

# Über die Folgen humanistischer Bildung und die Grenzen des Galgenhumors

Vom glorreichen zum chlorreichen Krieg bei Karl Kraus und anderen

von Evelyne Polt-Heinzl (Wien)

Nichts blieb, wie es gewesen war. Zuerst geschah die Veränderung langsam, dann in ungeheuerlicher Schnelligkeit. Wenige waren, die gleich am Anfang merkten, daß die Menschen nie wieder so leben würden wie vor dem August 1914.

(Oskar Maurus Fontana)

## (1) Marstheater – oder: Auch ein Kriegsgott ist ein Gott

„Strotzende Volkskraft und Wehrkraft und Streitkraft [...]. Gewohnt immer nur mit Abstraktionen herumzuwerfen“, neigt der pathetische Zeitgenosse „zum Chauvinismus. Ebenso zum Klassizismus. Im Hellenentum schwelgt er“, und alles was die Endsilbe -tum führt „ist ihm überhaupt sympathisch“. So heißt es im Manifest gegen die „Phrasencharlatane“ in Bertha von Suttners 1893 erschienenem Roman mit dem leider abschreckenden Titel *Die Tiefinnersten*.<sup>1</sup> Das ist ein möglicher Schlüssel zur Erklärung der Kriegsbegeisterung der Intellektuellen im Jahr 1914. Ein Hinweis darauf findet sich auch in der ersten Szene des ersten Aktes von Karl Kraus' Tragödie *Die letzten Tage der Menschheit*. „Heut steht im Leitartikel, daß eine Lust is zu leben“, so ein namenloser Intellektueller, „[g]länzend wie er sagt, der Glanz antiker Größe durchleuchtet unsere Zeit.“<sup>2</sup>

Die humanistische Bildung in den Gymnasien versorgte Generationen von jungen Männern – das erste Realgymnasium, an dem Mädchen maturieren konnte, führte 1911 Eugenie Schwarzwald – mit synchronisierten Bildern „antiker Größe“. Unter der Herrschaft des Rohrstabs verbrachten die männlichen Pubertierenden Jahre ihres Lebens mit dem Deklinieren und Konjugieren griechischer und lateinischer Nomen und Verben, um die heroisierenden Schlachtenbeschreibungen ordnungsgemäß übersetzen zu können, und bekamen Weltgeschichte als lückenlose Folge von Siegen und Niederlagen militärischer Auseinandersetzungen präsentiert. Die Bedingungen des autoritären Schulbetriebs wurden um 1900 vermehrt problematisiert, die vermittelten Inhalte nicht.

Diese Inhalte sind ein einigendes Band zwischen Vätern und Söhnen, also der Generation, die den Krieg heraufbeschwor und dann im Hinterland verwaltete, und jener, die ihn an der Front erlebte. Der alte Biach, in Kraus' Stück der Idealtypus des bürgerlich-liberalen *Neue Freie Presse*-Lesers, verzweifelt, wie sein Autor, zunehmend am Fortgang des Krieges und fordert „kategorisch“: „Ein Demosthenes wäre nötig, um Einsicht und Klarheit zu schaffen.“ (2/71) Ein Demosthenes würde, so der Subtext, Regeln und Moral des antiken Kriegshandwerks zurückbringen – so wie es die antiken Texte in den Köpfen abgespeichert

haben. „Warum ward ich nur ausersehen, den Thersites zu rehabilitieren, und nicht auch den Achilles zu entehren. Warum wurde mir nicht die Körperkraft, die Sünde dieses Planeten mit einem Axthieb umzulegen?“ (2/225) Das fragt sich der *Nörgler am Schreibtisch* in der vorletzten Szene des Stücks und beschwört damit ein letztes Mal vor dem Visionenreigen des Epilogs das Bild des heroischen Kampfes Mann gegen Mann.

„Kriege sind Prozesse der Läuterung und Reinigung, sind Saatfelder der Tugend und Erwecker der Helden“ (1/50), lässt Kraus den *Verehrer der Reichspost* sagen, und das ist eine verengende Zuschreibung. Nicht weil ein *Reichspost*-Leser diese Haltung nicht teilen würde, sondern weil sie Commonsense der Gesamtgesellschaft war. Selbst Arthur Schnitzler notiert im charakteristischen Telegrammstil seiner Tagebücher am 27. Juli 1914: „Patriotische‘ Empfindungen. Dazugehörigkeit.“<sup>3</sup> Auch wenn rasch Ernüchterung folgte, der Taumel hatte ihn doch gestreift. In seiner *Komödie der Verführung*, an der Schnitzler über zwei Jahrzehnte arbeitete, bis der Krieg dem Stoff die finale Struktur verpasste, schwärmt Staatsanwalt Braunigl von der reinigenden Wirkung eines Krieges, „nicht nur in politischer Hinsicht, auch ethisch und moralisch sozusagen.“<sup>4</sup> Die Nachricht von der Kriegserklärung erreicht die Gesellschaft am Ende des Stücks in einem idyllischen dänischen Badeort. Das ist ein realistischer Kommentar in die Zukunft, denn die geschlossene Gesellschaft der Besitzenden und Einflussreichen bekommt Kriegsfolgen meist nur als Renditenerhöhung zu spüren.

Musil publizierte im September 1914 seinen Essay *Europäertum, Krieg, Deutschtum* in der *Neuen Rundschau*, in dem er verkündete: „Der Tod hat keine Schrecken mehr, die Lebensziele keine Lockung. Die, welche sterben müssen oder ihren Besitz opfern, haben das Leben und sind reich: das ist heute keine Übertreibung, sondern ein Erlebnis, unüberblickbar aber so fest zu fühlen wie ein Ding, eine Urmacht [...]“<sup>5</sup> Auch bei Musil hat sich bald nach der Mobilisierung Ernüchterung breit gemacht, und die Analyse der kollektiven Ekstase wird ihn ein Leben lang beschäftigen, in seinem Stück *Die Schwärmer* genauso wie im Romanprojekt *Der Mann ohne Eigenschaften*.

Das Problem mit Wortkonstrukten aus der Ur-Werkstatt hat Bertha von Suttner allerdings schon 1893 erkannt. „Phrasencharlatane“ haben eine prinzipielle Tendenz: „Je vager und ihnen selber unverständener das Ding ist, welches sie sagen wollen, desto nachdrücklicher, desto eindringlicher bringen sie es vor; daher dieser Mißbrauch der Superlative, dieses Häufen und Verdoppeln der gleichen Ausdrücke: eigen, eigenst, ureigenst; – tiefe, tiefste Urtiefe; – innere, nach Innen, im Innersten, selbstinnerliche Urinnerlichkeit. [...] Die Silbe ‚Ur‘, welche so etwas verstärkendes, bis in die rückwärts liegende Unendlichkeit erweiterndes an sich hat“<sup>6</sup> genießt in diesem Zusammenhang größte Autorität.

„Wir waren blind [...] es handelt doch alles vom Krieg, was wir in der Schule gelesen haben. Cäsar, Homer, sogar Platons Staat regiert die Kaste der Krieger. Wie konnten wir glauben, daß gerade wir, daß unsere Zeit verschont bleiben soll, daß es lauter Märchen sind, die man uns vorerzählt, daß das aufgehört hat, was immer und immer war.“<sup>7</sup>

Dieses Resümee über seine Gymnasialjahre bzw. über den Zusammenhang von humanistischer Bildung und Kriegsvorbereitung lässt Max Brod in seinem 1931 erschienen Roman den Titelhelden Stefan Rott bei Kriegsausbruch ziehen.

## (2) Nicht der richtige Krieg

„Sonst hat auch der Krieg an Ihnen nicht immer einen so überzeugten Verächter gefunden“, sagt der Optimist, darauf der Nörgler: „Sonst war der Krieg ein Turnier der Minderzahl und jedes Beispiel hatte Kraft. Jetzt ist er ein Maschinenrisiko der Gesamtheit“ (1/157). Dieses wiederholte „Sonst“ lässt sich als Rechtfertigung der Kriegsbegeisterung der ersten Stunde lesen, als Dimensionen und Dauer des Geschehens noch nicht absehbar waren. „Ich weiß genau, daß es zu Zeiten notwendig ist, Absatzgebiete in Schlachtfelder zu verwandeln, damit aus diesen wieder Absatzgebiete werden. Aber eines trüben Tages sieht man heller und fragt, ob es denn richtig ist, den Weg, der von Gott wegführt, so zielbewußt mit keinem Schritte zu verfehlen“,<sup>8</sup> formuliert Kraus in seiner ersten öffentlichen Vorlesung – von ihm pathetisch als „Anrede“ bezeichnet – nach Kriegsausbruch, am 19. November 1914 im Mittleren Konzerthausaal in Wien. Sie enthält schon viele Themen und Beobachtungen, die in den *Letzten Tagen der Menschheit* dann szenisch umgesetzt werden. Eine Reihe davon betreffen das sekundäre Geschäft mit dem Krieg in Unterhaltungsindustrie und Alltagskultur. Dass „Animierkneipen ein 42-Mörser-Programm ankündigen“<sup>9</sup> etwa wird in Akt III/Szene 43 *Ein Wiener Nachtlokal* nachgestellt. „Der Feind selbst müßte zugeben, es is ein Bombenerfolg“, sagt der Besitzer stolz, darauf ein Gast: „Wos Bomben! Bomben sind Krepierln gegen solche Schlogler!“ (1/331). Kinos, die Sascha-Filme über das Morden und Sterben im Feld zeigen, kommen ebenso vor (II/Szene 28) wie der vom k.u.k. Kriegsfürsorgeamt angelegte „Schützengraben im k.k. Prater“ (II/Szene 8), wo ein Orchester aus Kriegsversehrten für musikalischen Schwung sorgte. Eine Modezeitschrift präsentiert als Modell Nr. 4389 das „Kostüm ‚Mörsergeschütz‘ aus glattem Satin, mit Mörserapplikationen; ein großes Mörsermotiv als Kopfputz“ (2/52), und zur Zeichnung der achten Kriegsanleihe soll die Höchstbieterin einen Kuss von Publikumsliebbling Hubert Marischka bekommen (V/Szene 43).

Trotzdem distanziert sich Kraus im November 1914 noch nicht vollständig von der Vorstellung, dass vielleicht noch „der kleinste Krieg immer eine Handlung [war], die die Oberfläche gereinigt und ins Innere gewirkt hat.“<sup>10</sup> Es ist das, was in diesem Krieg aus dem Ruder läuft und die ‚klassische‘ Vorstellung vom ‚sauberen‘ Krieg Mann gegen Mann, Achill gegen Hektor, zerstört, gegen das Kraus anschreibt. Am Beginn steht gleichsam die narzisstische Kränkung, in den hehren Erwartungen getäuscht worden zu sein, als evident wurde, dass aus dem erwarteten glorreichen nur ein Chlor-reicher (Giftgas-)Krieg geworden ist. „Denn was die Eingebung eines Chemikers, die doch schon die Wissenschaft entehrt, mit der Tapferkeit zu tun haben soll und wie der Schlachtenruhm sich einer chlorreichen Offensive verdanken kann, ohne im eigenen Gas der Schande zu ersticken, das ist das einzige, was noch unerfindlich ist.“ (1/275) Auf die Frage, „[b]is wohin“ er „in der technischen Entwicklung der Waffe“ noch mitgehe, antwortet der Nörgler: „Keinen Schritt weit, aber wenn's denn sein muß, bis zur Armbrust. Natürlich ist es für eine Menschheit, die es fürs Leben unerlässlich findet, einander zu töten, gleichgiltig, wie sie's besorgt, und der Massenmord praktischer. Aber ihr romantisches Bedürfnis wird von der technischen Entwicklung enttäuscht. Es sucht seine Befriedigung doch nur in der Auseinandersetzung von Mann zu Mann.“ (1/276) Und

dieses romantische Bedürfnis samt den dazugehörenden Bildern – von Schlachtenruhm und heroischem Kampf mit Axt oder Armbrust – ist Kraus keineswegs fremd, auch wenn er die künftige Option biologischer Kriegsführung voraussah, „Seuchen statt wie bisher nur als Folgerscheinungen des Kriegs gleich als Kriegsmittel zu verwenden.“ (1/276)

„Krieg ist mir erst, wenn nur die, die nicht taugen, in ihn geschickt werden“,<sup>11</sup> heißt es in der „Anrede“ vom November 1914, und auch diese Zuschreibung an einen ‚richtigen‘ Krieg wird im Stück vom Nörgler wieder aufgenommen: „Am Ursprung dieses Unheils hatte ich Gott gebeten, es in Stadt und Staat die Mißgebornen fühlen zu lassen, daß es vollbracht ist. Aber er hat nicht *ihr* Blut genommen zur Sühne für die Tat, die am Anfang war, das Blut der Betrüger, der Hinfälligen und der Gottesverräter. Er ließ sie dafür das Blut der andern opfern und unversehrt den Mord der Welt überleben.“ (2/203) Abgesehen davon, dass in der Aufzählung der gewünschten Opfer die „Hinfälligen“ doch überraschen, lässt sich die Vision insgesamt nicht einmal mit den Schlachtenbeschreibungen der antiken Literatur zur Deckung bringen: Auch vor Troja trafen nur die Besten aufeinander.

Dass der Krieg immer „die Besten“ ausliest „für den Tod, nämlich die Jungen, Starken, Tüchtigen“,<sup>12</sup> ist eines der zentralen gesellschaftspolitischen Argumente der pazifistischen Bewegung Bertha von Suttners, die im übrigen schon 1889 in ihrem Roman *Die Waffen nieder!* den Kampf gegen die Phrase – der Generäle, der Zeitungen, aber auch der Soldatenfrauen – aufnahm. Vier Jahre später erschien der erwähnte Roman *Die Tiefinnersten*, der den Kampf gegen den „Phrasencharlatan“<sup>13</sup> zum Programm erhebt. Den Zusammenhang zwischen den hohlen Phrasen des Idealismus, dem beschworenen Geist der Antike und dem Militarismus lässt sie in der Rede eines „tiefinnersten“ Professors so zusammenfließen: „Im Gegensatz zu der trostlos rohen, industriell nüchternen, gänzlich entgöttlichten Gestaltung der modernen Weltanschauung, lassen Sie uns den Idealismus betrachten, welcher schon den Geist des Griechentums durchtränkt hat, unter dem Einfluß des Christentums zu höchster ethischer Blüte entfaltet worden, und auch in Zukunft – wofern die Menschheit nicht gänzlich versinken soll – wieder siegreich die momentan drohende Versumpfung überwinden wird.“<sup>14</sup> Worte sind die „gefährlichen Behälter, die da alle Begriffe, die man zufällig einmal in ihre Form gethan, wie einen Sprengstoff komprimieren, um dann, wo sie als Urteile hinfallen, als sinnverheerende Granaten zu platzen“,<sup>15</sup> lautet der Kommentar eines Mitglieds im Verein gegen die Phrasenrede.

Weil Kraus von Beobachtungen im Hinterland ausgeht, spielen im Stück die Pressemeldungen bzw. unmittelbar die Extraausgaben der Zeitungen eine tragende Rolle. Sie waren freilich keine ‚Erfindung‘ des Ersten Weltkriegs, nun aber, „in einer Epoche, die so leicht geneigt ist, die Extraausgabe für das Ereignis zu halten“,<sup>16</sup> folgten sie immer rascher aufeinander, und die jeweilige Schlagzeile wurde von Kolporteuren im öffentlichen Raum mit lauter, oft dialektal eingefärbter Stimme ausgerufen. Damit drangen die Kriegshandlungen und mit den Ausrufern Vertreter der verarmten Unterschicht in das Territorium der besseren Gesellschaft vor, bis zur Sirk-Ecke vor dem Hotel Bristol. Auch eigene Zeitungsformate wurden gegründet, wie das *Wiener 8 Uhr-Blatt*, das die *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung* bereits am 17. August 1914 ankündigte, mit der Versicherung, es werde „alle bis knapp vor dem Erscheinen eintref-

fenden offiziellen Depeschen von den Kriegsschauplätzen“ und „Originalberichte der eigenen Kriegsberichterstatter“ enthalten.<sup>17</sup>

Möglich wurde diese Beschleunigung der Informationsvermittlung durch das Netz der Kriegsberichterstatter und die Fortschritte der Nachrichtentechnologie, eine der Branchen mit dem größten kriegsindizierten Technologieschub, was sich zahlenmäßig festmachen lässt. Die Nachrichtentruppe der deutschen Armee etwa war mit 550 Offizieren und 5.800 Mann in den Krieg gezogen und kehrte 1918 mit 4.381 Offizieren und 185.000 Mann zurück.<sup>18</sup> Deshalb schien Kraus schon im November 1914 das „Telegramm“ die Wurzel des Übels: „Hätten die Staaten die Einsicht, mit der allgemeinen Wehrpflicht vorlieb zu nehmen und auf die Telegramme zu verzichten – wahrlich, ein Weltkrieg wäre gelinder.“<sup>19</sup> Die Presse aber mache im Dienste der Sensationierung hemmungslos vom „Telegramm“ Gebrauch. „Schwächlinge wurden stark, uns unter das Rad des Fortschritts zu bringen. Und das hat sie [die Presse] vermocht, sie allein, die mit ihrer Hurerei die Welt verdarb! [...] das ist ihre Kriegsschuld!“ (2/230)

Dass dieser Krieg nicht der ‚richtige‘ Krieg ist, paraphrasiert Kraus in den *Letzten Tagen der Menschheit* unermüdlich mit der Protokollierung von Grausamkeiten auf allen Ebenen wie die Ermordung von Kriegsgefangenen (V/Szene 13), die Gnadenlosigkeit der Standgerichte (IV/Szene 37), die Camouflage der Realität beim Besuch des Kaisers an der Front (V/Szene 37), militärische Strafsanktionen und Brutalität gegen die Zivilbevölkerung. Zu den Auswüchsen gehört auch die fatale Verschränkung von Krieg und Religion mit dem Feldkuraten als „wackere Sündenabwehrkanone“ (2/241). „Man macht aus Schrapnellkugeln Rosenkränze und dafür aus Kirchenglocken Kanonen. Wir geben Gott, was des Kaisers, und dem Kaiser, was Gottes ist. Man hilft sich gegenseitig, wie man kann.“ (1/282) Im Hinterland kommen dazu die Kampagnen zur Eindeutschung von Fremdwörtern, die Arbeitsbedingungen in den Fabriken unter dem Kriegsrecht, das für alle unter das Kriegsdienstleistungsgesetz gestellten Betriebe galt (I/Szene 29), oder die Zustände in den Lazaretten. Etwa die Elektroschock-Behandlung der Zitterer (IV/Szene 41), wie die rückenmarkverletzten Opfer der Schüttellähmung genannt wurden, die besonders unter dem Verdacht des Tachinierens standen.

Das stärkste Bild der allgemeinen Sittenverrohung ist, vielleicht mehr noch als die vielen Beispiele der gewissenlosen Rohheit der Generäle und Offiziere in der Etappe, die Episode jenes Leutnants, der eine Kellnerin erschießt, weil es keinen Wein mehr gibt, woraufhin sein Kamerad ausruft: „Is der Mensch unvorsichtig! Dafür kannst Zimmerarrest kriegen!“ (1/330) „Nichts von allem was wir stündlich berühren, ist unverändert geblieben, innen und außen, in Wert und Preis“, so der Nörgler, „[d]ie Front ist ins Hinterland hineingewachsen. Sie wird dort bleiben.“ (2/215f.) Hier produziert sie das Geduldsspiel „Russentod“, erfunden von Gräfin Taaffe (2/50), hier sorgt sie für die Militarisierung aller Bereiche und macht aus der Viktualienhandlung des Vinzenz Chramosta eine Groteske aus angemessener Autorität und devoter Unterordnung (III/Szene 6). Und die „heimkehrenden Krieger werden in das Hinterland einbrechen und dort den Krieg erst beginnen.“ (1/157)

### (3) Es gibt keinen richtigen Krieg

In Franz Werfels Roman *Barbara oder Die Frömmigkeit*, erschienen 1929, vermisst der Unternehmer Aschermann, ein Porträt des Kriegslieferanten Josef Kranz, eine gütige literarische Verarbeitung des Krieges und spricht dabei indirekt ebenfalls die Diskrepanz zwischen der Heroik der tradierten Kriegsbeschreibungen und der Wirklichkeit des technifizierten Krieges an: „[U]nsere Dichter und Schriftsteller waren dem Massenerlebnis des Krieges nicht gewachsen, weder im Aufschwung noch im Leid ... Kein Lied ist entstanden, kein Epos, das der Zeit würdig wäre ... Eine armselige Heerfahrt mit Speer und Schild, Pfeil und Bogen hat das Nibelungenlied gezeitigt ... Und der größte aller Kriege hat, soweit ich es übersehen kann, nichts hervorgebracht.“<sup>20</sup>

Kraus fragte schon im November 1914, ob „einer erstehen wird, der Stoff und Wort zur künstlerischen Einheit bringt“.<sup>21</sup> Die große Welle neuartiger Frontromane in Deutschland begann tatsächlich erst 1927/28 mit Arnold Zweigs *Streit um den Sergeant Grischa*, Ludwig Renns *Krieg* und Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*. War in den Kriegsbüchern bis dahin „der Krieg immer etwas ‚Außergewöhnliches‘“, wird er nun etwas „ungeheuer Gewöhnliches“, wie Joseph Roth über Siegfried Kracauers 1928 anonym erschienenen Roman *Ginster* schreibt.<sup>22</sup>

Und 1928 erschien auch der radikalste österreichische Antikriegsroman *Der anonyme Krieg* von Rudolf Geist, der mit aufgerissener Syntax und explodierender Grammatik keinen Zweifel lässt, dass es keinen richtigen Krieg gibt. Zentralfigur ist der skrupellose Wiener Rüstungsindustrielle Wilhelm Cäsar Boß, kurz W.C.B. genannt. Das erinnert lautlich nicht zufällig an WTB, Wolffs Telegraphisches Büro, die für die offizielle Kriegsberichterstattung zuständige Nachrichtenagentur, deren Meldungen Kraus immer wieder einspielt. Boß hat seine Metallfabrik rechtzeitig umgestellt und verdient prächtig, nicht zuletzt dank seines Ingenieurs Sulcer, der die Idee der „Strohbomben“ hatte, also Material sparender Blindbomben. Sulcer ist eine aalglatte, gewissenlose Teufelsfigur, Boß ein cholischer Borderliner mit einer Neigung zum Rührselig-Sentimentalen. Deshalb leidet er unter dem Hass seines Sohnes, der ihn in langen Briefen anklagt: „du machtest dir ein Bombengeschäft daraus, nicht mehr für die Armee ging es, sondern für deinen Bankfonds... ja, W.C.B.! Ich weiß, ihr betrügt die Armee, du und Herr Sulcer! Ich weiß, dieser Großmachtschuft weckte in dir den Millionendurst. Und du, die Zwitterseele von Anarchismus und Mammonismus, du bist wie hypnotisiert“.<sup>23</sup> Doch Franz Boß, der Sohn, lehnt sich zwar gegen den Vater auf, aber wie Franz Kafka eben nur in Briefen, nicht mit Taten. Dafür hat Franz kein Portefeuille, es reicht allenfalls zu Akten der Autodestruktion. Und so unterläuft er die Strategien seines Vaters und meldet sich freiwillig an die Front, obwohl der Vater Geld und Macht eingesetzt hat, den Sohn vom Kriegsdienst freizukaufen. Franz kommt just an die Isonzo-Front, wo die neuen, hochgiftigen W.C.B.-Bomben – also vermutlich Phosgenbomben – erstmals eingesetzt werden sollen, auch sie nur zum Teil gefüllt. Auch Boß selbst reist zur Erprobung der neuen Bomben an die Front, bleibt allerdings in der Etappe, wo die Frontbordelle stehen, die Chargen gut essen und viel trinken. Franz wird inmitten des Gemetzels wahnsinnig und glaubt Christus zu sein, die verzweifelt-

ten Soldaten, die als Kanonenfutter geopfert werden, glauben es mitunter auch. Einige von ihnen erhalten ein Gesicht und eine Geschichte, meist ahnungslose junge Kerle, die sich einer ‚Subordination‘ schuldig gemacht haben. Boß beobachtet via Triëder das Spektakel seiner Bomben und sieht, wie schließlich sein Sohn zerrissen wird.

Im Schlusswort nennt Geist sein Buch einen „real-psychologische[n] Ereignis- und Höllenbericht“<sup>24</sup> und fügt eine Hommage an Karl Kraus an. Geists Frontberichte sind voller Sarkasmus, George Grosz’scher Überzeichnung und greller Drastik, die die Einzigartigkeit des Romans ausmachen. Was Kraus direkt und auch bewusst plakativ kompiliert, spitzt Geist mit dem Messer seiner Groteske ins Schmerzhaft-Radikale zu.

Kraus nahm von Geists Roman zwar Kenntnis, allerdings nur in einer seiner peniblen Auflistungen aller publizistischen Erwähnungen seines Namens, über den Roman selbst verliert er kein Wort.<sup>25</sup> An Geist als potentielltem Mitbewerber war Kraus nicht interessiert. Seine Monopolstellung als Pazifist der ersten Stunde war – und blieb es bis heute – mit dem Erfolg der *Letzten Tage der Menschheit* einzementiert: Die erste Auflage der Buchausgabe 1922 von 5.000 Stück war rasch verkauft, noch im Dezember 1922 erschien eine zweite (5.000), die dritte (7.000) folgte im Oktober 1926.

#### (4) Phrasenmaschinerie

„Wenn Oesterreich den Krieg verliert, dann sind wir Verbrecher. Nur der Sieg rechtfertigt unser Geschäft; die Hoffnung auf den Sieg der Armee ist mein einziger moralischer Halt!“<sup>26</sup> So jammert W. C. Boß in Geists Roman in einer typischen Abmischung aus patriotischen Phrasen und persönlicher Existenzangst. Sein Ingenieur kontert ungerührt: „Eine große Zeit verlangt nicht Barone, sondern kalte Herzen; der Krieg ist eine Rache an der Menschheit. Uebrigens, rechnen wir [...]. Wieviel ist noch im Namen der Menschheit durch Edelbetrug an der Armee zu verdienen?“<sup>27</sup>

„In dieser großen Zeit“ war der Titel von Kraus’ erstem Vortrag nach Kriegsausbruch und die Phrase von der „großen Zeit“ durchzieht die gesamte Tragödie. Sie hatte sich allerdings in all den unwürdigen und skurrilen Zusammenhängen der zeitgenössischen Publizistik bis hinein in die Schulbücher durch Übernutzung rasch selbst aufgespießt. Und gegen die großen Phrasen der Kriegsverherrlicher hatte schon gut drei Jahrzehnte zuvor Bertha von Suttner polemisiert, auch in ihrem Klassiker *Die Waffen nieder!*. Dieses Buch zu lesen war Kraus allerdings stets „peinlich ausgewichen“.<sup>28</sup>

Auch die in das Stück einmontierten Kriegs-Metaphern hatten sich in der zeitgenössischen Publizistik zum Teil schon selbst gerichtet. Wenn in einem Gespräch über eine Operette das Wort „Bombenerfolg!“ fällt und unmittelbar darauf ein Zeitungsausrufer „Belgraad bombardiert –!“ (1/53) verkündet, dann besagt das nicht viel mehr, als dass der Krieg in alle Ebenen der Gesellschaft, auch in ihre Sprache eindringt – oder eben gerade nicht eindringt und weiterhin gedankenlos Metaphern verwendet werden, die an der Front blutige Realität sind. „Ja,

diese Redensarten entstammen samt und sonders der kriegerischen Sphäre und jetzt leben wir eben in ihr“, so der Optimist, darauf der Nörgler: „Wir tun es nicht. Sonst wäre der Schorf der Sprache von selbst abgefallen.“ (1/196) Das unterstellt indirekt auch, der ‚richtige‘ Krieg hätte selbst die Sprache einer Reinigung unterzogen. Den Einwand, er würde sich „an Auswüchse klammern“, weist der Nörgler mit dem Satz zurück: „Ein gesunder Stamm hat keine.“ (1/199) Auch darin klingt die Vorstellung der ausgebliebenen Reinigung genauso an wie Kraus' eigene Neigung zur Phrase, wo die Zeit von der „schauerlichen Symphonie der Taten [...] dröhnt“, „Federn in Blut tauchen und Schwerter in Tinte“<sup>29</sup> und sich der „Höllenschlund“<sup>30</sup> aufzut.

Was Kraus aus den Frontberichten in seine Dialoge hineinmontiert, versucht Alfred Polgar in der Glosse *Militärischer Kommentar* sprachanalytisch nach den Techniken der Leser(innen)lenkung zu befragen. Was dem stets gleichen Inhalt der Pressemeldungen nicht zu entnehmen ist, so Polgar, verrät ihre Sprache zuverlässig. „Einfache Satzstellung ist ein schlimmes, invertierte ein gutes Zeichen. [...] Vorangestellte Genitive lassen überhaupt immer eine optimistische Deutung des Schlachtberichtes zu: ‚Die Streitmacht des Zaren ...‘: Ungünstig. ‚Die zarische Streitmacht ...‘: Partie remise. ‚Des Zaren Streitmacht ...‘: Da war es ein Erfolg.“ Aussagekräftig sei immer auch die Zahl metonymischer Umschreibungen, die der Bericht verwendet. „Gerade und nüchtern redet er nur, wenn es schiefig. ‚Die italienischen Truppen ...‘: O weh! ‚Das welsche Schwert ...‘: Da haben wir's ihnen gegeben.“<sup>31</sup> Die Phrasen der Presseberichte sind insofern gerade nicht hohl, als sie – je nach ihrer Aufgeladenheit – gleichsam auf der Rückseite der Aussage einen manifesten Inhalt transportieren.

Andere kriegsrelevante Wendungen wiederum sind rein grammatisch schwer zu fassen. Die Formel vom „einrückend gemacht werden“ zeigt allerdings die notwendige Passivität der Objekte dieser Staats-Handlung unter der Herrschaft des Kriegsrechts schon an der Sprach-Oberfläche. Und wenn Bambula von Feldsturm sagt: „[N]a wart, den wer' ich einrückend machen“ (1/216), wird klar, dass es dabei um Machtfragen, aber auch um persönliche Rache gehen kann. Die „Wehrfähigkeit“, so wird im Stück aus dem Brief eines eingerückten Freundes zitiert, mache den einzelnen „zum wehrlosesten Geschöpf auf Gottes Erdboden“, er muss „vor der Willkür dieses hoffnungslosesten aller Kriege sozusagen ohnmächtig habtacht stehen.“ (2/190). Das war das Geniale am Titel von Leo Perutz' Roman *Wohin rollst Du, Äpfelchen...*, der im übrigen ebenfalls 1928 erschien. Die Formulierung ist dem russischen Volkslied *Ech, Jablotschko / Ach, Äpfelchen* entlehnt und ergibt ein griffiges Bild für die radikalen und schicksalhaften Brüche in den Lebensgeschichten der Zeit.

Schwammiger ist schon die Formulierung des „es sich gerichtet haben“. Immer wieder werden im Stück die besseren Söhne – auch und gerade aus Militärkreisen – eingespielt, die „hinauf“ gehen ins Kriegsministerium, um es sich zu „richten“. Die Formulierung klingt humorig und nach der gemüthlichen (alt)österreichischen Art, mit der sich die Oberen die Dinge in allen Lebenslagen zu regeln pflegen. Das ist allerdings nur eine Seite. Die andere ist das qualitativ Neue der Situation, das die Befindlichkeit wie die Literatur der 1920er Jahre nachhaltig prägen wird. Dass jene, „die die Menschheit wie eine Ware schieben, mit jenen, die die Ware schieben“,<sup>32</sup> in einer Personalunion verschmolzen, ergab ein Maximum an Machtfülle. Das omniprésente Bild des allmächtigen (Wirtschafts-)Führers in den

Romanwelten der 1920er Jahre, der die Geschicke ganzer Nationen in seiner Hand hält, erwuchs aus der Verschränkung dieser beiden Aspekte der Macht: Die in den Kriegsgeschäften angehäuften Reichtümer und die neue Qualität der Geldmacht, über Leben und Tod zu entscheiden – im Einzelfall durch Freikauf vom Kriegsdienst, im großen Maßstab durch die geschäftspolitisch rentable Verlängerung der Kriegshandlungen.

Das thematisiert auch Kraus in einigen Szenen. „Wer in diesem Kriege nicht reich wird, verdient nicht, ihn zu erleben“ (2/217), finden die beiden Schieberkönige Gog & Magog. Geschäfte ließen sich schließlich mit allen kriegführenden Parteien machen, „eine Fabrik als solche muß ja nicht das Neutralitätsprinzip wahren“ (1/302), sagt der nationalliberale Abgeordnete, der auch meint: „Ja, für unsere kulturelle Eigenart hat die Welt bisher zu wenig Verständnis gehabt und das wollen wir ihr jetzt mal gründlich einbläuen.“ (1/301)

## (5) Humor – Humoreske – Kippeffekte

Ein „Denkmal des Galgenhumors unserer Henker“ (2/87), die Fotografie von der in einem Dialog Optimist/Nörgler beschriebenen Hinrichtung des italienischen Freiheitskämpfers Cesare Battisti (IV/Szene 29), war der Buchausgabe als Frontispiz vorangestellt, das Schlussbild zeigte die anklagend in den Himmel ragende Christusfigur auf dem Schlachtfeld von Saarbürg in Lothringen, wo im August 1914 die erste große Schlacht der Westfront stattfand.

Unmittelbar nach Kriegsausbruch lässt Kraus einen namenlosen Wiener, also *den* Wiener, eine improvisierte Ansprache halten: „Mir führn einen heilinger Verteilungskrieg führn mir! [...] trotzen s' der Unbildung jeglicher Witterung [...] Die Sache für die wir ausgezogen wurden, ist eine gerechte, da gibts keine Würschteln, und darum sage ich auch, Serbien – muß sterbien!“ (1/43)

Das ist an der Normalsprache so weit vorbei formuliert, dass die intendierte Selbst-Entlarvung des Sprechers kaum eine reale Sprachmaske als Imago eingefrorener Ideologisierung ergibt, sondern mehr ins Humorige kippt. Ein ähnlicher Effekt stellt sich ein, wenn unmittelbar aufeinander folgende Aussagen diametral Gegensätzliches formulieren, also die offizielle Propaganda-Version und die Realität, beide zum Extrem übersteigert, zur Kollision gebracht werden. „Nirgends eine [...] törichte, gedankenlose Hurrastimmung“ (1/49), heißt es über das Verhalten der Bevölkerung bei Kriegsausbruch; eingebettet ist dieser Pressebericht in so derb geschilderte Ausschreitungen gegen ‚feindliche‘ Ausländer, die sich beinahe einer ironischen Begegnung mit der Reporterphrase entziehen. Ähnlich krass ist der Clash beim Gespräch zweier Generäle, die aufzählen, was sie gerade ergattert haben, und beim Anblick eines Maiskolben stehenden Infanteristen empört ausrufen: „Wart Kerl, stehlen!“ (2/132) Auch die Gegenüberstellungen von identen Verhaltensweisen der kriegführenden Länder mit völlig unterschiedlichen Bewertungen durchziehen das ganze Stück, oft von ein und derselben Person gesprochen – wie etwa im Dialog Abonnent/Patriot (I/Szene 11). Das soll die Verblendung der Figuren zeigen, wirkt mitunter in dieser allzu offensichtlichen Widersprüchlichkeit aber eher humoresk.

Dahinter verbirgt sich freilich auch die im Fronteinsatz notwendig einseitige Sicht der Dinge. Im wenig reflektierten Bericht eines Infanteristen *Schlump. Geschichten und Abenteuer aus dem Leben des unbekanntesten Musketiers Emil Schulz, genannt „Schlump“* von Hans Herbert Grimm beschreibt der 18-jährige Soldat, wie der „eigene“ Scharfschütze für jeden englischen Essensträger, „den er unter Zeugen abschoß“,<sup>33</sup> drei Mark bekommt; unmittelbar darauf berichtet er empört, dass die Engländer ihrerseits jeden deutschen Essensträger rücksichtslos „wie einen Hasen“<sup>34</sup> jagen. Ganz offensichtlich wird dem Infanteristen gar nicht bewusst, dass er zweimal denselben Tathergang beschrieben hat, und es darf ihm auch nicht bewusst werden, sonst wäre die Motivation für wochenlangen Dauerbeschuss der Gegenseite kaum aufrecht zu erhalten. Nichts hat ein kriegführender Militärapparat mehr zu fürchten als die Verbrüderung derer, die einander in vorderster Front umbringen sollen. Das muss eben auch sprachlich abgesichert werden – bis in die Gazetten des Hinterlandes, wo die Fronturlaube verbracht und die Verwundungen ausgeheilt werden. Ideologisch auf Schiene gebracht werden musste zunehmend auch das Hinterland, das mit wachsenden Entbehrungen und toten Helden zurecht kommen musste. Krieg ist ohne Propaganda nicht zu haben, und das war schon vor Troja so, was die „Schuld“ der Kriegspresse nicht mindert, aber Kraus' Einschätzung relativiert, das Verhängnis habe mit dem „Telegramm“ begonnen.

Ins Schenkelklopfend-Humorige kippen auch die Szenen der drei Offiziere Nowotny, Pokorny und Powolny. Kraus lässt sie immer wieder an der Sirk-Ecke zusammentreffen und stets dieselben Phrasen sagen: Sie haben „mullattiert“ (1/251), schätzen die neueste Schönflug-Karikatur als „Klassikaner“, taxieren die Frauen, gehen zum Hoepfner und finden das Leben ansonsten ziemlich fad. Das sind Runninggags, mit denen Kraus die Offiziere im Hinterland der Lächerlichkeit preis gibt, die wie Versprachlichungen der humorigen Militärkarikaturen Fritz Schönflugs wirken. Schönflug war der populärste Zeichner der *Muskete* und machte sich nicht selten über das intellektuelle Niveau des Offizierskorps lustig. Seine Karikaturen, die auch als Postkarten verbreitet wurden, gingen in ihrem Spott oft ziemlich weit, was auch mit internen Rivalitäten in der Armee zu tun hatte.<sup>35</sup> Und an Usancen der *Muskete* erinnern auch die ‚sprechenden‘ Namen bei Kraus wie Major Metzler, Hauptmann Niedermacher, Oberstleutnant Maderer von Mullatschak, Bambula von Feldsturm oder die Familie Durchhalter.

In Kraus' Stück lachen die Chargen beim Mullatschak in der Etappe der Isonzo-Front über diese Art von Militärsatiren, und Oberstleutnant Beinsteller stellt fest: „Weißt, so ein Humor, das is nur auf deutsch möglich, das ham s' nicht in ihnera dalkerten Sprach, das bringen s' nicht heraus!“ (1/257) Zu dieser Form von Humor gehören auch die mehr oder minder dümmlichen ‚Nachdichtungen‘ von Goethes *Über allen Gipfeln*, die den Nörgler besonders erbosen: „[U]nter der Einwirkung einer todbringenden Technik“ nicht nur „literarisch produktiv zu sein, sondern sich noch an den Heiligtümern seiner verblichene Kultur“ zu vergreifen, „um mit der Parodie ihrer Weihe den Triumph [der] Unmenschlichkeit zu begrinsen [...], übertrifft alles, was uns das geistige Hinterland dieses Krieges an Entmenschung vorgeführt hat.“ (2/77) Diese „Leichenstarre der Lebendigkeit – das ist es, was noch unsern Untergang zum stehenden Motiv des kolorierten Mißhumors macht“, eine „Versuchsstation

des Weltuntergangs“ (2/77) voller „Lehartöne und Schönflugfarben“ (2/78). Hatte Kraus auf Franz Ferdinand noch einen Nachruf geschrieben,<sup>36</sup> „den Albert Fuchs zu Recht als ‚rechtsradikal‘ klassifizierte“,<sup>37</sup> sieht Kraus in Kaiser Karl dann das absolute Übel, hatte der doch schon „als Thronfolger [...] ein mit ‚Muskete‘-Bildern austapeziertes Arbeitszimmer“ (2/197). Es sei „unerträglich [...], von einem Schönflug-Modell regiert zu werden [...]. Ich höre das wiehernde Gelächter derer, die uns in den Tod schicken können.“ (2/199) Dieses wiehernde Gelächter karikiert Kraus auch mit dem schenkelklopfenden Humor Wilhelm II., der seinen Generälen auf den Hintern klopf und zwischen die Beine greift (IV/Szene 37).

## (6) Kriegsdichter

„Ihr Föleton über die franzesische Bildhauerin, Auguste, wie heißt sie nur, also mit so ähnlich wie Rodaun, sehr fesch war das gschriebn“ (1/264), sagt der Hauptmann in einer Szene im Kriegsarchiv zum ungenannt bleibenden Rilke, und das könnte beinahe einer Militärhumoreske à la *Muskete* entstammen. Das Lied von Erzherzog Max, das der Hauptmann dann begeistert vorliest, auch. Felix Dörmann hat im Dichter-Eifer nachgelassen und erhält eine Rüge: „[G]eben S' Innerem Musenroß die Sporen“ (1/266), während der „Müller Hans“ schon wieder eine Fleißaufgabe gemacht hat, sich aber gleichzeitig über seine Kollegen beschwert, „der Beifall der Ultraästheten dürfte mir dafür nicht beschieden sein“ (1/267). Der Patriot aber ist von Hans Müller begeistert: „Keiner von ihnen allen, wie sie da schreiben, sogar Roda Roda, Salten, hat so das Schulter an Schulter erfaßt wie er, man kann wirklich sagen, er schreibt förmlich Schulter an Schulter – zum Beispiel mit Ganghofer.“ (1/90) „[D]as is doch ein Witz aus'm Simplicissimus, daß sie mit der Schlacht warten, bis Ganghofer kommt“, sagt wenig später ein Kriegsberichterstatter zum anderen, der antwortet: „Ja zuerst war es ein Witz aus'm Simplicissimus und dann is es wahr geworn.“ (1/116) Die Karikatur *An der Ostfront*: „Ganghofer ist da – der Sturm kann beginnen!“ von Rangvald Blix ist im *Simplicissimus* vom 7. September 1915 erschienen; im Stück wird auch Ganghofers Feuilleton über die Begegnung mit Wilhelm II. in der Szene *Am Janower Teich* (I/Szene 23) dargestellt.

Mit Lust porträtiert Kraus seine Lieblingsfeinde: Jene Journalisten- und Schriftstellerkollegen, die sich's im Hinterland im Kriegsarchiv „gerichtet“ haben, jene, die nicht aufhören, die Kriegsposaune zu blasen, und jene, die als Kriegsberichterstatter vom Dienst befreit sind, um „den andern darauf Gusto zu machen“ (1/192). Das „Volk der Richter und Henker“ (1/150) ist schließlich „gebildet [...] wie kein andres“, seine Doktoren hantieren „ohne Ausnahme, das heißt, wenn sie nicht in einem Pressequartier unterkommen, mit Gasbomben“ (1/151). Kraus selbst freilich war wegen einer Rückgratverkrümmung dienstuntauglich, er litt keine materielle Not, nur sein Auto wurde für Kriegszwecke beschlagnahmt, *Die Fackel* aber konnte trotz Papiermangel den ganzen Krieg über erscheinen – insgesamt 19 Ausgaben, in denen vieles vorformuliert ist, was sich im Stück dann wiederfindet.

Gnadenlos führt Kraus alle vor, die mit poetischen Waffen die Kriegspropaganda bedienen. Das beginnt im Vorspiel (Szene 10) mit dem Buchhändler Hugo Heller, der bibliophil

gestaltete Lyrikmappen kriegshetzerischen Inhalts herausbrachte wie die *Flugblätter aus der Kriegszeit* von Anton Wildgans oder Franz Karl Ginzkeys *Den Herren Feinden. Ein Trutz- und Mahnlied*. In den ersten beiden Kriegsjahren sollen in Zeitungen und Zeitschriften an die 100.000 Kriegsgedichte gedruckt worden sein, die Gesamtzahl der bis dahin geschriebenen wurde auf vier bis fünf Millionen geschätzt.<sup>38</sup> „Habe in den letzten Tagen in die lyrische Kriegsposaune geblasen und bis heute 11 feine Kriegslieder und Gedichte geschrieben. Auch wir Roten haben nicht vergessen mit Tat und Wort das Vaterland zu schützen“, schrieb der Arbeiterdichter Alfons Petzold am 11. August 1914 stolz in sein Tagebuch.<sup>39</sup> Der österreichische Kriegerroman hingegen ließ auf sich warten, weshalb der Presseclub Concordia im Juli 1917 ein entsprechendes Preisausschreiben initiierte, bei dem es zwei Mal 10.000 Kronen zu gewinnen gab.<sup>40</sup>

Emil Ertl und Karl Hans Strobl werden im Stück genauso vorgeführt (V/Szene 5) wie der Journalist Paul Goldmann (IV/Szene 53), Ottokar Kernstock in der Szene *Eine stille Poetenklause im steirischen Wald* (III/Szene 32); Kinder singen Ernst Lissauers *Haßgesang* (1/321) und müssen als Strafarbeit „den Prinz Eugen von Hofmannsthal abschreiben“ (1/70), der 1915 mit martialischen Illustrationen des *Muskete*-Karikaturisten Franz Wacik erschien.<sup>41</sup> Und mit Häme macht sich Kraus über den offenen Brief an Hofmannsthal lustig, den Hermann Bahr am 26. August 1914 tatsächlich im *Neuen Wiener Journal* publiziert hatte, mit dem legendären Satz: „Ich weiß nur, daß Sie in Waffen sind, lieber Hugo“ (1/105f.); bei Kraus wie auch in Wirklichkeit liest Hofmannsthal den Brief nicht am imaginierten Lagerfeuer oder gar im Schützengraben, sondern im Kriegsfürsorgeamt. Wie in Bahrs Brief tritt im Stück dann Poldi (Leopold Andrian) auf und zitiert begeistert Baudelaire-Verse, wofür sich Hofmannsthal im Schuljungen-Jargon umgehend revanchiert: „Und ich zeig dir meinen Prinz Eugen!“ (1/107)

Rudolf Geists *Der anonyme Krieg* zeigt die Produkte der Kriegsdichter im unmittelbaren Praxistest. Ihre in der Frontzeitung abgedruckten Gedichte werden am Vorabend des großen Gemetzels – mit dem Einsatz der neuen Giftbomben – den Soldaten in der Stellung zur Aufmunterung vorgelesen. Wessen Texte sich dafür eignen, so die Botschaft, sei ein für alle Mal von der Gemeinschaft abendländischer Zivilisation ausgeschlossen, wie „Gerhart Hauptmann, Lissauer, Ganghofer, Petzold, Kernstock, Kerr, Dehmel und andere geistige Bomben“.<sup>42</sup>

Ein vergleichbarer Praxistest bei Kraus ist die Szene *Briefzensur bei einem deutschen Frontabschnitt* (III/Szene 31), in der Dankesbriefe an Otto Ernst begutachtet werden. Ernst war für Kraus ein ideales Zielobjekt, nicht zuletzt dank des Urheberrechtsstreits um ein Foto Ernsts als Strandläufer von Sylt, das Kraus für seinen Lichtbildvortrag am 27. Mai 1914 verwenden wollte. Die Auseinandersetzung darüber dokumentiert Kraus in ungetrübler Vorkriegs-Usance – als hätte das große Schlachten noch nicht begonnen – in der ‚Kriegsfackel‘ vom Oktober 1915.<sup>43</sup> „Ihr Buch war mir das Schönste, Tiefste und Erhebendste, was ich seit Jahren gelesen habe“ (1/295), schreibt ein Flieger; „Ihre jedes brave Herz erhebenden Gedichte werden bestehen, solange die Welt deutsche Treue und englische Falschheit kennt“ (1/296), ein Soldat. In der Unkommentiertheit wird daraus sozusagen ein ungewollt richtiges Urteil über den Autor, der durchaus ein breites Spektrum bediente. „Ihr ausgezeichneter Humor half

uns über manche trübe Stimmung hinweg und förderte den Unternehmungsgeist“ (1/296), schreibt ein Kompagnieführer, und wozu das führt, beschreibt der Bericht eines Offizier-Stellvertreters aus dem Schützengraben: „So ist es uns geglückt, dem Gegner wieder mal eins auf die Nase zu geben dank unserer Wachsamkeit und dem ruhigen Feuern der Schützen, das ich wiederum in erster Linie Ihrer Erzählung verdanke. Sie hat eine ungeahnte Wirkung gehabt!“ (1/297)

Ein besonderer Fall war Richard Dehmel, der sich 1914 tatsächlich freiwillig an die Front gemeldet hatte, und damit doch „ein Beispiel“ gab, so der Optimist, „das er durch seine Kriegsliryk entwertet hat. Er nannte das Geräusch der Maschinengewehre Sphärenmusik“, darauf der Nörgler (1/190). Im dritten Akt, Szenen 35 und 36, stellt Kraus zwei Dichter-Auftritte einander gegenüber: Im Berliner Vortragssaal liest Dehmel Kriegsgedichte, im Wiener Vortragssaal tritt Karl Kraus bzw. der Nörgler auf. Auch sonst schreibt er sich als öffentliche Figur immer wieder in das Stück hinein. Im ersten Akt wundern sich ein „Spekulant“ und ein „Realitätenbesitzer“, dass der „Fackelkraus“ „vollständig verschwunden“ ist. „Harden hat nicht aufgehört im Krieg. Der hat eben die größeren Themas“ (1/133). Im fünften Akt aber zeigt Kraus' wieder aufgenommene Vorlesungstätigkeit Wirkung. Als sich zwei Kommerzialräte unterhalten, erkennen sie den vorbeigehenden Nörgler sofort. „Meinem Buben hat er den Kopf verdreht“, sagt der eine, in „alle Vorlesungen rennt er“ (2/180f.).

Viele Akteure werden benannt, andere nicht. „Schad“ sei um diese Kathedrale von Reims, sagt im Stück der Realitätenbesitzer nach ihrer Beschießung durch die Deutschen im September 1914, was der Spekulant zurückweist, er könne nicht leiden, „wenn man im Krieg sentimental is [...] Krieg is eben Krieg.“ (1/133f.) Das schrieb im November 1914 fast wörtlich der Kulturhistoriker Egon Friedell, der „dieses ganze Geschrei über ‚Zerstörung von Kunstwerten‘ in dieser jetzigen Zeit“ für „etwas vollkommen Läppisches“ hielt.<sup>44</sup>

## (7) Das Problem Schalek

„Ich bin auch kein Ganghofer, aber ich kann Ihnen nur sagen, schämen Sie sich vor der Schalek!“ (1/113), sagt ein Kriegsberichterstatter zum anderen, und sie war auch für Kraus die größte Herausforderung. Mut konnte ihr keiner absprechen, auch Kraus beschreibt sie immer in den vordersten Stellungen. Unermüdlich berichtet sie vom Kampfgeschehen und stellt dem Mann am Mörser, dem Bombenflieger und noch dem sterbenden Soldaten die erschreckend heutig wirkende Frage nach dem persönlichen Befinden: „Also was empfinden Sie jetzt, was denken Sie sich, Sie müssen sich doch etwas – (*Batteriesalve*.)“ (2/214). „Die 208 Leichenphotographien legitimieren mich wohl zur Genüge vor der Nachwelt; sie wird nicht zweifeln, daß ich mitten drin war im heroischen Erleben“ (2/150), sagt die Schalek im Stück zu einem Kollegen im Kriegspressequartier, der ihr schadenfroh einen gegenteiligen Kommentar aus einem Leitartikel vorliest: „Wie das immer zu sein pflegt, daß die Frau, wenn sie aus der Eigenart des Geschlechtes heraustritt, ihre Zartheit abstreift und sich zum Mannweib verunstaltet, zu einer seltsamen Grausamkeit neigt, hat sich diese Erfahrung auch in

England wiederholt. [...] Da werden Weiber zu Hyänen!“ (2/154). Außerdem werde man ihre Monopolstellung untergraben und weitere Frauen zulassen, verkündet der Kollege mit Häme, womit Stephanie Hollenstein gemeint sein könnte, die als malende Kriegsberichterstatterin der Südfront zugeteilt wurde.

Was Kraus Alice Schalek vorwirft, ist nicht nur ihre durchaus kriegsbegeisterte Haltung, es ist vor allem ihr Geschlecht. Es sei ein „tragische[r] Karneval, in dem Männer vor den Augen des weiblichen Kriegsberichterstatters starben“ (2/228) – und, so könnte man hinzufügen, Frauen wie die Schalek Männer honoris causa wurden. Deshalb ist sie im Stück stets „die Schalek“, und nicht die „Kriegs-Alice“ in Analogie zur „Friedens-Bertha“-Suttner. Was ihn an Alice Schalek wirklich verstöre, so der Nörgler, sei, „daß der Weltkrieg sie gezwungen hat, von mir überschätzt zu werden. So muß ich sie für die eigenartigste Erscheinung dieser Apokalypse halten. Wenn aber der tragische Karneval verrauscht ist und ich ihr beim Katzenjammer unsres Tages irgendwo im Hinterland begegne, werde ich sie für eine Frau halten.“ (2/84) Angesichts von Kraus' bekannt misogynen Äußerungen wie: „Eine Frau soll nicht einmal meiner Meinung sein, geschweige denn ihrer.“<sup>45</sup> ist unschwer zu erraten, dass damit tatsächlich eine gefährliche Drohung ausgesprochen ist.

## (8) Epilog: Auch ein Kriegsgott ist ein Gott II

*Die letzten Tage der Menschheit* enden mit der Stimme Gottes, die einen via Postkarten kolportierten Ausspruch Wilhelms II. spricht: „Ich habe es nicht gewollt.“ (2/308)

In Rudolf Jeremias Kreutz' 1919 erschienener Erzählung *Der vereitelte Weltuntergang* hat der liebe Gott genug vom Gemetzel auf der Erde und installiert am Mond einen Schriftzug, dass die „mißleitete Herde“ den Krieg beenden solle. „Bleeder Witz von einer Beleidigungsabteilung“, meint der österreichische Major; geht nur die Deutschen an, denken die Russen; die radiotelegraphische Zirkulardepesche Hindenburgs dazu lautet: „Wir hören auf, aber erst müssen die andern knülle werden.“<sup>46</sup> „Maximilian Harden brach als immer originellster Publizist in seiner ‚Zukunft‘ eine Lanze für die kosmische Unparteilichkeit des Schöpfers.“<sup>47</sup> „Nur das gebeugte Volk des Hinterlandes [...] las ihn ohne Freude. Und viele sahen auch die Inschrift auf dem Monde nicht. Diese zerbrochenen Krüppel und Greise [...] waren seit Jahren gewöhnt, zur Erde zu starren.“<sup>48</sup>

Kreutz war Berufssoldat und schon vor dem Krieg als Verfasser von Militärhumoresken für Kraus ein beliebtes Angriffsziel. Dem „unzurechnungsfähigen Begeisterungsrummel“<sup>49</sup> wie der Vorstellung vom ‚richtigen‘ Krieg war auch Kreutz 1914 keineswegs entgangen, aber für den Praktiker im militärischen Feld setzte die Ernüchterung rasch ein ob der Unfähigkeit und Skrupellosigkeit der militärischen Führer. Bereits 1917, noch in russischer Gefangenschaft, beendete er seinen Antikriegsroman *Die große Phrase*. Darin spießt Kreutz vieles auf, das auch Kraus in seinem Stück verarbeitet, von den Propagandalügen bis zur Verhöhnung an der Front wie im Hinterland, von den Postkarten mit Kriegskrüppeln bis zu allen möglichen Varianten der Phrase von der großen Zeit. Kreutz publizierte seinen Roman noch 1917 in

dänischer Sprache, 1918 in schwedischer, 1919 in englischer Übersetzung und im selben Jahr auch deutsch im Züricher Verlag Max Rascher – also im selben Jahr wie die Aktausgabe der *Letzten Tage der Menschheit*, deren Buchausgabe 1922 folgte.

Respekt verschaffte ihm das bei Kraus nicht. Dass unter den sieben Kandidaten für den Strindberg-Preis 1921, ausgeschrieben für ein Werk über den „Großen Krieg“ im Sinne der Völkerversöhnung, Kreuz aufschien, er selbst aber nicht, hat Kraus zu einer entsprechenden Eingabe veranlasst. Der zuständige Juror und Strindberg-Übersetzer Emil Schering erklärte, dass nur Bücher, nicht Zeitschriften für den Preis nominiert wurden, was die Unkenntnis der *Letzten Tage der Menschheit* eingesteht und Kraus noch weiter erboste.<sup>50</sup>

## Nachsatz

„I du *meine* Güte – fackelt der noch immer herum?!“ (2/191) Das lässt Kraus einen „Exportkommis“ im Lazarett fragen, und das impliziert auch ein tragisches Moment: Die ganze Welt ist abgefackelt, aber der, der diesen Untergang wortreich protokolliert, ist ungeboren am ‚Fackeln‘.

## Anmerkungen

- 1 Bertha von Suttner: Die Tiefinnersten. Roman. Dresden, Leipzig: Pierson 1893, 123.
- 2 Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. 2 Bde. München: dtv 1976 (Lizenzausgabe des Kösel-Verlags München nach der Originalfassung von 1926), Bd. 1, 44. (Im Folgenden im Fließtext zitiert mit Bandnummer/Seitenzahl; wird auf eine ganze Szene verwiesen, ist mit römischer Ziffer die Aktnummer vorangestellt.)
- 3 Arthur Schnitzler: Tagebuch 1913–1916. Hg. v. Peter Michael Braunwarth, Richard Miklin, Susanne Pertlik, Walter Rupprechter, Reinhard Urbach. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1983, 127.
- 4 Arthur Schnitzler: Komödie der Verführung. In: A. S.: Das dramatische Werk. Bd. 8. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1979, 113-242, hier 170.
- 5 Robert Musil: Europäertum, Krieg, Deutschtum. In: R. M.: Gesammelte Werke. Bd. 8: Essays und Reden. Reinbek: Rowohlt 1978, 1020-1022, hier 1022.
- 6 Suttner 1893 (Anm. 1), 118f.
- 7 Max Brod: Stefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung. Göttingen: Wallstein 2014, 524f.
- 8 Karl Kraus: In dieser großen Zeit. In: Die Fackel. Jg. 16, Nr. 404, 5.12.1914, 1-19, hier 4f.
- 9 Ebenda, 16.
- 10 Ebenda, 17.
- 11 Ebenda, 2.
- 12 Bertha von Suttner: Das Maschinenalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit. 3. Aufl. Dresden, Leipzig: Pierson 1899, 278.
- 13 Suttner 1893 (Anm. 1), 125.
- 14 Ebenda, 259.
- 15 Ebenda, 267.
- 16 Kraus (Anm. 8), 14.
- 17 An unsere Leser! Wiener 8 Uhr-Blatt. In: Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, 17.8.1914, 4.
- 18 Friedrich A. Kittler: Grammophon Film Typewriter. Berlin: Brinkmann & Bosse 1986, 148.
- 19 Kraus (Anm. 8), 13.
- 20 Franz Werfel: Barbara oder Die Frömmigkeit. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1996 (Gesammelte Werke in Einzelbänden), 421.
- 21 Kraus (Anm. 8), 17.
- 22 Joseph Roth: Das journalistische Werk 1924–1928. Hg. und Nachw. v. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990 (Werke Bd. 2), 997.
- 23 Rudolf Geist: Der anonyme Krieg. Leipzig, Prag, New York, London, Wien: Internationale Buchpresse Heilbronn 1928, 38.
- 24 Ebenda, 417.
- 25 Die Fackel. Jg. 30, Nr. 800-805, 1929, 72.
- 26 Geist (Anm. 23), 163.
- 27 Ebenda, 164.
- 28 Karl Kraus: Friedensfreund. In: Die Fackel. Jg. 8, Nr. 202, 30.4.1906, 25-28, hier 25.
- 29 Kraus (Anm. 8), 1.
- 30 Ebenda, 4.
- 31 Alfred Polgar: Musterung. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki, Mitarb. v. Ulrich Weinzierl. Reinbek: Rowohlt 1983 (Kleine Schriften 1), 97.
- 32 Karl Kraus: Wehr und Wucher. In: Die Fackel. Jg. 19, Nr. 457-461, 10.5.1917, 1-19, hier 18.
- 33 Hans Herbert Grimm: Schlump. Geschichten und Abenteuer aus dem Leben des ungekannten Musketiers Emil Schulz, genannt „Schlump“. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014, 139.
- 34 Ebenda, 141.

- 35 Vgl. Peter Huemer: Die Armee. Die Ehre. Der Leutnant. In: Evelyne Polt-Heinzl, Gisela Steinlechner (Hg.): Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte. Wien: Brandstätter 2006, 73-83, hier 77.
- 36 Karl Kraus: Franz Ferdinand und die Talente. In: Die Fackel. Jg. 16, Nr. 400-403, 10.7.1914, 1-4.
- 37 Alfred Pfabigan: Karl Kraus und der Sozialismus. Eine politische Biographie. Wien: Europa Verlag 1976, 171.
- 38 Klaus Zelewitz: Deutschböhmisches Dichters und der Erste Weltkrieg. In: Klaus Amann, Hubert Lengauer (Hg.): Österreich und der Große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte. Wien: Brandstätter 1989, 185-192, hier 185.
- 39 Zit. nach: Herbert Exenberger: Alfons Petzold im Ersten Weltkrieg. In: Österreich und der Große Krieg (Anm. 38), 170-176, hier 172.
- 40 Murray G. Hall: Das Buch als ‚Bombengeschäft‘. In: Österreich und der Große Krieg (Anm. 38), 139-144, hier 142.
- 41 Hugo von Hofmannsthal: Prinz Eugen der edle Ritter. Sein Leben in Bildern. 12 Original-Lithographien von Franz Wacik. Wien: L. W. Seidel 1915.
- 42 Geist (Anm. 23), 239.
- 43 Karl Kraus: Der Fall einer deutschen Mona Lisa. In: Die Fackel. Jg. 17, Nr. 406-412, 5.10.1915, 39-51.
- 44 Egon Friedell: Von Dante zu d’Annunzio. Wien, Leipzig: Rosner & Stern 1915, 26.
- 45 Die Fackel. Jg. 17, Nr. 406-412, 5.10.1915, 135.
- 46 Rudolf Jeremias Kreutz: Der vereitelte Weltuntergang. Satiren und Skizzen. Wien, Warnsdorf, Leipzig: Strache 1919, 12f.
- 47 Ebenda, 13.
- 48 Ebenda, 16.
- 49 Eckart Früh: Rudolf Jeremias Kreutz und seine Romane aus der Kriegszeit. In: Österreich und der Große Krieg (Anm. 38), 164-170, hier 165.
- 50 Abgedruckt ist der Briefwechsel in: Die Fackel. Jg. 23, Nr. 568-571, Mai 1921, 44-47. Der Strindberg-Preis wurde insgesamt nur zweimal vergeben, an Maximilian Harden und Theodor Lessing.

