

# KOTEXT UND KONTEXT. DER APHORISMUS IN SEINEM UMFELD

Von Friedemann Spicker (Königswinter)

Der Autor legt hier den Versuch einer gattungstypologischen Erweiterung des Aphorismus vor und knüpft damit an seine früheren Bemühungen an, Indizien für dessen relative Isoliertheit zusammenzutragen. Er analysiert deshalb zum einen Aphorismen von Karl Kraus, Martin Kessel und anderen im spezifischen Kotext der Komposition des Aphorismenbuches, zum andern die Bearbeitung und Neuverwendung aphoristischer Texte, die ursprünglich im Kontext von Essay oder Roman stehen.

Taking up his previous efforts to gather evidence of the relative isolation of the genre, the author now attempts to extend the understanding of aphorism. On the one hand, he analyzes aphorisms by Karl Kraus, Martin Kessel and others in the specific „cotext“ of the composition of Aphorism books, on the other hand, he looks at the processing and re-use of aphoristic texts that were written in the context of essays or novels.

Dass der Aphorismus von Nachbartexten isoliert oder zumindest isolierbar sei und diese Isolation sich durch Sinnkonstanz bei Vertauschung erweise, ist Dogma der Aphorismusforschung. Ich habe 2015 Ansatzpunkte der Forschung für eine neuerliche Diskussion zusammengetragen, von der Nietzsche-Forschung bis zur Skandinavistik.<sup>1)</sup> Die daraus entwickelte These von der höchst relativen Isoliertheit des Aphorismus, anders gesagt: von der ambivalenten Beziehung zwischen Kotext und Einzelaphorismus, also der Differenzierung zwischen (äußerer) Verbindungslosigkeit und (innerer) Zusammenhangslosigkeit habe ich durch die Musterung bedeutender Gattungsautoren, unter anderem Schnitzler, Musil, Benjamin und Canetti vorläufig diskutiert. Komplementär dazu habe

---

1) FRIEDEMANN SPICKER, Der Aphorismus im Kontext, in: Lichtenberg-Jahrbuch 2015, S. 240–251. Die Andeutungen dort, etwa zu Kraus oder Kasper (S. 246 f. mit Anm. 63), sind hier ausgeführt. – Ich füge eine aktuelle Bemerkung Ulrich Joosts anlässlich seiner neuerlichen Beschäftigung mit den Handschriften hinzu: „[...] dass man trotz der kotextuellen Isolation des Aphorismus gut daran tut, wo noch möglich die Kontexte der einzelnen Eintragung eingehend zu betrachten, so paradox das klingt.“ (ULRICH JOOST, „Papier das seine Jungfernschaft noch nicht verloren hat und noch mit der Farbe der Unschuld prangt, ist immer besser als gebrauchtes.“ – Der originale Lichtenberg auf dem Papier, in: Lichtenberg-Jahrbuch 2018, S. 13–57, hier S. 51.

ich dort untersucht, ob es als Aphorismen verstehbare (oder möglicherweise gar intendierte) Sätze in einem dramatischen, epischen oder essayistischen Kontext gibt.

„Es ist wohl an der Zeit, innerhalb der Aphorismusforschung Akzentverschiebungen und weitreichende Relativierungen vorzunehmen, weg vom Axiom der kotextuellen Isolation, hin zur konsequenten Beachtung verschiedenster Kohärenzen.“<sup>2)</sup> Dieses Vorhaben führe ich hier fort. Es ist wohl auch eine sublineare Konnexion zu beachten; eine doppelte Lesart scheint angezeigt, die den Aphorismus in seiner Nicht-Beziehung wie in seinen Beziehungen interpretiert, zum einen als isolierbare Einheit, zum andern in seinem spezifischen Ko-Text in einem Aphorismen*buch* als kompositorischer Gestaltung (im Gegensatz zu einer Aphorismen*sammlung*). Das Problem soll hier im Detail an einzelnen Referenzautoren von Karl Kraus bis Sascha Heße in der Gegenwart breiter entfaltet, die These weiter gestützt werden. Ein zweiter Teil widmet sich der anderen Seite des erörterten Problembereichs: der Binnenaphoristik im Roman bei Martin Kessel, in Glosse, Essay und Brief wiederum bei Kraus.

## I Der Aphorismus und sein Kotext

### *1 Karl Kraus: Der Aphorismus in der „Fackel“ und in der Buchfassung*

Karl Kraus veröffentlicht seit 1906 in der ›Fackel‹ Aphorismen, zunächst nur wenige unter Titeln wie „Abfälle“ oder „Splitter“. Sie nehmen als „Kehraus“ (Nr. 229 v. 2. 7. 1907, S. 1–17) und „Illusionen“ (Nr. 237 v. 2. 12. 1907, S. 1–16) fortlaufend mehr Platz ein, bis sie schließlich als „Vorurteile“ ein ganzes Heft füllen (Nr. 241 v. 15. 1. 1908, S. 1–28). Er führt diese Arbeit das Jahr hindurch weiter, in der Regel als „Tagebuch“, ehe er Ende 1908 und dann noch einmal intensiv in den ersten drei Monaten des Jahres 1909 aus den bisher erschienenen Aphorismenreihen, von Otto Stoessl ermuntert und gedrängt, seine erste Aphorismensammlung arrangiert. Nach diversen Überlegungen wählt er als Titel wie schon für die letzten ›Fackel-Reihen‹ „Sprüche und Widersprüche“. Am 2. Februar 1909 schreibt er dazu an Stoessl: „Sie können sich von dieser riesenhaften Arbeit an dem Buch keine Vorstellung machen. Vieles fällt ihr übrigens zum Opfer, was ich im Manuskript vertheidigt hätte. Und die Redigierung ist eine markverzehrende Wonne.“<sup>3)</sup>

<sup>2)</sup> Ebd., 247.

<sup>3)</sup> KARL KRAUS – OTTO STOESSL, Briefwechsel 1902–1925, hrsg. von GILBERT J. CARR, Wien 1996, S. 95.

Die Einteilung in Kapitel ist bei dieser „riesenhaften Arbeit“ nur die erste Ebene des Arrangements. Die thematisch einschlägigen Aphorismen werden keinesfalls in der Reihenfolge ihres ›Fackel‹-Erscheinens in das jeweilige Kapitel aufgenommen. Auch unterhalb der Kapitelordnung gliedert Kraus die Texte in der gegenüber der ›Fackel‹ endgültigen Buchfassung bis ins Einzelne sorgfältigst. Nicht nur über Sprache oder Satire, auch über Perversität oder Ornament, Friseure oder lesende Dichter bilden sich Ketten und Reihen. Für einen genaueren Blick auf den damit intendierten endgültigen Kotext<sup>4)</sup> und seine Funktion bietet sich exemplarisch ein Ausschnitt aus dem ersten Kapitel „Weib, Phantasie“ an.<sup>5)</sup>

- 1 Es kommt schließlich nur darauf an, daß man überhaupt über die Probleme des erotischen Lebens nachdenkt. Widersprüche, die man zwischen seinen eigenen Ergebnissen finden mag, beweisen nur, daß man in jedem Fall recht hat. Und die Widersprüche zwischen den eigenen und den Ergebnissen, zu den[en] andere Denker gelangt sind, entfernen uns nicht so weit von diesen, wie uns der Abstand von solchen entfernt, die überhaupt nicht über die Probleme des erotischen Lebens nachgedacht haben. (259, 39)
- 2 Wenn man einmal durch Erleben zum Denken gelangt ist, so gelangt man auch durch Denken zum Erleben. Man genießt die wollüstigen Früchte seiner Erkenntnis. Selig, wem Frauen, auf die man Gedachtes mühelos anwenden kann, zu solcher Erholung beschieden sind! (241, 2)
- 3 Welche Wollust, sich mit einer Frau in das Prokrustesbett seiner Weltanschauung zu legen! (229, 3)
- 4 Ich stehe immer unter dem starken Eindruck dessen, was ich von einer Frau denke. (251, 38)
- 5 Die Schätzung einer Frau kann nie gerecht sein; aber die Über- oder Unterschätzung geschieht immer nach Verdienst. (251, 37)
- 6 Wenn ich eine Frau so auslegen kann, wie ich das will, ist es das Verdienst der Frau. (241, 2)
- 7 Frauen sind hohle Koffer oder Koffer mit Einlage. Diese sind praktikabler, aber es geht weniger hinein. Ich packe meinen geistigen Inhalt lieber in jene, auf die Gefahr hin, dass er in Verwirrung gerate. Mich stört die Einlage, als wär's kein Stück von mir. Die Kultur hat aus den Frauen eine Galanterieware gemacht, und da führt man immer etwas mit, was nicht dazu gehört. (241, 2)
- 8 Der Erotiker hatte an ihr eine Ähnlichkeit entdeckt. Die pflegte er; saß täglich an ihrem Lager und schob ihr die Nase zurecht, um die Ähnlichkeit auszubilden. Der Ästhetiker hatte an ihr eine Verschiedenheit entdeckt. Die pflegte er; saß täglich an ihrem Lager und pries die Heiligkeit der Nase um ihrer selbst willen. Dieser dankt dem Schöpfer. Jener ist ein Schöpfer. (264, 22)

---

<sup>4)</sup> Ich gebrauche den Begriff „Kontext“ in seinem allgemeinen Sinne als Zusammenhang, den Begriff „Kotext“ hingegen für die konkreten Umgebungsaфорismen.

<sup>5)</sup> KARL KRAUS, Schriften, hrsg. von CHRISTIAN WAGENKNECHT. Bd. 8: Aphorismen, Frankfurt/M. 1986, S. 21f.

- 9 Die Hand einer schönen Frau zu verewigen, sie gleichsam von ihrer Anmut abzuschneiden, ist ein Werk jener grausamen Nichtachtung der Frauenschönheit, deren nur ein Ästhet fähig ist. Eine Hand müsste gar nicht schön sein, und die Wirkung, die von der Frau ausgeht, könnte die Wirkung sein, die man von einem Elementarereignis empfängt. Es gibt Frauen, die wie der Blitz in die erotische Phantasie einschlagen, erbeben machen und die Luft des Denkens reinigen. (241, 24)
- 10 Der Ästhetiker: Sie wäre ein Ideal, aber – diese Hand! Der Erotiker: Sie ist mein Ideal; also müssen alle Frauen diese Hand besitzen. (198, 3)
- 11 Zur Vollkommenheit fehlte ihr nur ein Mangel. (254, 34)
- 12 Schönheitsfehler sind die Hindernisse, an denen sich die Bravour des Eros bewährt. Bloß Weiber und Ästheten machen eine kritische Miene. (259, 36)
- 13 Eine Frau, die nicht häßlich sein kann, ist nicht schön. (229, 3)
- 14 Es gibt Frauen, die nicht schön sind, sondern nur so aussehen. (229, 5)
- 15 Einförmige Schönheit versagt gerade in dem Augenblick, auf den es hauptsächlich ankommt. (229, 3)
- 16 Ihre Züge führten einen unregelmäßigen Lebenswandel.
- 17 Große Züge: Großer Zug. (229, 5)
- 18 Kosmetik ist die Lehre vom Kosmos des Weibes. (251, 35)
- 19 Wenn Frauen, die sich schminken, minderwertig sind, dann sind Männer, die Phantasie haben, wertlos. (251, 35)
- 20 Nacktheit ist kein Erotikum, sondern Sache des Anschauungsunterrichtes. Je weniger eine anhat, um so weniger kann sie der besseren Sinnlichkeit anhaben. (251, 35)
- 21 Es kommt gewiß nicht bloß auf das Äußere einer Frau an. Auch die Dessous sind wichtig. (272, 46)
- 22 Lieber ein hässlicher Fuß verziehen, als ein hässlicher Strumpf! (198, 3)
- 23 Die Weiber haben wenigstens Toiletten. Aber womit decken die Männer ihre Leere? (251, 35)

Die Kotextualisierung über die jeweilige Isolierung hinaus als „markverzehrende Wonne“ ist für *ihn* eine Formulierung von solch treffender Ambivalenz, dass er sie aus dem Brief in einen Aphorismus erhebt;<sup>6)</sup> für *uns* ist sie eine Prägung, die die beglückende Notwendigkeit dieses Arrangements seiner Aphorismen hinreichend deutlich macht. Kraus bedient sich in diesem Ausschnitt seiner Reihen in den ›Fackel-Heften Nr. 198, 229, 241, 251–252, 254, 259, 264, 272, die zwischen März 1906 und Februar 1909 erschienen sind. Die Aphorismen sind schon für die Zeitschriften-Fassung so sorgfältig gearbeitet, dass er nur in wenigen Fällen Überarbeitungen vornehmen muss (in Nr. 2 „selig“ statt „glücklich“, in Nr. 8 „pfl egte“ und „kultivierte“ jeweils ausgetauscht, „auszubilden“ statt „herzustellen“, in Nr. 20 „besseren“ statt „kultivierten“, in Nr. 9 ein Satz

<sup>6)</sup> „O markverzehrende Wonne der Spracherlebnisse! Die Gefahr des Wortes ist die Lust des Gedankens. Was bog dort um die Ecke? Noch nicht ersehen und schon geliebt. Ich stürze mich in dieses Abenteuer.“ (Die Fackel 272–73 v. 15. 2. 1909, S. 48; = KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 135). So schon CARR, der Herausgeber der Briefe an Stoessel (zit. Anm. 3), S. 26.

ausgelassen). Nur Nr. 8 ist deutlich pointierter geworden (statt „macht ihm Konkurrenz“ „ist ein Schöpfer“), Nr. 7 ist von der Gleichsetzung Frau – hohler Koffer aus neu gestaltet.

Dagegen ändert Kraus den Kotext entscheidend, obwohl es schon in Nr. 198 („Abfälle“), Nr. 229 („Kehraus“), Nr. 241 („Vorurteile“) thematisch einschlägige Komplexe gibt. Die beiden Texte aus Nr. 198 haben „Hand“ (Nr. 10) und „Fuß“ (Nr. 22) und werden an zwei Stellen eingearbeitet: in die erotischen Details (Nr. 10) und in die kleine Reihe der (Nicht-)Bekleidung (Nr. 22). Zwischen die beiden Aphorismen, die in der ›Fackel‹ Nr. 229 (irrtümlich?) nicht von einem Asteriskus getrennt sind (13, 15), schiebt er einen Text zur Frauenschönheit aus demselben Heft (14) und lässt einen folgen (17), der die Verbindung von der Schönheit über die (Gesichts-)Züge zur Kosmetik herstellt, während ein auf derselben Heftseite vorangehender an anderer Stelle und in anderer Funktion gebraucht wird (3). Aus der ›Fackel‹ Nr. 241 stellt er drei Aphorismen so um, dass sie in den Kotext eingefügt sind: Der behandelt den Zusammenhang des erotischen Erlebens mit dem Denken (Nr. 2) und führt dabei vom Unpersönlichen („man“) zum Persönlichen („ich“) (6, 7) und nach einem Neuansatz innerhalb desselben Themas weiter zu einem Detail, der Hand (9).

Die Aphorismen haben für Kraus, schon an den Titeln ablesbar, zwischen März 1906 („Abfälle“) und April 1908 („Tagebuch“) einen auch persönlich ungleich größeren Stellenwert gewonnen. Für denselben Komplex wiederum bietet sich aus Nr. 251–252 („Tagebuch“) Nr. 4 an, der den Zusammenhang Denken – Erotik in paradoxer Pointierung aufgreift, während die im ›Fackel-Heft an früherer Stelle abgedruckte Nr. 5 gebraucht wird, um das Denken zum Einschätzen weiterzuführen. Die Nr. 18 und 19 fügen sich der Linie ein, die der Arrangeur von der Schönheit über die Gesichtszüge zur Kosmetik zieht, während Nr. 20 über die „Anschauung“ und die „Nacktheit“ und Nr. 23 von derselben Heftseite wiederum den Weg zum Unterthema ebnen, dem erotischen Gegensatz nackt – bekleidet. Aus Nr. 254 („Tagebuch“) setzt Kraus lediglich Nr. 11 als pointierte Paradoxie an die Spitze einer weiteren Sequenz innerhalb des erotischen Themas, des Schönheits„mangels“. Dem folgt explizit Nr. 12 („Schönheitsfehler“) aus Nr. 259 („Tagebuch“). Dieser Nummer entnimmt er auch das Thema der gesamten Reihe („die Probleme des erotischen Lebens“) sowie die Art und Weise, in der er es zu behandeln gedenkt (Nr. 1).

Diese Nr. 1 stellt die folgenden Texte unter aphoristischen Vorbehalt: Wo „Widersprüche“ zu entdecken sind, da hat man „in jedem Falle recht“. Dahinter stehen der experimentelle Charakter des Aphorismus, sein spielerisches Erproben, seine Jeweiligkeit, die momenthafte Relativität des „Recht“habens. Das heißt aber, dass eine je isolierte Betrachtungsweise zu kurz greift und, wenn überhaupt, erst die Interpretation der gesamten Sequenz tragfähige Aussagen

erlaubt. Aus Nr. 264 entnimmt er hier lediglich einen Aphorismus, der ihm mit der Opposition Ästhetiker – Erotiker den Neuansatz innerhalb der Reihe und die Hinwendung zu den erotischen Details („Nase“) gestattet (Nr. 8). Nr. 272 („Sprüche und Widersprüche“) bietet ihm dagegen mit den „Dessous“ (Nr. 21), aus dem Kontext ‚Schauspielerin‘ gelöst, ein Konkretum zu der kleinen Reihe über den Gegensatz nackt – bekleidet.

So stellt sich der neu arrangierte Kotext in der Funktionalität seiner Glieder folgendermaßen dar: Nachdem das Thema der Reihe sowie die Regularien seiner aphoristischen Behandlung in (1) geklärt sind, nehmen (2) und (3) das Unterthema erotisches Erleben – Denken auf, wobei (2) den vorangehenden Kommentar für (3) („Prokrustesbett seiner Weltanschauung“) bildet, ein Vorgehen, das sich in (9) als Kommentar zu (10) und (20) als Kommentar zu (21) wiederholt. Die Reihe entwickelt sich vom Unpersönlichen zum Persönlichen, vom Denken zur Ein- oder Wertschätzung und weiter über den Gegensatz Ästhetiker – Erotiker und erotische Details zu Schönheitsmängeln, vom Äußeren samt seiner kosmetischen Behandlung zum „Inneren“, der Nacktheit und ihrer Bekleidung. Die entscheidende Konsequenz aus dieser reichlich relativierten Isoliertheit der Aphorismen ist die Differenz zwischen einer linearen und einer selektiven Lektüre oder der Mehrwert eines fortlaufenden gegenüber einem flanierenden Lesen. Der Sinnraum des isolierten und des kotextualisierten Aphorismus ist je auszuschreiten und zu vergleichen.

Das bietet sich exemplarisch am besten bei den paradoxen Zuspitzungen an, den Nummern 4, 11, 13 und 21. „Ich stehe immer unter dem starken Eindruck dessen, was ich von einer Frau denke.“ (Nr. 4): Während die selektive Lektüre ihre Erkenntnisse im formalen Bereich der Umkehrung, von Ich-Hypertrophierung und scheinbarer Tautologie gewinnt, bezieht die lineare darüber hinaus den grundsätzlichen Zusammenhang des erotischen Erlebens mit dem Denken ein. „Zur Vollkommenheit fehlte ihr nur ein Mangel.“ (Nr. 11): Während die selektive Lektüre hier ‚nur‘ eine Paradoxie erkennt, die das Denken in Richtung einer Überwindung starrer Polaritäten öffnet, erschließt sich der linearen Lektüre vor dem Hintergrund der Opposition Ästhetiker – Erotiker ein weiterer Verstehenshorizont, den auch der Kommentar in (9) vorbereitet: Für den Erotiker ist ein „Mangel“ kein Grund, dass es nicht zu einem „Elementarereignis“ kommt; „Vollkommenheit“ und „Mangel“ stehen in einem durchaus ambivalenten Verhältnis. „Eine Frau, die nicht häßlich sein kann, ist nicht schön.“ (Nr. 13): Der flanierend Lesende sieht sich einer schmerzhaft scharfen Paradoxie ausgesetzt, die er relativ hilflos aufzulösen versucht; der fortlaufend Lesende erhält durch den Kotext der Vollkommenheit-Mangel-Ambivalenz eine Anregung zum tieferen Verständnis. „Es kommt gewiß nicht bloß auf das Äußere einer Frau an. Auch die Dessous sind wichtig.“ (21) Während sich der

selektiven Lektüre nicht mehr als ein leicht schlüpfriges erotisches Bonmot zu verstehen gibt, wird der Aphorismus über seinen Kotext einmal durch die „bessere Sinnlichkeit“, die etwas „anhaben“ kann (20), dann auch durch die „Leere“ der Männer (23) auf eine andere Ebene gehoben.

Zwei einschränkende Nebenbemerkungen sind nicht unnötig: Kraus nimmt sein Arrangement keineswegs pedantisch oder konsequent vor. So ist Nr. 4 an anderer Stelle so aufgenommen: „Ich kann mich so bald nicht von dem Eindruck befreien, den ich auf eine Frau gemacht habe.“<sup>7)</sup> Zum andern: Das Arrangement muss nicht die Herstellung eines Zusammenhangs, es kann im Gegenteil auch dessen Auflösung intendieren. Carr spricht von „Umplazierung“<sup>8)</sup>, die Kraus auf Anraten Stoessls vornehme: „Ich mische mich nicht gern in meine Privatangelegenheiten“ und „Der geistige Mann muß einmal zu dem Punkt kommen, wo er es als den Eingriff einer fremden Person in sein Privatleben empfindet und den Wunsch hat, dass sie ihre Neugier woanders befriedigen möge.“<sup>9)</sup> Er weist auf das unbestimmte „es“ hin:

So wird die Wirkungsart des Aphorismus bestimmt. Gerade dadurch, dass der logische Zusammenhang unterbrochen wird, dass die Gedanken gleichsam verstreut erscheinen, eine Sequenz aus vereinzelt Momenten besteht, wird die individualisierende Erhöhung des Paradoxons erzielt. Einer Vervielfältigung gleicher Gedanken, die einen solchen Individualismus auflösen könnte, wird sowohl durch diese scheinbare Unordnung als durch die besondere sprachliche ‚Einfassung‘ des Gedankens selbst entgegengewirkt.<sup>10)</sup>

In jedem Fall aber gilt: Gegenüber der scheinbar gattungsadäquaten, selektiven Lektüre und Interpretation ist eine konsequent auch den arrangierten Kotext reflektierende, lineare Verstehensweise geeignet, vertiefte Erkenntnisse über das Gattungsverständnis des Aphoristikers Kraus zu gewinnen, wie er es in seinen Aphorismenbänden zum Ausdruck bringt.

## *2 Der Aphorismus und sein Kotext bei Hans Kasper*

Deutlicher als bei Kraus ist es bei anderen bedeutenden Gattungsautoren des 20. Jahrhunderts über alle Unterschiede hinweg, dass der Begriff des Aphorismen**buches** in Hinblick darauf, dass die Isolation der Texte relativiert ist, von dem der Aphorismen**sammlung** abzulösen ist.<sup>11)</sup> Während das Aphorismen**buch**

<sup>7)</sup> KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 37.

<sup>8)</sup> GILBERT J. CARR, „Alle zehn Tage anatomiere ich die deutsche Sprache“. Zum Briefwechsel Karl Kraus' mit Otto Stoessl, in: *Wirkendes Wort* 41 (1991), S. 62–72, hier S. 69.

<sup>9)</sup> Die Fackel Nr. 326–28 v. 8. 7. 1911, S. 46 (KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 293) und ebenda, S. 42 (KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 188).

<sup>10)</sup> Ebenda.

<sup>11)</sup> So schon in: SPICKER, Aphorismus im Kontext (zit. Anm. 1), S. 247.



vom Prinzip der Konstruktion oder Komposition geprägt ist, ist für die Aphorismensammlung das Prinzip der Addition oder ‚Kollektion‘ maßgebend.

Der Journalist Hans Kasper ist der politischste Autor unter den bedeutenden Aphoristikern der frühen Bundesrepublik. Seine Aphorismen erscheinen in den großen Zeitungen des Landes, ehe er sie seit 1957 (›Nachrichten und Notizen‹) auch in Buchform herausgibt. Das Prinzip der Reihe bestimmt sie nicht nur äußerlich, in den drei Bänden ›Aktuelle Aphorismen‹ (›Zeit ohne Atem‹, 1961; ›Abel, gib acht!‹, 1962; ›Expedition nach innen‹, 1965), sondern auch und erst recht im Innern des jeweiligen Bandes. Die bis über hundert kleinen Kapitel seiner Bände sind sorgfältig komponiert; alle Stadien von der kotextuellen Isolation bis zu diversen Relativierungen der Isolation und offensichtlicher Kotextualisierung sind dabei zu beobachten. Die ‚klassisch‘ aphoristische Isolation ist selten und nur bei Restkategorien wie „Gefischtes“<sup>12)</sup> offensichtlich. Weit häufiger ist es so, dass sich ein Sinnzusammenhang erst dem zweiten Blick eröffnet. In „Respekt vor Schmetterlingen“<sup>13)</sup> beispielsweise erzeugt so etwas wie die Dialektik der Aufklärung diesen Zusammenhang, in „Faule Engel“<sup>14)</sup> die Kategorie des Bösen.

Die Kotextualisierung wird semantisch, syntaktisch oder auch pragmatisch hergestellt. Im Bereich der Semantik geht Kasper weit über die übliche allgemeine thematische Zusammenstellung hinaus, wie wir sie in den „Parlamentsnotizen“ (I, 37) oder in „Das Vergnügen, älter zu werden“<sup>15)</sup> beobachten. Der semantische Rahmen ist enger, die Verklammerung signifikanter. Speziellere Sinnbereiche verschiedenster Art wie der Atem („Duell um den Sauerstoff“; II, 72), das Schenken („Die einzigartige Mitteilung“<sup>16)</sup>), die „Analyse“ (II, 75) oder „der junge Staatsmann“ („Bürde der Jugend“; III, 66f.) bilden Einheiten. Aphoristische Grundkategorien wie Erfahrung („Erfahrungen“; III, 86f.), Vorurteil („Verteidigung des Vorurteils“; III, 92f.), Klugheit („Klugheit überall“; IV, 9f.) oder Vernunft („Tausend Vernünfte“; IV, 114f.) werden in Einzelaspekten isoliert-zusammenhängend diskutiert. Die Verknüpfung führt über Schlüsselbegriffe<sup>17)</sup>, auch und insbesondere über politische Kernbegriffe der aktuellen

<sup>12)</sup> HANS KASPER, Abel, gib acht! Aktuelle Aphorismen II, Düsseldorf, Wien 1962, S. 142f (im Folgenden im Text zit. als „III“).

<sup>13)</sup> HANS KASPER, Nachrichten und Notizen, Stuttgart 1957, S. 8 (im Folgenden im Text zit. als „I“).

<sup>14)</sup> HANS KASPER, Zeit ohne Atem. Aktuelle Aphorismen, Düsseldorf 1961, S. 21 (im Folgenden im Text zit. als „II“).

<sup>15)</sup> HANS KASPER, Mitteilungen über den Menschen. Beobachtungen eines Lebens, Düsseldorf, Wien 1978, S. 9–23 (im Folgenden im Text zit. als „V“).

<sup>16)</sup> HANS KASPER, Expedition nach innen, Düsseldorf, Wien 1965, S. 100f. (im Folgenden im Text zit. als „IV“).

<sup>17)</sup> „Teufel“, II, 25; „Pathos“, III, 90f.



Diskussion<sup>18</sup>) sowie Antithesen wie Sieg („Die Kunst zu siegen“; III, 32f.) und Niederlage („Die Niederlage“; III, 50f.) oder „Provokation und Warnung“ (III, 50f.). Des Weiteren wird sie über Schlüsselbilder („Der Meißel Verlust“, IV, 102f.; „Das Floß“, III, 136f.) und Bildbereiche wie „Die Karawane“ (III, 12f.) oder den „Maskenball“ (II, 101) hergestellt. Die Titel, begrifflich oder metaphorisch orientiert, fassen nicht nur zusammen, sie heben Aspekte heraus, nicht nur explizit („Schweigen ist nicht immer Gold“, II, 79; „Halbdenker“, III, 78f.), sondern auch spezifisch aphoristisch: Sie betonen ein Umkehrdenken („Mehr Sorgfalt für den Sockel“; III, 64f.), den Dialog mit einem imaginären Leser („Ob das alles stimmt?“; IV, 100–103) oder sind selbstreferentiell („Gedanken beim Garnieren“; IV, 78–81). Zur noch genaueren Verknüpfung dienen zoologische („Animalia“; IV, 99f.) oder geographische Aspekte („Informationen“; I, 38), Jahreszahlen („Stationen eines Datums“; IV, 105), Ordinalzahlen („Die sieben Aufregungen“; IV, 49f.) oder die Trias Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft („Das Blickfeld bestellen“; IV, 106–109). Auch hier finden sich häufig antithetische Begriffe wie Barbarei und Zivilisation oder Avantgarde und Reaktion („Lob der Mitte“; II, 9).

Die syntaktische Kotextualisierung zusätzlich zur semantischen Verknüpfung ist etwa in der Reihung über das Zitat („sagt man in...“, „Jugend und Alter“, III, 68f.; „sagt...“, „Dialog zum Jahresanfang“, IV, 108–111) erkennbar. Ihr hervorstechendes Kennzeichen ist die Anapher<sup>19</sup>), die parallele Satzstrukturen<sup>20</sup>), eine Abfolge von Imperativen<sup>21</sup>) oder (rhetorische) Fragen<sup>22</sup>) initiiert und auch mit thematischer Verklammerung<sup>23</sup>) kombiniert erscheint. Auch hier wird mit der Bezeichnung der folgenden Aphorismen als „goldene Worte“ oder „Wanderprediger des Tages“ („Die Toleranz der Tore“; III, 48f.) der Aspekt der Zusammengehörigkeit mit Spruch und Aphorismus berührt.

In einzelnen Fällen ist die Kotextualisierung sogar durch den rhematischen Zusammenhang unabweisbar, signalisiert durch das rückbezügliche Personal- („Sozial-Alpinisten“; IV, 58f.; „Credo“; II, 59) oder Possessivpronomen („Die Natur schont kein Patent“; IV, 27) sowie die korrespondierende Konjunktion

<sup>18</sup>) Entweder konkrete wie „Staatsausgaben“ (II, 43) oder Rat(-geber) („Die Entscheidung der Entscheidungen“; IV, 120–123), symbolische („Fahnen“; II, 172f.) oder abstrakte wie („Halbzeit der Emanzipation“; III, 112f.), Freiheit („Der gefährliche Fahrstuhl“; II, 117), Macht („Das Messer und die Moral“; IV, 84–87) oder öffentliche Meinung („Das modische Kredo“; IV, 29f.).

<sup>19</sup>) „Das Gute...“; III, 66f.

<sup>20</sup>) „Es sprach ...“, „Die große Debatte“, II, 71; „Wie gut...“, „Das Verhängnis der Weite“, IV, 116f.

<sup>21</sup>) „Sage mir...“, „Details sind riskant“, I, 7.

<sup>22</sup>) „Wer...“, „Lorbeer für den Astronauten“, III, 8f.

<sup>23</sup>) Etwa über das Thema der Freiheit („Der gefährliche Fahrstuhl“; II, 117) oder der „Logik“ (II, 57).

(„der eine“ – „der andere“; „Jeder Schritt will überlegt sein“; I, 39). Auf der pragmatischen Ebene sind es neben Imperativ („Träum nicht...“; „Tödliche Träume“, III, 132f.) und Warnung („Warnung an ein Talent“; III, 150f.) insbesondere die aphoristischen Sonderformen der „Regeln“ (I, 40) oder „Ratschläge“ (III, 120f.), die der Relativierung der aphoristischen Isolation dienen.

Dafür, dass die Kotextualisierung für die Intention des Aphoristikers Kasper essenziell ist, spricht darüber hinaus die Tatsache, dass die Reihe beim Wiederabdruck unverändert bleibt („Von der Abnutzung der Wahrheit“, III, 80f.; V, 194f.; „Unter vier Augen“, IV, 112–115; V, 65; „Besuch beim Tyrannen“, II, 144–147; V, 137). Das schließt die Überarbeitung durch Kürzung („Glatte Stirnen“, II, 34f.; V, 136; „Mehr Sorgfalt für den Sockel“, III, 64f.; V, 205), Austausch („Die andere Logik“, IV, 80f.; V, 147) oder Zusammenziehen zweier Texte („Gedanken sind Muscheln“, III, 6f.; V, 65f.) nicht aus. Eine etwaige Erweiterung („Animalia“, IV, 99f.; V, 35f.) bleibt ebenso in der Logik der Reihe wie eine Neukomposition: Wenn in der Neufassung von „Der Spiegel Julias ist Romeos Auge“ (V, 33f.) „Zwei Mitteilungen“ (IV, 74f.) an die „Aufforderung zum Tanz“ (I, 9) angehängt werden, dann sind beide thematisch und durch die neue Überschrift miteinander verschmolzen.

Die mehr oder weniger stark ‚verborgene‘ Kotextualisierung hat wie bei Kraus das Phänomen zur Folge, dass der Aphorismus im Zusammenhang und isoliert gelesen werden kann. Die Lesung im kotextuellen Zusammenhang hat dabei gegenüber der isolierten Lesung in dreifacher Hinsicht Auswirkungen. Erstens wird der einzelne Aphorismus durch die Beispiele der Reihe klarer. Ein Aphorismus wie „Sprache der Gesten und ihre eigene Grammatik“ (IV, 33) scheint zunächst nicht einfach verständlich: Dieser Aphorismus gewinnt aber nach seinen erläuternden Vorgängern wie „Beobachte einen großen Mann, und du speist mit den Musen.“ oder „Gleichmut, Bastion aus Tagen gebaut“ zusätzlich an Präzision.

Zweitens engt der Kotext die (Bild-)Offenheit des Einzelaphorismus ein. „Wo ein Rinnsal den Wildbach spielt, macht kein Schäumen nass.“ (II, 67) wird im Kontext „Parlamentsnotizen“ von einer metaphorischen Allaussage zur metaphorischen Parlamentskritik. „Jeder Frosch attestiert quakend seinem Tümpel Tiefe“ (II, 63): Wo die isolierte Lesart die Assoziationen in der ganzen metaphorischen Weite schweifen lässt, da engt sie die Lesung im Kontext der „Vergessenen Kunst“ auf einen kritischen Bildaphorismus zur Gegenwartskunst ein. Nicht nur vom Bild her wird die aphoristische Allaussage kotextuell gelesen zu einem spezifisch thematischen Beitrag. „Das Licht der Neugier verdunkelt.“ (II, 11): Was isoliert ein erhellendes Paradox von umfassender Geltung ist, wird durch die Kotexte in „Raumzeitalter“ (vgl. V, 212) zu einem zeitgenössisch-fortschrittskritischen Beitrag. „Wer nie stolpert, ist nie in Gedanken.“

(IV, 9; V, 33): Wo es auf der ersten Ebene um die pointierte Umkehrung des schmerzlich-negativen Aspekts beim Stolpern geht, da ist auf der zweiten die spezifische Art des Stolperns im Kontext ‚Moral‘ vorgegeben.

Drittens kann der Kotext den Einzelaphorismus auch erweitern. „Ehrlichkeit kann zur Manie werden, die mehr mitteilen möchte, als sie mitzuteilen hat.“ (III, 79) Was in der Isolation lediglich ein Aphorismus zum klassischen Thema Wahrheit und Lüge ist, thematisiert als Teil der Reihe „Halbdenker“ darüber hinaus neben zwanghafter Originalität, mangelnder Klarheit auch überbetonte Unabhängigkeit und gerät zu einem Beitrag über falsches Denken. „In der Wahl ihrer Lieblinge definiert die Öffentlichkeit ihren Verstand.“ (IV, 33; V, 202) Durch die Signalwörter der Reihe, den „Leumund“ oder den „Popularitätsproduzenten“, wie auch durch den handlungsanweisenden Titel „Der Popularität den Puls fühlen“ bekommt der Aphorismus über die kritische Beobachtung hinaus einen verschärften politischen Akzent. „Ärger auf dem Markusplatz“ gibt der aphoristischen Korrektur „Über jede Wolke grübeln heißt nicht den Himmel studieren.“ (IV, 13; V, 189) einen zusätzlichen, narrativ-reflexiven Rahmen.

In einem letzten Schritt gibt sich Kasper als Kotext-Aphoristiker dadurch zu erkennen, dass er, im umgekehrten Verfahren wie Kraus, Aphorismen in der Überarbeitung zu offensichtlich kontinuierlichen Texten zusammenführt. Die Grenzen zwischen den Gattungen werden durchlässig. Schon bei früherer Gelegenheit wurde erörtert, ob „Das Geschehene türmt sich zur Barrikade, aussichtsverwehrend.“ („Die Gitter der Existenz“; IV, 127f.) ein bildhafter Aphorismus oder als Vers Teil eines größeren Ganzen ist, und festgestellt, dass die Frage, ob es sich um eine Aphorismenfolge in einzelnen Satz-Bildern oder um Lyrik mit einer Bilderhäufung handelt, angesichts eines Textes oder einer Textfolge wie „Wenn Wind aufkommt“ obsolet wird. (IV, 129; vgl. V, 213)<sup>24</sup> „Alle Kunst der Herrschaft besteht darin, ihren Anspruch so natürlich aufrechtzuerhalten, dass die Machtausübung nicht zur Gewaltanwendung degradiert wird.“: Ist das ein eigenständiger Aphorismus in einer Reihe oder Schlusssatz des Kurzesays „Der Schlüssel Interdependenz“ (IV, 96f.; V, 135f.)? „Jede Realität entsteht aus der Leugnung einer anderen.“ in der Reihe „Realitäten“ (III, 84f.; V, 127): Ist der Aphorismus in geradezu klassisch apodiktischer Formulierung auf den zweiten Blick eine Gattungstäuschung? „Ein Volk kann im Wohlstand seinen Fleiß so gründlich einbüßen, dass erst die Armut die Enkel lehrt, die Faulheit zu verfluchen.“ in der Reihe „Die Straße des Verfalls“ (IV, 66f.; V, 127): Wird so ein Text durch die isolationsaufhebende Überarbei-

<sup>24</sup>) Vgl. dazu FRIEDEMANN SPICKER, *Der deutsche Aphorismus im 20. Jahrhundert. Spiel, Bild, Erkenntnis*, Tübingen 2004, S. 528–533.

tung als (Schein-?)Aphorismus entlarvt? Was 1978 als Kurzesay „Dämon Theorie“ (V, 144) erscheint, war 1962 noch eine Serie von Aphorismen unter diesem Titel (III, 100f.). Es ist absolut nicht zu entscheiden, ob ein Satz dieser Reihe wie „Intelligenz ohne Zweifel ist jeder Barbarei fähig“ von vorneherein ein unechter Aphorismus ist, den man wegen des grundsätzlich parataktischen Reflexionsstils Kaspers fälschlich der Gattung subsumierte, oder ob man im Umkehrverfahren aus dem späten Text echte Aphorismen isolieren kann, wie es Kraus oder Benjamin zu tun pflegen.<sup>25)</sup>

### 3 Der Aphorismus und sein Kontext bei Martin Kessel

Die Aphoristik in Martin Kessels Hauptwerk ›Gegengabe‹ nur in vereinzelten Texten zu interpretieren, hieße ein wesentliches Merkmal des Buches zu verfehlen, das ohne Zweifel mehr als die Summe seiner Teile darstellt. Die Anordnung, die Kreisstruktur von „Erster Vorgeschmack“ bis „Letzte Nachwehen“, acht große Kapitel mit Titeln wie „Neuralgien der Öffentlichkeit“ oder „Höhere Sphären“, darunter eine vierstufige Gliederung bis hin zu Überschriften für kleine Gruppen oder auch einzelne Stücke: Sie führt zu einer feinteiligen Komposition, die unbedingt mit berücksichtigt werden muss, will man dem Ganzen gerecht werden. Das ist auf allen Gliederungsstufen zu beobachten. Ein Unterabschnitt „Diskussionen“<sup>26)</sup> gewinnt sein kritisches Potential nicht *allein*, aber *schon* dadurch, dass er sich einem Kapitel „Politischer Budenzauber“ einfügt. Wenn der Autor dem Abschnitt „Über die Freiheit“ einen Unterabschnitt „Kaprionen der Freiheit“ (Kessel 1960, 56–57) anfügt, so deshalb, um dessen einzelne Glieder, in denen es etwa um Missbrauch, Pathos, Tarnung oder falschen Tiefsinn geht, als Variationen eben dieses titelgebenden Aspektes zusammenzufassen. „Das Gespenst“ (Kessel 1960, 192f.) als das bemerkenswerteste und komplexeste Denkbild innerhalb seiner Anthropologie gewinnt seine besondere Wertigkeit<sup>27)</sup> als Verkörperung (wenn man so sagen kann) *dunkler* Ängste erst innerhalb des Abschnittes „Der Geist des Lichtes“.

<sup>25)</sup> Nur Ausnahmefälle lassen das zu: „An ein junges Volk“ (II, 126–129; V, 56), das mit einer Zeile „Inzwischen“ schon 1961 keine reine Aphorismenreihe war, oder „Der neue Mann“ (II, 180f.; V, 37) durch das Personalpronomen, „Zum Tag der Arbeit“ (III, 126f.; V, 129) durch die adversative Konjunktion. „Verlust der Heiterkeit“, schon als Aphorismenreihe an vielen Konnektoren erkennbar *scheinbar* aphoristisch („zudem“ und „dabei“ und „dagegen“; HANS KASPER, Verlust der Heiterkeit, Zürich 1970, S. 7), bekommt die angemessene essayistische Gestalt in „Die Heiterkeit ist aus Freiheit“ (V, 151–159).

<sup>26)</sup> MARTIN KESSEL, Gegengabe. Aphoristisches Kompendium für hellere Köpfe, Darmstadt 1960, S. 71–72 (im Folgenden zit. als Kessel 1960).

<sup>27)</sup> Vgl. FRIEDEMANN SPICKER, Nachwort, in: MARTIN KESSEL, Ein Fragezeichen der Gesellschaft. Aphorismen, Bochum 2012, S. 151f.

In vielen, vielleicht in allen Fällen komplettiert auch bei Kessel eine doppelte Lesart die Interpretation. Wenn er den Unterschied von Maske und Gesicht bei „gewissen deutschen Geistern“ durch die Kotextualisierung als eine der „Deutschen Fallgruben“ (Kessel 1960, 74f.) interpretiert, so gibt er diesem Unterschied damit über die Reihung der Namen von Luther bis Nietzsche hinaus nicht nur einen prinzipiellen Anstrich, sondern stößt auch eine Reflexion zu Ursache und Wirkung an sowie eine etwa von nationalen Missgeschicken. In „Stadien der Komik“ (Kessel 1960, 135–139) oder „Varianten des Glücks“ (Kessel 1960, 196–198) wird schon von der Grammatik her ein Zusammenhang suggeriert, in dem der einzelne Aphorismus eben – zumindest auch – nur jeweils *ein* Stadium, *eine* Variante repräsentiert. Ein Aphorismus wie „Unfälle gibt es, weil sich die Ordnung empört“ (Kessel 1960, 21) gewinnt als Teil eines Ganzen mit dem Titel „Ironien der Technik“ eine zusätzliche, größere Dimension.

#### *4 Der Aphorismus und sein Kotext: Jüngere Autoren*

##### *Wolfdietrich Schnurre*

Das Bild einer zumindest stark relativierten Isolation des einzelnen Aphorismus lässt sich durch Textzeugnisse bedeutender jüngerer Autoren stützen. Eine Spannung zwischen aphoristischer Isolation und textuellem Zusammenhang, die es nicht möglich macht, beides scharf abzugrenzen, bringt Wolfdietrich Schnurre's ›Der Schattenfotograf‹ nicht nur allgemein durch den Prozess des Erlebnisdenkens zum Ausdruck, wie er sich in der Komposition dieses Buches in einzigartiger Weise ausbildet.<sup>28)</sup> Diese Spannung lässt sich auch im Detail verfolgen, in aller Schärfe dort, wo er die Konjunktion abgetrennt voransetzt.

Aber. Behalten erfordert Strenge und Geiz. Vergessen ist großzügig und hat Humor.<sup>29)</sup>

Denn. Was den Menschen zum Menschen macht, das ist: Er hat einen Namen. (395; so auch 56, 317, 389, 421)

Wenn man beobachtet, dass der Autor auch isolierte Eintragungen mit Temporal- („dann“, 244) oder Adversativadverb („dennoch“, 22), selbst mit der Kopula („und“, etwa 115, 140, 356) vornimmt oder gar die halbe Parataxe verselbstständigt (187; so auch 196), dann könnte man aus dieser Stileigentümlichkeit ein Argument dafür entwickeln, dass sich seine „Aufzeichnung“ in einer gewissen Entfernung zum Aphorismus befindet. Dennoch kommt man nicht um die Tatsache herum, dass der Autor dieses Mittel bewusst einsetzt, wie die Gegen-

<sup>28)</sup> Vgl. SPICKER, Der deutsche Aphorismus (zit. Anm. 24), S. 843–848, hier S. 845–847.

<sup>29)</sup> WOLFDIETRICH SCHNURRE, Der Schattenfotograf. Aufzeichnungen, München 1978, S. 170 (im Folgenden im Text nur mit Seitenzahl zitiert).

beispiele beweisen („obwohl“, 23; „trotzdem“, 29; „denn“, 49; „aber“, 156). Allein dadurch, dass er auf diese Weise die Inversion vermeidet, kommt es bei aller bewussten Kotextualisierung auch zu einer isolationsbetonenden Ambivalenz, eben *zwischen* syntaktisch-semanticem Zusammenhang und voraussetzungsloser Vereinzelung: „Obwohl. Bei diesem Angebot an Welt sollte Langeweile der einzige Artikel mit Lieferstopp sein.“ (21) Der Aphorismus scheint als Abschnitt für sich aus einem Reflexionsstrom herausgeschnitten; die Konjunktion ist gedanklich ebenso sehr motiviert, wie ihre syntaktische Begründung relativiert ist. In jedem Fall wird der Rezipient dadurch in klassisch aphoristischer Weise mitten in das Widerspruchsdenken des Autors hineingezogen.

### *Elazar Benyoëtz*

Im Spätwerk von Elazar Benyoëtz erscheint jede Seite über den isolierten Aphorismus hinaus komponiert. Wer das nachzuweisen unternimmt (wie ich es im Folgenden exemplarisch an dem Band ›Die Zukunft sitzt uns im Nacken‹ von 2000 versuche), muss es vor dem Hintergrund seiner Poetik des „Ein-Satzes“ tun, mit der er den Aphorismus zu überschreiten versucht: „Mag es mit dem Aphorismus als literarischer Form vorbei sein, der EinSatz ist für mich die einzige zeitgemäße Ausdrucksform.“<sup>30)</sup> Sie changiert zwischen Aphorismus und Lyrik: „Meine Poetik des EinSatzes ist mein Gedicht; sie ist darum auch die einzige, die in sich aufgeht.“<sup>31)</sup> Der Aphorismus bedeutet zum einen etwas für sich, und er bedeutet zum zweiten anderes als strophische Einheit im Zusammenhang der Seite.

Einen ersten Hinweis liefern die Neubearbeitungen. „Setzt sich die Bedeutung, / erhebt sich der Sinn“<sup>32)</sup>: Was 1981 als klassischer Aphorismus erscheint, ist 2000 als nur relativ selbstständiger Teil einer neuen Art von Aphorismenreihung oder gar als Strophe zu lesen, deren Bedeutungsumfang durch das vorangehende Signalwort „Dasein“ angezeigt ist und die ein lyrisches Ich nachträglich beglaubigt („ich weiß, / wovon ich spreche, [...]“). In der Regel sind die Texte auf der Ebene der Semantik auf weite Strecken mittels ihrer speziellen Kern- und Schlüsselbegriffe verbunden („Erinnerung“, Z 155–160; „Sprache“, Z 46–55), im Detail durch eines ihrer speziellen Themen („Maske“, Z 39; „Eindruck“, Z 56; „Krieg“, Z 237), ebenso durch semantisch offenere Adjektive („genau“, Z

<sup>30)</sup> Briefe an Christoph Grubitz im Anhang zu: CHRISTOPH GRUBITZ, Der israelische Aphoristiker Elazar Benyoëtz (= Conditio Judaica 8), Tübingen 1994, S. 201.

<sup>31)</sup> ELAZAR BENOËTZ, Brüderlichkeit. Das älteste Spiel mit dem Feuer, München, Wien 1994, S. 46.

<sup>32)</sup> ELAZAR BENOËTZ, Vielleicht – vielschwer. Aphorismen, München, Wien 1981, S. 40; DERS., Die Zukunft sitzt uns im Nacken, München, Wien 2000, S. 12 (im Folgenden im Text zitiert als Z).

101) oder auf der Ebene der Grammatik durch die Person („Ich“, Z 101; „Du“, Z 70, 206–210; „Er“, Z 217; „Wir“, Z 151–155) oder die Prädikatsgruppe („in Frage stellen“, Z 177). Die Verknüpfung wird anaphorisch unterstützt („Auch...“, Z 13, 140f.; „Man...“, Z 15) oder auch in Kombination von Thema und Anapher organisiert („Der Mensch“, Z 36–38; „Meinungen“, Z 69; „Beten“, 215).

Schließlich ist über die Ambivalenz des Zusammengehörig-Eigenständigen hinaus die Kotextualität syntaktisch unbezweifelbar (vgl. Z 134, 234): sei es über Personalpronomen (Z 47, 84) oder Kopula (Z 133, 227, 230), sei es per Adversativadverb (Z 226, 229) oder Parallelismus.<sup>33)</sup> Manchmal bildet lediglich ein unselbstständiges Attribut („bleiblich beleibt“, Z 78) oder eine Attributgruppe den Vers (Z 93, so auch 221). Aus der bewussten Ambivalenz zwischen Isolation sowie Einbindung als Teil eines Größeren entwickelt sich bei Benyoëtz in produktiver Uneindeutigkeit das innovativ Gattungsweitende und -überschreitende. Es begreift den Aphorismus als Dichtung in einer Skala zwischen lockerer thematischer Zusammengehörigkeit und zwingender Korrespondenz von Teileinheiten von Fall zu Fall verschieden als strophischen Zusammenhang.

#### *Weitere Gegenwartsautoren*

Ein kurzer Blick auf andere Gegenwartsautoren mag die exemplarische Reihe abschließen. Peter Handke erläutert sein verbindungsloses, wenn auch zusammenhängendes Fragment-Denken so: „Fragment-Denken ereignet sich bei mir höchstens zufällig; mein Phantasieren kommt allein aus einem vorausgesehenen, notwendigen, einheitlichen Zusammenhang.“<sup>34)</sup> Bei Franz Josef Czernin ist der einzelne Aphorismus in eine kategoriale Struktur eingebunden, die jedem einzelnen Aphorismus ein Klassifikationswort anweist. Man wird diesem Aphorismus nicht gerecht, wenn man die Perspektive nicht berücksichtigt, unter der er erprobt wird, weil alle Sätze unter einem experimentellen Vorbehalt stehen und sich ihre verschiedenartigen Verhältnisse zueinander erst durch diese Position erklären. Die Aphorismen des Freiburger Philosophen Wolfgang Struve, für den die Verbindung von Mystik und Aphorismus im Zentrum seiner geistigen Arbeit steht, sind nicht nur in eine „gewisse Ordnung“ gebracht, sie bilden auch bei aller äußeren Isolierung einen festen Zusammenhang: „Sie streben nur Einem zu und bilden ein in sich geschlossenes Ganzes; kein einzelner Aphorismus wäre aus dem Verband der übrigen ohne Sinnschaden herauszulösen und für sich zu isolieren.“<sup>35)</sup>

<sup>33)</sup> Z, S. 269: „und davon“ als Schluss der ersten, „und dahin“ als Schluss der zweiten Strophe.

<sup>34)</sup> PETER HANDKE, *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*, Salzburg, Wien 1998, S. 393.

<sup>35)</sup> WOLFGANG STRUVE, *Wir und Es. Gedankengruppen*, Zürich 1957, S. 101.



Sascha Heße hat im Vorwort zu allen seinen Aphorismenbänden die Ambivalenz von Einzeldiktum und Kotext im Blick, wenn er die elementaren Fragen nach dem Woher und Wohin, dem Warum und Wozu, nach der Wahrheit, nach Gott und dem Tod aphoristisch behandelt. So heißt es 2006: „Passagen, die für sich genommen zu apodiktisch oder imperativ erscheinen können, sind durch diesen widersprüchlichen Kontext von vorneherein relativiert.“<sup>36)</sup> Und zwei Jahre später will er in Form eines Mosaiks „das Bild der Geistesart und Geistesverfassung dessen geben, der es zusammenfügte“. Dazu ist wiederum eine sehr genaue nachträgliche thematische Zusammenstellung der Aphorismen vonnöten.

Es wäre aber die Alternative nur die absichtliche Zerstreuung dessen, was eigentlich zusammengehört – ein Akt, der erstlich wohl nur dem in den Sinn käme, der das wesentlich Unsystematische der Aphoristik auf die Spitze, d. h. in die totale Zersplitterung treiben wollte, anstatt ihm vermittels thematischer Zusammenstellungen entgegenzuwirken.<sup>37)</sup>

Eine syntaktische Kontextualisierung ist freilich nach der Art der Entstehung dieser Texte nicht zu erwarten. „Binnenordnungen [...], die in einigen Fällen nur wenige Texte umfassen“<sup>38)</sup>, signalisiert er darüber hinaus in dem Band von 2010. Es ist der Ordnungsbegriff, der hier so zentral wie inhaltlich strittig ist. Während nicht wenige Aphoristiker auf der willkürlich-„organischen“ chronologischen (Un-)Ordnung bestehen, geht es bei Struve und Heße dem entgegen um eine „nachträgliche thematische Ordnung des zunächst konfus hervorgebrachten Materials“.<sup>39)</sup>

## II Kontextaphorismen?

Sind Aphorismen aus einem größeren Zusammenhang herauslösbar und als eigenständige Kurztexte zu lesen? Solche sog. Binnenaphoristik stellt die andere Seite des hier erörterten Problembereichs dar: Der Begriff meint als Aphorismen verstehbare (oder möglicherweise gar intendierte) Sätze in einem epischen oder dramatischen Kontext. Relativ einfach ist der Fall im Drama, denn Isolierungs- oder Verknüpfungsfragen im engeren Sinne scheiden hier aus. Die Sentenz, der aphoristische Satz, muss sich allein inhaltlich als solcher erweisen. Die Textpassage formuliert, darin dem Aphorismus eng benachbart, pointiert und lakonisch generalisierend allgemeingültige Erfahrungen, Sachverhalte und Normen. Sie hat sich aus der Einbettung in die dramatische Situation gelöst

<sup>36)</sup> SASCHA HESSE, *Bewegungen des Zweifels. Philosophische Fragmente und Aphorismen* (Edition Erata), Leipzig 2006, S. 7.

<sup>37)</sup> SASCHA HESSE, *Den Anker werfen. Aphorismen* (Edition Erata) Leipzig 2008, S. 5f.

<sup>38)</sup> SASCHA HESSE, *Auf eigenen Händen. Aphorismen, Fragmente, Essays*, Leipzig 2010, S. 5.

<sup>39)</sup> HESSE, *Den Anker werfen* (zit. Anm. 37), S. 5.

und wandelt sich aufgrund der kotextuell isolierbaren Formulierung und der intellektuellen Intensivierung des Ausdrucks von einem Zitat zur Eigenständigkeit.<sup>40)</sup>

Die Überlegungen, ob und wie sich Binnenaphoristik als ‚work within a work‘ und schließlich als selbstständige Textkategorie begreifen lässt, sind noch keineswegs an ein Ende gekommen.<sup>41)</sup> Kaszyński hat die „methodologische Dualität der Gattungsbestimmung“ im Falle Nestroys mit dem 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.“<sup>42)</sup> Für Arthur Schnitzler meint Škreb hingegen einen grundlegenden Unterschied zwischen den Sätzen der Figuren des Autors und dessen eigenen Aphorismen zu erkennen:

Während die Satzform einen großen Teil ihrer Aussage- und Wirkungskraft von dem sie umgebenden Kontext erhält, bleibt der Aphorismus völlig auf sich selbst verwiesen. Allerdings können auch Sätze aus ihrem Zusammenhang gelöst, verselbständigt und zu Sammlungen vereinigt werden – und doch stellt der Leser an sie weit geringere künstlerische Ansprüche als an den als eigene und eigenartige literarische Form auftretenden Aphorismus.<sup>43)</sup>

Das ist insofern richtig, als eine solche Satzform „nicht als Weisheitsausspruch des Dichters aufgefasst werden“ werden darf. Diese Verwechslung hat Schnitzler selbst zu einem Motiv erklärt, die ‚Aphorismen und Betrachtungen‘ herauszugeben.<sup>44)</sup> Aufgrund des „weit geringeren künstlerischen Anspruches“ der

<sup>40)</sup> Vgl. FRIEDEMANN SPICKER, Literarische Kleinformen, in: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Hrsg. von HORST BRUNNER und RAINER MORITZ. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2006, S. 224–229, hier: S. 227.

<sup>41)</sup> Zum „Besonderen des dramatisch integrierten Aphorismus“ bei Frank Wedekind vgl. ANNA K. KUHN, Der aphoristische Dialog im Marquis von Keith, in: EDWARD R. HAYMES (Hrsg.), *Theatrum mundi. Essays on German Drama and German Literature*, München 1980 (= *Houston German Studies* 2), S. 80–92. Aus der englischen Literatur wären hier vor allem Shakespeare, Shaw und Wilde heranzuziehen. Erste Überlegungen zu Oscar Wilde bei KATHARINA YNGBORN, Aphorismen im Kontext, in: DIES., ANNEGRET HEITMANN, ANNETTE ELISABETH DOLL, *Am Rand. Zur Poetik des skandinavischen Aphorismus*, Freiburg 2012, S. 191.

<sup>42)</sup> STEFAN H. KASZYŃSKI, War Nestroy ein Aphoristiker?, in: DERS., *Weltbilder des Intellekts. Erkundungen zur Geschichte des österreichischen Aphorismus*. 2. verbesserte und erweiterte Auflage, Wrocław 2005, S. 91–106, hier S. 92f.

<sup>43)</sup> ZDENKO ŠKREB, Arthur Schnitzlers Kunst des Aphorismus, in: *Studien zur Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts in Österreich*. Hrsg. von JOHANN HOLZNER u. a. Festschrift für Alfred Doppler zum 60. Geburtstag, Innsbruck 1981, S. 79–88, hier S. 82.

<sup>44)</sup> ARTHUR SCHNITZER, Aphorismen und Betrachtungen. Hrsg. von ROBERT O. WEISS (= *Gesammelte Werke* 5), Frankfurt/M. 1967, S. 7.

Sentenz eine klare Trennung zwischen beiden vorzunehmen, scheint mir rezeptionsästhetisch allerdings nicht möglich; semantisch-syntaktische Signale in Formulierungen wie „einen großen Teil ihrer Aussage- und Wirkungskraft“ und „allerdings“ zeigen, dass Škreb selbst hier sehr vorsichtig argumentiert. Aufschlussreich für Beobachtungen zwischen Isolation und Kontextualisierung ist es in jedem Fall, einen Blick in die Werkstatt des Dramatikers zu tun und damit gewissermaßen vom Gegenteil auszugehen. Johann Nestroys ›Reserve‹, seine umfangreichste und wichtigste Notizensammlung, erlaubt einen solchen Blick.<sup>45)</sup> Der Autor hatte sie bei der Arbeit neben sich, eben als „Reserve“, um Dialoge und Monologe durch Anreicherung pointierter zu gestalten, als selbstständige Texte waren die 254 nummerierten Aufzeichnungen eindeutig nicht gedacht. Schnitzlers Notizen zu ›Figuren und Situationen‹ bieten zuweilen den aphoristischen Kern dramatischer Pläne:

Sie kann ihm nicht verzeihen, dass er ihr einmal verzeihen hat.<sup>46)</sup>

Nicht so stolz bescheiden, mein Freund! – Wir kennen das. Es ist auch eine Art, sich mit der Nachwelt anzubiedern.<sup>47)</sup>

Seine ›Bagatellen‹ sind aphoristisches Dialogmaterial, das sich hier und da schon syntaktisch als solches zu erkennen gibt:

Wenn wir neue Götter haben, müssen die alten notwendig Götzen gewesen sein?

Weltschmerz? Nein, Weltironie.<sup>48)</sup>

Im Bereich der Erzählliteratur stellen den leicht aus- und in die klassische Aphoristik einzugliedernden Sonderfall fiktive Aphoristiker dar, deren Texte der Autor innerhalb des epischen Kontextes auszugsweise ausbreitet. Beispiele sind 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 Ottilie 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>49)</sup> Im 20. Jahrhundert gilt das für

<sup>45)</sup> JOHANN NESTROY, *Reserve und andere Notizen*. Hrsg. von EDGAR YATES. 2. verbesserte Auflage, Wien 2003.

<sup>46)</sup> ARTHUR SCHNITZLER, *Aus dem Nachlass*. Hrsg. von REINHARD URBACH, Frankfurt/M. 1977, S. 199.

<sup>47)</sup> Ebenda, S. 427.

<sup>48)</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>49)</sup> Diese Quellen sind unter anderem Aspekt zusammengestellt und untersucht in: FRIEDEMANN SPICKER, *Aphoristische Doppelgänger. Aphorismus und Fiktionalität*, in: *Pensées* –

Richard von Schaukal, der sich der Figuren Andreas Balthesser (›Einiges aus Andreas von Balthessers leider nicht gesammelten Sinnsprüchen und Glossen‹<sup>50</sup>) und Hans Bürger (›Aus Hans Bürgers Papieren‹<sup>51</sup>) bedient, und des Weiteren für Autoren wie Hans Albrecht Moser, Ernst Bertram, Rudolf Kassner und Bertolt Brecht bis zu Max Rychners *Quest* (›Lavinia oder Die Suche nach Worten‹, 1962) oder Martin Walsers Figur Hans Lach (›Tod eines Kritikers‹, 2002), aus dessen Buch zitiert und vorgelesen wird. Diese Aphorismen stehen einerseits unbezweifelbar in einem größeren Zusammenhang, sind andererseits aber durch Eingriffe des Autors deutlich herausgehoben.

„Im Romancier Fontane treibt ein Aphoristiker sein Spiel.“<sup>52</sup> Es ist die Figurenrede, die Schulz von Fontanes Konversationsaphorismen zu einer solchen These führt. Wie weit er darüber hinaus theoretisch die „gleichzeitige Werkimmanenz und -transzendenz der aphoristischen Sätze“<sup>53</sup>, also das Problem von „Kontextbindung und Kontextfreiheit“<sup>54</sup> erörtert, ist auch erkennbar. „Fontane verlangt es nach einer größeren Unmittelbarkeit und Autonomie epischer Prosa. Derselbe Antrieb zu ‚fragmentieren‘“, so sein Ergebnis, „begünstigt, wie mir scheint, die Verselbständigung auch der aphoristischen Sätze.“ Und weiter, gleichsam als Gegenrede zu Škreb: „Sie lösen sich sogar von den Sprechern ab, und wenn Dubslav von Stechlin spricht, ist es so gut, als spräche der Autor selbst.“<sup>55</sup>

---

Pensieri – Pensamientos. Dargestellte Gedankenwelten in den Literaturen der Romania. Fs. für WERNER HELMICH. Hrsg. von KLAUS ERTLER und SIEGBERT HIMMELSBACH, Wien 2006 (= Austria: Forschung und Wissenschaft. Literatur Band 4), S. 39–77.

<sup>50</sup>) RICHARD VON SCHAUKAL, *Einiges aus Andreas von Balthessers leider nicht gesammelten Sinnsprüchen und Glossen*, in: DERS., *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten*. Mitgeteilt von R. S. Dritte, neuerlich verbesserte Auflage, München, Leipzig 1907, S. 135–167.

<sup>51</sup>) RICHARD VON SCHAUKAL, *Zettelkasten eines Zeitgenossen*. Aus Hans Bürgers Papieren, München 1913.

<sup>52</sup>) EBERHARD WILHELM SCHULZ, „Das Literarische macht frei...“. Über aphoristische Sätze Fontanes und ihre epische Integration, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 30 (1989), S. 141–161, hier S. 144.

<sup>53</sup>) Ebenda, S. 155.

<sup>54</sup>) Ebenda, S. 149.

<sup>55</sup>) Ebenda, S. 159. Ähnlich, wenn auch weniger theoretisch ambitioniert im Sinne unserer Fragestellung Kunne-Ibsch für Thomas Mann: „Soweit beherrscht die Antithese die Darstellung von Personen und Raum in der Novelle. Ihre stärkste Verdichtung jedoch erfährt sie im Literaturgespräch. Hier befinden sich die Gegensätze nicht mehr auf dem Niveau von Person und Raum, sondern werden gedanklich abstrakt und drängen sich in der Sprache zusammen, so dass das Resultat eine ganze Reihe von echten Aphorismen ist.“ (ELRUD KUNNE-IBSCH, *Der Aphorismus als Strukturelement im Literaturgespräch von Thomas Manns „Tonio Kröger“*, in: *Dichter und Leser. Studien zur Literatur*. Hrsg. von FERDINAND VAN INGEN, ELRUD KUNNE-IBSCH (u. a.), Groningen 1972 (= *Utrechtse publikaties voor algemene literatuurwetenschap*. 14), S. 177–190, hier S. 183.

Eine mittlere Position markiert in dieser Hinsicht Schnitzlers Schlüsselroman ›Der Weg ins Freie‹ (1908). Hier ist der Aphorismus in den Dialog überführt, wird aber durch nachträglichen Kommentar als solcher signalisiert. Wenn Leo konstatiert: „Sentimentalität ist Gefühl, das man sozusagen unter dem Einkaufspreis erstanden hat“, dann reflektiert er seine Äußerung sogleich gattungstypologisch: „Aber wir fangen an, aphoristisch zu werden, befinden uns also auf dem Wege zu Halb- oder Viertelswahrheiten.“<sup>56)</sup> Im Übrigen wollte Schnitzler die aphoristische Neigung seiner Figuren ausarbeiten.<sup>57)</sup>

### *1 Binnenaphoristik bei Martin Kessel*

Genauere Aufschlüsse lassen sich an Martin Kessel gewinnen, einem Autor, der Romancier und genuiner Aphoristiker zugleich ist, also in Schulz' Sinne seine Texte tatsächlich ‚fragmentiert‘ hat. Sein Roman ›Herrn Brechers Fiasko‹ stellt reichlich Grundmaterial bereit, aus dem er bis in die Nachkriegsausgaben seiner Aphorismen hinein schöpft, vor allem in den drei Monologen der Hauptfigur, aber auch im „agonalen aphoristischen Sprechen zwischen Dr. Geist und Max Brecher“.<sup>58)</sup> Die Bemerkungen Scherers, der eine Verbindung „konventionell auktorialen Erzählens mit aperçuhaft aphoristischem Sprachwitz“ bemerkt,<sup>59)</sup> weisen in die richtige Richtung. Schon 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.“<sup>60)</sup> So lässt er Dr. Geist sprechen, der sich damit nicht nur wiederholt, sondern auch zu erkennen gibt, dass er (oder sein Autor) damit gesprächsweise wahrscheinlich auf eine schriftlich fixierte Formulierung zurückgreift. Nicht anders kurze Zeit später in einem antithetischen Parallelismus, der nun wirklich wie einmontiert wirkt, sei es vom Autor, sei es von seiner fiktionalen Figur: „Der Fehler ist es, über den man stolpert; die Vorzüge sind es, die man vergisst.“ (B 35) Und in der Tat: In Kessels ›Aphorismen‹ von 1948 erscheint der Satz buchstabengetreu wieder.<sup>61)</sup> Und das ist beileibe nicht das einzige Exzerpt, das Kessel sechzehn Jahre später übernimmt.

<sup>56)</sup> ARTHUR SCHNITZLER, *Der Weg ins Freie*. (= Das erzählerische Werk 4), Frankfurt/M. 1978, S. 161.

<sup>57)</sup> SPICKER, *Aphoristische Doppelgänger* (zit. Anm. 49), S. 60.

<sup>58)</sup> CLAUDIA STOCKINGER, STEFAN SCHERER (Hrsgg.), *Martin Kessel (1901–1990)*, Bielefeld 2004, S. 59.

<sup>59)</sup> Ebenda, S. 56.

<sup>60)</sup> MARTIN KESSEL, *Herrn Brechers Fiasko*, Stuttgart 1932. Ich zitiere nach der Taschenbuchausgabe München 2002, S. 31, vgl. S. 12 (im Folgenden im Text zitiert als B).

<sup>61)</sup> MARTIN KESSEL, *Aphorismen*. Stuttgart, Hamburg, Baden-Baden 1948, S. 112 (im Folgenden im Text zitiert als A).

Oder sollte es vielmehr so sein, dass die Einzelsätze dem Roman vorangehen und hier wieder in ihre ursprüngliche Isolation gestellt werden? Man möchte es 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 Unsinnns“ (A 225) im Roman zu einer pointierenden Apposition nutzt: „Erst allmählich gewann man auch die Sprache, diesen Hort allen Unsinnns, zurück.“ (B 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.“ (B 322) 1948 heißt es ohne Anrede und Verstärkungsformel, dafür mit korrektem Vergleichswort: „Es gibt soviel Glück auf der Welt, wie Charaktere vorhanden sind.“ (A 40)

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“ (B 383). 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.“ (B 139) Im Kapitel „Von der Schönheit“ plagiiert der Autor 1948 seine Hauptfigur dann: „Es steckt ein nihilistischer Zug in jeder Schönheit; wo immer sie geht, lässt sie Verheerungen hinter sich.“ (A 48) Wenn Brecher im Streitgespräch mit Gudula Öften seine Einschätzung der Kollegen zusammenfasst, erweist er sich als aphoristischer Denker: „Ihre Siege sind ihre Schwäche; denn diese Siege haben sie nötig, um überhaupt von ihrer Arbeit überzeugt zu sein.“ (B 249) Das Gleiche gilt, 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.“ (B 404) Am Ende hält er ihm vor, was er hätte sagen sollen: „Ich denke nicht mehr, um mich nicht schämen zu müssen.“ (B 406) Als der aphoristische Denker scheitert er auch. Ein weiteres Büroggespräch leitet Gudula Öftens Bemerkung ein: „Herr Brecher sieht überall Gespenster.“ Was hier Gesprächsthema ist, wird in den ›Aphorismen‹ zu einer Aphorismenreihe: „Gespenster sind ungedeckte Wechsel, sie laufen um und warten auf ihren Termin. Ist dieser fällig, so treten sie in Erscheinung.“ (A 63) In dem bewussten Gespräch ist dieser Aphorismus nur oberflächlich in den Dialog mit dem Lehrling Rühland 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.“ (B 399)<sup>62)</sup>

<sup>62)</sup> An weiteren Beispielen mangelt es nicht. „Versteigt“ sich Brecher im Kapitel „Weibergeschichten“ in den „ominösen“ Ausspruch (so Kessels mit zwei Signalen distanzierende

Bei all diesen Parallelen sind die drei Monologe noch ausgeblendet worden, um deren Erhalt im Druck der Autor besonders kämpfte. Hier erweist sich Brecher in besonderem Maße als aphoristischer Denker, hier sind auch die Parallelen zum späteren Aphorismenband naturgemäß besonders schlagend. 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.“ (B 100; „Es gibt nicht soviel Räder wie Leute, die darunter geraten.“, A 165). Aus dem zweiten Monolog „Nationale Sonntagsbetrachtung“ lassen sich aus jeder Seite vollgültige Aphorismen herauslösen:

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

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

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

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

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

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

Vor Ereignissen verwandelt sich der Mensch in Kreatur. Er wird nichts, um überhaupt etwas sein zu können. (B 510)

Auf vielfache Weise scheint der Aphorismus im Kontext von ›Herrn Brechers Fiasko‹ auf; im Epiker Kessel ist schon der Kontext-Aphoristiker verborgen.

## *2 Karl Kraus: Glosse und Aphorismus*

Noch genauere Einsichten in die Entwicklung von Aphorismen aus einem Kontext heraus lassen sich gewinnen, wenn man eine Vergleichsgattung wählt, die dem Aphorismus näher steht, weil in ihr das Narrative zugunsten des Diskursiv-Reflexiven ausscheidet oder zumindest weitestgehend zurückgedrängt ist, zum Beispiel Essay oder Glosse. Der aphoristische Stil im Essay prägt sich besonders in der Verbindung von aphoristischem Kopfsatz und nachfolgender

---

Kommentierung): „Sobald ein Mann ein Frau hat, ist er verwundbar“ (B 205), 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 (A 86).



Erläuterung aus sowie in seiner finalen Zuspitzung, in welcher der Extrakt des diskursiv Entwickelten geballt zusammengefasst ist. An Autoren wie Ernst Jünger, Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno sind solche Übergangsphänomene besonders gut zu demonstrieren. Der ebenso ‚klassische‘ wie vielzitierte „Aphorismus“ aus den ›Minima moralia‹ „Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“<sup>63)</sup> etwa beschließt den zweiseitigen Kurzesay „Asyl für Obdachlose“. Auch Martin Kessel oder Karl Kraus kommen hier selbstverständlich als Beispiele in Frage. Kraus’ „Aphorismus“ „Die Nichtanerkennung eines Gedankenlebens ist in jedem Falle soziale Bedingung [...]“<sup>64)</sup> wäre nur ein weiteres Beispiel dafür, dass die Rezipienten aphoristische Zitate aus dem Kontext herauslösen. Weit aufschlussreicher ist es, wenn der Autor selbst Veränderungen in Richtung Aphorismus vornimmt und zwei Fassungen vorliegen. Eine Glosse von Kraus aus dem Dezember 1911 lässt eine solche Detailbetrachtung zu:

Ein weitverbreitetes Missverständnis

ist der Glaube an meine Feindseligkeit. „Sie zu überzeugen, versuche ich nicht. Aber ich darf trotzdem sagen, daß Sie mir in meinen Motiven und Absichten Unrecht tun. Oder: „Ich gestehe, daß es mich kränkt, dass Sie mir mit solchem Übelwollen, ja mit solcher Feindseligkeit gegenüberstehen.“ Welches Vorurteil! (\*1) Ich stehe niemand in der Welt gegenüber und bin das Wohlwollen selbst. Ohne Ansehen der Person reagiere ich auf Geräusche, und interessiere mich nicht für die Richtung, aus der sie kommen. (12) *Wäre der Inhalt meiner Glossen Polemik, so müßte mich der Glaube, die Menge der Kleinen dezimieren zu können, ins Irrenhaus bringen.* „Sie haben mich kürzlich zum Objekt Ihrer Satire genommen“, schreibt einer, streicht „genommen“ und setzt dafür „gewählt“. (\*2) Ich aber kann mit ruhigem Gewissen sagen, daß ich noch nie einen zum Objekt meiner Satire genommen oder gar gewählt habe. Hätte ich da etwas dreinzureden, so wäre ich nicht Satiriker und würde eine bessere Wahl treffen. (8) *Denn die Satire wählt, nimmt und kennt keine Objekte. Sie entsteht so, daß sie vor ihnen flieht und sie sich ihr aufdrängen.* (\*3) Die Würdigkeit der Objekte mag den Wert der Polemik bestimmen; aber Name oder Andeutung eines Kleinen, oder was irgend von ihm in einer Satire steht, ist Kunstelement. Wie ein Schneuzen, wie die Trompete eines Beiwagenkondukteurs oder wie sonst etwas, (11) *das ich mir nicht wähle; wie sonst ein Stoffliches, von dem ich den Stoff nicht wähle, sondern abziehe.* (9) *Kann ich dafür dass die Halluzinationen und Visionen leben und Namen haben und zuständig sind?* (10) *Kann ich dafür, daß es den Münz wirklich gibt? Habe ich ihn nicht trotzdem erfunden? Wäre er Objekt, ich wählte anders. Erhebt er Anspruch, von der Satire beleidigt zu sein, beleidigt er die Satire.* Außerhalb dieser mag er ein Dasein haben, aber keine Berechtigung. Der Leumund mag in Ordnung sein, kommt aber für die Satire nicht in Betracht. (\*4) Motive und Absichten prüfe ich nicht. Die sind unbesehen gut oder schlecht. Nichts ist der Satire egal. Die Polemik kann es als Einmischung in ihr Amt empfinden, wenn das Objekt sie zu überzeugen versucht, oder sie mag mit sich reden lassen wie ein Amt. (3) *Der Satire*

<sup>63)</sup> THEODOR W. ADORNO, *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/M. 1973, S. 42.

<sup>64)</sup> KRAUS, *Aphorismen* (zit. Anm. 5), S. 60.

*Vorstellungen machen, heißt die Verdienste des Holzes gegen die Rücksichtslosigkeit des Feuers ins Treffen führen.* Nun muß ja freilich der Brennstoff kein Verständnis für die Wärme haben und der Anlaß mag sich so weit überschätzen, daß er sich durch die Kunst beleidigt fühle. (16) *Aber das Verhältnis der Satire zur Gerechtigkeit ist so: Von wem man sagen kann, daß er einem Einfall eine Einsicht geopfert habe, dessen Gesinnung war so schlecht wie der Witz. Der Publizist ist ein Lump, wenn er über den Sachverhalt hinaus witzig ist. Er steht einem Objekte gegenüber, und wenn dieses der polemischen Behandlung noch so unwürdig war, er ist des Objektes unwürdiger.* (17) *Der Satiriker kann nie etwas Höheres einem Witz opfern; denn sein Witz ist immer höher als das [,] was er opfert. Auf die Meinung reduziert, kann sein Witz Unrecht tun; der Gedanke hat immer Recht. Er stellt schon die Dinge und Menschen so ein, daß keinem ein Unrecht geschieht.* (18) *Er richtet die Welt ein, wie der Bittere den verdorbenen Magen: er hat nichts gegen das Organ.* (19) *So ist die Satire fern aller Feindseligkeit und bedeutet ein Wohlwollen für eine ideale Gesamtheit; zu der sie nicht gegen, aber durch die realen Einsichten durchdringt.* Das Lamentieren ist unnütz und ungerecht. (\*5) *Die sich beleidigt fühlen, unterschätzen mich; sie halten sich für meine Objekte, und da fühle ich mich beleidigt.*<sup>65)</sup>

#### Zum Vergleich die Aphorismenfolge aus ›Pro domo et mundo‹ 1912:

- (1) Was man mir als Einwand bringt, ist oft meine Prämisse. Zum Beispiel, dass meine Polemik an die Existenz greift.
- (2) Ich habe dennoch nie eine Person um ihretwillen angegriffen, selbst dann nicht, wenn sie mit Namen genannt war. Wäre ich ein Journalist, so würde ich meinen Stolz darein setzen, einen König zu tadeln. Da ich aber dem Gewimmel der Kärrner zu Leib gehe, so ist es Größenwahn, wenn sich ein Einzelner getroffen fühlt. Nenne ich einen, so geschieht es nur, weil der Name die plastische Wirkung der Satire erhöht. Meine Opfer sollten nach zehn Jahren künstlerischer Arbeit so weit geschult sei, daß sie das einsehen und das Lamentieren endlich aufgeben.
- (3) *Der Satire Vorstellungen machen, heißt die Verdienste des Holzes gegen die Rücksichtslosigkeit des Feuers ins Treffen führen.*
- (4) Ungerechtigkeit muß sein; sonst kommt man zu keinem Ende.
- (5) Zu meinen Glossen ist ein Kommentar notwendig. Sonst sind sie zu leicht verständlich.
- (6) Ich bin bereit, dem kleinsten Anlaß zu viel Ehre zu erweisen, sobald mir dazu etwas einfällt.
- (7) Ich betrachte es als mein unveräußerliches Recht, das kleinste Schmutzstäubchen, das mich berührt, in die Kunstform zu fassen, die mir beliebt. Dieses Recht ist ein dürftiges Äquivalent gegenüber dem Recht des Lesers, nicht zu lesen, was ihn nicht interessiert.
- (8) *Die Satire wählt, nimmt und kennt keine Objekte. Sie entsteht so, daß sie vor ihnen flieht und sie sich ihr aufdrängen.*
- (9) *Kann ich dafür, daß die Halluzinationen und Visionen leben und Namen haben und zuständig sind?*

<sup>65)</sup> Die Fackel Nr. 338 v. 6. 12. 1911, S. 1–2. Das Beispiel zieht schon Kipphoff heran, um allgemein auf die Nähe von Glosse und Aphorismus zu verweisen (PETRA KIPPHOFF, Der Aphorismus im Werk von Karl Kraus. Phil. Diss., München 1961, S. 56–57).

(10) *Kann ich dafür, daß es den M. wirklich gibt? Habe ich ihn nicht trotzdem erfunden? Wäre er Objekt, ich wählte besser. Erhebt er Anspruch, von der Satire beleidigt zu sein, beleidigt er die Satire.*

(11) *Ich wähle den Stoff nicht, ich ziehe ihn vom Stoff ab und wähle den Rest.*

(12) *Wäre der Inhalt meiner Glossen Polemik, so müßte mich der Glaube, die Menge der Kleinen dezimieren zu können, ins Irrenhaus bringen.*

(13) Der Tropf, der nicht nur kein Weltbild hat, sondern es auch nicht sieht, wenn es ihm die Kunst entgegenbringt, muß von einer satirischen Synthese so viel zu seinem Verständnis abziehen, daß ein nichts (!) übrig bleibt, denn dieses versteht er, und er gelangt auf dem ihm gangbaren Wege der Vereinzelnung bis zu den Anlässen, die der Satiriker hinter sich gelassen hat, er identifiziert sich liebevoll mit dem Detail, gegen das sich nach seiner Meinung der Satiriker gewendet hat. Der Tropf muß sich auch durch eine Satire getroffen fühlen, die ihm nicht gilt oder weitab von seiner Interessenssphäre niedergeht.

(14) Ich weiß nicht, ob der Philister ein Vakuum im Weltenraume vorstellt oder ob er nur die Wand ist, die von dem Geist durch eine Toricellische Leere getrennt bleibt. Aber ob Minus oder Schranke, er muß gegen die Kunst prinzipiell feindselig reagieren. Denn sie gibt ihm ein Bewußtsein, ohne ihm ein Sein zu geben, und sie treibt ihn in die Verzweiflung eines cogito ergo non sum. Sie würde ihn zum Selbstmord treiben, wenn sie nicht die Grausamkeit hätte, ihn bei lebendigem Leibe zum Beweise der seiner Nichtexistenz zu zwingen. Ob ein Bild gemalt oder ein Witz gemacht wird, der Philister führt einen Kampf ums Dasein, indem er die Augen schließt oder sich die Ohren zuhält.

(15) Ein Witz kann noch durch die stoffliche Erheiterung für die tiefere Bedeutung entschuldigen. Ist der Philister aber von der Partei derer, denen auch die stoffliche Beleidigung gilt, so wird er rabiat.

(16) *Das Verhältnis der Satire zur Gerechtigkeit ist so: Von wem man sagen kann, daß er einem Einfall eine Einsicht geopfert habe, dessen Gesinnung war so schlecht wie der Witz. Der Publizist ist ein Lump, wenn er über den Sachverhalt hinaus witzig ist. Er steht einem Objekt gegenüber, und wenn dieses der polemischen Behandlung noch so unwürdig war, er ist des Objektes unwürdiger.*

(17) *Der Satiriker kann nie etwas Höheres einem Witz opfern; denn sein Witz ist immer höher als das [,] was er opfert. Auf die Meinung reduziert, kann sein Witz Unrecht tun; der Gedanke hat immer Recht. Er stellt schon die Dinge und Menschen so ein, daß keinem ein Unrecht geschieht.*

(18) *Der Gedanke richtet die Welt ein, wie der Bittere den verdorbenen Magen: er hat nichts gegen das Organ.*

(19) *Die Satire ist fern aller Feindseligkeit und bedeutet ein Wohlwollen für eine ideale Gesamtheit; zu der sie nicht gegen, aber durch die realen Einsichten durchdringt.*

(20) Es gibt keinen so positiven wie den Künstler, dessen Stoff das Übel ist. Er erlöst vom Übel. Jeder andere lenkt davon nur ab und läßt es in der Welt, welche dann das schutzlose Gefühl umso härter angreift.<sup>66)</sup>

Kraus stellt für seinen zweiten Aphorismenband nicht nur die in der ›Fackel vorabgedruckten Aphorismen zusammen, er sichtet auch andere Texte wie

<sup>66)</sup> KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 286–290.

diese Glosse auf ihre ‚aphoristische Brauchbarkeit‘ hin.<sup>67)</sup> Die Sätze 3, 9 und 12 kann er unverändert übernehmen, für die Nummer 8 tilgt er lediglich die Konjunktion („denn“), in Nummer 11 formt er aus Relativsatz und Vergleich einen selbstständigen Satz. In Nummer 10 tilgt er den Namen („M.“ statt „Münz“) und nimmt eine stilistische Präzisierung vor („besser“ statt „anders“). Die Nummern 15 bis 19 kann er fortlaufend in Aphorismen umsetzen, er hat dazu nur in Nummer 16 die Konjunktion „aber“ und in Nummer 18 den Konjektor „so“ zu eliminieren sowie ebenda das Personalpronomen zu ersetzen. Aus der Glosse über das „weitverbreitete Missverständnis der Feindseligkeit“ ist eine Aphorismenfolge zum Wesen der Satire geworden. Die Aphorismen aus dem Kontext der Glosse stehen nun ihrerseits aber alles andere als isoliert: Sie sind in einen neuen aphoristischen Kontext überführt, ein Verfahren, wie es im ersten Teil schon en detail nachgewiesen werden konnte.

Aphorismus 1 geht von dem äußeren Anlass aus; 2 syntaktisch verbunden („dennoch“) und also, wenn man so will, noch ungenügend ‚durchaphorisiert‘, ist er ein apologetischer Kommentar zum äußeren Anlass samt der Namensnennung, ein Motiv, das in 6 („kleinster Anlaß“), 7 („kleinstes Schmutzstäubchen“), 8 („Objekte“), 9 („Namen“), 10 („M.“), 13 („Tropf“) und 14 und 15 („Philister“) unterschiedlich deutlich, von der Abstraktion bis zur konkreten Sigle, weiter- und mit dem entsprechenden literarischen Thema (Satire) zusammengeführt wird, wie es 3 explizit aufnimmt. Dieses erfährt nun seinerseits seine aphoristische Entfaltung in 4, 8 (die Ungerechtigkeit der Satire) und 11 (Anlass der Satire) und wird zusammengeführt in 16; 17 nimmt den „Witz“ in 15 und die „Gerechtigkeit“ in 16 auf und stellt gemeinsam mit 18 das Thema in den generellen, für Kraus eminent wichtigen Kontext: die Antithese „Gedanke“ – Meinung; 19 und 20 bieten die letzte Aufgipfelung: die Rolle des Künstlers, der gottgleich „von dem Übel“ erlöst, für „eine ideale Gesamtheit“.<sup>68)</sup>

<sup>67)</sup> Im Text in der Reihenfolge von „Pro domo et mundo“ nummeriert und kursiv deutlich gemacht.

<sup>68)</sup> Es bleibt eine Frage, für deren Beantwortung man sich allerdings im Hypothetischen verlore: Warum hat Kraus nicht die folgenden, ebenso leicht herauszulösenden Sätze zu Aphorismen isoliert?

\*1 Ich stehe niemand in der Welt gegenüber und bin das Wohlwollen selbst. Ohne Ansehen der Person reagiere ich auf Geräusche, und interessiere mich nicht für die Richtung, aus der sie kommen.

\*2 Ich kann mit ruhigem Gewissen sagen, daß ich noch nie einen zum Objekt meiner Satire genommen oder gar gewählt habe. Hätte ich da etwas dreinzureden, so wäre ich nicht Satiriker und würde eine bessere Wahl treffen.

\*3 Die Würdigkeit der Objekte mag den Wert der Polemik bestimmen; aber Name oder Andeutung eines Kleinen, oder was irgend von ihm in einer Satire steht, ist Kunstelement.

\*4 Motive und Absichten prüfe ich nicht. Die sind unbesehen gut oder schlecht. Nichts ist der Satire egal.

Die Nähe zu Anekdote und Glosse bewirkt im ersten Aphorismenband gelegentlich, wenn auch selten, dass sogar das Gesetz der aphoristischen Konnektionslosigkeit durchbrochen ist:

Ein schönes Kind hört an der Wand eines Schlafzimmers ein scharrendes Geräusch. Sie fürchtet, es seien Mäuse, und ist erst beruhigt, da man ihr sagt, nebenan sei ein Stall und ein Pferd rühre sich. ‚Ist es ein Hengst?‘ fragt sie und schläft ein.

Dasselbe Mädchen konnte einmal von einem, der ihr nachgegangen war, sagen: ‚Er hatte einen Mund, der küßte von selbst.‘<sup>69)</sup>

Neben Essay und Glosse sind Briefe besonders geeignet für ‚aphoristische‘ Entnahmen durch ihre Autoren.<sup>70)</sup> So schreibt Kraus an Frank Wedekind am 17. Dezember 1905 über seine Geliebte Bertha Maria Denk: ‚Wenn ihre Sinne schweigen, verlangt sie nur mehr nach dem Mann im Mond.‘<sup>71)</sup> Im März des folgenden Jahres kann man in der ›Fackel‹ unter anderem diesen Aphorismus lesen: ‚Wenn die Sinne der Frau schweigen, verlangt sie den Mann im Mond.‘<sup>72)</sup> Sein Briefwechsel mit dieser Geliebten selbst hat ihn gleichfalls mehrfach zu aphoristischen Selbstexzerpten angeregt, wie die folgenden Gegenüberstellungen belegen:

Ich weiss, Du wirst in der Berührung mit der Banalität nicht banal. Diese sieht ja doch nur das Gehäuse mit dem schönen Ziffernblatt und erfährt höchstens, wie viel’s geschlagen hat. Mir ist es die letzte Wohlthat, die ich meinen Sinnen wünsche, von Zeit zu Zeit Deinem komplizierten Räderwerk nahe stehen zu dürfen. (März 1908)

Es kann aber eine Wohlthat der Sinne sein, von Zeit zu Zeit einem komplizierten Räderwerk nahe zu stehen. Die Anderen sehen nur das Gehäuse mit dem schönen Ziffernblatt; und es ist bequem, zu erfahren, wie viel’s geschlagen hat. Aber ich habe die Uhr aufgezogen.<sup>73)</sup>

In der Anekdote hält der Wächter dem Dieb das Licht, wenn dieser stehlen geht. Der Geist Deiner Sinnlichkeit, schöne Diebin, kann nur solche unbewußten Helfer brauchen, keine bewußten. Ich hatte heute das allergrößte Vergnügen an Dir, weil ich den unbewussten gespielt habe. (14./15. März 1908)<sup>74)</sup>

---

\*5 Die sich beleidigt fühlen, unterschätzen mich; sie halten sich für meine Objekte, und da fühle ich mich beleidigt.

<sup>69)</sup> Die Fackel Nr. 256 v. 5. 6. 1908, S. 16f. (KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 18).

<sup>70)</sup> Der Aphorismus erwächst nicht selten aus dem Brief, im 19. Jahrhundert bei Rahel Varnhagen von Ense und Alexander von Villers, im 20. Jahrhundert neben Kraus und Benjamin auch bei Ernst Bertram und vor allem bei Elazar Benyoëtz (vgl. FRIEDEMANN SPICKER, Kurze Geschichte des deutschen Aphorismus, Tübingen 2007, S. 70).

<sup>71)</sup> Zit. nach HUGH SALVESEN, Ambivalent alliance: Frank Wedekind in Karl Kraus’ periodical „Die Fackel“. Diss. Cambridge 1981, S. 137.

<sup>72)</sup> Die Fackel Nr. 198 v. 12. 3. 1906, S. 1; KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 14.

<sup>73)</sup> Die Fackel 251–52 v. 28. 4. 1908, S. 40; KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 32.

<sup>74)</sup> Zit. nach HUGH SALVESEN, A Pinch of Snuff from Pandora’s Box. New Light on Karl Kraus and Frank Wedekind, in: Oxford German Studies 12 (1981), S. 122–138, hier S. 130–133.

Wenn der Dieb in der Anekdote stehlen geht, so hält ihm der Wächter das Licht. Eine solche Situation ist auch den Frauen nicht unerwünscht.<sup>75)</sup>

Im März/April 1908 schreibt er ihr: „Deine Augenbrauen sind Gedankenstriche. Aber sie wölben sich zu Triumphbogen der Wollust.“ Und: „Ich muss Dir immer von neuem für diese Feste des Nichtwiedererkennens danken!“<sup>76)</sup> In die ›Fackel‹ werden die Sätze entpersönlicht, aber im Übrigen unverändert aufgenommen:

Mit Frauen muß man, wenn sie lange fort waren, Feste des Nichtwiedererkennens feiern.<sup>77)</sup>

Ihre Brauen waren Gedankenstriche – manchmal wölbten sie sich zu Triumphbogen der Wollust.<sup>78)</sup>

Gleichermaßen ist bei Benjamin im Einzelfall nachzuweisen, dass er nicht nur prägnante Formulierungen oder Definitionen,<sup>79)</sup> sondern auch ganze Aphorismen selbst aus dem ursprünglichen Zusammenhang löst und ihnen in isolierter Stellung neue Bedeutung zuweist. „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne ein solches der Barbarei zu sein.“<sup>80)</sup> Das steht so schon in einem Aufsatz über Eduard Fuchs.<sup>81)</sup> In seinem Brief vom 10. Januar 1924 an Florens Christian Rang heißt es: „Die Betrachtung des Verhältnisses vom Werk und seiner ersten Eingebung, die alle Umstände der gegenwärtigen Arbeit mir nahelegten, führt mich zu der Einsicht: jedes vollkommene Werk ist die Totenmaske seiner Intuition.“<sup>82)</sup> Die Nr. XIII in dem Stück „Ankleben verboten“ der ›Einbahnstraße‹ lautet dann: „Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption.“<sup>83)</sup>

<sup>75)</sup> Die Fackel 251–52 v. 28. 4. 1908, S. 41; KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 30. Kraft hat schon 1956 festgehalten, dass viele der Aphorismen durch Loslösung aus dem ursprünglichen Zusammenhang entstanden sind (WERNER KRAFT, Karl Kraus. Beiträge zum Verständnis seines Werkes, Salzburg 1956, S. 201). Ein Sonderfall lohnt schließlich festgehalten zu werden: Bei der Überarbeitung seiner Aphorismen in der ›Fackel‹ gehen aus einem „Tagebuch“-Text, an den ehemaligen Nahtstellen verändert und zum Teil verkürzt und zugespitzt, drei Aphorismen für ›Sprüche und Widersprüche‹ hervor (Fackel Nr. 256, v. 5. 6. 1908, S. 28–30; KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 113–114).

<sup>76)</sup> Zit. nach SALVESEN, A Pinch of Snuff (zit. Anm. 74), S. 131.

<sup>77)</sup> Die Fackel 251–52 v. 28. 4. 1908, S. 37.

<sup>78)</sup> Ebenda, S. 41. In das Buch werden die entsprechenden Aphorismen einmal in ein scharfes Ambivalenzverhältnis zu dem vorangehenden („Nicht die Geliebte, die entfernt ist, sondern Entfernung ist die Geliebte“) gestellt, einmal in einen Kontext weiblicher Sinnlichkeit eingebettet (KRAUS, Aphorismen (zit. Anm. 5), S. 29 und 27). Vgl. dazu oben S. 28.

<sup>79)</sup> So erscheint „Kritik ist Mortifikation der Werke“ (WALTER BENJAMIN, Gesammelte Schriften. Bd. I, S. 357) zuerst in einem Brief an Florens Christian Rang vom 9. 12. 1923 (WALTER BENJAMIN, Gesammelte Briefe. Hrsg. von CHRISTOPH GÖDDE und HENRI LONITZ, Frankfurt/M. 1995 ff., Bd. II, S. 393), die Definition der Aura als „einmalige Erscheinung, so nah sie sein mag“ von 1936 (DERS., Gesammelte Schriften, Bd. 2, S. 479) wörtlich in der „Kleinen Geschichte der Photographie“ von 1931 (ebenda, S. 378).

<sup>80)</sup> BENJAMIN, Werke und Nachlass. Bd. I, S. 696.

<sup>81)</sup> Ebenda, Bd. 2, S. 477. Die Beispiele schon bei DETLEV SCHÖTTKER, Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins, Frankfurt/M. 1999, S. 46f.

### III Zusammenfassung

Der Aphorismus innerhalb eines Aphorismen**buches** ist in doppelter Weise, in seiner Nicht-Beziehung wie in seinen Beziehungen zu interpretieren, zum einen als isolierbare Einheit, zum andern innerhalb seiner spezifischen Kotexte. Das erweisen die Einzelanalysen, vor allem von Kraus' eigener Neuordnung für ›Sprüche und Widersprüche‹, von Kaspers Kotextualisierungen auf diversen Ebenen und von Kessels Organisation der ›Gegengabe‹. Diese Einsichten schließen an das an, was in Einzelfällen zur Aphorismen**reihe** schon geleistet ist. Neumanns Bemerkungen zu „Aphorismus und Aphorismengruppe“ und dem „Aphorismus im Wechselspiel von einzelнем Satz und komponierter Gruppe“ bei Goethe lassen sich insoweit verallgemeinern.<sup>84)</sup>

Diese Doppelbeziehung auf einen internen und externen Sinnhorizont hin ist es auch, die beim Binnenaphorismus zu einer adäquateren Rezeption führen kann. Die Probleme sind hier in dem Maße größer, in dem der Aphorismus eingebunden ist. Relativ unproblematisch ist sein Platz im Drama. Zwar ist er von der Sentenz in ihrer Aussagewertigkeit immer noch abzusetzen, der Blick in die Werkstatt Nestroys und Schnitzlers zeigt dessen ungeachtet die Schnittstellen.

Eine Vielzahl unterschiedlicher Fälle von Einbindung ist in der Prosa zu beobachten, in narrativer wie diskursiver gleichermaßen. Auch hier sind es Bearbeitung oder Neuverwendung, die eine Detailuntersuchung für Roman und Aphorismus bei Kessel, für Glosse und Aphorismus bei Kraus möglich machen. Der Romancier Kessel erlaubt in der Gegenüberstellung mit seinen ›Aphorismen‹ genauere Einsichten, in den Monologen und Diskussionen seines alter ego Brecher, in den Auseinandersetzungen der beiden Protagonisten und schließlich auch im Erzählerkommentar. Kraus' ‚zweite Fassung‘ in ›Pro domo et mundo‹ ist in beiden Hinsichten exemplarisch: für den Binnenaphorismus wie für den Aphorismus im (neuen) Kotext. Dadurch, dass in der Komposition von Aphorismen nach der Funktionalität ihrer Glieder gesucht werden muss, verstärken sich auch die Indizien dafür, dass sich die Wende von einem merkmalfaften zu einem funktionalen Gattungsverständnis abzeichnet, wie es sich schon mehrfach angedeutet hat.

<sup>82)</sup> BENJAMIN, Briefe (zit. Anm. 79), Bd. II, S. 406.

<sup>83)</sup> WALTER BENJAMIN: Einbahnstraße. Hrsg. von DETLEV SCHÖTTKER unter Mitarbeit von STEFFEN HAUG (= Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe 8), Frankfurt/M. 2009, S. 34.

<sup>84)</sup> GERHARD NEUMANN, Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe, München 1976, S. 647–727, bes. 723ff.