

FRIEDEMANN SPICKER

## Martin Kessels aphoristische Anthropologie im Kontext von Roman und Essay

Artykuł ma charakter monograficzny z uwzględnieniem problematyki genologicznej z zakresu teorii aforyzmu literackiego. Prezentuje on twórczość aforystyczną Martina Kessela (1901-1990) w kontekście jego prozy powieściowej i eseistycznej, w tym jego powieści *Herrn Brechers Fiasko* i tomów *Aphorismen* i *Gegengabe*. Autor skupia się na opisie ewolucji myślowych konstruktów werbalno-obrazowych, na których opiera się antropologia Kessela. Przy pomocy pojęć kontekst i antropologia nawiązuje autor do aktualnej debaty teoretyków aforyzmu o granicach gatunku, ilustrując swe tezy przykładami z twórczości Kessela.

Der Aufsatz ist an der Nahtstelle von monographischem Thema und gattungstheoretischem Problem angesiedelt. Er stellt den Aphoristiker Martin Kessel (1901-1990) vor, indem er sich vornehmlich dessen Aphorismen im Kontext seines Romans *Herrn Brechers Fiasko* (1932) sowie seinen Essays widmet und ihre Umgestaltung in den *Aphorismen* (1948) bzw. der *Gegengabe* von 1960 untersucht. Auf der Grundlage von Denkbildern wie dem Gespenst oder dem Teufel werden Grundzüge der Anthropologie des Autors entwickelt. Mit den Stichworten Kontext und Anthropologie greift der Beitrag aktuelle Fragestellungen der Gattungsforschung exemplarisch auf und entwickelt sie fort.

The essay deals with the monographic topic as well as theoretical questions of the genre. It presents Martin Kessel (1901-1990) mainly by analysing his aphorisms in his novel *Herrn Brechers Fiasko* and in his essays. It addresses the transformation/re-arrangement of those aphorisms in Kessel's books *Aphorisms* (1948) and *Gegengabe* (1960) respectively. Motifs like the ghost and the devil form the foundations of the author's anthropology. Context and anthropology are two key issues in the current research on the genre and the author provides deeper insight into these topics.

Zu den Fragen, die innerhalb der Aphorismusforschung in jüngster Zeit verstärkt zur Diskussion stehen, gehören das Axiom seiner Kontextlosigkeit und die den unverbundenen Einzeltexten zugrunde liegende Anthropologie. Für beides ist Martin Kessel ein hervorragendes Beispiel. Kessel (1901-1990) hat sich als Autor auf den verschiedensten Gebieten, des Romans, des Essays, der Lyrik und eben auch der Aphoristik, betätigt. Er war auch nicht gerade wenig erfolgreich – so erhielt er 1954 den Büchner-Preis –, ist aber doch in den 1960er Jahren weitgehend in Vergessenheit geraten. Der repräsentative Aphorismenband *Gegengabe* (1960) – nach den *Aphorismen* von 1948 – hat daran nichts ändern können. Ich habe jüngst mit einer Auswahl, die auch den Nachlass einbezieht, für eine Wiederentdeckung plädiert (KESSEL 2012).

## 1. Der Aphorismus im Kontext

Am Anfang des Aphoristikers Kessel steht ein Roman. So darf man es nur leicht pointiert formulieren, wenn man von wenigen politischen Bemerkungen und Aphorismen absieht, die der Autor 1931 in der *Weltbühne* veröffentlicht. Denn in *Herrn Brechers Fiasko* von 1932 ist, vor allem in den drei Monologen der Hauptfigur, aber auch in dem „agonalen aphoristischen Sprechen zwischen Dr. Geist und Max Brecher“ (STOCKINGER / SCHERER 2004:59), reichlich Grundmaterial vorhanden, aus dem er bis in die Nachkriegsausgaben seiner Aphorismen schöpft. Die Verbindung „konventionell auktorialen Erzählens mit aperçuhaft aphoristischem Sprachwitz“ (STOCKINGER / SCHERER 2004:56) ist denn auch nicht unbemerkt geblieben, wenn sie bislang auch noch nicht im Detail untersucht wurde.

Kessel steht mit dieser Verbindung beileibe nicht alleine. Innerhalb der literaturgeschichtlichen Entwicklung sind dabei verschiedene Stufen der Integration zu unterscheiden. Da ist zum einen der fiktive Aphoristiker, dessen Texte der Autor innerhalb des epischen Kontextes auszugsweise ausbreitet, so schon im 18. Jahrhundert der Hofmeister in Adolph von Knigges *Roman meines Lebens, in Briefen herausgegeben* (2 Teile; 1781) und Lord Horion in Jean Pauls *Hesperus* (1795), im 19. Jahrhundert Otilie in Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809), der Denker und Eremit in Karl Immermanns *Die Papierfenster eines Eremiten* (1822), Wally in Karl Gutzkows *Wally, die Zweiflerin* (1835), Theodor in Ernst von Feuchterslebens *Lebensblättern* (1841), schließlich der Arzt Christoph in *Cordelia* (1830/31) und Einhart in *Auch*

*Einer* (1878) von Friedrich Theodor Vischer.<sup>1</sup> Das gilt im 20. Jahrhundert für RICHARD VON SCHAUKAL (1907), der sich der Figuren Andreas Balthesser (*Einiges aus Andreas von Balthessers leider nicht gesammelten Sinnsprüchen und Glossen*) und Hans Bürger (*Zettelkasten eines Zeitgenossen. Aus Hans Bürgers Papieren*, 1913) bedient, und des Weiteren für Autoren von Hans Albrecht Moser und Ernst Bertram über Rudolf Kassner und Bertolt Brecht bis zu Max Rychners *Quest (Lavinia oder Die Suche nach Worten*, 1962) und Martin Walsers Figur Hans Lach (*Tod eines Kritikers*, 2002), aus dessen Buch zitiert und vorgelesen wird. Diese Aphorismen sind noch nicht eigentlich kontextualisiert, weil sie durch die Eingriffe des Autors deutlich herausgehoben und isoliert sind. Eine mittlere Position markiert in dieser Hinsicht Schnitzlers Schlüsselroman *Der Weg ins Freie* (1908), in dem der Aphorismus nicht nur in den Dialog übergeht, sondern auch durch nachträglichen Kommentar als solcher akzentuiert ist (vgl. SPICKER 2013). Was das Drama betrifft, in dem solche Figurenrede ja konstitutiv ist, hat Kaszyński bei Nestroy die „methodologische Dualität der Gattungsbestimmung“ im Horizont von implantiertem Aphorismus und Figurenaphorismus genau entfaltet: „Sind die Aphorismen ein Teil einer größeren Struktur, so deuten sie sich durch den Kontext, in dem sie auftauchen; aus ihrem strukturellen Zusammenhang gehoben, darf man sie allerdings auch alternativ zum Kontext interpretieren.“ (KASZYŃSKI 2005:92f.) Im Bereich der Epik kommt Schulz von Fontanes Konversationsaphorismen her zu der These: „Im Romancier Fontane treibt ein Aphoristiker sein Spiel.“ Fontane verlange „es nach einer größeren Unmittelbarkeit und Autonomie epischer Prosa. Derselbe Antrieb zu ‚fragmentieren‘ begünstigt, wie mir scheint, die Verselbständigung auch der aphoristischen Sätze.“ (SCHULZ 1989:144) „Sie lösen sich sogar von den Sprechern ab, und wenn Dubslav von Stechlin spricht, ist es so gut, als spräche der Autor selbst.“ (SCHULZ 1989:159) Das wirkliche Problem zeigt sich indes erst bei der vollen Integration, die man als echte Binnenaphoristik bezeichnen könnte: als Aphorismen verstehbare (oder möglicherweise gar intendierte) Sätze in einem epischen Kontext.

In anderer Weise zeigt sich das Kontextproblem, wenn man eine Vergleichsgattung wählt, die dem Aphorismus näher steht, weil in ihr das Narrative zugunsten des Diskursiv-Reflexiven wegfällt oder zumindest weitestgehend zurückgedrängt ist, z. B. dem Essay oder der Glosse. Der aphoristische Stil im Essay prägt sich besonders aus in der Verbindung von aphoristischem

<sup>1</sup> Diese Quellen sind unter anderem Aspekt zusammengestellt und untersucht in SPICKER (2006).

Kopfsatz und nachfolgender Erläuterung sowie in seiner finalen Zuspitzung, in die der Extrakt des diskursiv Entwickelten geballt zusammengefasst ist. An Autoren wie Ernst Jünger, Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno sind solche Übergangsphänomene gut zu demonstrieren. Genauere Aufschlüsse lassen sich an einem Autor gewinnen, der Romancier, Essayist und genuiner Aphoristiker zugleich ist, eben an Martin Kessel.

## 2. Der Aphorismus in *Herrn Brechers Fiasko* (1932) und dem erzählerischen Werk der 1930er Jahre

Bereits in dem Gespräch, mit dem Kessel dem Leser die beiden Protagonisten vorstellt, scheint der Aphoristiker im Epiker prägnant durch. „Schon allein durch den Vorgang seiner Geburt ist der Mensch prädestiniert, die Dinge von unten her zu betrachten.“ (KESSEL 2002:31, vgl. 12)<sup>2</sup> So lässt er Dr. Geist sprechen, der sich damit nicht nur wiederholt, sondern auch zu erkennen gibt, dass er (oder sein Autor) gesprächsweise wahrscheinlich auf eine schriftlich fixierte Formulierung zurückgreift. Nicht anders kurze Zeit später in seinem antithetischen Parallelismus, der nun wirklich wie einmontiert wirkt, sei es vom Autor, sei es fiktional von seiner Figur: „Der Fehler ist es, über den man stolpert; die Vorzüge sind es, die man vergisst.“ (KESSEL 2002:35) Und in der Tat: In den *Aphorismen* von 1948 erscheint der Satz buchstabengetreu wieder (KESSEL 1948:112). Ist das ein Exzerpt – beileibe nicht das einzige –, das Kessel sechzehn Jahre später vornimmt, oder ist es so, dass die Einzelsätze dem Roman vorangehen und hier wieder in ihre ursprüngliche Isolation gestellt werden? Man möchte das Letztere annehmen, wenn man sieht, wie der Erzähler offensichtlich einen früher notierten Einzelsatz, der viel später als Aphorismus in den entsprechenden Band eingeht („O Sprache, du Quell aller Weisheit, du Hort allen Unsinn“; KESSEL 1948:225), im Roman zu einer pointierenden Apposition nutzt: „Erst allmählich gewann man auch die Sprache, diesen Hort allen Unsinn, zurück.“ (KESSEL 2002:417) An anderer Stelle sagt er: „Glück, meine Damen und Herren, Glück hieß die Parole. Und es gibt in der Tat soviel Glück auf der Welt, als Charaktere vorhanden sind.“ (KESSEL 2002:322) 1948 heißt es ohne Anrede und Verstärkungsformel,

---

<sup>2</sup> Ich zitiere nach der Taschenbuchausgabe von 2002. Hier fehlen gegenüber der Erstausgabe von 1932 neben dem Nietzsche-Motto und dem ersten Nachwort alle Kapitel-Mottos (unter anderem Lichtenberg F 95 beim 9. Kapitel). Darüber hinaus hat Kessel für die „neu durchgesehene“ Auflage von 1956 – Grundlage aller späteren Auflagen – nur kleine stilistische Änderungen vorgenommen.

dafür mit korrektem Vergleichswort: „Es gibt soviel Glück auf der Welt, wie Charaktere vorhanden sind.“ (KESSEL 1948:40)

An der Bedeutung, die die aphoristische Schicht für den Romancier Kessel hat, ist jedenfalls nicht zu zweifeln. Zu den Monologen schreibt er in seinem Nachwort zur Neuauflage: „Ich hatte schon vor der Veröffentlichung einmal um die Monologe gekämpft. Man hatte an mich das Ansinnen gestellt, sie herauszustreichen, und das hatte ich abgelehnt. Ob nun am Verhungern oder nicht, hier gab es für mich nichts mehr zu diskutieren.“ (KESSEL 2002:558) Deutlicher könnte er den Stellenwert, den diese „Reflexionen einer Bewusstseinslage“ (KESSEL 2002:557) für ihn haben, nicht herausstreichen. Auf den Titel bezogen formuliert er als interpretatorische Leitlinie: „Und so setzt auch die Komik eine hochinteressante Beziehung zum Fiasko voraus.“ (KESSEL 2002:560) 1948 hieß das: „Alle Komik entspringt dem Fiasko.“ (KESSEL 1948:146) Engste Verzahnung nicht nur zwischen dem Roman und dem Aphorismus, sondern auch zwischen der poetologischen Äußerung und dem Aphorismus ist zu konstatieren.

Die aphoristischen Passagen binden sich in der Folge mehr und mehr an Kessels Alter Ego Brecher mit „seinem Drang, die Dinge zuzuspitzen, bis auch die Spitze abbrach“ (KESSEL 2002:383), nicht nur in den Monologen. Geist zitiert einen „Ausspruch“ Brechers im Gespräch mit Coty über die „schöne“ Mucki: „Es steckt ein nihilistischer Zug in der Schönheit. Wo immer sie geht, lässt sie Verheerungen hinter sich.“ (KESSEL 2002:139) Im Kapitel *Von der Schönheit* plagiiert der Autor 1948 seine Hauptfigur dann dergestalt: „Es steckt ein nihilistischer Zug in jeder Schönheit; wo immer sie geht, lässt sie Verheerungen hinter sich.“ (KESSEL 1948:48) Wenn Brecher im Streitgespräch mit Gudula Öften seine Einschätzung der Kollegen so zusammenfasst: „Ihre Siege sind ihre Schwäche; denn diese Siege haben sie nötig, um überhaupt von ihrer Arbeit überzeugt zu sein.“ (KESSEL 2002:249); wenn er mit Dr. Geist, mit dem er um Mucki rivalisiert, über Tatsachen und Überzeugungen streitet und konstatiert: „Der Boden der gegebenen Tatsachen ist die größte Beleidigung meiner Vorstellungskraft.“ (KESSEL 2002:404) und ihm am Ende vorhält, was er hätte sagen sollen: „Ich denke nicht mehr, um mich nicht schämen zu müssen.“ (KESSEL 2002:406): Er erweist sich in jeder Phase als aphoristischer Denker (der demgemäß auch scheitert).

Ein weiteres Büroggespräch leitet Gudula Öftens Bemerkung ein: „Herr Brecher sieht überall Gespenster.“ Zunächst belehrt er Rüländ auf dessen Frage hin: „Gibt es Gespenster wirklich?“, „Gespenster? Natürlich! Sie sind ein

Erzeugnis unserer Grenzen. Sie sind eine Projektion unserer Vorgefühle. Sobald der Mensch zu Dingen oder Erscheinungen nicht länger ‚mein‘ zu sagen versteht, beginnt das Gespenst.“ (KESSEL 2002:399) 1948 liest man das pointiert weiterentwickelt, aber im Grundgedanken, dem der Grenze, identisch, wie folgt: „Gibt es Gespenster wirklich? Sie entstehen, wo unsere Befürchtungen an der Grenze unserer Machtbefugnis und Einflußnahme entlanghutschen.“ (KESSEL 1948:63) Wenn man die entsprechende Passage in den *Aphorismen* nachschlägt, könnte man sagen: Herr Kessel sieht überall Gespenster; was dort ein Gesprächsthema ist, wird hier zu einer Aphorismenreihe: „Gespenster sind ungedeckte Wechsel, sie laufen um und warten auf ihren Termin. Ist dieser fällig, so treten sie in Erscheinung.“ (KESSEL 1948:63) In dem bewussten Gespräch ist dieser Aphorismus nur oberflächlich in den Dialog mit Rühland, Lehrling in jeder Hinsicht, eingebunden: „Du weißt doch, was ein Bankwechsel ist, nicht wahr. Dann verstehst du auch, wenn ich sage, Gespenster sind ungedeckte Wechsel. Sie laufen um und warten auf ihren Termin. Ist der Termin fällig, wird das Gespenst leibhaftig.“ (KESSEL 2002:399)

An weiteren Beispielen mangelt es nicht. Brecher bemerkt im Gespräch mit Gudula Öften: „Wer sich an sein Unglück gewöhnt hat, vermisst es ungerne.“ (KESSEL 2002:319) Und in einem späteren Gespräch findet sich der Ausspruch: „Mit Wahrheiten kämpft man, mit Weisheiten genießt man. Denken Sie an die Phrase: er schleuderte ihr die Wahrheit ins Gesicht. – Denn mit Wahrheiten gewinnt man, über Weisheiten aber vergeht man.“ (KESSEL 2002:549; vgl. KESSEL 1948:45) Die gelehrige Öften formuliert: „Der einzelne, sofern er das Volk vertritt, ist ein Original; der einzelne, der die Masse vertritt, ein Funktionär.“ (KESSEL 2002:315) „Versteigt“ sich Brecher im Kapitel *Weibergeschichten* in den „ominösen“ Ausspruch (so Kessels mit zwei Signalen distanzierende Kommentierung): „Sobald ein Mann eine Frau hat, ist er verwundbar“ (KESSEL 2002:255), so klettert ihm nicht nur Doktor Geist im Roman, sondern auch der Autor im Kapitel *Weiblichkeit und Frauen* der *Aphorismen*, jetzt ohne jede Distanzierung, wortgetreu nach (KESSEL 1948:86). Und die episch-aphoristische Verzahnung zeigt sich nicht nur an anderen Stellen in beiden Kapiteln, sie ist auch in umgekehrter Richtung zu beobachten, in der Reihe der dialogisch gearbeiteten Aphorismen zu diesem Thema nämlich, die beginnt: „„Und das ist Ihr Gatte? Aber sagen Sie, seit wann ist er denn blind?“ – „Man hat ihm gewaltsam die Augen geöffnet.““ (KESSEL 1948:89)

Bei all diesen Parallelen sind die drei Monologe bisher noch ausgeblendet. Hier erweist sich Brecher in besonderem Maße als aphoristischer Denker, hier sind auch die Parallelen zu dem späteren Aphorismenband naturgemäß besonders deutlich. Im ersten Monolog *Aufriß einer nackten Existenz* sagt Brecher: „Ich kann Ihnen verraten, Mädels, es gibt nicht so viele Räder, wie Leute, die darunter geraten.“ (KESSEL 2002:100; vgl. KESSEL 1948:165) Aus dem zweiten Monolog *Nationale Sonntagsbetrachtung* lassen sich aus jeder Seite vollgültige Aphorismen herauslösen:

Nichts wird so leicht zum Verrat wie der Besitz. (271)

Was ist das Phlegma anderes als das Minuszeichen vor der verzehrenden Gewalt des Ehrgeizes? (272)

Man kann mit Hilfe der Selbsterkenntnis wunderbar unter den Rädern liegen, aber nicht einen Karren vorwärtsbewegen. (273)

Nicht nur Flugzeuge, auch Erkenntnisse sind lenkbar. (279)

In den dritten Monolog (nach Geists Beförderung und Brechers Entlassung) *Angstprodukte gefällig?* ist der Aphorismus „Die Erkenntnis entspringt dem Defekt.“ (KESSEL 1948:46) integriert (KESSEL 2002:473). Von demselben aphoristischen Zuschnitt sind beispielsweise folgende Formulierungen:

Wie manchem wäre zu helfen gewesen, hätte die Welt von ihm gewusst. (506)

Vor Ereignissen verwandelt sich der Mensch in Kreatur. Er wird nichts, um überhaupt etwas sein zu können. (506)

Das mag für den Nachweis genügen, in welchem hohem Maße in dem Epiker Kessel schon der Aphoristiker verborgen ist.

Mit dem Jahr 1933 verschlechtern sich die Erwerbsmöglichkeiten des Schriftstellers entschieden. Dem politischen Zeitgeist zollt er nur insoweit Tribut, als er Mitglied der Reichsschrifttumskammer wird und sich damit überhaupt die Möglichkeit zu publizieren erhält. Kessel strukturiert seinen apolitischen Lebenslauf in der Rückschau:

Als sie Krieg machten, ging ich zur Schule; als sie Revolution machten, ging ich in die Tanzstunde [...]; als sie abermals Krieg spielten, besann ich mich darauf, mir schon als Kind ins Auge geschossen zu haben als unfreiwilliger Held; als sie uns politisierten, machte ich Liebesgedichte, und als man uns russisch kam, war ich gerade, angeregt durch einen Freund, mit Swinburne beschäftigt. (KESSEL 1955:43)

Für Mayer können die konstruierten Gegenwelten in den beiden einzigen narrativen Werken aus dieser Zeit, dem Roman *Die Schwester des Don Quijote* (1938) und der Erzählung *Ein verlorener Abend* (1940), „als Überlebensstrategie eines Autors angesehen werden, der sich (nicht nur) während

der NS-Zeit außerhalb des etablierten Literaturbetriebs findet“ (MAYER 2004:293). JAPP (2004:278) stellt die Vermutung an, Kessel habe mit dem Roman „aus welchen Gründen immer (Individualität oder Opportunität) – von den Zeichen der Zeit intentional und geradezu mutwillig abstrahiert“, sieht aber auch die Möglichkeit einer „Applikation auf die gesellschaftliche Situation“. Wie dem auch sei: Auch der zweite Roman ist in seiner Künstlerkonzeption wie insbesondere in seiner Schönheitsreflexion vielfach mit dem aphoristischen Werk verknüpft (vgl. *Von der Schönheit*; KESSEL 1948:48-51), auf die zugrunde liegende Anthropologie bezogen etwa im Motiv des Spiegels. Ganz zu Recht stellt ihm Kessel 1959 ein Motto voraus, das sich fast unverändert in den gleichzeitig erschienenen Aphorismen findet: „Die Kunst hat mit der Realität nur gemein, dass sie selber eine zu sein hat – auf welche Weise, das ist ihre Freiheit.“ (KESSEL 1959:5; vgl. KESSEL 1938:234 und KESSEL 1948:242)

### **3. *Romantische Liebhabereien* (1938)**

Um „einen einigermaßen gangbaren Weg zu bahnen, der den eingeschlagenen ohne Bruch fortsetzt“ (zit. nach STOCKINGER / SCHERER 2004:23), so schreibt Kessel schon 1934 an seinen Freund Gabel, nimmt er das Projekt der *Romantischen Liebhabereien* auf. Der *aphoristische Anhang* zu den 1938 erschienenen Essays bildet den Nucleus für die umfangreichen Bände von 1948 und 1960. Die Dominanz eines romantischen Kunstverständnisses, das alle modernen Literaturströmungen wie Expressionismus, Surrealismus oder Dadaismus ignoriert, ist gewiss nicht ohne den Einfluss seines Doktorvaters Franz Schultz (*Klassik und Romantik der Deutschen*, 1935/40; *Die deutsche Romantik*, 1940) zu verstehen. Hier begegnet es nicht nur im Zusammenhang mit Traum, Magie und Märchen, sondern wird zu einer anthropologischen Kategorie und damit zu einem entscheidenden Teil seiner Poetologie entwickelt, etwa, wenn der Irrweg als „der romantische Weg an sich“ (KESSEL 1938:228) gefasst wird oder wenn der Autor konstatiert: „Das Ungefähr im Leben ist sein romantischer Spielraum.“ (KESSEL 1938:229) Unter der vagen Doppelformel *Moralistisch-Romantisches* (KESSEL 1948:246) übt er sich in diversen aphoristischen Mustern von der Definition über das Wörtlich-Nehmen bis zum Bild. Nicht genug damit: In der Aufnahme der völkischen Topoi der Zeit bis zum „Stammbetonten“ (KESSEL 1938:230) Naders, zur „Zucht“ und zum „Volksganzen“ (KESSEL 1938:233) wird das Romantische, auch hier auf der Linie der akademischen Vorbilder Schultz und Naumann,

als eine der *Deutschen Wahrheiten* mit dem Deutschen gleichgesetzt. In seiner ahistorischen Hypertrophierung ist es zeitlebens beibehalten. Das gilt gleichermaßen für die Vorstellung vom Künstler mit seinem „urromantischen Auftrag“, einem Doppelgänger und „Gemisch von Heiliger und Verbrecher“ (KESSEL 1938:237f.), schließt aber auch eine mentale Reservatio gegenüber der „romantischen Tragikomödie des Intellektuellen“ nicht aus, einer „Erb-schleicherei“, die darin bestehe, „daß er immer wieder versucht, mit Worten in den Arsch der Taten zu kriechen“ (KESSEL 1938:245).

Nucleus ist der Anhang aber bei Weitem nicht nur in seinem spezifisch romantischen Verständnis. Das zentrale Kapitel *Kunst und Künstler* formuliert Grundpositionen, die 1948 (KESSEL 1948:237-254) und 1960 (KESSEL 1960:227-237) lediglich variiert und erweitert werden. Von „Kessels Neigung zur kunstmetaphysischen Sinnstiftung“, die sich nach 1933 herausbilde, sprechen die Herausgeber des Sammelbandes *Martin Kessel (1901-1990)*. (STOCKINGER / SCHERER 2004:31) Schon hier wird auch die Teufelsfigur eingesetzt („Im Teufel ist die Schönheit ins Glitzern geraten.“ – KESSEL 1938:244), die sich bis in die *Teufeleien* (KESSEL 1960:124) fortsetzt; schon hier gibt es *Ketzereien* (KESSEL 1938:243), die fester Bestandteil der späteren Bände sind (KESSEL 1948:140; KESSEL 1960:125). Maske und Spiegel, zwei entscheidende Kessel-Symbole, begegnen schon hier, Lesen und Leser (*Rings um den Leser*; KESSEL 1938:255) bleiben thematisch im Fokus. (KESSEL 1960:225-230) Das formale Repertoire ist ausgebildet und wird späterhin nur noch variiert. Es schließt auch Dialogisches (KESSEL 1938:242) oder Narratives („Ein Bekannter sagte gestern [...]“; KESSEL 1938:240) nicht aus; Kessel hat da keinerlei gattungstheoretische ‚Berührungspunkte‘.

#### **4. Von den Aphorismen (1948) bis zur Gegengabe (1960)**

Nach 1945 erhofft sich Kessel unter veränderten politischen Gegebenheiten größeren Erfolg. Er wird Autor des Rowohlt-Verlages und sieht sich literarisch im Aufwind. Die zehn Jahre alten *Romantischen Liebhabereien* werden in diesen unmittelbaren Nachkriegsjahren zu zwei stattlichen, nach Gattungen geordneten Büchern entwickelt: Den *Essays und Miniaturen* von 1947 – die „Miniatur“ entwickelt und pflegt er als seine Form des Kurzeassays – folgen im Jahr darauf *Aphorismen*, ein umfänglicher Band mit über tausend Texten auf 254 Seiten, thematisch äußerst sorgfältig angeordnet und gegliedert. Seinen literarischen Weg beschreibt er in späteren Jahren so: „Ich bin im Laufe der Jahre vom Aphorismus bis zum Spruch und Sinngedicht und bis

zum Essay und Kurz-Essay gelangt.“<sup>3</sup> In seinem Selbstverständnis geht also nicht der Essay mitsamt aphoristischem Anhang logisch voraus, wie es die Druckgeschichte nahe legt, vielmehr ist der Aphorismus die Keimzelle. In dem Nachkriegsband sind die meisten Kapitelüberschriften beibehalten und im Einzelnen kaum Textänderungen zu erkennen. Die wesentlichen Änderungen, neben einzelnen stilistischen Korrekturen, sind formaler Natur. Das Ganze ist ‚aphorisiert‘: Die römische Kapiteleinteilung ist getilgt, die Kapitel sind in einzelne Aphorismen zerstückelt. Ergänzung statt Zurücknahme scheint das Prinzip. Die *Deutschen Wahrheiten* sind gewissermaßen ausbalanciert durch das nächste Kapitel *Deutsche Fallgruben*, das konsequent Texte des Abstandes zu ‚dem‘ Deutschen formuliert.

Mit *Musisches Kriterium*, einer Veröffentlichung der Mainzer Akademie von 1952, findet der Band von 1948 eine schmale Fortsetzung. Die künstlerische Selbstreflexion steht im Zentrum; Fragen des Verhältnisses zu Wissenschaft und Politik werden auf der Basis des in den 1930er Jahren stabilisierten Kunstverständnisses in Kurzform abgehandelt. Mit Kernbegriffen wie Autonomie und Schicksal, mit der Unterscheidung von Dichter und Schriftsteller stellt er sich in schärfsten Gegensatz zu den ästhetischen Positionen, wie sie etwa durch die Gruppe 47 bestimmende Geltung erlangen. Scharf nimmt er denn auch gegen solche Autoren Stellung, die auf der „Brühe des Zeitgeistes“ zappelten. (KESSEL 1952:70) Die Hoffnungen, die er sich noch wenige Jahre zuvor machen konnte, sind damit weniger verspielt als verdacht. So bleibt ihm auch jede Wirkung seiner eigenen *Elemente der Lyrik* im Vergleich zu den *Problemen der Lyrik* des verhassten avancierten Kollegen Gottfried Benn von 1951 verwehrt.

Kessels literarästhetische Position, die sich auf ein spirituelles Gesetz, auf Verlebendigung, Transfiguration und den Zauber der Atmosphäre beruft, ist durchaus veraltet. Sowohl die mit Überschriften versehenen Stücke im Umfang von drei Zeilen bis zu einer Seite als auch die in der Regel auf einen Satz begrenzten Glossen fasst er unter den Untertitel *Aphorismen*; eine gattungstheoretisch stringente Terminologie hat er nicht im Sinn. Hier wie dort dringt er auf die „gültige Formel“. Allerdings ist diese Formel ihrerseits in einer für ihn bezeichnenden Weise relativiert. Es bleibt nämlich eine „Unbekannte“ in dieser besonderen Mathematik, die die Möglichkeiten der Gattung in die paradoxe Skepsis hinein weiterhin offen lässt:

---

<sup>3</sup> Brief an den Verfasser vom 18.2.1977.

Der Aphorismus. Der Aphorismus hat das eine mit der Mathematik gemein, daß er bestrebt ist, ein Problem zu fixieren, um es auf eine gültige Formel zu bringen. Innerhalb dieser Formel ist auch die Unbekannte denkbar – in Form der Paradoxie, skeptisch oder lakonisch. (KESSEL 1952:62; vgl. KESSEL 1960:215)

Das schützt ihn vor einer konservativen Erstarrung im Sinne eines vermeintlich ewigen Gesetzes, wie sie etwa zur gleichen Zeit die klassische Abgewogenheit der Aphoristik Friedrich Georg Jüngers zum Ausdruck bringt. Bei der Vielzahl der Mitgliedschaften und angesichts der Preise, die Kessel erhält, kann man ihn kaum als einen Außenseiter des Literaturbetriebs bezeichnen (vgl. KAISER 2004:109-142). Dennoch fasst er literarisch nicht wirklich Fuß, auch nicht, nachdem er mit der Neuauflage von *Herrn Brechers Fiasko* 1956 Suhrkamp-Autor wird. Er bleibt verkannt und relativ vergessen.

## 5. Von der *Gegengabe* (1960) bis zu den Essaybänden der 1970er Jahre

Umso ungewöhnlicher ragt der Großoktavband der *Gegengabe* von 1960 heraus, in dem er als *Aphoristisches Kompendium für hellere Köpfe* seine aphoristische Summe vorlegt: mehr Bildband (mit acht eigenen farbigen Collagen) als Aphorismusbändchen, ein stattlich aufgemachtes Buch – ca. 2.500 Texte auf 270 Seiten –, wie es sonst in der Publikationsgeschichte des Aphorismus kaum erscheint. Im Kernbestand geht er auf den Band von 1948 zurück. Die Ausgangslage innerhalb der Gattung ist alles andere als günstig. Von älteren Autoren wie Walter Benjamin (*Einbahnstraße*, 1955), Karl Kraus (*Beim Wort genommen*, 1955) oder Peter Hille (*Eine Einführung in sein Werk und eine Auswahl*, 1957) abgesehen, erscheinen in diesen Jahren Bände von Autoren, deren Bedeutung schnell verblasst, sei es, weil sie eine rechtskonservative Erbauungsaphoristik pflegen, die in einer gewissen Kontinuität zu den Jahren 1933-1945 zu sehen ist – Sigmund Graff (*Vom Baum der Erkenntnis*, 1955), Karl Heinrich Waggerl (*Kleine Münze*, 1957) –, sei es, weil sie eher zeitgebunden-journalistisch zu verstehen sind – Hans Kasper (*Nachrichten und Notizen*, 1957), Hans Arndt (*Im Visier*, 1959). Ernst Jünger ist der hoch umstrittene Sonderfall (*Sgraffiti*, 1960).

Zusammenfassend sei hier nur auf die mehrstufige Gliederung der *Gegengabe*, ihren breit angelegten Themenkatalog, die Formenvielfalt und die Fülle der selbstreferenziellen Äußerungen hingewiesen (vgl. SPICKER 2004:508-516; SPICKER 2007:202-204). Die sorgfältige Verbesserung im Detail und die Genauigkeit des Denkens gehen ihm über pointierte Kürze. Die Ambivalenz,

auf das aphoristische Gesamtwerk gesehen, ist es, die ihn davor bewahrt, nur zu bewahren und konservative Vorstellungen in hehrer Sprache zu tradieren. Kunst, Notwendigkeit, Schicksal: Das ist die Sphäre, die er auch in seiner Aphoristik für sich beansprucht; Einfall und Spiel sind demgegenüber nachgeordnet. Insbesondere der Schicksalsbegriff ist es hier, der Gewichtigkeit erzwingen will. Er ist nicht nur von zentraler Bedeutung für seine Dichtung überhaupt, wie er es in der Büchnerpreisrede öffentlich bekundet hat (KESSEL 1955:181-188), er ist auch einer der Leitbegriffe seiner Aphorismen: „Über das Leben lässt sich angemessen nur in Schicksalen reden.“ (KESSEL 1948:13) Ganze Kapitel sind dem Begriff gewidmet. Wer sich auf einen solchen Kothurn stellt, versucht sich unangreifbar zu machen, ist aber nichtsdestoweniger für den, der den Kothurn als brüchig oder hohl erkennt, höchst angreifbar.

Vor allem zwei Dinge sind es wohl, die Kessel davor bewahren, den ‚innerlichen‘ Seelen- und Naturbewahrern der christlich-konservativen Restauration zugezählt zu werden, wie sie die Literatur der 1950er Jahre trotz *Treibhaus* (Wolfgang Koeppen, 1953), *Blechtrummel* (Günter Grass, 1959) oder *Billard um halbzehn* (Heinrich Böll, 1959) noch weithin beherrschen. In Verbindung mit der Gattung sei nur an Namen wie Wilhelm von Scholz, Friedrich Georg Jünger, Fritz Diettrich, Otto Heuschele und Gertrud von Le Fort erinnert. Die Verwurzelung in der Großstadt Berlin mit ihrem Akzent auf Technik statt Natur und der große Raum, den die Politik einnimmt, schützen ihn vor solcher einseitigen natur- und geistorientierten Rückwärtsgewandtheit. Transzendenz und Zynismus verstehen sich bei ihm komplementär: So wie es an **ihr** fehlt, so ist **er** markant ausgeprägt. Was Kessel von dem Handelnden sagt, trifft für den Schreibenden selbst zu: „Darum steht auch der Handelnde unter dem Gesetz einer dialektischen Wechselwirkung zwischen Elementarität und Geist sowie auch zwischen Realität und Romantik.“ (KESSEL 1948a:338) Auf der einen Seite hält er an seinem ‚höheren‘ Kunstverständnis fest, das große Dichtung als organisch und autonom versteht und auf der Suche nach dem „künstlerischen Kennzeichen innerer Größe“ Begriffe wie Schicksal, Maß, Sittlichkeit bemüht (KESSEL 1960:206; vgl. KESSEL 1948:227f.). Auf der anderen Seite lässt er die ‚niedere‘ Körperlichkeit bis zum „Arsch“ nicht aus: „Ich habe schon manchem den Arsch geleckt und mich später gewundert, warum ich ihn nicht mehr riechen konnte.“ (KESSEL 1960:25) Schoellers Einschätzung trifft es mit dem Paradoxon „bewahrendes Vorwärts“ sehr gut. Er spricht von „der Redekraft und physiognomischen Präsenz von Gegenwart, die um der Vergangenheit und der Zukunft willen, wegen eines paradoxen, eines bewahrenden Vorwärts, gedehnt wird“

(SCHOELLER 1987:169). So gelangt man in der Beurteilung von Kessels Aphoristik immer wieder zu ambivalenten, zu dialektischen Wendungen. Dann und nur dann kommt man der Denk- und Sprachgebärde des Autors nahe, die in seine polar angelegte Anthropologie eingebettet ist.

In den folgenden Jahren verlegt sich Kessel auf den Essay. Die Essaybände *Ironische Miniaturen* (1970) und *Ehrfurcht und Gelächter* (1974), beide nur mit Hilfe der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz ermöglicht, legen in verschiedener Weise Zeugnis davon ab, wie Essay und Aphorismus bei Kessel stets miteinander verquickt sind. Der Autor hat sich in *Der wahrhafte Essayist* (KESSEL 1948:233f.), nicht zufällig vor dem Kapitel *Aphorismen sind Gegengaben*, selbst auf die Suche nach dem Gemeinsamen ebenso wie nach dem Trennenden der beiden Gattungen gemacht. Der Spielcharakter, der „Lebensstandpunkt“, das ästhetisch-moralische Miteinander, „Weltweisheit und Künstlertum“ (KESSEL 1948:234) also, verbindet beide: Lebensphilosophie als Kunst. Vor allem in der Möglichkeit zur Ausschweifung erkennt er das Trennende.

Wie im Roman so bietet der Autor auch im Essay höchst aufschlussreiche Beispiele zur Kontextproblematik. Die Kurzesays der *Ironischen Miniaturen*, die sich um Schlüsselbegriffe wie Abstand, Skepsis, Substanz herum entwickeln, wirken zuweilen wie die Entfaltung eines Aphorismus, hier und da mit einem pointierten Kopfsatz, der sich ohne Weiteres isolieren lässt:

Wer außerhalb seiner nicht die gewünschten Triumphe findet, der versucht um so mehr, sie in sich selber zu züchten. (KESSEL 1970:13)

Seit es Flieger am Himmel gibt, leben wir auf Erden eine Schicht tiefer. (34)

Neuerscheinungen sieht man sich am besten erst an, nachdem sich herausgestellt hat, daß man sie nicht zu lesen braucht. (45)

Wo sie in einen pointierten Schlusssatz auslaufen, ist der auch noch graphisch abgesetzt, um den aphoristischen Charakter zu unterstreichen:

Eine als Text begriffene Sprache ist nicht lebendig, der Text ist nur ihre Anatomie. (68)

Auch in der Meisterschaft ist das Beste nicht das Gekonnte, sondern das Geglückte. (110)

Wer die Hand ausstreckt, muß wissen, daß sie auch abgehackt werden kann. (216)

Im Einzelfall löst sich der Essay auch in eine Reihe von Aphorismen auf (*Der Realitätsgrad*; KESSEL 1970:48-54), aber dass er durchweg „aphoristisch konzentriert“ sei, wie der Klappentext behauptet, kann man nicht sagen. Die Sprichwortumkehrung etwa ist den Aphoristikern so geläufig, dass sie

zur Manier gerät. Kessel nun formt das Sprichwort „Aller Anfang ist schwer“ nicht einfach in sein Gegenteil um, wie es leicht wäre – das spricht nur **für** ihn –, sondern er erörtert in seinem Kurzessay *Aller Anfang* den Geltungsbe-  
reich beider Gegen-Sätze und endet: „Aller Anfang ist schwer, das sagt man  
in Unschuld. Aller Anfang ist leicht, das sagt man als ein Gezeichneter.“  
(KESSEL 1970:214)<sup>4</sup>

Der Band von 1974 geht auf die älteren Essaybände von 1938 und 1947 zu-  
rück. Auch hier finden sich Aphorismen nicht nur zwischen den Essays als  
*Kritik an der Literatur*, *Musische Tradition* und *Die Form* (KESSEL 1974:  
273-282), auch hier sind einzelne Textteile in ihrer Pointiertheit ohne weite-  
res aphoristisch herauszulösen:

Nicht immer sind hier die Dinge, was sie scheinen, immer nur das, was sie gel-  
ten. (183)

Es ist immer ein schicksalhafter Ereignis, wenn ein Mensch erst begreift, dass er  
im Leben nichts so liebt wie sein Verhängnis. (47)

Wer ein Schicksal besitzt, sieht sich verlockt sowohl wie gezwungen, sich sei-  
nen innersten, vielleicht sogar gefürchteten Wunsch zu erfüllen. (16)

Mehr noch: Es ist auch exemplarisch zu erkennen, wie Kessel seine Apho-  
rismen in die Essays einflicht. In *Das Märchen der Wirklichkeit* heißt es:  
„Schon allein, dass die Kunst mit den Gebilden der Wirklichkeit draußen nur  
dies gemein hat, dass sie selber eine zu sein hat – auf welche Weise aber, das  
ist ihre Freiheit! – diese Inanspruchnahme eines zweiten Reiches [...] beweist  
das Vorhandensein ihrer Macht.“ (KESSEL 1974:173; vgl. KESSEL 1947:163)  
Und in den *Aphorismen* liest man das Folgende: „Die Kunst hat mit der Rea-  
lität nur dies gemein, dass sie selber eine zu sein hat – auf welche Weise, das  
ist ihre Freiheit.“ (KESSEL 1948:242)

Auch im Romancier und Essayisten Kessel ist der Aphoristiker anwesend.  
Auf vielfältige Weise komponiert er seine Texte und bewegt sich damit häu-  
fig genug zwischen Kontext und Kontextlosigkeit. Ob es sich nun um die  
klassisch isolierten Aphorismen handelt oder um ihre diverse Kontextualisie-  
rung: Die Entfaltung von Kessels Anthropologie aus seiner gesamten Apho-  
ristik heraus ist geeignet, seiner „Wesensart“ oder seinem „immanenten Sys-  
tem“ (KESSEL 1974:276) ein stabileres Fundament zu geben; sie stellt damit  
gewissermaßen einen Zusammenhang auf einer höheren Stufe her.

---

<sup>4</sup> Vgl. dagegen etwa FABRI (2000:457): „Aller Anfang ist leicht. Schwer hat’s erst  
der Meister.“ Weitere Beispiele von Goethe bis Uhlenbruck finden sich bei  
MIEDER (1998:13-16).

## 6. Aphorismus und Anthropologie

Anthropologie und Aphorismus berühren sich grundsätzlich schon seit Gracián auf das Engste. Die Moralistik ist Lebensphilosophie in dem Sinne, „dass sie eine vernünftige, erfahrungsorientierte Lebenspraxis zum Thema macht“ (ZIMMER 1999:10). Eine ihrer bevorzugten Gattungen ist der Aphorismus. Mit einem ihrer wesentlichen Fragenbereiche, dem nach der Natur des Menschen, begibt sie sich in den Bereich der Anthropologie<sup>5</sup>, deren deskriptive Fokussierung (was ist der Mensch?) sie normativ sowie handlungs- und sozialorientiert (was soll der Mensch tun? wie kann er es als Gesellschaftswesen tun?) überschreitet. In der französischen Moralistik scheinen Aphorismus und Anthropologie geradezu zusammengeführt zu sein. Die Grenzen zwischen wissenschaftlicher Anthropologie und (literarischer) Moralistik werden insbesondere im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts von der Lebensphilosophie, einer praktisch-empirischen Ausrichtung des Studiums des Menschen, und einer Literatur der Selbst- und Menschenkenntnis überschritten (vgl. KOŠENINA 2008). Erinnerung sei nur an Ernst Platner mit seiner *Anthropologie* von 1772, in der er die aphoristische Schreibart definiert. Vorherrschende Gattungen sind hier wie dort literarische Kleinformen, Fragmente, Aphorismen, Miscellen. Der Zusammenhang ist für das 19. und 20. Jahrhundert nur erst sporadisch erkannt. So spricht Feuchtersleben Mitte des 19. Jahrhunderts von „Anthropologie“ als einer umfassenden Wissenschaft („Man kann sagen, wenn man Wortspiele liebt, daß all unser Wissen Anthropologie ist“; FEUCHTERSLEBEN 1852:295), wo er seine Moralistik im Sinne hat. Nietzsche steht in jeder Beziehung, von der Anthropologie wie der Moralistik, von der Lebensphilosophie wie der Gattung des Aphorismus her, hier im Fokus (vgl. BALMER 1981a:9-24). Im 20. Jahrhundert wird dieser doppelte Grenzbereich erst allmählich sichtbar, so ansatzweise bei Hans Kutschera, Erich Brock oder Elias Canetti (vgl. KASZYŃSKI 1984), deutlicher bei dem Anthropologen und Aphoristiker Franz Baermann Steiner, dessen Aphorismen im Besonderen noch einmal an das im 18. Jahrhundert gründende wissenschaftlich-dichterische Miteinander erinnern. In jüngerer Vergangenheit gewinnt die Aktualität dieses Denk- und Schreibgestus auch für das 20. Jahrhundert besondere Aufmerksamkeit. So macht etwa die neue kriti-

---

<sup>5</sup> „Unter Moralistik ist ein anthropologischer Überlieferungsstrang zu verstehen.“ (BALMER 1981:11).

sche Ausgabe der *Einbahnstraße* die Rückbindung der Anthropologie Walter Benjamins an Gracián deutlich.<sup>6</sup>

Von einer „Wiederkehr“ Graciáns her hat auch LETHEN (1994:53-60) schon zentral argumentiert. (Und eben dort bindet Martus auch Kessel an, freilich ohne seine Aphoristik einzubeziehen: „Seine Beobachtungs- und Schreibgesten deuten auf die ‚Verhaltenslehre der Kälte‘, die die neue Sachlichkeit an der Tradition der frühneuzeitlichen Moralistik orientieren.“ (MARTUS 2004:103) Von seiner Aphoristik her besetzt er freilich in besonders auffälliger Weise einen Platz in der Anthropologie des 20. Jahrhunderts. Schon in den *Aphorismen* stellt er explizit die anthropologische Leitfrage: „Was ist der Mensch?“ und entfaltet versuchsweise eine Reihe von Antworten, die von der Aussage „das einzige Wesen, das imstande ist, sich selber den Daumen zu halten“ über die Definition „das lachende Wesen“ bis zu der Aussage „ein Geschöpf, das in sich ein Licht entdeckte“ reichen (KESSEL 1948:30; KESSEL 1960:83). Auch wo er sich dem Komplex essayistisch nähert, bleibt er im Hypothetisch-Experimentellen, hier vorzugsweise mit einer Reihe rhetorischer Fragen und in konjunktivischer Erörterung („Das etwa ließe sich sagen“ (KESSEL 1959:73) wie in *Mensch sein – ein Dilemma*: „Deckt sich der Mensch nicht mehr mit dem Geist seines Wesens?“ (KESSEL 1959:73f.) Er bemüht hier zwei Hochwertwörter, die gleichwohl hohl bleiben und auch im Sinne anregender Hypothese keineswegs zielführend sind. Auch wo er sich dem ‚Menschsein‘ und dem Sinn des Lebens vom Arbeitsbegriff her nähert, ist er nicht gerade tiefeschürfend oder originell: „Das Leben ist ein Geschenk, und die Arbeit ist lediglich dazu da, uns für dieses Geschenk erkenntlich zu erweisen.“ (KESSEL 1959:20f.) Lohnender ist es, den Begriff des ‚Gespenstes‘ („Empfindet er sich als Gespenst?“; KESSEL 1955:73) und auch – mit Einschränkungen, schließlich ist die Verortung des Menschen zwischen Engel und Affe nicht eben neu – die Zwitter-Vorstellung zu akzentuieren: „Merkwürdig, in was für Zwittergebiete man gerät, sobald man sich mit dem Menschen einläßt! Es scheint beinahe, als bliebe vom Menschen, nachdem der Sinn seines Begriffes verblaßt ist, nur noch der Unmensch übrig.“ (KESSEL 1955:74) Und beide Male kommt man der anthropologischen Konzeption dahinter über eine Reihe oder ein Netz von Aphorismen näher. Die ‚Polarität‘ nimmt dabei den höchsten Stellenwert ein. „O Sprache, du Quell aller Weisheit, du Hort allen Unsinn!“ (KESSEL 1948:225): Das spannungsreiche Denkmodell, wie es sich hier der Sprache gegenüber äußert, steht in engster

<sup>6</sup> Eine Berliner Tagung von 2010 hat den Schnittbereich von Anthropologie und Aphorismus für Benjamin gar in den Fokus gerückt.

Verbindung zur „Polarität“ der ‚Lebenskräfte‘“, wie sie ADAM (2004:143-154) als Kernstück von Kessels Anthropologie entwickelt.

Im Schnittpunkt von Aphorismus und Anthropologie befindet sich Kessel auch mit *Allerlei Leute* (KESSEL 1948:131-139) aus dem Band von 1948. Der Kosmos der menschlichen Möglichkeiten und Fehlbarkeiten ist hier in punktuellen Porträts aufgefächert; Künstler, Spießer, Selbstzufriedene, Phantasten und Psychopathen, Dummköpfe und Dilettanten betreten die aphoristische Bühne. Der Autor verbindet wahre Einsicht („Er ist nicht größer als seine Gedanken. Das macht ihn hysterisch.“; KESSEL 1948:134) und den souveränen Umgang mit traditionellen aphoristischen Mustern wie der Definition („Ein Dilettant ist, wessen Gefühle sich nach dem Kalender richten.“; KESSEL 1948:137) mit Bildkraft („Millionen tanzen auf dem Parkett ihrer Vorstellungswelten.“; KESSEL 1948:135) und sprachlicher Elastizität: „Was kann denn der? Er kann noch nicht einmal tun, was er nicht lassen kann. Ein Psychopath.“ (KESSEL 1948:133) In den acht Kapiteln *Unter Zeitgenossen* (KESSEL 1960:16f., 45f., 76f., 133f., 184f., 223f., 260f.) ist dieses Programm weitergeführt. Sie sind, eingestreut in die *Gegengabe*, im Inhaltsverzeichnis nicht zufällig durch Kapitälchen herausgehoben. Hier ist der Autor oft auf der Höhe seiner Kunst:

Die einen erkennt man an ihren Taten, die andern an ihrem Getue. (16)

Die Leute fragen oft nur, um ihren Antworten einen Gefallen zu tun. (46)

Schon mancher Besiegte hat dem Sieger die Augen geöffnet. (76)

Auch nicht wenige seiner *Ironischen Miniaturen* ordnen sich diesem anthropologischen Ansatz unter, etwa die Porträts seiner *Fragmente der Alltäglichkeit*, der Geschäftsmann, der Vorstand, der Tierfreund, der Kunstkenner usw. (KESSEL 1970:179-205) oder ein Text wie *Zukunft haben, Vergangenheit sein*: „Der Mensch hingegen, nur er trägt seine Ausstellung und sein Museum in sich, nur er ist imstande, Zukunft zu haben und Vergangenheit zu sein. Seine Bewegungsfreiheit innerhalb dessen ist unbegrenzt; er hat, paradox wie es klingt, in sich den unendlichen Punkt.“ (KESSEL 1970:37)

Das ‚Mittlere‘, einmal spannungsvoll-polar, das andere Mal sedativ-integrativ verstanden, ist als Denkmodell ein Kern von Kessels Anthropologie. Für die Polarität sei nur an Adams Ausgangspunkt erinnert. „Die Gegenwart selbst steht unter dem Gesetz von Polaritäten.“ (KESSEL 1974:245) Das konstatiert Kessel für die Gegenwart von 1938 wie die von 1974 unverändert. Und von der Romantik ausgehend heißt es an anderer Stelle: „Der Mensch selbst beherbergt ein Gewimmel von Polaritäten, er setzt sich aus einer Unzahl von Polaritäten zusammen, und so wirkt er höchst gesetzmäßig und

höchst phantastisch zugleich.“ (KESSEL 1970:30) *Die natürliche Mitte* (KESSEL 1948:196-200) entfaltet in Fragmenten eines Essays das Kernstück seiner Anthropologie, indem Kessel von einem Kompaß für das „innerste Wesen“ ausgeht: „Im Wesen jedes Menschen waltet ein Kompaß, der sein Verhältnis anzeigt zum Standort seiner natürlichen Mitte. Dieser Kompaß erzittert, sobald sich der Mensch mit seinem innersten Wesen nicht mehr in Einklang befindet.“ (KESSEL 1948:196) Gewisse Berührungspunkte mit *Verlust der Mitte*, dem viel diskutierten und weit verbreiteten kulturkritischen Werk Hans Sedlmayrs, das im selben Jahr wie die *Aphorismen* erscheint, sind unübersehbar. Ausgeführt und erweitert und durch den Titel und die Spitzenstellung innerhalb seiner *Positionen* besonders herausgehoben (KESSEL 1970:7-21), ist die Vorstellung vom Menschen als „eines Wesens der mittleren Vegetationen“ in dem gleichnamigen Kürzestessay (KESSEL 1970:10).

In eigenen Denkbildern gewinnen Aspekte dieser Anthropologie in Kessels Aphoristik Gestalt. Unter ihnen ist das Gespenst wohl das bemerkenswerteste, komplexeste, auch am schwierigsten zu deutende. Auch dieses gründet wie beinahe alles bei KESSEL (*Die Christenheit oder Europa*; 1974:75) in der Romantik, in diesem Fall bei NOVALIS (1968/3:520): „Wo keine Götter sind, walten Gespenster.“ Die Herausgeber des Kessel-Sammelbandes erkennen es als „Leitbegriff“, fassen es in seiner Funktion aber wohl zu eng (STOCKINGER / SCHERER 2004:39f.), wenn sie als Referenztexte vornehmlich das erste der *Berliner Fragmente, Das romantische Du* (KESSEL 1955:151f.) sowie die *Romantische Selbstdurchdringung* von 1948 heranziehen. Dann erscheint das „Gespenst“ auf die „Doppelung von Alltäglichkeit und Illusion“ in Berlin bezogen, auf „Erinnerung“ und relativierende Ironie. Kessel verweist aber in seinem *Selbstporträt* selbst ausdrücklich auf seine Aphorismen als Fragmente zu seiner Bestimmung. (KESSEL 1948a:338) Drei davon zitiert er auszugsweise:

Gespenster sind ungedeckte Wechsel, sie laufen um und warten auf ihren Termin. Ist dieser fällig, so treten sie in Erscheinung. (KESSEL 1948:63)

Das Gespenst ist ein in die Bangnis verlängerter Schatten. (KESSEL 1948:63)

Der nächste Schritt über Wachsamkeit und Befürchtung hinaus erzeugt das Gespenst. (KESSEL 1948:64)<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Nebenbei ergibt sich an dieser zentralen Stelle ein weiteres Indiz auch für die Verknüpfung von Roman und Aphorismus, sagt Brecher doch am Ende zu Guldula Öften, auch darin ganz Alter Ego Kessels: „Es gibt eine Grenze des Wachsamens, wo es empfindlich wird, gleichsam medial, und wo ein jedes Geräusch eine außergewöhnliche Bedeutung erlangt. Es ist die Grenze, wo das Gespenst

Das bedeutet ja wohl, dass dieses ‚Gespenst‘ nicht besser als in solchen je individuellen und experimentellen Aphorismen zu fassen ist. Gemeinsam ist ihnen etwas untergründig Angstbesetztes, das, latent vorhanden, jederzeit hervorbrechen kann. Das ‚Gespenst‘ ist die Verkörperung (wenn man so sagen kann) unserer diffusen Ängste vor Entmächtigung und Ausgeliefertsein: „Gibt es Gespenster wirklich? Sie entstehen, wo unsere Befürchtungen an der Grenze unserer Machtbefugnis und Einflußnahme entlanghuschen.“ (KESSEL 1948:63) In der „dialektischen Wechselwirkung zwischen Elementarität und Geist sowie auch zwischen Realität und Romantik“ (KESSEL 1938:338) steht es, „abgefeimte Irrationalität“, für alle unheimlichen Mächte; Freud und Marx sind bei dieser Bedrohung im Hintergrund zu denken. Sie kommt zum einen im Gewande der Freud’schen Verdrängung daher: „Wer wirklich durchs Leben geht, irrt; er irrt umher, und er schlägt sich mit seinen Gespenstern.“ (KESSEL 1948:64) Zum andern rufen (gerade) auch die unheimlichen Mächte des Kapitalismus sie hervor. Schließlich zitiert Kessel an dieser Stelle den berühmten Anfang aus Marx’ *Kommunistischem Manifest* („Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus.“), und einer der Aphorismen ist nichts anderes als eine Paraphrase des Entfremdungsbegriffes: „Wer sich selbst nicht mehr besitzt, sondern das Gefühl hat, dass er sich nur noch angehört, der lebt bereits unter Gespenstern.“ (KESSEL 1948:63) In *Herrn Brechers Fiasko* läuft der Titelheld nach seiner Entlassung als Gespenst durch Berlin. Gudula Öften trifft „den Kollegen von einst, das Gespenst“ (KESSEL 2002:500): „Derart nichts zu erblicken als eine nackte Existenz, die von ihrem Gespenst geritten wird – grauenvoll!“ (KESSEL 2002:495)<sup>8</sup> Die beängstigenden Mächte konkretisieren sich verschiedentlich exemplarisch, etwa dort, wo die moderne Technik zu einer Geisterbahnattraktion wird: „Die Technik ist das künstlich zum Leben erweckte Skelett und insofern Gespenst.“ (KESSEL 1948:163) Parallel dazu führt er an anderer Stelle aus: „[...] wobei ich meinerseits noch hinzufügen möchte, dass

---

beginnt. Sie wissen ja, wie sehr ich Gespenster verehere. Ich habe mit derlei Unkraut gelebt: es sproß mir aus meiner Hellhörigkeit und vergiftete mich. Ganz Europa ist damit vergiftet.“ (KESSEL 2002:548)

<sup>8</sup> Auch wenn der große Monolog des entlassenen Brecher endet: „Die Luft weht scharf. Man sagt, ein Gespenst geht um in Europa.“ (KESSEL 2002:475; vgl. 499), so bleibt der Begriff hier allerdings augenscheinlich nicht eindeutig auf der Linie von Marx, denn des Zitates ungeachtet ist das konkretisierte Gespenst Brecher ja gerade aus der entfremdeten Arbeitsatmosphäre eines kapitalistischen Konzerns entfernt worden.

schließlich das ganze zwanzigste Jahrhundert von Gespenstern erfüllt ist: sei es vom Gespenst des Krieges oder vom Gespenst der Technik, vom Gespenst des Hungers, vom Gespenst der Arbeitslosigkeit oder sogar vom Gespenst der Weltrevolution“ (KESSEL 1938:338). Bemerkenswert ist auch eine andere Konkretisierung, die das Gespenst an die Phrase anbietet: „Große Ideen, die sich zur Phrase verflachen lassen müssen, um mundgerecht zu werden, gewinnen, was sie verlieren, an Gemütswert; sie werden zum an die Wand gemalten Gespenst.“ (KESSEL 1960:61)

Die Figur des Teufels durchzieht im Zusammenhang mit Satire (ihr „Faktor des Teuflischen“, KESSEL 1974:137), Zynismus („Teufelszynismus“, KESSEL 1974:32) und Exzentrizität nicht nur Kessels Essays, seinen Grabbe zumal als gedanklich-metaphorischen Ausgangspunkt, als Hoffnungs-, Ruhmes-, Elends- und Weibsteufel, auch die „Satanischen“ (KESSEL 1974:61) Wedekinds mit seinen Zweideutigkeiten und Paradoxien („elend vergnüglich“, KESSEL 1974:66), selbst bei Gogol und noch im „Pakt“ (KESSEL 1974:206) des Sportsmannes ist sie gegenwärtig. In den Aphorismen sind der Teufelsfigur ganze Reihen gewidmet. In den *Ketzereien* (KESSEL 1938:243-246; KESSEL 1948:140-145; KESSEL 1960:125-127) von 1938 bis 1960 ist er die Hauptfigur, in der *Gegengabe* kommen ausdrücklich noch *Teufeleien* (KESSEL 1960:124) hinzu: „Im Teufel ist die Schönheit ins Glitzern geraten.“ (KESSEL 1938:244; KESSEL 1948:140; KESSEL 1960:124) Primär im Zynismus (KESSEL 1948:144f.; KESSEL 1960:126f.) wird dies Teuflische virulent:

Zynismus ist Genuß an der letzten Konsequenz. (KESSEL 1948:144)

Das Zynische ist das nichts als Gekonnte. (145)

Der Zyniker weidet sich an der Einsicht in die eigene Ohnmacht. (145)

Es ist offensichtlich, dass Kessel hierbei auch die eigene Haltung („Einsicht in die eigene Ohnmacht“) und das eigene aphoristische Schaffen programmatisch („Genuß an der letzten Konsequenz“) wie kritisch („das nichts als Gekonnte“) im Blick hat. Ein verstecktes Selbstporträt, von besonderer Signifikanz, wenn auch nicht frei von Stilisierung, erläutert an anderer Stelle das Werden und die Gefühlswelt des Zynikers, auch hier ‚romantisch‘ angebunden:

Wer an der Grenze der Welten wandelt, an der Grenze des Verschmähten und trotzdem Geglaubten, wird notwendigerweise zum Zyniker. Nur so erträgt er den Pol, nur so das Ende. Die Gedanken, die er denkt, sind Totenkopfgedanken, deshalb sind sie auch meistens romantisch; die Gefühle, die ihn bestürmen, sind hinabgeschluckte Gefühle, deshalb zittern sie bis ins Zwerchfell. So wirft auch das Licht seinen Schatten, es verzerrt ihn bis zum Äquator. (KESSEL 1938:227)

Neben Gespenst und Teufel gehören in erster Reihe auch die Maske, der Spiegel und der Kristall zu solchen Denkbildern, in denen sich Kessels Anthropologie verdichtet. Das Thema des kurzen Essays *Der Mensch als Maske* ist Schein und Sein, die (Nicht-)Aufrichtigkeit also, seit Gracián ein genuin aphoristisches Thema: „Die Masken dieses Jahrhunderts, wer wagte es, sie zu lüften, um der Komödie der Konventionen, der Komödie der Fiktivitäten und Illusionen den Garaus zu machen?“ (KESSEL 1955:75f.) In einer Reihe rhetorischer Fragen – dieses Stilmittel ist uns für Kessel schon begegnet – wird es weniger abgehandelt als aufgelöst. Und so endet der Essay, im Anschluss an ein Falstaff-Zitat, auch wie folgt: „Wenn man dadurch sein Leben erhält! Wofür denn? Etwa für eine Art Maskenball?“

Mit dem Spiegel sind wir gleichfalls nicht nur im Zentrum seiner Anthropologie, sondern auch im Zentrum der Gattung Aphorismus: in ihrem Grundthema der Selbst- als Voraussetzung der Menschenkenntnis. Eine der Antworten auf die Frage „Was ist der Mensch?“ lautet: „das Wesen, das im Spiegel sich selbst erkennt“ (KESSEL 1948:30; KESSEL 1960:83). Die Verknüpfung ist Kessel sehr wohl bewusst, endet die kleine Serie doch: „Dazu ist noch zu sagen, dass Antworten auf die Frage: Was ist der Mensch? oder: Was ist das Leben? lediglich Antworten sind auf die Frage: Und wer bist du?“ Eine wirkliche Antwort aber ist nur in der surrealen Überwindung des Bildes möglich: „Wer steht denn hinter dem Spiegel? Du selbst, als Niemand verkleidet.“ (KESSEL 1952:81) Die Reihe *Im Spiegel* formuliert denn auch den nicht auflösbaren Gegensatz zur scheinbaren Selbsterkenntnis im Spiegel:

Kein Mensch sieht sich so, wie die Menschen ihn sehen, auch nicht im Spiegel.

Der Weg zur Selbsterkenntnis geht nicht durch den Spiegel. (KESSEL 1948:75f., hier 75)

Sie bindet den Spiegel aber dann in einen größeren Zusammenhang ein, in Film und Schauspiel: „Der Schauspieler sieht im Spiegel nie sein Gesicht, sondern nur seine Maske.“ (KESSEL 1948:77) und nutzt ihn zur Typologie einer Figur, die auch in der frühen Nachkriegszeit schon den Geschmack des definitiv Verblassten hat, der der ‚Dame‘: „Die Dame lebt völlig im Bewusstsein des Spiegels.“ (KESSEL 1948:78; vgl. KESSEL 1960:199) Der Spiegel steht für das Zurückgeworfensein aller Erkenntnisversuche und ist damit Teil eines größeren metaphorischen Komplexes um Licht und Schatten („Der Geist des Lichtes“; KESSEL 1948:59-64; KESSEL 1960:188-193). Dieser ist tief in der Biographie des Autors verwurzelt, der durch einen frühen kindli-

chen Unfall ein Auge verloren hat: „Das Licht ist die Seligkeit, hart am Rande des Schmerzes.“ (KESSEL 1948:59)<sup>9</sup>

Hier gewinnt auch der Kristall als „lebendig bewahrtes Licht“ (KESSEL 1948: 60) seinen besonderen Stellenwert. Beide gehören wesentlich der Sphäre des Magischen an, wie es für Kessel den ‚märchenhaft-romantischen‘ Untergrund des Seins bestimmt:

Der Spiegel ist eine magische Reflexion. (KESSEL 1948:75)

Die Magie des Märchens gleicht dem Kristall. In ihm, der gleichfalls ganz ausgereiftes Gesetz ist, spiegelt sich die Welt dennoch auf die phantastischste Weise. (KESSEL 1938:255)

Der Kristall steht nicht nur dadurch im Kern von Kessels Anthropologie, dass er „die ‚Polarität‘ der ‚Lebenskräfte‘ in sich zu bündeln vermag“ (ADAM 2004:150), eine Polarität, wie sie schon in *Ehrfurcht und Gelächter* titelgebend wird, er stellt auch den Zusammenhang zur gattungsspezifischen Rezeption her: „Der Aphorismus ist ein Anstoß zu einer sich im Leser vollziehenden Kristallisation.“ (KESSEL 1960:214) So manifestiert sich in den Denkbildern Teufel, Spiegel, Maske und Kristall Kessels aphoristische Anthropologie.

## Literatur

ADAM, FRANZ (2004): *Die Welt als Schoß und Rachen. Geschichtsmodell und Anthropologie in Kessels Essayistik*. In: STOCKINGER / SCHERER, 143-154.

BALMER, HANS PETER (1981): *Philosophie der menschlichen Dinge. Die europäische Moralistik*. Bern-München.

– (1981a): *Nietzsches Erschließung der europäischen Moralistik*. In: *Perspektiven der Philosophie. Neues Jahrbuch* 7:9-24.

FABRI, ALBRECHT (2000): „*Aller Anfang ist leicht. Schwer hat's erst der Meister*. In: FABRI, ALBRECHT: *Der schmutzige Daumen. Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Ingeborg Fabri und Martin Weinmann. Frankfurt (M.), 457.

FEUCHTERSLEBEN, ERNST FREIHERR VON (1852): *Sämtliche Werke*. Bd. 5. Hrsg. von Friedrich Hebbel. Wien.

JAPP, UWE (2004): *Schein und Referenz. Die Schwester des Don Quijote als Künstlerroman*. In: STOCKINGER / SCHERER, 269-279.

---

<sup>9</sup> Beides steht – höchst bedeutend – in Verbindung mit *Sinn und Gesetz* (KESSEL 1952:79-82); die Zusammenhänge können hier wie manches andere nur angedeutet werden.

*Martin Kessels aphoristische Anthropologie im Kontext von Roman und Essay*

- KAISER, GERHARD (2004): *Inszenierungen des Authentischen: Martin Kessel und die Epochale Substanz der Dichtung*. In: STOCKINGER / SCHERER, 109-142.
- KASZYŃSKI, STEFAN H. (ed.) (1984): *Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. München.
- (2005): *War Nestroy ein Aphoristiker?* In: KASZYŃSKI, STEFAN H.: *Weltbilder des Intellekts. Erkundungen zur Geschichte des österreichischen Aphorismus*. Wrocław, 91-106.
- KESSEL, MARTIN (1932/2002): *Herrn Brechers Fiasko*. München.
- (1938): *Romantische Liebhabereien. Sieben Essays samt einem aphoristischen Anhang*. Berlin.
- (1938/1959): *Die Schwester des Don Quijote. Eine Malergeschichte*. (Neuausgabe mit dem Untertitel *Ein intimer Roman*). Darmstadt-Neuwied.
- (1947): *Essays und Miniaturen*. Stuttgart/Hamburg.
- (1948): *Aphorismen*. Stuttgart/Hamburg/Baden-Baden.
- (1948a): *Romantische Selbstdurchdringung. Ein Selbstporträt*. In: *Welt und Wort* 3:337-339.
- (1950): *Die epochale Substanz der Dichtung*. Wiesbaden (=Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse der Literatur 3).
- (1952): *Musisches Kriterium. Aphorismen*. Wiesbaden (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Klasse Literatur 3).
- (1955): *In Wirklichkeit aber. Satiren. Glossen. Kleine Prosa*. Berlin.
- (1960): *Gegengabe. Aphoristisches Kompendium für hellere Köpfe*. Darmstadt.
- (1970): *Ironische Miniaturen*. Mainz (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur 25).
- (1974): *Ehrfurcht und Gelächter. Literarische Essays*. Mainz.
- (2012): *„Ein Fragezeichen der Gesellschaft“*. *Aphorismen*. Mit Zeichnungen von Gisbert Tönnis. Hrsg. von Friedemann Spicker. Bochum.
- KOŠENINA, ALEXANDER (2008): *Literarische Anthropologie. Die Neuentdeckung des Menschen*. Berlin (=Studienbuch Literaturwissenschaft).
- LETHEN, HELMUT (1994): *Die Wiederkehr der „kalten persona“ des Jesuiten Gracián*. In: LETHEN, HELMUT: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt (M.), 53-60.
- MARTUS, STEFFEN (2004): *Martin Kessel als Literaturwissenschaftler*. In: STOCKINGER / SCHERER, 65-108.
- MAYER, FRANZISKA (2004): *Inszeniertes ‚Geheimnis‘ und Poetik der Leerstelle. Zu Martin Kessels Erzählwerk während der NS-Zeit: Die Schwester des Don Quijote (1938) und Ein verlorener Abend (1940)*. In: STOCKINGER / SCHERER, 281-293.

Friedemann Spicker

- MIEDER, WOLFGANG (ed.) (1998): *Verdrehte Weisheiten. Antisprichwörter aus Literatur und Medien*. Wiesbaden.
- MÜLLER, LOTHAR (2001): *Ach, Berlin. Gelernter Großstädter: Erinnerung an Martin Kessel*. [Mit erstmals publiziertem „Rechenschaftsbericht 1950“]. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 88:47.
- NOVALIS (²1968): *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 3: *Das philosophische Werk II*. Hrsg. von Richard Samuel. Darmstadt, 520.
- SCHAUKAL, RICHARD VON (³1907): *Einiges aus Andreas von Balthessers leider nicht gesammelten Sinnsprüchen und Glossen*. In: SCHAUKAL, RICHARD VON: *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*. Mitgeteilt von R. S. München/Leipzig, 135-167.
- SCHOELLER, WINFRIED F. (1987): *Der Elan eines Dichters auf verlorenem Posten. Über Martin Kessel, wohnhaft in Berlin*. In: *Literaturmagazin* 20:168-179.
- SCHULZ, EBERHARD WILHELM (1989): „Das Literarische macht frei...“. *Über aphoristische Sätze Fontanes und ihre epische Integration*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 30:141-161.
- SPICKER, FRIEDEMANN (2004): *Der deutsche Aphorismus im 20. Jahrhundert. Spiel, Bild, Erkenntnis*. Tübingen.
- (2006): *Aphoristische Doppelgänger. Aphorismus und Fiktionalität*. In: ERTLER, KLAUS / HIMMELSBACH, SIEGBERT (eds.): *Pensées – Pensieri – Pensamientos. Dargestellte Gedankenwelten in den Literaturen der Romania*. Festschrift für Werner Helmich. Wien (=Austria: Forschung und Wissenschaft. Literatur 4), 39-77.
- (2007): *Kurze Geschichte des deutschen Aphorismus*. Tübingen, 202-204.
- (2013): *Der Aphorismus im Kontext*. In: *Sprachkunst*. [Im Druck].
- STOCKINGER, CLAUDIA / SCHERER, STEFAN (eds.) (2004): *Martin Kessel (1901-1990)*. Bielefeld.
- ZIMMER, ROBERT (1999): *Die europäischen Moralisten zur Einführung*. Hamburg.