur weiter angetrieben werden kann. Es gibt eine Karikatur von 1932, die Kisch bei der Wiederkehr von einer seiner Weltreisen zeigt und pointiert vorführt, dass er schon zu dieser Zeit Deutschland wie jemand betritt, der auf Durchreise ist. „Was sind denn das für Leute“, fragt er im

Anblick der marschierenden Nazi-Trupps, „als ich noch da war, hat's so was nicht gegeben!“<sup>23</sup>

Es gibt Menschen, die nach der so genannten Machtergreifung viel zu lange in Deutschland verharren, um zu schauen, ob man nicht doch unauffällig weiterleben und sich mit den Gegebenheiten arrangieren kann. Es gibt Menschen, die vertrieben werden und sich im Ausland mit allen nur möglichen Hindernissen konfrontiert sehen, eine menschenmögliche Existenz zu führen. Von der Sprache über den Pass bis zur Bewegungs- und Arbeits- und Redefreiheit wird ihnen sukzessive alles eingeschränkt oder genommen. Viele von ihnen verenden auf der Flucht, viele werden depressiv im Exil und erleben den Rest ihres Lebens in Trauer, dass man ihnen das gestohlen hat, was ihre Identität im Kern definiert.

Kisch zählt nicht dazu. Der rasende Reporter optimiert nach 1933 mit doppelter Kraft das Netzwerk, das er bereits in den Jahren zuvor geknüpft hat.

„Vibriierend von nervöser Vitalität“, so trifft ihn Klaus Mann in Amsterdam, „geplagt von nie ganz erfüllten, vielleicht unerfüllbaren Ambitionen, aggressiv, humorvoll, enthusiastisch, ein echter Weltfreund und Weltverbesserer, fast ein Romantiker, mit marxistisch-materialistischen Grundsätzen.“<sup>24</sup>

Kisch benutzt die Medien, um am eigenen Image weiterzuarbeiten. So wird seine Inhaftierung und seine Ausweisung sofort zur Eigenwerbung eingesetzt: „Goebbels Angriff fordert zur Ermordung von Egon Erwin Kisch auf“, heißt es in der Überschrift zu einer Anzeige zu einem neuen Buch.

„Egon Erwin Kisch ist der erste deutsche Schriftsteller gewesen, der nach seiner Entlassung aus Hitlers Kerker die Nazigreuel enthüllte. Deshalb wird er von den Nazis so gehasst. Das neue Buch von Egon Erwin Kisch EINTRITT VERBOTEN erscheint soeben. Das Buch ist 240 Seiten stark.“<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Abgedruckt in Patka, Marcus G. (Hrsg.): Egon Erwin Kisch, a.a.O., S. 126.

<sup>24</sup> Mann, Klaus: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. Reinbek bei Hamburg 1989, S.310.

<sup>25</sup> Abgedruckt in Patka, Marcus G. (Hrsg.): Egon Erwin Kisch, a.a.O., S.155.

Als Kisch 1934 mit dem Schiff nach Australien fährt, um dort für die kommunistische Internationale zu werben, man ihn aber gerade deshalb nicht an Land lassen will, werden Flugzettel gedruckt, auf denen einmal mehr „der Verfolgte“ in Szene gesetzt ist: „KISCH DEPORTED by Hitler 1933, by Lyons 1934 KISCH MUST LAND“.<sup>26</sup> Die Reise nach Australien wird zu einem riesigen Medienereignis. „Der rasende Reporter erobert Australien“ titelt die AIZ und berichtet, wie Kisch an Bord festgehalten wird, bei Abfahrt des Schiffes von Bord springt und sich das Bein bricht, was dazu führt, dass er dann doch freigelassen wird: Kisch auf Krücken, verletzt von denen, die ihm den Aufenthalt nicht genehmigen wollten. Kisch hat keine Möglichkeit ausgelassen, sich als Versehrter des Exils zu zeigen.<sup>27</sup>

Neu hinzu kommt das Bild des revolutionären Kämpfers. Es gibt unzählige Bilder und Berichte von Kisch, die zeigen, wie er in den Schützengräben der Bürgerkriege auf Seiten der Linken kämpft und lebt. Wenn die Zeit zwischen 1940 und 1945, die er in den USA und in Mexiko verbringt, Exil genannt wird, so ist das im weiteren Wortsinn vielleicht richtig, im engeren aber entspricht es nicht Kischs Selbstverständnis. Bewahrt hat er sich das alte Romanische-Café-Gefühl: Wo er ist, ist er nicht außerhalb, sondern immer mittendrin. Kisch markiert für sich das Zentrum, nicht die Peripherie. Er schreibt Bücher, er gründet Komitees und wird in neu gegründete Komitees gewählt. Er gründet Zeitungen, und schreibt für neu gegründete Zeitungen. Wenn es für Kisch depressive Phasen gibt, dann sind sie von der Tatsache motiviert, dass es nach dem Hitler-Stalin-Pakt und nach der antikommunistischen Stimmung in den USA auch für einen globalisierten Bürger der Moderne eng wird. Dass die kommunistische Partei längst keinen Schutzraum mehr bietet - schon gar nicht für Leute, die sich wie Kisch ihrem eigenen Individualismus zur Not verpflichteter fühlen als der Unterordnung unter skurrile Befehle der Partei, denen immer mehr Genossen zum Opfer fallen -, ist ihm längst klar geworden.

Vielleicht ist die Zeit in Mexiko, in der ja auch Trotzki vom langen Arm des sowjetischen Geheimdienstes ermordet wird, die

---

<sup>26</sup> Ebd., S.163.

<sup>27</sup> Ebd., S.162.

Zeit, in der Kisch wirklich Angst gehabt hat, dass ihm die Bewegungsfreiheit vollständig genommen wird. Doch blickt er von dort bereits auf den unaufhaltsamen Niedergang des Dritten Reichs. Als er 1946, sechzigjährig nach Prag zurückkehrt, ist er körperlich nicht mehr in der Lage, mit alter Rastlosigkeit durch Europa zu reisen. Doch lebt er noch vom Image, dass er bis Ende der dreißiger Jahre aufgebaut hat. Wenn ihm Ernst Sommer 1946 aus London schreibt: „Und mach Dir nichts draus, wenn Du keine Lust hast, neue Bücher zu schreiben. Die alten reichen immer noch für eine kleine Unsterblichkeit. Du hast in Deiner Jugend genug von Deiner Energie verschwendet“<sup>28</sup> – dann trifft das wohl am genauesten Kischs Situation nach seiner Rückkehr.

Tatsächlich gehört der Kisch, den man heute noch als allegorische Verkörperung der Moderne kennt - und den man deshalb allenthalben immer noch den „rasenden Reporter“ nennt –, nicht mehr in die Nachkriegszeit. Er gehört in die Zeit, die sich am nachdrücklichsten mit Lust und Wut in der Auseinandersetzung mit der Moderne verausgabt hat – in die zwanziger Jahre und in die beginnenden dreißiger Jahre.

So wie diese Zeit bleibt Kischs energetische, jugendliche, aktivistische Modernität in Deutschland bis weit in die sechziger Jahre hinein unentdeckt oder wird zumindest von den üblichen Plattitüden der Literaturgeschichtsschreibung in Ost und West gleichermaßen verdeckt. Kischs Wiederentdeckung aber, die Wiederentdeckung der Moderne und ihre Experimentalisierung in der Postmoderne, die längst den Kulturjournalismus erreicht hat, ist auch eine Wiederentdeckung der ungeheuren Energie, die in ihm und in seinen Texten steckt. Diese Energie, das lässt sich mit Rückblick auf die Bücherverbrennung sagen, war keine, die auf irgendeinem Scheiterhaufen verbrannt werden konnte. Das ist vielleicht die Ironie der Geschichte, die aber Kisch als eine der wenigen Ausnahmen trifft: An diesem Feuer, das ihn vernichten sollte, hat er seine Energien noch einmal aufladen können.

---

<sup>28</sup> Ebd., S.264.