

Die Sprache als Mittel der Enthüllung: Hypokrisie und Ideologie in *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus

Mădălina TVARDOCHLIB

Drd.; Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy;

E-Mail: madalina.tvardochlib@gmail.com

Abstract: This article focuses on the relationship that the famous 20th century Viennese satirist Karl Kraus had with the major newspapers, particularly *Die Neue Freie Presse*. The aim is to argue that the language was the main means by which Karl Kraus unmasked the hypocrisy and ideology of Bourgeois Viennese society. In language he found both the problem and the solution to his social criticism, the central points of which represent the foreshadowing of his monumental World War I-drama, *The Last Days of Mankind*. The analysis of two characters in the play, Alice Schalek and Moritz Benedikt, shows us how Kraus used language to expose them as archetypes of their Zeitgeist.

Key Words: Social criticism, mass-media, *The Last Days of Mankind*, Fin-de-siècle Vienna, cultural identity, hypocrisy, ideology;

Ziel des ersten Teils dieses Beitrags ist es, die Phänomene der Doppelzüngigkeit in der Wiener Presse des 20. Jahrhunderts, wie sie von Karl Kraus dargestellt wurden, zu analysieren. Es soll verdeutlicht werden, was genau der Autor enthüllen wollte und warum. Nachdem alle relevanten Aspekte der krausschen Pressekritik anhand der in der *Fackel* veröffentlichten Artikel präsentiert wurden, werden die Widerspiegelungen seiner Ansätze und Annahmen in seinem Weltkriegsdrama, *Die letzten Tage der Menschheit*, behandelt.

Der Satiriker Kraus gründete die Zeitschrift *Die Fackel*, sein Hauptwerk und wichtigste Form der Kommunikation mit der Öffentlichkeit, 1899 als Gegenbeispiel zur zeitgenössischen Presse und mit dem pädagogischen Ziel, den Leser gegen unethische Artikel in anderen Zeitungen zu immunisieren. Er war von der Heuchelei der Presse überzeugt und betrachtete Journalisten als die Wurzel allen Übels, sowohl in der Vorkriegszeit als auch während des Kriegs. Die Tageszeitungen waren Instrumente, um Massenhysterie zu erzeugen und staatliche Propaganda zu verbreiten. Deswegen schien es ihm wesentlich, den Lesern das richtige Lesen der Zeitungen beizubringen und Kraus sah sich als Lehrmeister darin. Seine Vorbilder waren die Zeitschrift *Die Zukunft* von Maximilian Harden in Berlin und *La Lanterne* in Paris, die zwischen 1868 und 1870 herausgegeben worden war und in der der Antinapartist Henri Rochefort publizierte. Die von Kraus herausgegebene satirische Zeitschrift erschien in unregelmäßigen Abständen und in unterschiedlichem Umfang bis zu seinem Tod im Jahr 1936 und genoss schon seit der ersten Publikationsnummer am 1. April 1899 großen Erfolg. Es wurden auf Anhieb 30.000 Exemplare verkauft und *Die Fackel* wurde schnell zu einer neuen Institution der Wiener Presse. Den Höhepunkt der Popularität erreichte sie in der Vorkriegszeit, als ca. 29.000 bis 38.000 Exemplare verkauft wurden. In der Nachkriegszeit ging der Verkauf ständig zurück, bis auf 10.000 Exemplare in Kraus' letztem Lebensjahr¹. Obwohl man *Die Fackel* oft als Ein-Mann-Zeitschrift bezeichnet, wurden vor allem am Anfang auch Beiträge von Mitarbeitern, wie zum Beispiel die des deutschen sozialdemokratischen Parteivaters Wilhelm Liebknecht, des Politikers Josef Schöffel, des Architekten Adolf Loos, des Juristen Heinrich Lammasch und des serbischen Politiker Milovan Milovanović – die der letzten zwei Genannten anonym –, veröffentlicht. Ab

¹ Vgl. Zohn, Harry: *Karl Kraus*. Übersetzung Ilse Goesmann. Frankfurt am Main: Anton Hain Verlag, 1990.

1911, ab Nummer 338, schrieb Kraus die Zeitschrift sozusagen alleine, welche bis 1936 insgesamt 922 Nummern, also mehr als 20.000 Seiten, von denen nur ca. 5.000 Seiten von Mitarbeitern verfasst wurden, umfasste.

Obwohl *Die Fackel* zweifellos organisch mit der Stadt Wien, die als Quelle und Ziel der Artikel diente, verbunden ist, begann Kraus mit der Nummer 263 *Die Fackel* auch in Deutschland in Form einer speziellen Ausgabe drucken zu lassen, was auch seinem Projekt, nach Deutschland umzuziehen, entsprach. Auf den öffentlichen Erfolg der *Fackel* reagierte die österreichische Presse mit Schweigen und tat so, als würde sie die Existenz der Zeitung ignorieren. Dem wirkte Kraus durch die Veröffentlichung von Rezensionen und Erwähnungen der *Fackel* im Ausland entgegen. Diese Art der Stellungnahme auf seine Schriften war ihm nicht nur bekannt, sondern eine Tatsache, über die er sich, zu jeder sich bietenden Gelegenheit, lustig machte. Sowohl *Die Fackel* als auch *Untergang der Welt durch schwarze Magie*, unsere Hauptquellen für die Erforschung der Beziehung, die Kraus zur Presse hatte, sind reich an Beispielen imaginärer oder nicht-imaginärer Situationen und Dialoge, in denen der „Fackelkraus“ für alle Lächerlichkeiten gesellschaftlicher, kultureller und wirtschaftlicher Probleme verantwortlich gemacht wird. Dieser „Fackelkraus“ wird so zu einem umgekehrten, gespiegelten Bild dessen, was Kraus sein wollte. Sein Alter Ego ist der ewige Sündenbock der Wiener Gesellschaft und gewissermaßen ein Gegenstück zu Moritz Benedikt².

Die Rolle der Presse im 19. Jahrhundert und am Anfang des 20. Jahrhunderts darf nicht unterschätzt werden. Diese entwickelte sich ab 1848 rasant und wurde zum wichtigsten Organ, das die öffentliche Meinung bildete und beherrschte. Es wurde

² Moritz Benedikt (1849-1920) – österreichischer Publizist, ab 1872 Redakteur der *Neuen Freien Presse* in Wien, ab 1880 Mitherausgeber und von 1908 bis zu seinem Tod Chefredakteur der Zeitung. Gelangte durch seine Tätigkeit zu einem sehr großen Vermögen. Wegen seiner äußerst wirtschaftliberalen Haltung von Karl Kraus scharf kritisiert.

häufig festgestellt, dass die Redakteure größere Befugnisse zur Beeinflussung der öffentlichen Meinung hatten als die Regierungsbehörden. Dies führte dazu, dass jede Partei ihre Interessen von einer Tageszeitung vertreten lassen wollte: die *Neue Freie Presse* war das Organ der mächtigen liberalen Partei und *Die Arbeiter-Zeitung* das der Sozialdemokratie, *Die Christliche Volkspresse* und *Die Reichspost* standen für die christlichsoziale Partei. Bedeutend waren auch die *Deutsche Zeitung*, das *Deutsche Volksblatt* und die *Ostdeutsche Rundschau*, die alle die Interessen der Deutschnationalen vertraten. Es gab auch eine große Zahl humoristischer Blätter und das *Wiener Extrablatt*, das Boulevardthemen, also Mord- und Liebesgeschichten veröffentlichte. Als Mitglied der Presse genoss man Privilegien, die als selbstverständlich galten.

Obwohl die *Neue Freie Presse* das Hauptziel der Kritik von Kraus war, war sie nicht nur für die Politik der damaligen Regierungsformen bezeichnend, sondern für die österreichische Presse im Allgemeinen. Die Presse erhielt im Gegensatz zu Frankreich keine direkten staatlichen Bestechungsgelder, fürchtete jedoch die Zensur, die bereits lange vor dem Ersten Weltkrieg existierte. Darüber hinaus konnte die österreichische Regierung die Presse leicht gewinnen, indem sie im Interesse der Zeitungsbesitzer finanzielle Zugeständnisse machte. Diese Praxis war so weit verbreitet und üblich, dass sie allgemein akzeptiert wurde. Die Rolle der Presse bei der Förderung fragwürdiger Unternehmungen wurde beim Finanzcrash von 1873 hinreichend deutlich. Diese Zeitspanne vor dem Ersten Weltkrieg wurde als Ära des Zeitungsbarons bezeichnet, der sowohl Eigentümer als auch Herausgeber war und somit das Kapital als auch die redaktionellen Richtlinien kontrollierte. Wegen der engen Verbindungen zwischen der Finanzwelt und der Presse wurden die Zeitungen hauptsächlich dazu benutzt, die öffentliche Meinung zu manipulieren und nicht dazu, die Menschen zu informieren.

Besonderes Gewicht wird auch auf die Beziehung zwischen den Zeitungen und dem Aufstieg des Nationalismus und dessen

Rolle bei der Unterstützung des Krieges gelegt. Neue Technologien ermöglichten es, Zeitungen in großen Mengen zu drucken und ihre Massenaufgabe, gepaart mit der Wertschätzung der Gesellschaft, verlieh ihnen enorme Macht. Die Zeitungen waren jedoch in keiner Weise für die politischen und gesellschaftlichen Konsequenzen ihrer Artikel verantwortlich. Kraus behauptet nicht ohne Grund, dass sie nicht nur Maschinen zur Herstellung von Massenhysterie wären, sondern auch in der Lage, einen Krieg zu beginnen. Dies mag wie eine seiner typischen Übertreibungen erscheinen, aber es gibt ein konkretes Beispiel dafür: Der Journalist Sigmund Münz berichtete im Juni 1910, der König von Griechenland glaube, dass das griechische Volk Ansprüche auf die Insel Kreta habe, wonach die osmanische Regierung mit dem Krieg drohte, bis die Aussage öffentlich widerrufen wurde. Im August 1911, während der Zweiten Marokkokrise, war die Lage abermals angespannt, als derselbe Journalist von feindseligen Bemerkungen eines englischen Diplomaten, Sir Fairfax Cartwright, gegenüber Deutschland berichtete. Dies endete mit einem Dementi des Diplomaten.

Auch die Tatsache, dass alle Zeitungen außer *Die Fackel* auch Werbeanzeigen beinhalteten, bedeutete für Kraus das Fehlen eines möglichen Anspruchs auf Objektivität. Besonders besorgniserregend war die übliche Verschleierung von Werbung als Nachrichtenartikel. August Zang, der Gründer von *Die Presse*, sagte, dass sein Ideal eine Zeitung sei, wo alle Zeilen von Sponsoren bezahlt werden würden. Man war natürlich skeptisch bezüglich der Frage, ob sich eine Zeitung ohne Anzeigen finanzieren könne, aber Kraus gelang es. *Die Fackel* machte ab 1913 keine Werbung mehr und verkaufte auf dem Höhepunkt ihrer Popularität höhere Auflagen als einige der erfolgreicheren Tageszeitungen.

Das Fehlen jeglicher Ethik zusammen mit den finanziellen Interessen der Inhaber als oberstes Ziel führte zu einem allgemeinen Mangel an Qualität oder Idealen. Die *Neue Freie Presse* würde alles drucken, was Aufsehen erregen würde, ohne die

Fakten zu prüfen. Beispiele gab es genügend dafür, unter anderem den pseudowissenschaftlichen Brief von Kraus, in dem er behauptete, Zivilingenieur Berdach zu sein und das „Tellurian-Erdbeben“ zu erklären, welcher rasch veröffentlicht wurde, oder den Prozess Friedjung vom Dezember 1909. Die zwei Essays *Prozeß Friedjung* (Dezember 1909) und *Untergang der Welt durch schwarze Magie* (Dezember 1912) sind die besten und kohärentesten Analysen von Kraus, die den Mythos von der Erlösung durch Krieg und die Kritik der Anfälligkeit der öffentlichen Meinung behandeln. In dem erstgenannten Essay erkennt Kraus, dass die österreichische Ineffektivität oder die zufällige Weise, in der viele öffentliche Entscheidungen getroffen werden, nicht das größte Problem seien, sondern die Tatsache, dass die Fehler der Vergangenheit ignoriert würden. Durch seine Äußerung „Nicht daß die österreichischen Ereignisse keinen Grund haben, aber daß sie keine Konsequenz haben, ist trostlos. Es geschieht so viel, und es geschieht nichts. (...) Das ist die österreichische Geschichte: daß im Konflikt des Zufalls mit der Dummheit Ereignisse entstehen“³ macht uns Kraus auf Zusammenhänge aufmerksam, die erst im Laufe des Krieges in ihrem ganzen Umfang zu beobachten sein werden.

Die Zeitungen, insbesondere die *Neue Freie Presse*, waren die Hauptquelle der Inspiration und das Hauptziel seiner Kritik. Schon Anfang 1900 antwortet der *Fackel*-Herausgeber sehr klar auf die Frage, warum er diese Zeitung als Hauptangriffsobjekt gewählt habe:

Weil ich sie für mehr halte als für eine Zeitung, die ihre Abnehmer mit Nachrichten und Annoncen bedient. Weil mir der Offenbarungsglaube, mit dem unser Bürgerthum jede ihrer Aeüßerungen entgegennimmt, ein alle Entwicklung hierzulande lähmendes Uebel scheint. (...) Wenn unsere Presse sich als das gäbe, was sie wirklich

³ Kraus, Karl: Prozess Friedjung. In: Ders.: *Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Frankfurt am Main 1994, S. 23.

ist, als Element der kapitalistischen Weltordnung wohl sein muss, um wie viel besser stünde es um uns!⁴

Die *Neue Freie Presse* war das führende Informationsorgan für die jüdische liberale Bourgeoisie, die sowohl die Interessen der Finanzwelt als auch der Regierung repräsentierte und den zunehmenden Nationalismus unterstützte. Es handelte sich nicht um eine beliebige Zeitung, sondern um die einflussreichste Zeitung in Zentraleuropa, die Edward Timms „the bible of the economically dominant bourgeoisie“⁵ nennt. Die Zeitung wurde auch zur primären Ausdrucksform des Liberalismus, des neuen Glaubens besonders für Juden aus der Provinz. So repräsentierte und beinhaltete sie zwei Aspekte, die Kraus ständig kritisierte: die kapitalistische Weltordnung und der Anspruch auf moralische Überlegenheit. Es wäre schwer, wenn nicht unmöglich, zu beurteilen, wie *Die Fackel* ohne ihren Gegenpart gestaltet worden wäre, da die Entwicklung der *Fackel* eine Symbiose mit der *Neuen Freien Presse* bildete. Die *Neue Freie Presse* war in der Lage den Diskurs nicht nur zu beeinflussen oder zu steuern, sondern auch zu schaffen. Letztendlich ist Kraus' wichtigste Behauptung, dass die Sprache der Zeitungsartikel einen Mangel an Vorstellungskraft verursachte. Die These, wenn man sie aus all den obskuren Referenzen und ihren hundert Inkarnationen ausgräbt, ist einfach. Da für den Leser jedes Ereignis unnötigerweise detailliert geschildert wird und da er immer Auskünfte bekommt, wie und was er denken soll, bedarf er keiner Vorstellungskraft oder Mechanismen zur Verarbeitung der erhaltenen Informationen mehr. Folglich verliert der Leser auch das Bedürfnis, und die Fähigkeit, Empathie zu empfinden. Aber wie genau begründet dies Kraus?

⁴ Kraus, Karl: *Die Fackel*. Band 1: Nr. 28, Januar 1900, München, 1976, S. 6.

⁵ Timms, Edward: *Karl Kraus Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven&London, 1986, S. 32.

Mit Sprache beschäftigte er sich sein Leben lang und seine Sensibilität für sie war sowohl eine seiner brilliantesten Eigenschaften als auch seine Schwäche. Er hatte die Tendenz, die stilistische Qualität eines Textes der zugrunde liegenden moralischen Qualität gleichzusetzen. Daher sah er auch den romantischen und impressionistischen Stil von Nachrichtenartikeln als eine der Hauptmöglichkeiten, die Öffentlichkeit in die Irre zu führen. Er beschuldigte Zeitungsautoren mit einem anachronischen Erzählstil ernsthafte militärische Auseinandersetzungen in mittelalterliche Geschichten von heroischem Mut zu verwandeln. Durch das Reduzieren aller Nachrichten auf dieselbe Stilformel, ob sie über eine Schlacht während der Balkankriege oder über die neuste Operette berichteten, gerieten die Leser in ein Meer von Klischees und begannen in diesen Begriffen zu denken – so Kraus. Die Öffentlichkeit verlöre das Gefühl der nüchternen Tatsachen des Krieges und der harten Realitäten und Tragödien der einzelnen Todesopfer. Wie Edward Timms klar hinweist, hatte die Sprache der Massenkommunikation, die in Zeitungen verwendet wurde, Wörter in Fetische verwandelt, für die Männer im Krieg kämpfen und sterben mussten. Die Gesellschaft der 1910er Jahre, betrachtet aus der Perspektive der Beschreibung der Ereignisse in Zeitungsartikeln, zeigt ein Bild von Europäern, die mit der malerischen Welt der 1830er Jahre verbunden sind. In dieser Hinsicht ist ein zu analysierender Schlüsselbegriff die Militärromantik, die sich auf das romantische, bilderbuchartige mentale Bild bezieht, das die Menschen vom Krieg vor und in den ersten Monaten des Ersten Weltkriegs hatten. Dieses Phänomen ist seitdem sowohl in den von Soldaten verfassten Memoiren als auch in der literarischen und historischen Sekundärliteratur umfassend dokumentiert und besprochen worden, sodass es keine ausführliche Erklärung benötigt. Kraus würde die Autoren der Zeitungsartikel nicht nur wegen Propaganda anklagen, sondern weil sie das Leben der Menschen zu Konsumgütern für die Öffentlichkeit gemacht haben. Er besteht mehrmals darauf, dass die Presse nicht davor

zurückschreckt, Ereignisse zu erfinden oder zumindest zu manipulieren, damit die Realität ihren Interessen entspricht. In Bezug auf die Artikel, die *Die Neue Freie Presse* anlässlich des Prozesses Friedjung veröffentlichte, schrieb Kraus Folgendes: „Noch heute ist der Ton der Neuen Freien Presse auf diese entfernte Freude am Waffenhandwerk gestimmt, und darin erreicht ihre Berichterstattung über den Prozeß Friedjung geradezu eine künstlerische Höhe, daß sich hier wirklich das Phrasentum der Beschreibung mit dem Phraseninhalte der Handlung deckt.“⁶. Kraus betrachtete die Maske als das Schlüsselsymbol der Gesellschaft, in der er lebte. In diesem Sinne interpretierte er die täglichen Ereignisse wie diese und hob die Doppelzüngigkeit und den Unterschied zwischen Sein und Schein hervor.

Dieser Artikel untersucht, wie Karl Kraus die Sprache als Hauptwerkzeug benutzte, um die Heuchelei seiner Zeit zu demaskieren. Die Sprache machte nicht nur Wortspiele möglich, sondern ermöglichte es dem Satiriker auch, die unbewussten Bedeutungen der Verwendung bestimmter Phrasen hervorzuheben. Dies ist Teil seines Kampfes gegen Slogans und Klischees, die als Antwort auf die mangelnde Moral der Presse kamen. Der Höhepunkt seiner Reaktion auf den Schlagwörterwahn ist das Drama *Die letzten Tage der Menschheit*. Der zweite Teil des Artikels gibt konkrete Beispiele für die Art und Weise, wie Kraus die Sprache als Mittel der Enthüllung der bürgerlichen Moral in *Die letzten Tage der Menschheit* verwendet. Die Dinge an sich sprechen zu lassen schafft er durch das häufige Wechseln der Sprachregister, das die ideologische Anschauung von verschiedenen sozialen Milieus indirekt aufzeigt. Dazu enthüllt er die Hypokrisie des Kriegseinsatzes, indem er nationalistische Initiativen wie die „provisorische Zentralkommission des Exekutivkomitees der Liga zum Generalboykott für Fremdwörter“ parodiert.

⁶ Kraus, Karl: *Prozess Friedjung* in „Untergang der Welt durch schwarze Magie“. Frankfurt am Main 1994, S. 23.

Es war eine für Kraus typische Methode, Zeitgenossen zu vereinzeln und als Vertreter eines Paradigma darzustellen. Basierend auf dieser Angewohnheit ist Edward Timms in der Lage, vier Hauptmodi für die Behandlung solcher Ziele, die in Bezug auf die satirische Typologie neu erstellt wurden, in Theorien zu formulieren: Feigl, Bahr, Salten und Benedikt. Er nennt diese „Grundtypen des geistigen Elends“⁷ und jeder stellt ein Vergehen, eine Perspektive und ein Paradigma dar. Mit Herbert Feigl und Felix Salten unternahm Kraus keine so andauernde und wichtige Polemik wie mit Hermann Bahr und Moritz Benedikt. Es wird jedoch angenommen, dass sie feuilletonistische Vielseitigkeit (Salten) und persönliche Rachsucht (Feigl) repräsentieren und somit einige der grundlegenden gesellschaftlichen Mängel darstellen. Bahr wurden journalistische Doppelspurigkeit und Publicity-Stunts (wie wir sie heute nennen würden) vorgeworfen. Kraus war der Meinung, dass er seine Artikel so formulierte, dass seine Texte eine Reaktion des Lesers hervorriefen und gelesen und diskutiert würden. Eine seiner Gesten, die Kraus sowohl in *Die Fackel* als auch in *Die letzten Tage der Menschheit* ausführlich kommentiert, ist der Brief, den er, an Hofmannsthal gerichtet, am 26. August 1914 im *Neuen Wiener Journal* veröffentlicht⁸. Kraus veröffentlicht später den Brief in der *Fackel*⁹ und kommentiert ihn, was deutlich den engen Zusammenhang zwischen dem Material in der *Fackel* und in *Die Letzten Tage der Menschheit* bestätigt. In Szene I, 19 lässt Kraus einen Zyniker Hofmannsthal den Brief vorlesen, was den Dichter zuerst irritiert und danach, je mehr aus dem pathetischen Brief gelesen wird, quält. Diese Szene bekräftigt nur Kraus' bekannte Ansicht, dass Bahr in erster Linie der Doppelmoral schuldig sei und die Medien benütze, um die Aufmerksamkeit auf seine Werke oder

⁷ *Ebd.*, S. 54.

⁸ Bahr, Hermann: „Gruß an Hofmannsthal“ im *Neuen Wiener Journal*, Nr. 7483/1914, S. 6.

⁹ Kraus, Karl: *Die Fackel. Nr. 423-425 (1916)*. München: Zweitausendeins Verlag, 1976, S. 41-52.

Autoren aus seinem Kreis zu lenken. Als solches ist Bahr das Paradebeispiel für die kranke Kulturszene in Österreich, die Literatur dem Journalismus unterordnet und ethische Integrität verkauft, also das Gegenteil dessen, was die intellektuelle Elite ideell darstellen sollte. In diesem Brief behauptet er zum Beispiel, er habe keine Ahnung, wo Hofmannsthal sei, aber er glaube, dass er irgendwo an der Front verloren gegangen sei. Es war jedoch öffentlich bekannt, dass die für die kulturelle Reputation des Imperiums wertvollsten Autoren vor jeder Gefahr geschützt und für das Innenministerium, insbesondere im Kriegsarchiv, tätig waren, meistens beim Verfassen propagandistischer Texte. Weitere Schriftsteller wie Ludwig Ganghofer, Alexander Roda Roda, Alfred Kerr, Hans Müller¹⁰ und Otto Ernst werden im Stück persifliert. Symbolträchtiger wird dieselbe Idee in Szene II, 35, wo ein namenloser Dichter ein patriotisches Gedicht mit der emphatischen Zustimmung seiner Kollegen deklamiert.

Kraus machte Moritz Benedikt, der von 1908 bis zu seinem Tod 1920 Chefredakteur der *Neuen Freien Presse* war, aus der

¹⁰ Vgl. auch Szene III, 9, die sich im Kriegsarchiv abspielt und die militärische Leistung der Schriftsteller ironisiert. Hier verwendet Kraus Material aus dem Feuilleton „Cassian im Krieg“ in der *Neuen Freien Presse*, (6.09.1914) und „Deutschland steht auf“ (25.08.1914) von Hans Müller für seine Collage. Die Szene wird in der *Fackel*, Nr. 546-550 (1920), S. 10 kommentiert. Das Fragment dient auch als Zusammenfassung seiner Kernideen zur Funktion der Figuren in seinem Drama: „Die Leser der folgenden Szene waren der Meinung, ich hätte die Sätze, die ich dem Hans Müller in den Mund lege, erfunden. Als ob man so etwas erfinden könnte und als ob mein Anteil an diesen Gestaltungen darüber hinausginge, daß ich zu allem, was es gab, am rechten Ort und zur rechten Zeit die Anführungszeichen gesetzt habe. Es ist die tragische Bestimmung meiner Figuren, das sprechen zu müssen, was sie selbst geschrieben haben und so auf eine Nachwelt zu kommen, die sie sich ganz anders vorgestellt haben. Mein Verdienst besteht nicht darin, irgendetwas erfunden zu haben, sondern darin, daß man glaubt, ich müsse es erfunden haben, weil man nicht glaubt, daß man es erlebt haben könne“.

Perspektive des archetypischen Mythos wegen seines beruflichen Verhaltens, das aus Kraus' Sicht zur Zerstörung der Zivilisation führte, zum Antichristen. Diese Ansicht wurde rückblickend auch von anderen, obwohl weniger dramatisch, geteilt. Ein Hinweis darauf ist die Tatsache, dass Benedikts Todesanzeige in der *London Times* ihn mehr als jeden anderen Mann für den Untergang Österreichs verantwortlich zeichnet. Er wird auch als das größte böse Genie der Habsburger Monarchie bezeichnet. Es ist dann offenbar zu erwarten, dass Kraus ihn auch als Figur im Epilog des Dramas *Die letzten Tage der Menschheit* neu interpretiert. Er wird nicht nur als Raubtier (Herr der Hyänen), sondern auch als Antichrist selbst gezeigt. Der Diskurs von Moritz Benedikt im Epilog ist eine Zuspitzung dessen, was Kraus im *Untergang der Welt durch schwarze Magie* geschrieben hat. Dies wird jedoch durch die Wiederholung der Idee deutlich, dass die Druckerschwärze (als Symbol für die Rolle der Presse), die in der Gesellschaft vorkommt, die Hauptursache der Katastrophe sei.

Wir haben im ersten Teil des Beitrags über den impressionistischen Stil gesprochen, den viele Zeitungsautoren verwendet haben, um über Schlachten an der Front zu berichten, welche im Gegensatz zu Kraus' Ideal von einem kalten und unpersönlichen Stil für Kriegsberichte stand.

Dieses Phänomen wird von Kraus in der Figur der Alice Schalek synthetisiert. Alice Schalek war wie Moritz Benedikt eine Zeitgenössin von Kraus und als Schriftstellerin von Reisefeuilletons und Kriegsberichten während des Ersten Weltkrieges tätig. Sie war die einzige Kriegsberichterstatterin des k.u.k. Kriegspressequartiers. Geprägt sind ihre Berichte von der Front durch das Festhalten an Vorstellungen von Kriegen, wie sie bereits vor dem Ersten Weltkrieg vermittelt wurden. Schaleks Veröffentlichungen stellen lebendige, aber stark subjektiv gefärbte Berichte von der Front dar. Ihr journalistisches Werk aus dieser Zeit ist charakterisiert durch eine Trivialisierung des

Krieges, und was Kraus macht, ist nicht mehr, als Teile aus ihrem in *Die Neue Freie Presse* erschienenen Artikel in sein Drama zu übernehmen. Dazu stellt er die Szenen dar, wo sich Schalek die Front ansieht und zusammen mit den Armeeobersten Kaviar und Champagner hinter den Frontlinien genießt. Schalek ist für Kraus viel mehr als nur die Vertreterin einer bestimmten Art von Journalismus. Er sieht sie von Naivität geprägt in dem Sinne, dass sie nicht versucht den Leser zu täuschen. Sie sieht und repräsentiert den Krieg in ihren Schriften als Theater, weil sie Teil einer Generation ist, die *Theatrum mundi* immer und überall zu erleben glaubten, was typisch für die Wiener Gesellschaft der Jahrhundertwende war. Sie war kein Publikumsmanipulator, sondern das Publikum selbst: ein Inbegriff der Bourgeoisie und als solche eine lebende Karikatur des Zeitgeistes.

Obwohl das Problem der Karikatur oder des Kontrasts außerhalb des Rahmens dieses Artikels liegt, ist es für jeden Leser von Kraus offensichtlich, dass er eine Vorliebe dafür hat. Darüber hinaus war er als radikaler Denker auch empfänglich für das Motiv des Dualismus, da er durch sein Schreiben zwei Welten schuf: die reale und ihre Kopie. Die Kopie der realen Welt wird durch die Sprache als radikalisierte und offensichtlichere Version der realen Welt geschaffen. Kraus extrahiert und selektiert Bilder, Szenen und Charaktere aus seinem realen Leben in Wien und transformiert sie in Prototypen wie etwa Benedikt oder die Schalek, auf die er seine eigene Version der Realität aufbaut. In diesem Raum, der in den *Letzten Tagen der Menschheit* vollständig geformt ist, kann er die schmerzhaften Wahrheiten ausdrücken, die nur ihm in der realen Welt offensichtlich erscheinen. Indem er die Situationen und Charaktere grotesker macht, hofft er, diese Wahrheit auch für seine Leser sichtbar zu machen. Er sieht sich als Medium, um diese Beobachtungen zu verstärken, und verwendet die Sprache, um diese Wahrheiten zu entlarven. Die Situationen und Charaktere verraten ihre wahre Natur durch Sprache.

Literatur:

Primärliteratur:

- Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Bühnenfassung des Autors*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2017.
- Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2016.
- Kraus, Karl: *Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994.
- Kraus, Karl: *Die Fackel*. Band 1: Nr. 1-54 (1899-1900), München: Zweitausendeins Verlag, 1976.
- Kraus, Karl: *Die Fackel*. Band 7: Nr. 398-507 (1914-1919), München: Zweitausendeins Verlag, 1976.

Sekundärliteratur:

- Abeles Iggers, Wilma: *Karl Kraus: A Viennese Critic of the Twentieth Century*. Hague: Martinus Nijhoff Verlag, 1967.
- Bohn, Volker: *Satire und Kritik: Über Karl Kraus*. Frankfurt am Main: Athenaion Verlag, 1974.
- Carr, Gilbert J.; Edward Timms (Hgg.): *Karl Kraus und Die Fackel: Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte*. München: Iudicium Verlag, 2001.
- Djassem, Irina: *Die verfolgende Unschuld: Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2011.
- Filed, Frank: *The Last Days of Mankind: Karl Kraus and his Vienna*. London, Melbourne, Toronto: Macmillan Verlag, 1967.
- Kohn, Caroline: *Karl Kraus*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 1966.
- Scheichl, Sigurd Paul; Edward Timms (Hgg.): *Karl Kraus in neuer Sicht: Londoner Kraus- Symposium*. München: Edition Text + Kritik Verlag, 1986.

- Schneider, Manfred: *Die Angst und das Paradies des Nörglers: Versuch über Karl Kraus*. Frankfurt am Main: Syndikat Verlag, 1977.
- Schorske, Carl E.: *Viena fin-de-siècle: politică și cultură*. Übersetzung Claudia Ioana Doroholschi und Ioana Ploșteanu, Iași: Polirom Verlag, 1998.
- Timms, Edward: *Karl Kraus Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven & London: Yale University Press, 1986.
- Zohn, Harry: *Karl Kraus*. Übersetzung Ilse Goesmann. Frankfurt am Main: Anton Hain Verlag, 1990.