

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

Erlebnisfähigkeit, unbefangene Zeugenschaft und literarischer Anspruch. Zum Reportagekonzept von Egon Erwin Kisch und seiner Durchführung in *Paradies Amerika*. In: *Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien*. Hrsg. v. Bernd Blöbaum und Stefan Neuhaus. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2003, S. 173-194.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

Aus: Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien.
Hrsg. v. Bernd Blöbaum und Stefan Neuhaus.
Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2003.

Thorsten Unger

Erlebnisfähigkeit, unbefangene Zeugenschaft und literarischer Anspruch

Zum Reportagekonzept von Egon Erwin Kisch und seiner Durchführung in *Paradies Amerika*

1 Vorbemerkung

Die noch junge, aber schon bedeutende, von Willy Haas im Rowohlt Verlag herausgegebene Literaturzeitschrift *Die literarische Welt* veranstaltete im Frühjahr 1926 unter namhaften zeitgenössischen Autoren eine Rundfrage zum Thema „Reportage und Dichtung“. Anlass waren die Diskussionen über den Begriff der Sachlichkeit, der neuerdings ähnlich wie in der bildenden Kunst auch in der Literatur als Etikett einer neuen Stilrichtung verwendet wurde. Ob wohl „die Dichtung, insbesondere die epische Kunstform, von der neuen Sachlichkeit der Reportage entscheidend beeinflusst werden“ würde, dazu sollten sich die Autoren äußern. Es äußerten sich Max Brod, Alfred Döblin, Leonhard Frank, George Grosz, Max Hermann-Neisse, Hermann Kasack, Klabund, Hans Leip, Emil Ludwig, Heinrich Mann, Erich Mühsam, Hans José Rehfisch, Ernst Toller und Ernst Weiss, und entsprechend vielfältig fielen die Meinungen aus, die das Blatt in der Ausgabe vom 25. Juni 1926 veröffentlichte. „Ich hoffe und erwarte“, poltert etwa Alfred Döblin, „daß die Journalisten nie auf die Dichtung entscheidenden Einfluß gewinnen werden.“ Auf „entscheidenden“ legt Döblin hier die Betonung; das zeigt der nächste Satz, in dem er nämlich einräumt: „Allerdings fürchte ich, daß der Journalismus schon einen gewissen Einfluß auf die Dichtung ausübt.“ Am

anderen Ende des Spektrums positioniert sich Klabund: „Die epische Kunstform ist immer von der Sachlichkeit der Reportage beeinflusst worden.“ Als Beleg greift Klabund auf Homer zurück und führt den „Schiffskatalog in der Ilias“ an (Reportage und Dichtung 1926: 2f.).

Für die Romane der Neuen Sachlichkeit ist aus heutiger literaturwissenschaftlicher Perspektive der Befund selbst nicht mehr umstritten: Annäherungen an journalistische Formen der Reportage zählen zu den Stilmerkmalen dieser Literatur, die sich faktographisch operational versteht und sich um Entfiktionalisierung, Entpoetisierung und Entidealisierung bemüht (vgl. Becker 2000, Band 1: 154ff.). Sie greift politische und wirtschaftliche, soziale und kulturelle Gegenwartsthemen auf, die zeitgleich auch in den Printmedien diskutiert werden, gestaltet sie oft dokumentarisch mit klaren Zeit- und Ortsbezügen und auf der Basis einer Sachanalyse, die nicht selten eine gründliche Recherche erkennen lässt. Als ein schlichter Einfluss aber, den die Reportage auf die Literatur hätte, lässt sich diese Entwicklung nun nicht hinreichend verstehen. Zumindest ist ein Wechselverhältnis im Sinne einer wechselseitigen Annäherung von Literatur und Publizistik zu konstatieren. Denn im gleichen Zeitraum, in dem sich verstärkt reportagehafte Schreibweisen in Romanen finden, werden umgekehrt in Reportagen literarische Verfahren eingesetzt. Und für diese Tendenz steht vor allem der Prager, Berliner, Wiener und schließlich Exiljournalist Egon Erwin Kisch (1885-1948);¹ Kisch gilt als Meister der literarisch anspruchsvollen Reportage.

In diesem Beitrag wird zunächst eine durchaus umstrittene theoretische Position Kischs zum Thema Reporter und Reportage diskutiert. Zweitens wird Kischs Reportagepraxis vorgestellt; dazu werden Beispiele aus seinen Reisereportagen über die USA in dem Band *Paradies Amerika* herausgegriffen.

¹ Für biografische Darstellungen vgl. Segel (1997; Einleitung zu einer englischsprachigen Kisch-Anthologie); Hofmann (1988; besonders ausführlich mit Fotos); Schlenstedt (1985; orthodoxe DDR-Perspektive).

2 Kischs Reportagekonzept im Vorwort zum *Rasenden Reporter*

Kisch hat sich verschiedentlich und durchaus mit unterschiedlichen Akzentsetzungen theoretisch zur Reportage geäußert. Dabei zeigt sich eine Entwicklung von einer eher objektivistischen Position zu einer stärker die gestaltende und politisch wertende Funktion des Reporters herausstellenden Position. Nach Karin Ceballos Betancur, die vorrangig Kischs Exiljournalismus untersucht, lassen sich drei Etappen in seinem Werk unterscheiden:

1918-1925: das Programm der Tendenzlosigkeit, 1926-1932: die Trennung zwischen politischem Pamphlet und literarischer Reportage wird aufgegeben, 1933 bis 1947: Resignation über die Brauchbarkeit des Reportagegenres (Ceballos Betancur 2000: 34; vgl. auch Geissler 1982: 17ff.; Siegel 1973).

Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf Kischs frühere Position und werden aus dem Vorwort zu der 1925 erschienenen Reportagensammlung *Der rasende Reporter* referiert. Der am 1. Oktober 1924 geschriebene Text gilt als Programmschrift der Reportage der Neuen Sachlichkeit:

Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeuge zu sein und unbefangene Zeugenschaft zu liefern, so verlässlich, wie sich eine Aussage geben läßt (...). Selbst der schlechte Reporter – der, der übertreibt oder unverlässlich ist – leistet werktätige Arbeit: denn er ist von den Tatsachen abhängig, er hat sich Kenntnis von ihnen zu verschaffen, durch Augenschein, durch ein Gespräch, durch eine Beobachtung, eine Auskunft (Kisch 1925: 659f.).

Mit diesen Worten wird der Reporter ausdrücklich auf Tendenzlosigkeit und Standpunktlosigkeit verpflichtet. „Unbefangene Zeugenschaft“ soll durch Rückbindung an Tatsachen gewährleistet werden, die durch Recherche – Augenschein, Gespräch, Beobachtung, Auskunft – zu ermitteln sind. Damit korrespondiert der Anspruch auf Sachlichkeit in der Darstellung:

Die Orte und Erscheinungen, die er beschreibt, die Versuche, die er anstellt, die Geschichte, deren Zeuge er ist, und die Quellen, die er aufsucht, müssen gar nicht so fern, gar nicht so selten und gar nicht so mühselig erreichbar sein, wenn er in einer Welt, die von der Lüge unermeß-

lich überschwemmt ist, wenn er in einer Welt, die sich vergessen will und darum bloß auf Unwahrheit ausgeht, die Hingabe an sein Objekt hat. Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit.

Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt als die Zeit, in der man lebt! (Ebd.: 660)

„Hingabe an sein Objekt“ ist eine weitere Umschreibung für die Haltung des verlässlich recherchierenden, sachlich und tendenzlos schreibenden Reporters. Wahrheit sowie zeitliche und räumliche Gegenwärtigkeit des präsentierten Wirklichkeitsausschnitts sollen dabei der Wirkung des Aufseherregenden nicht nur nicht entgegenstehen. Die größten Sensationen fänden sich vielmehr gerade im Hier und Jetzt. Die Gegenwart ist sensationell; und gemeint ist damit bei Kisch – das zeigen die Reportagen in der Sammlung – die soziale Gegenwart. Zur Umschreibung ihrer sachlichen Präsentation wählt Kisch Metaphern aus dem Bereich der Fotografie: „Die nachstehenden Zeitaufnahmen“, heißt es überleitend zu den Reportagen,

sind nicht auf einmal gemacht worden. Subjekt und Objekt waren in verschiedensten Lebensaltern und in verschiedensten Stimmungen, als die Bilder entstanden, Stellung und Licht waren höchst ungleich. Trotzdem ist nichts zu retuschieren, da das Album heute vorgelegt wird (ebd.).

Als „Zeitaufnahmen“ bezeichnet Kisch also seine Reportagen und erwähnt als Gestaltungsfaktoren aus der Fotografie die Perspektive oder Stellung der Kamera und Beleuchtung sowie die mögliche, aber unterlassene Retusche.

Diese Fotometaphorik kritisiert später Siegfried Kracauer. Man solle sich doch nicht der Illusion hingeben, dass sich die Wirklichkeit einer so verstandenen Reportage einer bloßen „Reproduktion des Beobachteten“ ergebe. „Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion“, betont Kracauer vielmehr; sie liege einzig in dem Mosaik, das sich aus der erkenntnisgesteuerten Zusammenfügung von Einzelbeobachtungen ergebe (vgl. Kracauer 1930: 15f.). Schärfer als Kisch erörtert Kracauer damit die Reportage vor dem Hintergrund des in der Moderne virulenten Problems der Repräsentation von Wirklichkeit.²

² Vgl. dazu Niefanger (1999) und Makropoulos (1992).

Aber ganz ohne subjektive Komponente versteht auch Kisch die Reportage in diesem frühen Text nicht. Das zeigt die bislang ausgesparte Notiz zu den Voraussetzungen eines guten Reporters: „Der gute braucht Erlebnisfähigkeit zu seinem Gewerbe, das er liebt. Er würde auch erleben, wenn er nicht darüber berichten müßte. Aber er würde nicht schreiben, ohne zu erleben“ (Kisch 1925: 660). Über die Kategorie des Erlebnisses erhält die Idealreportage bei Kisch eine Art empathische Tiefe, die der bloßen fotografischen Momentaufnahme eines Sachverhaltes fehlt. Im Erlebnishaften tritt aber auch ihre subjektive Seite hervor, die in einem Spannungsverhältnis zur geforderten Tendenz- und Standpunktlosigkeit steht.

Wer wollte auch Tendenz- und Standpunktlosigkeit von einem Journalisten erwarten, der ab 1919 Mitglied der Kommunistischen Partei Österreichs und ab 1925 Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands war? Die autorenbezogene Forschung sucht den Anspruch der Tendenzlosigkeit durch einen Rekurs auf Kischs Erfahrungen mit der Presse im Ersten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit plausibel zu machen. Als ‚tendenziös‘ bezeichne Kisch einen Journalismus, der wie die Kriegsberichterstattung die ‚faktischen Verhältnisse‘ im Sinne der politisch oder wirtschaftlich Mächtigen verschleierte und verdunkelte (vgl. Siegel 1973: 96f.). In der Tradition eines Tendenzjournalismus dieser Art stehe in der Zeit der Abfassung des Vorworts die republikfeindliche Berichterstattung in den Medien des deutschnationalen Hugenbergkonzerns, der 1924 zwei Drittel der deutschen Presse kontrollierte (vgl. Geissler 1982: 20f.).³ Aber auch wenn das historische Gegenmodell zu Kischs Reportagekonzept damit treffend ausgemacht ist, bleibt seine Formulierung problematisch, weil schlicht unerfüllbar. Von den Zeitgenossen hat das Kurt Tucholsky in seiner Rezension klar auf den Punkt gebracht: „Das gibt es nicht. Es gibt keinen Menschen, der nicht einen Standpunkt hätte. Auch Kisch hat einen“ (Panter [Tucholsky] 1925:

³ Mit Rekurs auf Kischs Aufsatz *Wesen des Reporters* von 1918 sieht Geissler (1982: 21f.) außerdem den mangelnden Faktenbezug des darin von Kisch angegriffenen Typus eines Lyrikers und Feuilletonisten als Gegenbild, von dem der Anspruch auf Tendenz- und Standpunktlosigkeit abzugrenzen sei.

48).⁴ Auch in der kaleidoskopartig angelegten Sammlung *Der rasende Reporter* lässt sich Kischs Standpunkt erkennen. Im größeren Teil der Reportagen, deren Themenspektrum von der Fauna des Meeresbodens bis zum Berliner Anatomischen Museum reicht, dominiert der Unterhaltungswert des aufsehenerregenden Details,⁵ das der Reporter als „goutierender Flaneur“ (Geissler 1982: 23) erlebt und miterleben lässt. In einigen Texten – etwa *Unter den Obdachlosen von Whitechapel* oder *Bei den Heizern des Riesendampfers* (vgl. Kisch 1925: 7ff., 115ff., 139ff.) – begibt sich ‚der rasende Reporter‘ aber bereits auf die Suche nach dem Standpunkt sozial benachteiligter Bevölkerungsgruppen.

3 Paradies Amerika

In den insgesamt 41 Reisereportagen der Sammlung *Paradies Amerika* ist dies eine durchgehend gesuchte Perspektive. Auch Kurt Tucholsky goutiert das jetzt in einer Besprechung:

E. E. Kisch hat eine Eigentümlichkeit, die ich immer sehr bejaht habe: er sieht sich in fremden Ländern allemal die Gefängnisse an. Denn maßgebend für eine Kultur ist nicht ihre Spitzenleistung; maßgebend ist die unterste, die letzte Stufe, jene, die dort gerade noch möglich ist (Panter [Tucholsky] 1930: 77).

Den scharfen Kontrast zwischen Amerikas Spitzenleistungen und den Existenzbedingungen am unteren Rand des sozialen Spektrums, zwischen dem Reichtum der Fabrikbesitzer und Aktionäre und der Armut vieler Fabrikarbeiterfamilien und Obdachloser nutzt Kisch als ein durchgehendes Darstellungsprinzip für eine facettenreiche Kapitalismuskritik

⁴ Tucholsky ergänzt folgende prinzipielle Einschätzung: „Jeder Bericht, jeder noch so unpersönliche Bericht enthüllt immer zunächst den Schreiber, und in Tropennächten, Schiffskabinen, pariser Tadmärkten und londoner Elendsquartieren, die man alle durch tausend Brillen sehen kann – auch wenn man keine aufhat –, schreibt man ja immer nur sich selbst“ (Panter [Tucholsky] 1925: 49).

⁵ Vgl. zum Beispiel die Reportagen *Ein Spaziergang auf dem Meeresboden* und *Geheimkabinett des Anatomischen Museums* in Kisch (1925: 13ff. und 165ff.).

in seinem Reisebuch.⁶ Mitunter zieht der Autor, der inzwischen auch dem 1928 gegründeten Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) angehört, dabei aber verschiedene Register einer antiamerikanistischen Polemik. Erlebnisorientiert bleiben die Reisereportagen, auch der Gestus der gründlichen Tatsachenrecherche wird vielfach durch statistische Daten, konkrete Namen und die Angabe von Informationsquellen weiter beibehalten. Der sachliche Berichtston fällt aber häufig ausgefallenen vergleichenden und metaphorischen Konstruktionen zum Opfer.

Außerdem bedient sich Kisch in *Paradies Amerika* einer fiktiven Beobachterfigur: Er lässt den Reisenden Doktor Becker auftreten, von dessen Erlebnissen ein auktorialer Erzähler berichtet. In der Eingangsreportage *Der Doktor Becker vor den Pforten des Paradieses* (Kisch 1929: 7ff.) wird Doktor Becker als Deckname eines reisenden Autors eingeführt. Unter seinem richtigen Namen sei ihm ein amerikanisches Visum verweigert worden, weil er russische Sichtvermerke in seinem Pass trage und mit der „Behauptung, an Sacco und Vanzetti werde ein barbarischer Justizmord verübt“ (ebd.: 9), an die Öffentlichkeit getreten sei. Die dadurch nahegelegte Identifikation Doktor Beckers mit dem Autor Kisch hat einen Teil der Forschung veranlasst, die geschilderten Umstände als Quelle für Kischs tatsächliche Amerikareise zu lesen; häufig heißt es, Kisch sei mit falschem Pass gereist (vgl. zum Beispiel Lewis 1990: 253; Markham 1986: 237; Prokosch 1985: 166). Tatsächlich gibt es jedoch dafür keine Belege. Mit Rückgriff auf FBI-Akten konnte vielmehr gezeigt werden, dass Kisch in den USA jedenfalls seinen richtigen Namen benutzt hat und wahrscheinlich mit seinem richtigen Pass eingereist ist (vgl. Segel 1997: 38f.; Djukic-Cocks 1994: 76, 174). So bleibt Doktor Becker durchgehend eine fiktive Figur. Häufig distanziert sich die Stimme des Reporters von ihr, indem ihre Naivität herausgestellt wird. Ihre Einführung erlaubt eine multiperspektivische Brechung in der Darstel-

⁶ Auch Markham (1986: 241) stellt fest, Kisch zeige durchgehend Menschen aus der Arbeitswelt, „creating imagery of a negative paradise for working people throughout his book.“ Lewis (1990: 264ff.) gelangt zu der Einschätzung, Kisch habe in *Paradies Amerika* offen marxistische Ausführungen vermieden, um ein möglichst breites Publikum zu erreichen. – Natürlich bilden die Reisereportagen kein Lehrbuch des Marxismus, aber Themenauswahl, Perspektive und teils explizite, teils suggerierte Bewertung der recherchierten Fakten lassen ein sozialistisches Anliegen klar erkennen.

lung der recherchierten Wirklichkeitsausschnitte durch einen kontrastierenden Wechsel von Figuren- und Erzählerperspektive, erlaubt zusätzliche Ironisierungen und humoristische Akzentuierungen. Mit alledem ist Doktor Becker bereits ein Mittel der Literarisierung dieser Reportagen.

Kisch hielt sich von November 1928 bis April 1929 in Amerika auf.⁷ Bereits vor seiner Rückkehr erschienen in deutschsprachigen Zeitungen die ersten Reportagen. Von Januar bis Mai 1929 brachte die Wochenzeitung *Das Tagebuch* insgesamt neun Texte unter dem Serientitel *Egon Erwin Kisch: Hinter der Freiheitsstatue*; weitere acht Reportagen erschienen zwischen Mai und November 1929 in der *Roten Fahne*. Auch *Die Welt am Abend*, die *Arbeiter Illustrierte-Zeitung*, die *Arbeiterstimme*, *Die Linkskurve*, das *Magazin für Alle*, *Die Neue Bücherschau*, *Die Weltbühne* und die *Wiener Allgemeine Zeitung* veröffentlichten einzelne Reportagen, bevor Kisch Ende November 1929 die Buchveröffentlichung im *Tagebuch* ankündigte.⁸ Die Zusammenstellung zeigt, dass sich neben linken auch Zeitungen des liberalen Spektrums für die Texte interessierten. Die Mehrfachverwertung gehört aus pekuniären Gründen zum Spezifikum der Gattung ‚Reportage‘. Kisch bearbeitete seine Texte aber je nach Publikationsort adressatenspezifisch, so dass die in den Zeitungen veröffentlichten Versionen häufig in mehreren Details von der Buchausgabe abweichen (vgl. zu einigen Beispielen Lewis 1990: 264; Schütz 1977: 56ff.).

Die folgende Analyse konzentriert sich auf zwei Beispiele: erstens auf Kischs Reportage über die Fließbandarbeit in den Ford-Werken (vgl. dazu auch Ott 1991: 218ff.; Schütz 1977: 51ff.) – dies ist besonders relevant vor dem Hintergrund, dass Henry Ford in der Weimarer Republik eine Symbolfigur für amerikanischen Kapitalismus und entschiedene Rationalisierung war, aber gleichzeitig auch für ein Sozialmodell stand, das einen Ausgleich der Klassengegensätze innerhalb des kapitalistischen Systems anstrebte – und zweitens auf einige Ausführungen zur Kaugummiproduktion in Amerika.

⁷ Der Beginn der Reise wird in der Forschung widersprüchlich datiert. Horowitz (1985: 69) sieht Kisch am 30. Oktober 1928 an Bord des Luxus Schiffes ‚Olympic‘, laut Schlenstedt (1994: 301) ist er erst am 30. November 1928 in die USA gereist.

⁸ Vgl. (wenn auch mit etlichen Ungenauigkeiten im Detail) die bibliographische Übersicht bei Siegel (1973: 336f.).

In der Reportage *Bei Ford in Detroit* verzichtet Kisch auf die fiktive Beobachterfigur Doktor Becker. Was er hier schildert, wird aus der Perspektive eines teils beobachtenden und miterlebenden, teils journalistisch recherchierenden Reporters berichtet. Dieser wird jedoch nicht als ‚Ich‘ greifbar, sondern tritt, wenn überhaupt, dann nur unter dem unpersönlichen Pronomen ‚man‘ in Erscheinung („Man fragt, woher das kommt“ Kisch 1929: 259). Das gleiche Pronomen signalisiert aber gelegentlich auch die Perspektive der Arbeiter in den Ford-Werken. „Etwa acht Minuten dauert es, ehe man drankommt“ (ebd.), heißt es beispielsweise über die Ausgabe des Mittagessens in den Montagehallen. In Formulierungen dieser Art nähern sich die Perspektiven des Reporters und der Fabrikarbeiter einander an, was beim Einsatz der Beobachterfigur Doktor Becker nicht in gleicher Weise möglich gewesen wäre. So wird bereits über die Erzählperspektive der Eindruck vermittelt, dass für die Betrachtung der Ford-Werke der Blickwinkel der Arbeiter eingenommen wird.

Auch der Aufbau der Reportage zeigt das: Der Bericht folgt nicht der üblichen Reihenfolge einer Besichtigungstour durch die Anlage *Rouge Plant*, sondern beginnt mit verschiedenen Details der Arbeitsumstände in den Ford-Werken. In je einem Absatz erfahren die Leserinnen und Leser zunächst, dass auf dem gesamten ford'schen Firmengelände ein striktes Rauchverbot einzuhalten ist, dass die Arbeiter ihr Mittagessen nicht in Kantinen einnehmen können, sondern in den Produktionshallen an Nahrungsmittelkarren kaufen und in fünfzehn bis zwanzig Minuten hinunterschlingen müssen, dass es zu wenig Aborte gibt, dass zahlreiche Arbeiter durch die Verlegung der Fabrik Anfahrtswege von mehr als zwei Stunden haben, dass in den Ford-Werken das so genannte *lay off* praktiziert wird, eine nicht legale strafweise Einzelaussperrung mit Lohn einbußen, dass erkrankte Arbeiter für spezielle Tätigkeiten eingesetzt werden, die sie teilweise im Krankenbett verrichten. Im Kontrast dazu schließt ein Teil dieser Absätze mit der stereotyp wiederholten Formel: ‚Mister Ford aber ist Nichtraucher‘. Sie bringt bitter ironisch zum Ausdruck, dass Henry Ford selbst von all den Maßregelungen in seinem Betrieb keineswegs betroffen ist: „Denn Mister Ford ist nicht nur Nichtraucher und Nichtstammgast der Karren [die Lebensmittel in die Werkräume bringen; T.U.], sondern auch Nichtkleiderableger und Nicht-

benutzer der Aborte in seinen Werkstätten“ (ebd.: 260). Auf diese Weise erscheint der Autofabrikant in Kischs Darstellung nicht als fürsorglicher Unternehmer, der mit seinem Engagement der Allgemeinheit dient – wie ihn die Leser seiner Autobiographie *Mein Leben und Werk* (1922) auch in Deutschland kennen und Befürworter des Fordismus schätzen –, sondern als ein in seinem Betrieb mit willkürlichen Maßnahmen am Rande der Legalität herrschender Despot.⁹

Nach dieser Einführung provoziert es von vornherein eine skeptische Lektüre, wenn Kisch die Beschreibung der Fließbandproduktion mit dem Aspekt ihrer außerordentlichen Sauberkeit und einem Naturvergleich eröffnet, der eine Art Industrieidylle evoziert:

Die Maschinenanlagen, an denen Besucher vorbeigeführt werden, strotzen vor Reinheit. Es gibt wohl nirgends in der Welt eine blitzblankere Metallwarenfabrik. (...) Unter den Drehbänken der Motorenwerkstätte liegt kaum ein Häufchen Eisenfeile, und das laufende Band funkelt wie ein Alpenbach (ebd.: 263f.).

Als ein Alpenbach kann das Fließband nur den aus einer gewissen Distanz beobachtenden Besuchern erscheinen. Der Reporter aber erinnert sogleich daran, dass hier kein Naturschauspiel, sondern ein nicht ungefährlicher Arbeitsplatz besichtigt wird, und akzentuiert scharf kontrastierend die gar nicht idyllische Enge bei den Arbeitern:

Hart an hart stehen die Arbeiter, so daß sie unter dem Arm des Nachbarn nach dem heranrollenden Bestandteil greifen, knapp vor dem Gesicht des linken Nachbarn die Behandlung des Stückes in Angriff nehmen, unmittelbar vor dem Gesicht des rechten Nachbarn vollenden müssen.

Buchstäblich haarscharf über den Köpfen, denn ihr Haar wird gestreift, rollt der Conveyor, an dem auf glitzernden Ketten verschiedene Dinge hängen, wie auf einem Christbaum die Gaben.

Jeder hat nach der für ihn bestimmten Gabe zu haschen, sonst fährt sie unweigerlich von dannen, und das gäbe eine schöne Bescherung (ebd.: 264).

⁹ Ähnlich interpretiert Erhard Schütz (1977: 51) die Anlage der Fordreportage; sie sei „kompositorisch schon auf Destruktion des Bildes vom Genius Ford angelegt“.

Nachdem die Naturidylle durch den Blick auf die gefährliche Enge am Fließband konterkariert worden ist,¹⁰ lässt der neue Vergleich des Zulieferungsbands mit einem Weihnachtsbaum (,glitzernde Ketten‘, ,Christbaum‘, ,Gaben‘, ,haschen‘, ,Bescherung‘) gar nicht erst einen idyllischen Eindruck entstehen. Durch die angedeuteten Verletzungsgefahren kann der Arbeitsalltag kaum mit weihnachtlichen Gefühlen in Verbindung gebracht werden. Der Vergleich wirkt absurd und zynisch. Liest man diese Passage im Hinblick auf den Fordismus-Diskurs in der Weimarer Republik, wird damit zugleich signalisiert, dass im Grunde jede beschönigende uneigentliche Redeweise über die fordschen Fließbänder dem Arbeitsalltag der Beschäftigten unangemessen wäre.¹¹ Vielmehr wird die platzsparende Einrichtung der Fließbandarbeitsplätze von schlichten ökonomischen Erwägungen des Unternehmens geleitet, wie Kisch durch folgende Passage unterstreicht:

Warum aber ist kein Platz? (...)

Oh! Entfernung ist Zeitverlust.

Und Zeit ist Arbeitslohn. Dies ist der Grund für das Gedränge, der Grund dafür, daß keine Bänke oder Tische fürs Mittagessen da sind (...), wenig Aborte und Waschräume, der Grund fürs Rauchverbot.

Nicht eine Sekunde vom Arbeitslohn geht verloren, Tag und Nacht rollt das Band, an das Menschen geflochten sind (ebd.).

Klar erscheint das Fließband im letzten Satz als die Hauptsache im Produktionsprozess; die daran ,angeflochtenen‘ Menschen werden demgegenüber zu dekorativen Beigaben, ähnlich unbelebt wie der Christbaumschmuck. Sie erscheinen auf diese Weise selbst als Teil des Produktionsbandes. Das zeigen ihre ganz mechanischen Verrichtungen.

¹⁰ Ana Djukic-Cocks (1994: 142) sieht die Funktion des Vergleichs mit dem Alpenbach in der Destruktion des Fordismus: „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 Fabrik ist ein komplexes motorenartiges Gebilde, das den Menschen Teilfunktionen zuweist oder sie ausstößt, falls sie nicht funktionieren.“

¹¹ Komplementär zu meiner Interpretation hält es Erhard Schütz (1977: 53) für die Funktion der Weihnachtsbaummetaphorik, um so deutlicher akut werden zu lassen, dass die Arbeiter die „Produkte nicht für sich verarbeiten, sondern in Fremdbestimmung“.

Ein Griff nach der Kette, Auflegen der Schraubenmutter, ein Griff nach der Kette, Einstecken der Schraube, ein Griff nach der Kette, zwei Hammerschläge, ein Griff nach der Kette, Ansetzen des autogenen Bohrers, Funken stieben, ein Griff nach der Kette, Befestigung der Bleilamelle, Paraffinpappe, eine Hülse, ein Bündel Kerzen, eine Kurbelwelle, und immer dazwischen ein Griff nach der Kette, ein Griff nach der Kette, Handbewegung und Ergebnis, Körperhaltung und Einsatz, Mensch und Maschine, immerfort gleich (ebd.: 264f.).

In dieser Aufzählung von winzigen Teilverrichtungen wird die Fließbandarbeit durch die sprachlich-stilistische Gestaltung als eintönig und monoton gekennzeichnet.¹² Sieben Mal wird das Syntagma „ein Griff nach der Kette“ stereotyp wiederholt, zunächst alternierend mit den Benennungen der Verrichtungen, dann nach einer fünfgliedrigen Aufzählung von zu befestigenden Bauteilen zwei Mal intensivierend direkt nacheinander. Dabei bleibt der ganze Satz eine Reihung von Ellipsen; von den stiebenden Funken als einziger grammatischer Ausnahme abgesehen, werden alle Teilverrichtungen durch Substantivierungen benannt. Durch den Verzicht auf flektierte Verbformen müssen aber auch die Arbeiter nicht als die eigentlichen Subjekte der Tätigkeiten in Erscheinung treten. Die an das Produktionsband geflochtenen Menschen kommen auf diese Weise gar nicht als solche in den Blick, sondern lediglich als Funktionseinheiten, durch die sich je spezifische Verrichtungen im Produktionsprozess teilautomatisch im Rhythmus des Bandlaufs vollziehen. Die durch das Wiederholungsschema ebenfalls rhythmisierte Prosa unterstreicht stilistisch den stets gleichen Arbeitsrhythmus, in dem die einzelnen Tätigkeiten in mechanischen Bewegungsabläufen erledigt werden. Die Einstimmung auf den Bandrhythmus hebt der Schlusssatz noch einmal hervor: „Mensch und Maschine, immerfort gleich.“

In der Beschreibung des letzten Bandabschnitts für die Fertigstellung der Automobile wird der Eindruck der automatischen Montage fortgeführt. Dabei greift Kisch die Flussmetaphorik vom Anfang der Passage auf:

¹² Ulrich Ott (1991: 225) unterstreicht ebenfalls die bei Kisch herausgestellte „grauenvolle Monotonie der Industriearbeit.“ – Eine in vielen Details ähnliche und sehr wahrscheinlich an Kischs Reportage anknüpfende Beschreibung der Fließfertigung in den Ford-Werken findet sich in Ernst Tollers Reisebericht *Quer Durch*. Vgl. dazu Unger (1999: 194ff.).

„Final Assembly Line“, das letzte der laufenden Bänder, ist kein Bach mehr, sondern ein Strom, 268 Meter lang, mit vielen Nebenflüssen. Aus dem Bottich mit Emallack taucht die Hinterachse empor und rollt heran, die Räder, schon bereift, münden, Kotflügel schwingen sich über sie, das Chassis kommt, dem Rahmen aufmontiert wird der Motor, Kühler spannen sich vor, die Lackierer spritzen Farbe auf, die Karosserie mit Leder-sitzen und Fensterscheiben und Laternen stülpt sich als Ganzes übers Ganze, nur festzuschrauben ist sie noch (ebd.: 265).

Die Einzelteile fügen sich in der Schlussphase der Fertigung scheinbar von selbst zusammen. Waren Arbeiter am Fließband grammatisch ganz in den Hintergrund getreten, so scheinen demgegenüber die Bauteile der Autos in der Position der Subjekte zu aktivisch flektierten Verben geradezu belebt: Hinterachsen, Räder, Kotflügel, Kühler und Karosserien tauchen empor, rollen heran, münden, schwingen sich, spannen sich und stülpen sich. In Weiterführung der Flussmetaphorik lässt Kisch all diese selbständig gewordenen Einzelteile ohne Zutun der Arbeiter gleichsam als Nebenflüsse zusammenfließen. Dabei evoziert das Bild des Stroms im Verhältnis zum idyllischen Alpenbach eine Naturgewalt mit erheblich größerer Fließgeschwindigkeit, die durch den einzelnen Menschen kaum zu bändigen ist. Kisch schließt eine explizite Reflexion auf das Arbeitstempo an:

Jetzt zeigt sich, daß das Fließband das Tempo der Arbeit bestimmt, nicht aber die Arbeit das Tempo des Bandes. Nur wenige Arbeiter bleiben an seinem Ufer stehen, viele fahren mit dem Stück weiter, sitzend auf Wägelchen von kaum dreißig Zentimeter Höhe, wie fußlose Bettler sie verwenden; hier auf dem Boden schleifen die Beine des Arbeiters, der seinem Stück nachjagen muß, um es abzudichten und es abzufeilen, es fahrend behandeln (ebd.: 265).

Neben der Ausführung bloßer Teilverrichtungen durch den immer gleichen Griff, der vom Arbeiter kaum mehr sinnhaft erlebt werden kann, ist die Abhängigkeit des Arbeitstempos von der vorgegebenen Geschwindigkeit der Maschine Kischs zweiter Kritikpunkt an der Fließfertigung bei Ford. Nach dieser Darstellung können sich die Arbeiter nicht in Ruhe der Fertigstellung ihres Werkstücks widmen; vielmehr wird eine hektische Atmosphäre am ‚Ufer‘ des Fließbands evoziert. Der Sinn der einzelnen Verrichtungen erschließt sich erst vom Endprodukt her. Damit aber kommt der einzelne Bandarbeiter an seiner Station gar nicht mehr

in Kontakt. Bereits aus scheinbar belebten Teilen zusammengeschaubt, verselbständigen sich schließlich auch die fertigen Autos:

Mehr und mehr nähert sich die Summe der Bestandteile dem Begriff Automobil. Und plötzlich schwingt sich ein Mann auf den Chauffeursitz, drückt auf die Hupe, Schrei eines Neugeborenen, und auf dem stark geneigten Band, das läuft, läuft schneller ein lebendes Wesen, reißt sich los von der rollenden Nabelschnur, läuft in eine Halle, die A-A heißt.

(...) 550 Autos kommen hier täglich zur Welt. Händler und ihre Angestellten, die Autonummer in der Hand, warten, lassen Benzin einpumpen und fahren auf neugeborenen Wagen heimwärts (ebd.).

Diese Geburtsmetaphorik, die sich einem ausgeführten Gleichnis nähert (Schrei eines Neugeborenen, lebendes Wesen, Nabelschnur, A-A, neugeborene Wagen), hat der Forschung Probleme bereitet. Ihr eher verniedlichender Effekt wird in der Wirkung der Gesamtreportage für ambivalent gehalten, zuweilen für missglückt und kontraproduktiv (vgl. Ott 1991: 225; Schütz 1977: 54). Übersehen wird allerdings, dass die Geburtsmetaphorik bereits vor Kisch im Fordismus-Diskurs eingesetzt worden ist: Arthur Rundt schreibt in seiner Reportagensammlung *Amerika ist anders* ebenfalls über den letzten Bandabschnitt in den Ford-Werken, „die Henrys“ – so würden die bei Ford hergestellten Autos genannt – „werden ja hier kontinuierlich geboren. Einer nach dem anderen, Tag und Nacht“ (Rundt 1926: 57).¹³

Aber aufschlussreich ist es vor allem, den Vergleich für die Interpretation umzukehren: Auf der von Kisch gewählten Ebene wirkt es in der Tat konstruiert, wenn in Serie produzierte Autos als Neugeborene angesehen, Geräusche des Hupens, das Kreischen der Bremsen mit ersten Lebensäußerungen von Menschenkindern verglichen werden; die groteske Wirkung scheint sich hier zu verselbständigen. Der Vergleich erläutert aber nicht nur die Autoproduktion als Sachbereich nach dem

¹³ In der gleichen Reportage (*Henrys letzte Kette*) setzt Rundt (1926: 58) übrigens auch Flussmetaphorik zur Beschreibung der Fließbandanlage ein. Über die Seitenketten, die Material zum Hauptband heranbringen, heißt es hier: „Der Ingenieur sagt, es sind die Fütterketten, die der Montagekette das Material zuführen. Aber ich nenne sie Nebenflüsse (...). Und wie wir in der Schule die Nebenflüsse manches großen Stroms als einen Vers gelernt haben, versuche ich auch diese hier mir als was Rhythmisches einzuprägen.“

Modell von Geburten, sondern stellt implizit auch für die dem Bildbereich zugehörigen neugeborenen Kinder ein Verstehensmodell bereit: Sie erscheinen danach in Analogie zu in Serie produzierten Autos, Geburtskliniken ähneln modernen, nach den Methoden der Fordschen Fließfertigung produzierenden Autofabriken. Insofern wird durch Kischs Darstellung an dieser Stelle unterschwellig ein Bild des amerikanischen Menschen als Maschinenmensch eingespielt: Als Typus selbst in Serie produziert, wird er in der industriellen Massenproduktion eingesetzt und unter kommerziellen Gesichtspunkten verwertet.

Dass diese Interpretation nicht zu weit greift, lässt sich mit einer ganzen Reihe weiterer Stellen illustrieren, an denen Arbeitsabläufe am laufenden Band beschrieben werden. Durchweg akzentuiert Kisch dabei die Mechanik der Bewegungen, die Unterordnung unter das vorgegebene Tempo und die entsprechend große Eile. Die arbeitenden Menschen erscheinen in diesen Darstellungen ganz wie Maschinen als bloße Produktionsmittel. In der Ausübung ihrer Tätigkeit sind sie von Maschinen abhängig, in den Arbeitsergebnissen den Maschinen unterlegen.

Direkt mit Maschinen verglichen werden Arbeiterinnen in der Beschreibung der weitgehend automatisierten Kaugummiproduktion:

In riesigen Fabrikhallen der American Chicle Company auf Long Island bekommt man nur wenig Menschen zu Gesicht, und nur in den Versandräumen und in den Sälen der Fehlerkontrolle funktioniert ein Heer von Frauen, die immer noch billiger sind als die billigste Maschine, in weißen Kitteln und mit weißen Hauben zu Hunderten am laufenden Band (Kisch 1929: 144).

Das Verbum „funktioniert“ unterstreicht die Mechanik der Kontrolltätigkeit. Der Vergleich unter dem Aspekt der Kosten für das Unternehmen evoziert ironisch eine kritische Sicht auf industrielle Rationalisierung: Nur solange werden Menschen an ihren Arbeitsplätzen weiter funktionieren können, wie sie billiger sind als eine für die gleiche Verrichtung hergestellte Maschine. Je mehr Einzelaktivitäten im Produktionsablauf durch Spezialmaschinen ersetzt werden, desto mechanischer wird in der industriellen Produktion auch die für Menschen verbleibende Arbeit. Das illustriert Kischs Schlusssatz in der Reportage über „die kaubaren Kügelchen, Würfelchen und Plätzchen“ (ebd.: 146); sind sie fertig hergestellt, gelangen sie „schnurstracks in die Kartonierungs-, Ex-

peditions- und Verladeräume, wo die Maschinen individuell und vielseitig arbeiten, die Menschen aber mechanisch und eintönig“ (ebd.). Aber auch im Dienstleistungssektor werden Fließbandtätigkeiten beschrieben, im Zentralpostamt von New York etwa oder zum Beispiel im Versandhaus Sears in Chicago. Über die Beschreibung realer Fließbänder hinaus wird Fließbandsemantik in *Paradies Amerika* sodann im übertragenen Sinne verwendet, so beispielsweise in einer Reportage mit dem Titel *Nächtliches Gericht* (ebd.: 147ff.) über die rasche Bearbeitung von Bagatellfällen in einem ‚Night Court‘ in New York.

Die Erledigung von Streitsachen gewissermaßen am Fließband wird hier zur Kritik am Rechtssystem der USA genutzt. Wenn der Fließbandtechnik in den bislang erwähnten Bereichen selbst in Kischs Darstellung durch ihre Effizienz immerhin ein bestechender Aspekt anhaftet, so ist das nicht mehr der Fall, wo ihr Einsatz als sachfremd und unangemessen geschildert wird. Fließbandarbeit wird auf diese Weise bei Kisch zum Paradigma für Arbeit in Amerika schlechthin.

Mit der Fließbandarbeit korrespondiert in Kischs Darstellung eine spezifische amerikanische Freizeitmentalität. Sie scheint durch das Bedürfnis gekennzeichnet, auch in der Freizeit stets irgendeiner arbeitsähnlichen Beschäftigung nachzugehen, und wird als ‚rasend geschäftiger Müßiggang‘ bezeichnet (vgl. ebd.: 143). Kischs Einlassungen geraten in diesem Kontext äußerst polemisch,¹⁴ wenn er seine Position an einem für Amerika charakteristischen Konsumartikel exponiert: dem Kaugummi.

Anders als Henry Ford ist Egon Erwin Kisch Kettenraucher.¹⁵ Damit mag es zusammenhängen, dass sich in *Paradies Amerika* der Doktor Becker und der erzählende Reporter leitmotivisch über Rauchverbote in Amerika mokieren. Dagegen steht – ebenfalls leitmotivisch – das Bild

¹⁴ Die im Folgenden zitierten Stellen können jedoch nicht einfach als reine Polemik beiseite gestellt werden, wozu Ulrich Ott (1991: 232f.) tendiert. Sie zeigen gerade in ihrer Polemik einiges über die Klischeegebundenheit von Kischs Auffassung von amerikanischen Mentalitäten.

¹⁵ So ist Kisch auf Fotos fast durchweg mit Zigarette oder Zigarre zu sehen (vgl. die Abbildungen bei Hofmann 1988). Dass aber die Zigarette auch zum Habitus des von Kisch verkörperten ‚rasenden Reporters‘ gehört, zeigt vor allem die als Titelillustration zum *Rasenden Reporter* verwendete Karikatur von Umbehr (vgl. ebd.: 197).

des kaugummikauenden Amerikaners.¹⁶ Schon bei der Ankunft in New York begrüßt eine Wrigley's Kaugummi-Leuchtreklame den Doktor Becker: „Kaugummi-Reklame grüßt elektrisch, bewegt und eindringlich: ‚Wrigley's here, Wrigley's there, Wrigley's everywhere‘. Ebenso die ‚Statue der die Welt erleuchtenden Freiheit‘“ (ebd.: 15).

Erst nach der Kaugummireklame rückt die Freiheitsstatue ins Blickfeld, angeschlossen in einer knappen Ellipse durch das Vergleichspartikel „ebenso“, mithin ebenso eindringlich grüßend, wenn auch wohl nicht elektrisch und bewegt. Hoch ironisch wird die Darstellung aber vor allem durch die Anführungsstriche, in die die Umschreibung der Statue gesetzt ist. Dadurch erscheint das nationale Wahrzeichen herabgestuft auf die Ebene des Werbeslogans der Firma Wrigley's; die Freiheitsstatue wird selbst zu einem Werbeslogan, der in Anführungsstrichen zitierbar ist. Zugleich wird dadurch das Kaugummi aufgewertet auf die Ebene eines nationalen Monuments. Wie die Freiheitsstatue erhält es die Funktion der nationalen Repräsentation. Das Kaugummi begrüßt den Schiffsreisenden zusammen mit der Freiheitsstatue. Fast hat es den Anschein, im Konsumartikel würde das Freiheitsversprechen eingelöst.

Passend zu dieser Eingangssequenz ist in der Reportage *Seine Majestät der Kaugummi* zu erfahren, die „Kaugummi-Erzeugung“ sei „die nationalste Industrie von USA“ (ebd.: 144). Diese Behauptung sucht Kisch durch zwei Gesichtspunkte plausibel zu machen. Der erste liegt in der Orientierung der amerikanischen Wirtschaft an der Seite des Angebots. Als neues und künstliches Produkt begann die Kaugummi-Industrie bei einer Nachfrage auf dem Niveau von null; nur durch geeignete Werbung für das Angebot konnte überhaupt Kaugummi verkauft werden. In Kischs ironischer Darstellung wird die Angebotsorientierung als Charakteristikum der amerikanischen Mentalität auf der Seite der Industrielien abgebucht.

¹⁶ Die Verbindung legt Kischs Text durch eine ziemlich unsinnige Mutmaßung selbst nahe: „Bei den besonders intimen Beziehungen, die zwischen Unternehmern und Behörden in Amerika bestehen, ist durchaus anzunehmen, daß die Rauchverbote in der Straßenbahn und in der Untergrundbahn (ja, ähnlich wie in Berlin ist sogar in einigen Kinos und Bibliotheken das Rauchen verboten!) von der Kaugummi-Industrie angeordnet wurden“ (Kisch 1929: 143).

Der Empfänger [einer Lieferung von ‚Chicle‘-Harz, des Kaugummirohstoffes; T.U.] – wohl jener Mr. Thomas Adams, den die Kaugummi-Industrie zum größten Wohltäter der Nation zu stempeln bestrebt ist – war Anhänger der amerikanisch-teleologischen Naturbetrachtung: nicht deshalb, kalkuliert der Yankee, wächst in China der Reis, weil ihn die Chinesen gerne essen, sondern weil in China der Reis wächst, ist er Nahrungsmittel der Chinesen (...). Also, schloß Mr. Thomas Adams messerscharf, also werden die Amerikaner mein ‚Chicle‘-Harz einfach aus dem Grunde fressen müssen, weil es da ist! Müssen! Wozu haben wir die Reklame (ebd.: 142).

Dem Erfinder des Kaugummis wird hier eine höhnische Gehässigkeit in den Mund gelegt („fressen“). Sein Kalkül aber ging auf. Kisch referiert einen Umsatz der Kaugummi-Industrie von 150 Millionen Dollar jährlich (vgl. ebd.: 144).

Den zweiten Gesichtspunkt, der Kaugummi zur nationalsten Industrie der USA avancieren lässt, sucht Kisch in der Mentalität der amerikanischen Konsumenten:

Der Hauptgrund für den Erfolg lag im amerikanischen Volkscharakter, der zu rasend geschäftigem Müßiggang neigt. Immerfort wird etwas getan und nichts geschieht, fleißig ist man beschäftigt und nichts wird gearbeitet, große Bewegungen werden entfesselt, auf daß alles beim alten bleibe, die ‚headline‘, die Riesenüberschrift aller Zeitungen, wird heute leidenschaftlich diskutiert, um morgen total vergessen zu sein. Der Mann in der Subway oder auf der Fähre spricht mit dem Freund von irgend etwas, liest dabei in der Zeitung irgend etwas anderes, denkt wahrscheinlich an irgend etwas drittes, es sei denn, daß er das Kreuzworträtsel löst, streckt dem Schuhputzer die Beine hin, und damit auch Zähne und Zunge auf ähnliche Weise vom Faulenzen abgehalten werden, kaut er Gummi.

Im Automatenrestaurant verschlingen die New Yorker binnen fünf Minuten ihre Mahlzeit, um dann stundenlang die Wälder von Mexiko zu zerbeißen und zu zerlutschen (ebd.: 143f.).

Kisch behauptet hier eine permanente zivilisationsbeflissene Geschäftigkeit als ein wesentliches Kennzeichen der amerikanischen Mentalität. Die neuere Entwicklung der amerikanischen Sprache stellt für den in dieser Weise gezeichneten Menschentypus den Terminus *workaholic* bereit; er bezeichnet einen aus innerem Zwang heraus beständig arbeiten-

den Menschen.¹⁷ Bei Kisch lässt die Rede von „geschäftigem Müßiggang“ eher den Eindruck von Rastlosigkeit, Eile, Hektik, vor allem aber Mußelosigkeit entstehen. Nicht zur Kontemplation nutze der Amerikaner seine Freizeit, sondern er suche nach beständiger Beschäftigung, versuche sich selbst „vom Faulenzen“ abzuhalten. Das Resultat ist mehr ein Gestus bedeutender Geschäftigkeit als wirkliche effektive Betätigung. Darauf verweist in Kischs Darstellung die mehrfache Verwendung der Figur des Paradoxons: „Immerfort wird etwas getan und nichts geschieht“.¹⁸ In ihrer Effektivität bleibt die Geschäftigkeit insofern eine bloße Kaschierung des Müßiggangs. Den Kaugummi erhebt Kisch geradezu zum Schlüsselsymbol für diesen Zusammenhang. Das Kauen unterstreiche den Gestus der Geschäftigkeit. Die zitierte Passage liest sich wie ein gehässiger Ausfall gegen amerikanische Mentalität. Erst der letzte Satz signalisiert mit der Metonymie („Wälder von Mexiko zu zerbeißen“), dass das Mittel der Übertreibung nicht nur auf höhnisches, sondern auch auf humoristisches Lachen zielt.

Von Tendenz- und Standpunktlosigkeit aber – das lässt sich aus den Analysen zusammenfassen – kann im Hinblick auf Kischs Amerikareportagen nicht mehr gesprochen werden; das Konzept hatte der Journalist schon in früheren Arbeiten überwunden. Vielmehr nutzt Kisch gezielt literarische Verfahrensweisen – Metaphern, Vergleiche, rhetorische Mittel wie intensivierende Wiederholungen oder das Paradoxon –, um ein entschieden kritisches Bild des amerikanischen Kapitalismus zu zeichnen. Passagenweise greift er dabei – wie etwa in seinen Ausführungen zur amerikanischen Mentalität – ins Register der gehässigen Polemik. Das alles ergibt weit mehr als eine bloße fotografische Abbildung der Wirklichkeit. Doch man kann sagen: zum Glück! Denn auch wer im Fazit nicht alle Einschätzungen des rasenden Reporters teilen möchte,

¹⁷ Merriam-Webster's Collegiate Dictionary (1999: 1363) definiert *workaholic* als „a compulsive worker“ und gibt das Jahr 1968 für die erste belegte Verwendung des neuen Wortes an.

¹⁸ Ulrich Ott (1991: 233) sieht in den paradoxen Formulierungen, dass in Amerika trotz großer Bewegung und Beschäftigung nichts geschehe, einen Ausdruck für Kischs Befremdung darüber, dass die amerikanischen Arbeiter sich kaum für eine radikale Änderung der Verhältnisse im sozialistischen Sinne engagieren würden. Diese Interpretation ist zu eng.

findet in *Paradies Amerika* doch manchen immer noch aktuellen Gedankenanstoß, und das auf sehr unterhaltsame, kurzweilige und amüsante Weise.

Literatur

- Becker, Sabina (2000): *Neue Sachlichkeit*. 2 Bände. Köln u.a.: Böhlau
- Ceballos Betancur, Karin (2000): *Egon Erwin Kisch in Mexiko. Die Reportage als Literaturform im Exil*. Frankfurt/Main: Lang
- Djukic-Cocks, Ana (1994): *Das Amerikabild in den Reportagen von Egon Erwin Kisch*. Ann Arbor, Mich.: University Microfilm International
- Geissler, Rudolf (1982): *Die Entwicklung der Reportage Egon Erwin Kischs in der Weimarer Republik*. Köln: Pahl-Rugenstein
- Hofmann, Fritz (1988): *Egon Erwin Kisch. Der rasende Reporter*. Biographie. Berlin [DDR]: Verlag Neues Leben
- Horowitz, Michael (1985): *Ein Leben für die Zeitung. Der rasende Reporter Egon Erwin Kisch*. Wien: Verlag ORAC
- Kisch, Egon Erwin (1925): *Der rasende Reporter*. In: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Band 5. Nachdruck 1972. Berlin, Weimar: Aufbau: 5-278, 659f.
- Kisch, Egon Erwin (1929): *Paradies Amerika*. Nachdruck 1994. Berlin: Aufbau
- Kracauer, Siegfried (1930): *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. Nachdruck 1971. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Lewis, Ward B. (1990): „Egon Erwin Kisch beehrt sich darzubieten: ‚Paradies Amerika‘“. In: *German Studies Review*, H. 13: 253-268
- Makropoulos, Michael (1992): *Konstellation und Synthese. Kracauer, Lazarsfeld und die Konstruktion soziologischer Wirklichkeit um 1930*. In: *Jahrbuch für Soziologiegeschichte*: 147-158
- Markham, Sara (1986): *Workers, Women, and Afro-Americans. Images of the United States in German Travel Literature, from 1923 to 1933*. New York u.a.: Lang

- Mayer Hammond, Theresa (1980): *American Paradise. German Travel Literature from Duden to Kisch*. Heidelberg: Winter
- Merriam-Webster's Collegiate Dictionary (1999). 10th Edition. Springfield, Mass.: Merriam-Webster Incorporated
- Niefanger, Dirk (1999): *Gesellschaft als Text. Zum Verhältnis von Soziographie und Literatur bei Siegfried Kracauer*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73: 162-180
- Ott, Ulrich (1991): *Amerika ist anders. Studien zum Amerika-Bild in deutschen Reiseberichten des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt/Main u.a.: Lang
- Panter, Peter [Kurt Tucholsky] (1930): *Auf dem Nachttisch*. In: *Die Weltbühne*, H. 13 vom 25. März. In: Kurt Tucholsky (1975): *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Band VIII. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt: 76-84
- Peter Panter [Kurt Tucholsky] (1925): *Der rasende Reporter*. In: *Die Weltbühne*, H. 7 vom 17. Februar. In: Kurt Tucholsky (1975): *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Band IV. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt: 48f.
- Prokosch, Erdmute (1985): *Egon Erwin Kisch. Reporter einer rasenden Zeit*. Bonn: Keil
- Reportage und Dichtung/Eine Rundfrage (1926)*. In: *Die literarische Welt*, Jg. 2, H. 26 vom 25.6.1926: 2f.
- Rundt, Arthur (1926): *Amerika ist anders*. Berlin: Volksverband der Bücherfreunde
- Schlenstedt, Dieter (1985): *Egon Erwin Kisch. Leben und Werk*. Berlin: verlag das europäische buch
- Schlenstedt, Dieter (1994): *Nachwort*. In: *Egon Erwin Kisch: Paradies Amerika*. Berlin: Aufbau: 301-307
- Schütz, Erhard (1977): *Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion*. München: Fink
- Segel, Harold B. (1997): *Egon Erwin Kisch, The Raging Reporter. A Bio-Anthology*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press
- Siegel, Christian Ernst (1973): *Egon Erwin Kisch. Reportage und politischer Journalismus*. Bremen: Schönmeyer Universitätsverlag

- Tucholsky, Kurt (1975): *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Reinbek: Rowohlt
- Unger, Thorsten (1999): *Fließbänder und Schlachthöfe. Fremdbilder von amerikanischer Erwerbsarbeit in Tollers ‚Quer Durch‘*. In: Stefan Neuhaus/Rolf Selbmann/Thorsten Unger (Hg.): *Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik*. Würzburg: Königshausen & Neumann: 187-203