

Seminararbeit

Der erste Weltkrieg in der österreichischen und tschechischen Literatur

WS 2015/16

Univ. Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder

Univ. Prof. i.R. Dr. Gero Fischer

Lieder und Gedichte im Drama: „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus

Verfasst von Eva Sedlitzky-Niederwimmer

7600577

Inhalt

Einleitung.....	3
1)Parodien	4
a) Heiße, lustig ohne Sorgen.....	4
b) „A a a, der Fremde, der ist da“	8
2) Verse im Original	10
a) Ottokar Kernstock: Steirische Holzer	11
b) Das Rumänenlied von Alfred Kerr	13
3) Karl Kraus eigene Gedichte	17
a) Ob unter See, ob in der Luft – Couplet des Kommerzienrat Wahnschaffe.....	17
b) Gedichte am Ende des 5. Aktes und Epilog.....	18
Schlussbemerkung.....	22
Literaturverzeichnis.....	23

Einleitung

Der Name Karl Kraus ist mit dem Wien der Jahrhundertwende bis zur Machtergreifung Hitlers eng verbunden, ja er repräsentiert dieses Wien wie kaum ein anderer, er ist weit über die Grenzen Österreichs bekannt, vor allem durch zwei seiner Werke: Durch die Zeitschrift: „Die Fackel“, die von 1899 -1936 erscheint und deren Herausgeber und ab 1912 auch alleiniger Autor er ist, und durch sein Weltuntergangsdrama: „Die letzten Tage der Menschheit“, in dem er den Ersten Weltkrieg buchstäblich verarbeitet.

Karl Kraus ist bekannt als Satiriker, Chronist, Mahner, als unbarmherziger Spötter und nimmermüder Beobachter der Ereignisse seiner Zeit.

Dass er eine Fülle von Gedichten und Versen geschrieben hat, ist wahrscheinlich weniger bekannt. Gerade aber in diesen kommen seine unglaubliche Sprachbegabung, seine feinen Nuancen, sein Hang zu Parodie und Satire bis hin zur offenen Provokation am besten zum Ausdruck. „Da die Sprache – für Kraus – das einzige Mittel ist einen Bezug zur Wirklichkeit herzustellen, heißt für ihn, sich mit Sprache zu beschäftigen, auch sich mit Wirklichkeit zu beschäftigen“ (Rogers, 1986, S. 44). Sein Biograph Hans Weigel formuliert sehr treffend:

„Im Weltkrieg brannte Karl Kraus an beiden Enden. Die zutage getretene lyrische Ader brachte ihm eine Fülle seiner schönsten Gedichte. Und der brennende Zwang des Satirikers, Chronisten und Richters brannte in zwei Flammen. Der Stoff des kriegerischen Alltags forderte ihm noch eine zweite Form ab, um geschlossen, gültig, allgemein da zu sein und zu bleiben. Karl Kraus ließ die Fackel erscheinen und arbeitete an der Tragödie Die letzten Tage der Menschheit“ (Weigel, 1968, S.199).

Dieses Werk, das sich zwar eine „Tragödie“ nennt, wurde von Kraus selbst ja nicht als spielbar, an einer herkömmlichen Bühne aufführbar angesehen, (zumindest zunächst nicht – er hat allerdings schließlich selbst 1928 eine stark gekürzte Bühnenfassung erarbeitet!), er meinte, es sei als „Marstheater“ gedacht, da eine Aufführung etwa 10 Theaterabende dauern würde.

Seinem Verständnis von der Bedeutung des gesprochenen Worts, das wichtiger ist als die Darstellung, das – wird es mit der richtigen Betonung, der richtigen Melodie, dem richtigen Dialekt, Soziolekt, im richtigen Tempo, mit der richtigen Lautstärke gesprochen – die Darstellung auf einer Bühne gar nicht notwendig hat, da es an sich wirkt, entspricht eben das Lesedrama. „Die letzten Tage der Menschheit sind ein Lese- und Vorlesedrama, die Dialoge sind akustisch und nicht szenisch konzipiert, und die Regieanweisungen (und zum Teil auch die Namen der Figuren) sind keine technischen Behelfe, sondern wesentliche Bestandteile, denen sich die Wirklichkeit der Bühne versagt. Die letzten Tage der Menschheit benützen die dramatische Form als satirischen Kunstgriff“ (Weigel, 1968, S. 201)

Auch wenn das Stück in Form der klassischen Tragödie in 5 Akte eingeteilt ist, kann man es wohl kaum einer geschlossenen Form zuordnen, lässt es sich mit dem aristotelischen Verständnis der Tragödie nicht beschreiben. Es gibt keine langsam steigende Handlung, keinen Höhepunkt im dritten Akt, kein „Moment der letzten Spannung“ – es erinnert an ein

Stationendrama von Strindberg, beinhaltet durch die häufig eingestreuten lyrischen Texte, Gedichte und Lieder Elemente des Epischen Theaters im Sinne Bert Brechts – ja er hat meines Erachtens Brechts Dramentheorie bereits vorweggenommen.

Genau diese Lieder und Gedichte möchte ich – in Auswahl – in dieser Arbeit ein wenig näher beleuchten.

Sie lassen sich in drei Teile gliedern: Zunächst in eigene Gedichte und Lieder, die besonders im 5. Akt vorkommen und im Epilog zu einem apokalyptischen Verszyklus verarbeitet werden.

Die zweite Gruppe nehmen Verse ein, die Kraus im Original in sein Stück einbaut, wie z.B. das „Rumänenlied“ von Alfred Kerr oder die von Ottokar Kernstock verfassten Hetzverse: „Steirische Holzer, holzt mir gut...“

Schließlich verarbeitet er als dritte Gruppe bekannte Gedichte und Lieder zu Parodien, wie zum Beispiel das Auftrittslied des Valentin aus dem „Verschwender“ oder Goethes Gedicht: „Wanderers Nachtlied“.

In welchem Zusammenhang er die Gedichte einsetzt, welche Bedeutung sie in der jeweiligen Szene bekommen, was er mit seinen parodistischen Versen bewirken möchte, bzw. eine Analyse und Vergleich mit dem Original, soll Gegenstand dieser Arbeit sein.

1) Parodien

a) Heiße, lustig ohne Sorgen

Im 2. Akt der Bühnenfassung lässt Karl Kraus den Journalisten Julius Ferdinand Hirsch auftreten, der nach der Originalmelodie von Konradin Kreutzer eine Parodie auf das Auftrittslied des Dieners Valentin aus Ferdinand Raimunds „Verschwender“ singt. Bevor ich nun näher auf das Lied eingehe, einige Worte zu Kraus Verhältnis zu Nestroy, seine große Bewunderung und Affinität zu diesem Dichter. In einer Untersuchung zu Kraus von Janos Szabo meint dieser:

„Karl Kraus fühlt sich angezogen durch den Mann, in dem sich die Einheit von Bühne und Literatur verwirklichte, der von hemmungslos kritisierten Wiener Begebenheiten zu allgemeingültigen Folgerungen kam, und der eigentlich stets missdeutet wurde, hielt man ihn doch für einen Spaßmacher, Witzbold, Starkomiker...Kraus stellt demgegenüber – die Analogien zum eigenen Schaffen nicht verschweigend – fest, dass es sich dabei um das Werk eines Satirikers handelt, gegen den sich Zeitgenossen und Nachwelt durch Missdeutung wehren“ (Janos, 1992, S.57)

Wieso hat nun Kraus gerade dieses Lied gewählt? „Die Satire erschließt sich aus dem Kontrast zwischen dem treuen Diener Valentin des Zaubermärchens und dem zynischen

Journalisten Julius Ferdinand Hirsch“ (Pistorius, 2011, S. 200). Ich will nun versuchen, in der Gegenüberstellung der beiden Texte herauszuarbeiten, wie Kraus hier vorgeht.

Lied des Valentin (1.Akt, 6. Auftritt)

Heissa lustig ohne Sorgen

Leb ich in den Tag hinein,

Niemand braucht mir was zu borgen,

Schön ists, ein Bedienter z' sein.

Erstens bin ich zart gewachsen

Wie der schönste Mann der Welt,

Alle Säck hab ich voll Maxen,

Was den Mädchen so gefällt.

Zweitens kann ich viel ertragen,

Hab ein lampelfrommen Sinn,

Vom Verstand will ich nichts sagen,

Weil ich zu bescheiden bin.

Drittens kann ich prächtig singen,

Meine Stimme gibt so aus,

Denn kaum laß ich sie erklingen,

Laufen s' alle gleich hinaus.

Viertens kann ich schreiben, lesen,

Hab vom Rechnen eine Spur,

Bin ein Tischlersell gewesen –

Und ein Mann von Politur.

Fünftens, sechstens, siebntens, achtens

Fallt mir wirklich nichts mehr ein,

Darum muß meines Erachtens

Auch das Lied zu Ende sein.

Lied des Hirsch (2. Akt, 6. Szene nach der Bühnenfassung von Karl Kraus)

Heisa! lustig ohne Sorgen
Leb ich in den Krieg hinein,
Den Bericht geb ich für morgen,
Schön ist's ein Reporter sein.
Wär ich noch so grad gewachsen,
Müßt ich nicht zum Militär.
[: So verdiene ich noch Maxen
Auf dem schönen Feld der Ehr.:]

Zweitens aber ist das Leben
Jetzt im Hinterland zu stier.
Darum hab ich mich begeben
In das Kriegspressequartier.
Drittens wärs im Schützengraben
Doch für unsereins zu fad,
[: Weshalb sie enthoben haben
Mich zum leichtern Dienst beim Blatt.:]

Viertens kann ich schnellstens melden,
Wie die Schlacht nimmt ihren Lauf.
Was sie vorne tun die Helden,
Schreib ich gleich von hinten auf.
Ich wer' bis zum Endsieg bleiben,
Ich gewinne, auf mein Wort.
[: Denn kaum fang ich an zu schreiben,
Laufen alle Feinde fort.:]

Darum kann ich fünftens sagen,
Ich bin hier wie's Kind im Haus.
Wie sich unsre Leute schlagen,
Haben unsere Leut heraus.

Sechstens, siebtens und so weiter,
Da mich keine Kugel trifft,
[: Leb ich ungeniert und heiter
Hier vom guten Kriegsgeschäft.:]

Die Figur des Reporters Julius Ferdinand Hirsch ist keine Erfindung von Karl Kraus, sondern er war Wiener Lokalreporter und Redakteur der „Neuen Freien Presse“, lebte von 1874 – 1942; er ist im KZ Theresienstadt ums Leben gekommen. (Pistorius, 2011, S.212)

Auf den ersten Blick fällt auf, dass sich Kraus hier wirklich fast sklavisch an das Original – Lied gehalten hat. Valentin lebt in den Tag hinein, Hirsch in den Krieg hinein, ersterer ist ein Bedienter, letzterer ein Reporter – beide finden ihr Dasein, bzw. ihren Beruf schön.

Ist ein Reporter vielleicht auch eine Art Bedienter? Ist er nicht ebenso abhängig von einem Herrn? Von seinem Arbeitgeber, von der Situation, von der Auftragslage, von seiner Leserschaft?

„In den Tag hinein leben“ ist eine bekannte Phrase, sie sagt aus, dass man sich keine großen Gedanken macht oder machen muss, dass man die Dinge, die der Tag so bringt, die das Leben so bringt, hinnimmt ohne an ein Morgen zu denken – bzw. denken zu müssen. Valentin ist seinem Herrn treu ergeben, er würde sich für ihn aufopfern, er ist grundehrlich, etwas einfältig, aber er hat, wie man so schön sagt: Das Herz am rechten Fleck.

Was bedeutet es aber, „in den Krieg hinein zu leben“? Sich treiben lassen vom Kriegsgeschehen? Den Krieg einfach hinnehmen, wie er ist? Sich keine großen Gedanken machen um Siege oder Niederlagen, um Tote und Verwundete, um die Kriegsgräuel auf beiden Seiten? Hirsch ist keine ehrliche, treue Seele, im Gegenteil man erfährt gleich in den nächsten beiden Zeilen, dass er ein Drückeberger ist, einer, der den Krieg vom sicheren Schreibtisch aus beobachtet, der sein Geld macht, ohne zum Militär zu müssen und dennoch meint, es auf dem „Schönen Feld der Ehre zu verdienen“! Er kann wahrlich „in den Krieg hinein leben“, er ist ja ein Reporter, er muss nicht fürchten, von einer Kugel getroffen zu werden! „Da mich keine Kugel trifft, leb ich ungeniert und heiter, hier vom guten Kriegsgeschäft“, wie die letzten Zeilen seines Liedes lauten.

Er erklärt auch, wieso er hier im Kriegspressequartier wirkt: Im Hinterland war es ihm zu „stier“, was laut Duden entweder „ohne Geld“ oder „flau, wie ausgestorben“ bedeutet – hier ist wohl letzteres gemeint, da Hirsch gleich in einem der nächsten Verse beteuert: „Drittens wärs im Schützengraben doch für unsereins zu fad, weshalb sie enthoben haben mich zum leichteren Dienst beim Blatt.“ So gesehen kann er also wirklich „Heisa, lustig ohne Sorgen in den Krieg hineinleben“ – jeden Tag ein kleiner Bericht – von hinten, versteht sich, es ist wohl ein leichter Dienst, den er da zu versehen hat und der wird ihm auch nicht streitig gemacht werden, er ist überzeugt bis zum Endsieg(!) zu bleiben. Auch die Zeile: *Ich gewinne*,

auf mein Wort muss man sich näher ansehen. Es geht ihm also offensichtlich nicht so sehr um den Sieg seines Landes, nein, er ist nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht, *er gewinnt, „denn kaum fang ich an zu schreiben, laufen alle Feinde fort“*. Hier greift Kraus wieder auf das Original zurück – Valentin erzählt über seine prächtige Stimme, die so ausgibt, dass alle Leute fluchtartig nach Hause laufen. Was bei Valentin gutmütige Selbstironie ist, artet bei Hirsch in präpotente Selbstüberschätzung aus. Dabei fühlt er sich hier im Kriegspressequartier sogar *wies Kind im Haus!* Er wird dort umsorgt, umhegt – wie man eben ein Kind behandelt, er muss sich augenscheinlich um das Beschaffen der lebensnotwendigen Dinge keine Sorgen machen, es wird ihm alles bereitgestellt. Sehr viel dürfte Kraus offensichtlich nicht von der journalistischen Begabung Julius Ferdinand Hirschs gehalten haben...

Man muss sich hier vor Augen halten, wie die Tätigkeiten eines Kriegsberichterstatters aussahen: Sie konnten sich nicht frei bewegen, mussten sich an ihnen zugewiesenen Standorten meist weit ab vom eigentlichen Geschehen, von der Front aufhalten. „Dort erhalten sie täglich vom Hauptquartier eine Paraphrase des Heeresberichtes. Ihre Aufgabe ist es, diese spärlichen Nachrichten aufzuputzen, zurechtzumachen, zu verzieren, zu verbrämen, auszuwalken, zu kneten und möglichst schmackhaft zu machen“ (Ruske, 1981, S 211)

In diesem Lied des Hirsch kommt auch sehr deutlich zum Vorschein, was Karl Kraus im Allgemeinen über die Kriegsberichterstatter denkt. Er charakterisiert sie durch ihre eigenen Reden, er zeigt in ihren Aussagen ihre Feigheit auf und die Sonderstellung, die sie genießen.

Elisabeth Buxbaum formuliert.

„Die literarischen Beiträge strotzten die Jahre über von sprachlichen Klischees und weltanschaulichen Stereotypen. Die Schreiber beschworen die Trias von Gott, Kaiser und Vaterland, für die es galt heldenhaft zu kämpfen und wenn nötig, den Heldentod zu erleiden. Nur einer schrieb nie für, sondern immer gegen den Krieg. Karl Kraus schrieb gegen die Ignoranz und Dummheit der Menschen, gegen das Sprachgesindel im Kriegsarchiv und Kriegspressequartier, das Lüge und Korruption geschickt camouflierte.“ (Buxbaum 2014, S. 270)

b) „A a a, der Fremde, der ist da“

Gegen Ende des ersten Aktes hat Karl Kraus eine Szene eingebaut, die mich stark an Nestroys „Die schlimmen Buben in der Schule“ erinnert.

Kraus schreibt hier ganz im Stil Nestroys, lässt den Lehrer in umständlichen, ganz regimegetreuen Sätzen dozieren, die Schüler haben sprechende Namen – Gasselseder, Czewowiczka, Kotzlik, Braunshör, Fleischhanderl, Zitterer, Süßmandl – sie streiten, ganz wie in dem Einakter von Nestroy.

Der Lehrer spricht über den Fremdenverkehr, der im Moment wegen „höherer Ideale, die über uns hereingebrochen sind“ ein wenig zurückgedrängt wurde, aber dennoch nicht vergessen werden dürfe. „Lasset uns vielmehr das alte Lied anstimmen, das ihr einst in Friedenszeiten gelernt habt, kennet ihr es noch?“ (1.Akt, 12. Szene)

Nachdem mehrere Titel genannt und vom Lehrer nicht akzeptiert werden – „Üb immer treu und Redlichkeit“ „Nicht doch! Schäme dich!“ „Das Wandern ist des Müllers Lust“ – „Setz dich!“ Auch „Hinaus in die Ferne“ und „Was frag ich viel nach Geld und Gut“ empören den Lehrer, „Setz dich in die letzte Bank, wo hast du denn das gelernt? Schäm dich!“ - fällt dem Schüler Sukfüll schließlich der gesuchte Titel ein: Pfl eget den Fremdenverkehr!

Nun wird gesungen:

A a a, der Fremde, der ist da.

Die stieren Zeiten sind vergangen,

Der Fremdenverkehr hat angefangen,

A a a, der Fremde, der ist da...

Hier geht es meines Erachtens nicht darum, den Text des bekannten Kinderliedes zu parodieren, sondern einfach darum, dass hier in der Form eines einfachen, allseits bekannten Liedes auf gespielt naive Weise das „gute alte Wien“, die Operettenseligkeit (Wiener Blut – durchaus zweideutig zu verstehen!) heraufbeschworen wird.

Von den „feschen Madeln“ ist die Rede, davon, dass Wien die Fremden „wurzt wie noch nie“, dass sie es ihnen „einigeigen“ und dass Wien die Stadt der Lieder ist.

Eine inhaltliche satirische Gegenüberstellung könnte man in der Strophe: I i i – finden: Während es im Original heißt: I i i, vergesst der Armen nie“ - macht Karl Kraus daraus: I i i, wir wurzen wie noch nie“.

Was aber bedeutet die Anspielung auf den Fremdenverkehr? Wer sind die Fremden, die da kommen sollen? Die fremden Soldaten? Oder die Urlauber, die nach dem gewonnenen Krieg fröhlich und neugierig unser Land besuchen?

Agnes Pistorius berichtet in „kolossal montiert“ Folgendes zum Thema „Hebung des Fremdenverkehrs“: Die Neue Freie Presse habe am 29.6. 1917 über die konstituierende Versammlung der Sektion für Fremdenverkehr der Österreichischen waffenbrüderlichen Vereinigung berichtet, dass bereits Vorkehrungen getroffen worden seien, „damit später die Schlachtfelder ... in pietätvoller Wiese von Inländern und Ausländern werden besucht werden können. Es sei beschlossen, Führer für diese Schlachtfelder zu bestellen, Unterkunftsräume zu errichten und in den betreffenden Orten invalid gewordene Krieger mit Führerdienststellen zu betrauen.“

Und weiter zitiert sie aus der „Fackel“ vom Oktober 1918, S 238f: *„Der Fremdenverkehr nach dem Krieg. Äußerungen des Leiters des Niederösterreichischen Landesverbandes für Fremdenverkehr...“*

Außerdem werden die Alpenländer mit ihren hervorragenden Kriegserinnerungen einen Anziehungspunkt bilden, wie schließlich auch der pietätvolle Besuch der Heldengräber...Es handelt sich ja, unser Haus wieder zu bestellen...

Bestelle dein Haus, denn du wirst sterben! Sagt Jesajas. Und nichts, was wir seit dem 1.August 1914 mit starren Augen gelesen haben, vermöchte an dieses hinanzureichen. Gefallen zur Hebung des Fremdenverkehrs!“ (zit. nach: Pistorius, 2011, S. 149)

Unter diesem Aspekt betrachtet, bekommt das operettenhaft anmutende Liedchen, besonders die Zeilen: „Laßt euch das Wiener Blut nur zeigen“ und „Bitte beehren Sie uns bald wieder“ einen ganz anderen Sinn, da bleibt einem die Wiener Seligkeit im Hals stecken...

Auch der Schüler Sukfüll ist keine von Kraus erfundene Person, sondern es gab einen Hotelier in Baden, Karl Sukfüll (1862 – 1944), über den Karl Kraus in der Fackel Nr.426 vom Juni 1916 schreibt, dass er die „Hebung des Fremdenverkehrs“ als Verwirklichung des Ziels sieht und sein *„Riesenschatten bereits am Horizont der Völkerversöhnung auftaucht. Er rast mit dem Fenriswolf um die Wette.“* (Pistorius, 2011, S. 481)

2) Verse im Original

Karl Kraus sagt ja in seinem Vorwort zu den „Letzten Tagen der Menschheit“:

„Die Mitwelt, die geduldet hat, dass die Dinge geschehen, die hier aufgeschrieben sind, stelle das Recht, zu lachen, hinter die Pflicht zu weinen. Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate. Sätze, deren Wahwitz unverlierbar dem Ort eingeschrieben ist, wachsen zur Lebensmusik“ (Vorwort, S.9)

Aufgrund dieser Aussage kann man annehmen, dass es ihm nicht nur wichtig war, Inhalte aus Zeitungartikeln, Pressemeldungen, Gesprächen nahezu wortwörtlich wiederzugeben, sondern auch Gedichte und Lieder im Original in sein Drama einfließen zu lassen. Warum er dies tat und welche er dafür auswählte, soll an zwei Beispielen untersucht werden. In beiden Fällen geht es um kriegshetzerische, bzw. volksverachtende Zeilen, die offensichtlich als Beispiel dafür dienen sollen, was in diesen Kriegsjahren an oft unglaublichen Machwerken entstanden ist – oft auch aus der Feder angesehener Dichter und Literaten.

a) Ottokar Kernstock: Steirische Holzer

Eines der übelsten dieser Machwerke ist wohl der kurze Sechszeler des angesehenen Dichter-Priesters Ottokar Kernstock. Diese Verse lassen sich bis heute als treffendes Beispiel für kriegshetzende Lyrik, für enthusiastische Kriegsbegeisterung in fast allen Geschichtsbüchern für die Oberstufe finden. Sie sind daher vielen Österreichern durchaus bekannt.

Bevor ich auf die kurze Szene, in der diese Verse enthalten sind, ja deren einziger Inhalt sie eigentlich sind, eingehe, ein paar Worte zu ihrem Verfasser.

Ottokar Kernstock (1848 – 1928) wurde in Marburg in der Südsteiermark geboren, siedelte im Volksschulalter nach Graz, studierte Rechtswissenschaften und trat 1867 in das Augustiner Chorherren-Stift Voralpe ein. 1871 wurde er zum Priester geweiht, arbeitete als Archivar und Bibliothekar, schließlich als Pfarrer in der Gemeinde Festenburg in der Oststeiermark von 1889 bis zu seinem Tod. Schon während seiner Studentenzeit zeigte sich seine deutschnationale Gesinnung, er publizierte in Zeitschriften schwülstige Gedichte mit radikal deutschnationalen Appellen. Er hatte eine besondere Vorliebe für das Mittelalter, so konnte es seine nationale Gesinnung historisch verbrämen. 1916 hätte er Leiter des Germanistischen Seminars der Universität Wien werden sollen – es ist Karl Kraus zu verdanken, dass er es nicht wurde. Karl Kraus protestierte dagegen und nannte ihn in der *Fackel* „den blutigsten Dilettanten der Weltkriegslyrik“ – Kernstock verzichtete daraufhin auf die Position.

Seine Gedichte fanden jedoch Eingang in die Schul- und Lesebücher, er erhielt den Ehrendokortitel der Universität Graz. Nach seinem Tod wurden mehr als 60 Straßen und Plätze in ganz Österreich nach ihm benannt, die sich zum Teil bis heute gehalten haben (Erst 1992 z.B. wurde der „Kernstockplatz“ in Wien in „Familienplatz“ umbenannt)!

Er zeichnet auch verantwortlich für die Hymne der ersten Republik: „Sei gesegnet ohne Ende, Heimaterde wunderhold...“

(Vgl. <http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Kernstock,%20Ottokar>)

Kein Wunder also, dass dieser Ottokar Kernstock für Karl Kraus ein rotes Tuch dargestellt hat, dass er ihm eine eigene Szene gewidmet hat, um zu zeigen, welche Menschen in Österreich damals (und noch einige Jahrzehnte später!) mit Ruhm und Ehre bedacht wurden.

Die kurze Szene (2. Akt, 12. Szene nach der Bühnenfassung) trägt die Überschrift: *Eine stille Poetenklause im steirischen Wald*.

Zwei Kernstock-Verehrer nähern sich leise und stellen fest, dass er ganz versunken da sitzt:

Ein zweiter Kernstock-Verehrer: *Von hier aus sendet er seine Lieder ins Land, Lieder von kraftvoller, dabei doch sinniger und oft unbeschreiblich zarter Eigenart, Lieder -...Still! Alle seine Hörer werden, entflammt an seiner Flamme, das Empfangene dereinst als Lehrer tausendfach weitergeben und in die Herzen einer neuen Jugend wird versenkt werden, was dieser eine Mann auf seiner waldumrauschten, einsamen Burg in jahrzehntelanger Arbeit ergründete.*

Der Erste: *Still! Es scheint über ihn gekommen zu sein. Wird es ein Gedicht oder ein Gebet?*

Kernstock:

Steirische Holzer, holzt mir gut

Mit Büchsenkolben die Serbenbrut!

Steirische Jäger, trifft mir glatt

Den russischen Zottelbären aus Blatt!

Steirische Winzer, presst mir fein

Aus Welschlandfrüchtchen blutroten Wein!

Der Erste: *Er betet.*

Diese Szene spricht für sich und bedarf wohl kaum einer weiteren Interpretation! Hier zeigt sich wieder einmal, dass Satire keineswegs immer lustig ist, im Gegenteil, hier gefriert einem das Blut in den Adern. Die wirkliche Brutalität liegt hier in den zwei Worten: *Er betet*. Diese Verse lassen einen schauern ob ihrer Grausamkeit, durch den Kontext, in den Kraus sie stellt, werden sie noch um ein Vielfaches brutaler. Und in der Tat, die Kirche hat sich ja oftmals in den Dienst von Kriegen gestellt, Waffensegnungen gibt es noch heute, Gebete, dass der Feind vernichtet und das eigene Volk geschützt werden, waren und sind nichts Außergewöhnliches.

Stilistisch ist dieses Gedicht ebenso wie inhaltlich ein übles Machwerk. Allgemeinplätze werden angesprochen, die Serben sollen mit Büchsenkolben geprügelt, ja eigentlich „abgeholzt“ werden, bei Russland und den „Welschen“ werden die üblichen Klischees bedient: Der russische Bär und der berühmte französische und italienische Rotwein.

Hier wird auf unerhört simple Weise der Nationalismus betont, das Eigene, Österreichische, ja im Besonderen das Steirische, hervorgehoben, die steirischen Holzfäller werden angesprochen, die ruhig einmal statt Bäumen die feindlichen Serben „holzen“ – „abholzen“ sollen, die Treffsicherheit der steirischen Jäger wird beschworen, die einmal statt eigener Waldtiere den russischen Bären schießen sollen, und schließlich wird noch auf die steirische Weinwirtschaft verwiesen: die Winzer mögen statt der eigenen Trauben die welschen auspressen, wobei hier dem Wort: „Welschlandfrüchtchen“ eine Doppelbedeutung zukommt: Nicht nur die Früchte des Welschlandes sind gemeint, sondern das Wort „Früchtchen“ hat ja auch die Bedeutung: Ungeratener Mensch, Taugenichts, Frechdachs, etc.

Dass Karl Kraus dieses Gedicht auch noch als Gebet apostrophiert, hat sicher auch damit zu tun, dass Kernstock ja Priester war und er ihm dadurch wohl nicht gerade das beste Zeugnis ausstellt. Auch die Kirche, bzw. viele ihrer Würdenträger haben sich ja von der Kriegsbegeisterung anstecken lassen. Im 2. Akt gibt es eine Szene, in der ein Feldprediger die Truppen an der vordersten Front besucht und zeigt, dass auch in ihm ein rechter Soldat steckt:

„Der Offizier: Habe die Ehre, Hochwürden – wir sind stolz, einen so unerschrockenen Feldkurat zu haben, der trotz feindlicher Feuerwirkung, der drohenden Gefahr nicht achtend, sich unserer Feuerstellung nähert.

Der Feldkurat: Geht's, lassts mich auch a wengerl schießen!

(Der Offizier reicht ihm ein Gewehr. Der Feldkurat feuert einige Schüsse ab)

Der Feldkurat: Bumsti!

Rufe: Bravo! Ist das aber ein edler Priester! Hoch unser lieber Feldkurat!“ (2. Akt, 6. Szene)

„Wer diese Darstellung für unreal hält, sollte Sammlungen von Feldpredigten und Auslassungen von Theologen im Hinterland aus der Zeit von 1914-18 (und von 1939-45) lesen. Die Priester übten eine freiwillige Gleichschaltung mit der Staatsführung und den Armee-Hauptquartieren“ (Rattner, 1997, S. 116)

b) Das Rumänenlied von Alfred Kerr

So wie Kernstocks Hetzverse hat Kraus auch Alfred Kerrs „Rumänenlied“ im Original in sein Drama eingebaut. Hierfür hatte er wohl sehr persönliche Gründe. Der 1867 in Breslau geborene Journalist, Theaterkritiker und Schriftsteller war der „Lieblingsfeind“ von Karl Kraus. Er schrieb als Theaterkritiker einen sehr eigenwilligen, sarkastischen, besonders verknäpften Stil. Zum Zerwürfnis mit Karl Kraus kam es bereits 1911, als Kerr in der Zeitschrift „Pan“ eine private Affäre zwischen dem Berliner Polizeipräsidenten von Jagow und der Schauspielerin Tilla Durieux, die die Ehefrau des Pan-Verlegers, Paul Cassirer war, der Öffentlichkeit preisgab.

Kraus griff nicht nur diese Tatsache an, sondern in den folgenden Auseinandersetzungen Kerrs gesamtes literarisches Schaffen und bezweifelte dessen literarische Fähigkeiten. Kerr rächte sich mit einem Spottgedicht über Karl Kraus, das dieser in voller Länge in der „Fackel“ abdruckte, und so seinem Gegner den Wind aus den Segeln nahm. Die Feindschaft zwischen beiden zog sich bis an ihr Lebensende hin, wobei Kraus vor allem Kerrs kriegshetzerische Lyrik geißelte, die dieser zweifelsohne unter dem Pseudonym „Gottlieb“ geschrieben hatte.

Besonders die Tatsache, dass Kerr nach dem Krieg eine weiße Weste zur Schau trug und von kriegshetzerischer Vergangenheit nichts wissen wollte, machte Karl Kraus rasend. Schließlich brachte Kerr noch eine Verleumdungsklage gegen Karl Kraus ein, da dieser ihm ein unter

„Gottlieb“ veröffentlichtes kriegshetzerisches Gedicht fälschlicherweise zuschrieb. Das Verfahren wurde bald fallengelassen, Kraus veröffentlichte einen Artikel in der „Fackel“, musste allerdings auf die immer wieder angekündigte Entgegnung Kerrs vergeblich warten.

Liest man diese „Geschichte einer Feindschaft“ so muss man sich doch wundern, wie ein so intelligenter Mensch wie Kraus einen solchen verbissenen Eifer in die Fortführung dieser Feindschaft gelegt hat – sind die wahren Gründe dafür vielleicht ganz wo anders zu suchen? Sollten hier Konkurrenzdenken, gekränkter Ehrgeiz oder anderes mitspielen? Es wäre sicher interessant, dieser Frage nachzugehen. Für diese Arbeit ist sie jedoch nicht relevant.

Allerdings sind nun genügend Gründe dafür angeführt worden, warum es Kraus so wichtig war, Alfred Kerr namentlich in einer Szene auftreten zu lassen, in der er sein „Rumänenlied“ gerade verfasst hat.

Redaktion in Berlin.

Alfred Kerr (*an seinem Schreibtisch, ein Rumänenlied dichtend*): Ich bin... fertig. Das heißt: mein Rum ... änenlied. (*Er liest laut*)

In den kleinsten Winkelescu
Fiel ein Russen-Trinkgeldescu,
Fraidig ibten wir Verratul –
Politescu schnappen Drahtul.

Alle Velker staunerul,
San me große Gaunerul.
Ungarn, Siebenbürginescu
Mechten wir erwürginescu.

Gebrüllescu voll Triumphul
Mitten im Korruptul- Sumpful
In der Hauptstadt Bukurescht,
Wo sich kainer Fiße wäscht.

Leider kriegen wir die Paitsche
Vun Bulgaren und vun Daitsche;
zogen flink-flink in Dobrudschul,
Feste Tutrakan ist futschul!

Aigentlich sind wir, waiß Gottul,
Dann heraingefallne Trottul,
Haite noch auf stolzem Roßcu,
Murgens eins auf dem Poposcu!

Ku ... unst ist mir zugleich Mu ... use und versorgt mich mit Bu ... utter. Zu diesem Behu ... fe habe ich nie den Verdacht u ... ungewaschener Versfiße gescheut. Und so ist mein Ru ... hm und auch mein Rumänenlied entstanden.

Denn es dichtet Alfred Kerrul
täglich was sich reimt für Scherul.
Doch er ist kein solches Rossul,

sondern kerrt zurück zu Mossul.

Das Gedicht hat Kraus zunächst in der „Fackel“ mit der Überschrift: „Ein deutsches Kriegsgedicht. im *Tag* dichtet Gottlieb folgendes *Rumänenlied*“ abgedruckt und mit böswilligem Kommentar versehen:

„Hinter dem Pseudonym verbirgt sich mit Recht Herr Alfred Kerr. In seiner Prosa zu sprechen: Solche Dinge werden einmal ... in Deutschland möglich gewesen sein, ecco. Interessant ist bei all dem, dass das Vorleben eines Feindes sich von seiner schwärzesten Seite, also von den ungewaschenen Füßen, in dem Moment zeigt, in dem dessen Entscheidung, aus der Neutralität hervorzutreten, zu unseren Ungunsten fällt. Aber der Übelstand, dass in der Hauptstadt Bukurescht kainer sich die Fiße wäscht — wie anders Sofia —, muß doch jahrzehntelang bekannt gewesen sein, und entweder darf auf die Bundesgenossenschaft eines solchen Volkes nicht der geringste Wert gelegt oder es muß auch in diesem Fall offen herausgesagt werden. Die Unterlassung des Füßewaschens vollzieht sich ja nicht so überraschend wie eine Kriegserklärung, sondern ist ein Zustand, zu dessen Beobachtung die Diplomaten jahrzehntelang Gelegenheit hatten. Aber die deutsche Literatur, die persönlich mit der Sitte längst vertraut ist, holt die unwiederbringlichsten Versäumnisse nach und riskiert ihrerseits nur den Verdacht ungewaschener Versfüße.“ (Fackel , Oktober 1916)

Hier kann man wunderbar Kraus' Sarkasmus und beißenden Spott, erkennen, seinen Umgang mit der Sprache, seine bewussten Stilbrüche: „...*dass das Vorleben eines Feindes sich von seiner schwärzesten Seite, also von den ungewaschenen Füßen...zeigt...*“

Was also will Kraus zeigen, indem er Kerrs Rumänenlied in sein Drama einbaut? Neben persönlicher Abrechnung (die er ja bereits in der *Fackel* ausgetragen hat), muss es wohl noch andere Gründe geben. Schauen wir uns also den Inhalt des Gedichts näher an.

Kerr schreibt es als Reaktion auf die Tatsache, dass der ursprüngliche Bündnispartner Rumänien übergelaufen ist, treubruchig geworden ist. Kerr nennt sein Gedicht „ein im Kriege wider die Überheblichkeit Rumäniens verfasstes Spottgedicht“ (Fackel, September 1928- Abdruck des Gerichtsstreites Kerr gegen Kraus), doch kann man das wirklich so harmlos sehen?

Gerade Kraus, der über die Macht der Sprache Bescheid weiß, wie kaum ein anderer, muss spüren, was da alles dahintersteckt. Zunächst sieht es ja ganz „lustig“ aus – die rumänische Sprache, die viele Endungen auf – ul aufweist, wird verballhornt, das ist doch wohl nicht so schlimm, wo liegt denn da der Unterschied, zu einem stark böhmakelnd dargestellten tschechischen Soldaten oder zur typischen „Berliner Schnauze“, wie sie Kraus selbst z. B. im 4. Akt, 11. Szene in einem Berliner Nachtlokal (nach der Bühnenfassung) darstellt?

Da muss man wohl das Gedicht selbst, seine Aussage, seine Sprache, seine Wörter untersuchen. Es wird hier nur von Gaunerei, Verrat, Korruption, Sumpf der Rumänen gesprochen, die deshalb die Peitsche kriegen, die selbst zugeben müssen, hereingefallene Trottel zu sein, die eben noch auf stolzem Ross gesessen sind und jetzt den Popo versohlt bekommen. Da ist das Gedicht dann nicht mehr lustig, sondern menschenverachtend. Hier wird wieder einmal klar, wie sich der Nationalismus, der ja seit dem 19. Jahrhundert immer stärker zutage tritt, zu Beginn und im Laufe des Ersten Weltkriegs rasant entwickelt, wie hier

nicht mehr der einzelne Mensch, sondern nur noch ein ganzes Volk als gut oder böse, Freund oder Feind gesehen wird.

Aber Kraus tut noch ein Übriges. Er gestaltet diese kurze Szene, in der Kerr das eben fertig gestellte Gedicht vorträgt, indem er sich obendrein über ihn lustig macht. Alfred Kerr war für seinen eigenwilligen Stil bekannt, als Meister des Sarkasmus, der oft sehr verkürzt, verknüpft, im Nominalstil schreibt, bisweilen in seinen Kritiken auch Sprachfehler imitiert, wie z. B. in einer 1902 veröffentlichten Polemik: *Herr Sudermann der Di...Di...Dichter*. (vgl.

https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Kerr).

Kraus lässt Kerr nun auf eben diese Weise reden – siehe oben. Er setzt außerdem - im Stile Kerrs – eine weitere Strophe hinzu, in der er sich nun selbst über dessen Stil lustig macht – Kerr schreibt ja Theaterkritiken in der Zeitschrift „Tag“, die von August Scherl (Scherul) herausgegeben wird.

Versucht man in verschiedenen biographischen Quellen Alfred Kerrs nachzulesen, so ergibt sich ein durchaus uneinheitliches Bild. Oft wird er als der geniale Satiriker, begnadete, sprachlich auf höchster Ebene operierende Theaterkritiker bezeichnet, seine Kriegslyrik wird ihm verziehen, da er selbst ja sehr bald umschwenkte und zu einem Pazifisten geworden ist, der 1933 nach der Machtübernahme Hitlers mit seiner Familie emigrieren musste, seine Werke waren bei der großangelegten „Bücherverbrennung“ des Dritten Reichs dabei und wurden namentlich erwähnt.

Von diesem Problem ist ja eine große Reihe von Künstlern betroffen, die zunächst euphorisch den Krieg – sei es den Ersten oder Zweiten Weltkrieg – begrüßt hatten, dann aber bald umgeschwenkt sind. Im Jahr 2014 hat Gerhard Henschel in der FAZ einen Artikel geschrieben, der die Frage ins Rollen gebracht hat, ob man den Alfred-Kerr-Preis, der jährlich vergeben wird, abschaffen oder umbenennen soll aufgrund seiner Kriegslyrik. Einige Preisträger antworten darauf, dass ihnen davon nichts bekannt war, andere meinen, dass wisse man eh schon längst, das sei „Schnee von gestern“ und es gäbe keinen Grund, diese Stiftung zu verändern. (Vgl. Schlimme Lyrik- Debatte um Alfred Kerr entbrannt,

<http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/176468/index.html>)

Wer also hat das Problem? Karl Kraus. Und warum hat er es? Diese Frage muss wohl offen bleiben. Im Zuge der Beschäftigung mit dieser Kontroverse, beschleicht mich allerdings ein Gedanke, dem man vielleicht in einer anderen Untersuchung nachgehen könnte: Karl Kraus war schon sehr überzeugt von sich und seiner Arbeit, von seiner Begabung als Satiriker und sprachlichen Genialität. Sollte ihm hier vielleicht das Unbewusste ein Schnippchen geschlagen haben und er wirklich eine gewisse Konkurrenz gespürt hat, die er nicht verkraften konnte?

Dennoch. Dem „Rumänenlied“ von Kerr ist eine eigene Szene gewidmet und sie trägt zum Gesamtbild, das hier gezeichnet wird, ihr Mosaiksteinchen bei.

3) Karl Kraus eigene Gedichte

Den größten Anteil der lyrischen Dichtungen nehmen Karl Kraus eigene Werke ein.

In den ersten Akten setzt er sie sehr spärlich ein, im 3. Akt lässt er Kommerzienrat Ottomar Wilhelm Wahnschaffe ein Couplet bestehend aus 21(!) Strophen singen, auf das ich anschließend kurz eingehen werde, am Ende des 5. Aktes hat er dann eine ganz neue Methode: An der Wand hängt ein Tableau „Die große Zeit“, der Reihe nach steigen nun Erscheinungen auf, rechtfertigen sich, kurze Szenen. Dann folgt eine Reihe von „Erscheinungen“ ohne Worte, Bilder, die unter die Haut gehen. Schließlich treten folgende Gruppen als Erscheinung auf und sprechen ihre Verse: Die Gasmasken – Die erfrorenen Soldaten – Der alte Serbische Bauer – Die Flammen – Die zwölfhundert Pferde – Lionardo da Vinci – Die Lusitania-Kinder – Die Kriegshunde – Der tote Wald – Die Mutter - Das österreichische Antlitz – Die Raben – Die weiblichen Hilfskräfte – Der ungeborene Sohn.

Einige Verse werde ich davon herausgreifen und kurz besprechen. Schließlich folgt noch der Epilog: *Die letzte Nacht*, eine apokalyptische Aneinanderreihung von Szenen in Versen, die schließlich mit den berühmten Worten endet:

Stimme von oben: Der Sturm gelang. Die Nacht war wild.

Zerstört ist Gottes Ebenbild!

Großes Schweigen

Die Stimme Gottes: ICH HABE ES NICHT GEWOLLT

Auch von diesen möchte ich einzelne genauer betrachten.

a) Ob unter See, ob in der Luft – Couplet des Kommerzienrat Wahnschaffe

Dieses Couplet ist sowohl in der Originalfassung (3.Akt, 40. Szene) wie auch in der stark gekürzten Bühnenfassung (3. Akt, 8. Szene) enthalten, allerdings begnügt sich Kraus in letzterer mit 6 der ursprünglichen 21 Strophen.

Kurz gesagt, geht es hier darum, dass der Kriegsgewinnler, weil offensichtlich an der Produktion von Kriegsgerät beteiligt, Ottomar Wahnschaffe eine Lobeshymne auf Deutschland im Krieg hält. Er selbst allerdings ist nicht an der Front (!) da er ja in der Schwerindustrie schuftet (betrachtet man seine Villa, wie sie Kraus schildert, wird er wohl eher in der Chefetage „schufteten“). Er bedient hier wieder einmal alle Klischees, von *Krupp über die Wacht am Rhein*, jede Strophe endet mit einem Bekenntnis zum Deutschtum: *Nur feste Druff! Ich bin ein Deutscher, Heil Krupp und Krieg! Ich bin ein Deutscher, Der neue Deutsche ist ein Deutscher, Von Idealen lebt der Deutsche, Darum erhofft Profit er Deutsche!, Mit Bildung schmückt sein Heim der Deutsche!, Denn Gottes Ebenbild ist nur der Deutsche! Aus der Geschichte lernt der Deutsche!* – um nur einige zu nennen.

Zweimal lässt er auch Wahnschaffe mit einer Zeile aus Martin Luthers Reformationslied: *Ein feste Burg ist unser Gott* beginnen, nämlich mit den Worten: *Und wenn die Welt voll Teufel wär...*

Aus diesem Couplet lässt sich meines Erachtens gut Kraus' Einstellung zum Bündnispartner Deutschland erkennen – der Deutsche ist großkotzig, pathetisch, selbstzufrieden, obrigkeitshörig, dummlich, geschichtsbewusst und überzeugt davon, Gottes Ebenbild zu sein. Kraus hat ja in verschiedenen Szenen Deutsche auftreten lassen, ganz bewusst den Kontrast zwischen Deutschen und Österreichern herausgearbeitet, ihre Sprache, ihre Lebensart, ihr offen zur Schau getragenes Selbstbewusstsein karikiert. Im Anschluss an dieses Couplet folgt die Szene, in der Frau Wahnschaffe, die sich mit ihren beiden Kindern am Spielplatz befindet, über das Leben im Krieg resümiert – köstlich, schrecklich!

Was mich bei diesen Versen am meisten beunruhigt hat, ist die Tatsache, dass man an vielen Stellen das Gefühl hat, es geht hier gar nicht um den Ersten, sondern um den Zweiten Weltkrieg, so sehr stimmen die Einzelheiten, so sehr passen die Phrasen, die Gemeinplätze. Einzig das Wort *Hindenburg* müsste ersetzt werden – dann kann dieses Couplet ebenso gut 25 Jahre später vorgetragen werden! Karl Kraus ist 1936 gestorben – war er so vorausschauend? Hat sich die Geschichte wirklich so eins zu eins wiederholt? Spricht das für die Intelligenz der Menschen? Diese Tatsache ist das wirklich Schreckliche, das Entsetzliche, das Unentschuldbare. Auch deswegen war es mir wichtig, diese Verse kurz zu beleuchten.

b) Gedichte am Ende des 5. Aktes und Epilog

In diesen letzten Teil des Dramas spielen nun Elemente aus der Johannes-Apokalypse hinein, die Karl Kraus wohl sehr genau studiert hat.

Die 55. (und letzte) Szene des 5. Aktes beschreibt das „Liebesmahl“ in einem preußisch-österreichischen Korpskommando. Die Offiziere geben sich einem exzessiven Gelage hin, währenddessen bricht die Front vollständig zusammen. „Der definitive Untergang, längst vom sich nähernden Geschützdonner angekündigt, wird auf surrealistische Weise dargestellt. Zu der Flammenwand am Horizont gesellen sich tableauartige *Erscheinungen*, die die unterschiedlichen Gräuelp des Krieges noch einmal in Erinnerung rufen“ (Kunne, 1994, S. 344).

Ich möchte hier auf die Verse: *Der tote Wald* kurz eingehen. Viel wurde bereits gesagt und geschrieben über die unvorstellbaren Kriegsgräuelp, über die Verbrechen an der Menschlichkeit. Es scheint mir aber sehr interessant, dass Kraus hier auch auf die zerstörte Natur aufmerksam macht – *Ein toter Wald. Alles ist zerschossen, abgehauen und abgesägt. Hüllenloses Erdreich, aus dem sich nur ab und zu ein paar kranke Bäume erheben* (5. Akt, 55. Szene, S. 722).

Der tote Wald klagt an, er ist ergraut und vor allem, er hat keine Seele mehr!

„Die Seele war in meinem Dom,/ ihr Christen hört, ihr ewiges Rom!/ In meinem Schweigen war das Wort./ Und euer Tun bedeutet Mord./

Der Wald als Symbol für das Leben, ja sogar als ein Dom, ein Gotteshaus der Christen, für die Ewigkeit konzipiert – durch den Krieg zerstört und gemordet. *„Nie wieder steig ich himmelan!“* die Verbindung der Natur mit dem Schöpfer ist unterbrochen, ist genauso zerstört wie die zwischen Mensch und Gott.

Kurz darauf sieht man auf dem Monte Gabriele einen hohen Haufen aufeinander geschichteter Leichen. *Ein Schwarm von Raben umkreist krächzend die Beute. (S.723)*

Das Gedicht: „Die Raben“ gehört zu den berühmtesten Versen von Karl Kraus, wohl nicht zuletzt deshalb, da er es selber des Öfteren gelesen hat und es Aufnahmen davon gibt.

Die Raben sind die, die am Krieg gewinnen: *„Immer waren unsre Nahrung/ die hier, die um Ehre starben/... (S. 724).* Sie besingen den Krieg als ihren Brotgeber, *„Hunger hat uns nie gepeinigt/ seit wir folgen euren Heeren/.* Die Raben, die wie die Aasgeier von den Leichen leben, sind sehr lebendig seit es Menschen gibt und müssen auch nicht fürchten, dass ihnen irgendwann einmal die Nahrung ausgehen wird; *„Eure Schlachtbank lässt nie darben/ ihre angestellten Kunden./ Raben haben, seit sie starben,/ immer Nahrung noch gefunden.“*

Nachdem nun der Wald und die Raben zu Wort gekommen sind, beschließt der *Ungeborene Sohn* diesen 5. Akt.

Nun erfüllt ein phosphoreszierender Schein den Saal.

Wir, der Untat spätre Zeugen

Bitten euch, uns vorzubeugen.

Lasset nimmer uns entstehn!

Wären eurer Schmach Verräter.

Woll'n nicht solche Heldenväter.

Ruhmlos möchten wir vergehn!

Wehlust irdischen Getues!

Liebend hinterlässt die Lues

Mir mein Vater, dieser Schuft.

Ruft uns nicht in diese Reiche!

Wir entstammen einer Leiche.

Ungesund ist hier die Luft.

(Der Schein erlischt.)

Völlige Finsternis. Dann steigt am Horizont die Flammenwand empor. Draußen Todesschreie.

Andrea Kunne schließt sich der Meinung Edward Timms an, wenn sie schreibt: „Eine metaphysische Leere folgt auf diese Untergangsvision“ (Kunne, 1994, S. 345). Die von Kraus selbst hergestellte Bühnenfassung endet hier. Und es ist ein Ende. Ein sehr beeindruckendes, klares Ende sogar. Angesichts dieser Katastrophe, die hier geschehen ist, angesichts dieser völligen Zerstörung dieser Welt, bitten die Ungeborenen um Gnade. Um die Gnade, sie nicht zu zeugen, damit sie nicht Zeugen dieser Vernichtung, dieser Auslöschung werden müssen. Wenn es überhaupt noch ein Leben gibt nach dieser Katastrophe, was für ein Leben kann

das sein? Nicht nur die Umwelt ist zerstört, auch die Seelen der wenigen Überlebenden sind vernichtet, es gibt keine Menschlichkeit mehr. Die möglichen Nachgeborenen wollen nicht die Kinder solcher Väter sein – diese Art von „Heldenväter“ lehnen sie ab, deren zweifelhaften Ruhm wollen sie nicht anerkennen. Ja selbst dort, wo diese Väter geliebt haben, oder zumindest ihrer körperlichen Lust gefrönt haben, ist Zerstörung. Sie haben sich mit Geschlechtskrankheiten angesteckt, die sie durch die Zeugung ihren Kindern weitergeben würden. Ihre ungeborenen Söhne klagen sie an und meinen, einer Leiche zu entstammen – „*ungesund ist hier die Luft*“. Nicht nur, dass die Väter krank sind, die Kinder krank auf die Welt kommen, die ganze Welt – oder zumindest das, was von ihr noch übrig ist, ist ungesund. Die Luft zum Atmen, zum Leben fehlt.

Die Apokalypse ist vollends hereingebrochen.

Kraus schließt allerdings diesem Ende noch einen Epilog an. „Der Epilog *Die letzte Nacht* schließt insofern an das Ende der vorangegangenen Szene an, als in ihm noch einmal die unterschiedlichsten Gestalten Revue passieren, die am Krieg beteiligt gewesen sind, sei es als Täter oder als Opfer. Dennoch stellt er im eigentlichen Sinn keine Fortsetzung der in V 55 beschriebenen Handlung dar, sondern vielmehr einen neuen Schluss, der fingiert, wie das Ende auch hätte sein können“ (Kunne, 1994, S. 345).

Die Bilder in den Regieanweisungen sind ähnlich denen des 5. Aktes: *Schlachtfeld. Trichter. Rauchwolken....Leichen. Sterbende. Männer und Frauen mit Gasmasken.*

Auftritt ein Sterbender Soldat.

Hauptmann, hol her das Standgericht!

Ich sterb für keinen Kaiser nicht!...

Hauptmann, du bist nicht bei Verstand,

Dass du mich hast hierher gesandt.

Im Feuer ist mein Herz verbrannt.

Ich sterbe für kein Vaterland!

Der Soldat klagt an – den Hauptmann, dem er zu gehorchen hatte, den Kaiser, für den er in den Krieg gezogen ist, das Vaterland, das es angeblich zu schützen und zu verteidigen galt. Angesichts des Todes stellt er klar, wofür er nicht stirbt – für Kaiser und Vaterland! Der Tod entbindet ihn von seinem Eid, der Tod bricht seine Fessel, die ihn an den Krieg, ans Militär gefesselt hat – im Augenblick des Todes ist er wieder frei und kann sich von seinem erzwungenen Gehorsam lossagen – *Ich sterb, doch für den Kaiser nicht!*

Nun treten zwei Gasmasken auf, die davon sprechen, dass sie unter der Maske keine Individuen mehr sind:

Wir haben kein Recht/auf Geschlecht und Gesicht./ Gesicht und Geschlecht/ verbietet die Pflicht.

Es wäre allerdings nicht Karl Kraus, wenn er sich nicht hier im Epilog noch einmal seinen Lieblingsfeinden zuwenden würde: Der Presse. „Absoluter Ungeist sei die Presse, der in der Apokalypse Voraussetzung ebendieser ist (Untergang der Welt durch schwarze Magie) und gleichzeitig überwunden wird. Im Epilog zu den *Letzten Tagen der Menschheit*, in der *Letzten Nacht* tritt Moriz Benedikt, Herausgeber der *Neuen Freien Presse* als *Herr der Hyänen* auf“ (Naumann, 1969, S.155).

Die Regieanweisung ist bis ins kleinste Detail vorgeschrieben: Der *Herr der Hyänen* wird ganz genau geschildert, seine Statur, sein Bart, seine Kleidung – es ist keine sympathische Erscheinung! Umringt wird er vom Chor der Hyänen, unter anderen von *Fressack* und *Naschkatz*, selbstsicher verkündet er in 22 Strophen seine Macht. Unter anderem heißt es:

*Und der es einst vollbrachte,
an seinem Kreuz verschmachte,
wert, dass man ihn vergisst.*

*Ich tret an seine Stelle,
die Hölle ist die Helle!*

Ich bin der Antichrist.

...

*So hört, ihr wahrhaft Frommen,
das Heil ist doch gekommen,
der Antichrist ist nah!*

...

*Und die gekreuzigt hatten,
wir treten aus dem Schatten
mit gutem Judaslohn!
Mich schickt ein anderer Vater!
Von seinem Schmerztheater
Tritt ab der Menschensohn.*

... Die letzte Strophe lautet:

*Ich traf mit Druckerschwärze
Den Erzfeind in das Herze!
Und weil es ihm geschah,
sollt ihr den Nächsten lassen
um Judaslohn verlassen –*

der Antichrist ist da!

Ein paar Worte zu Moriz Benedikt. Er lebt von 1849-1920, ist jüdischer Abstammung, Journalist und seit 1881 Mitherausgeber, seit 1908 alleiniger Leiter der Wiener großbürgerlich-liberalen Tageszeitung: „Neue Freie Presse“ (Vgl. Pistorius, 2011, S. 52).

Karl Kraus greift Benedikt deshalb besonders an, weil er für das deutschliberale Großbürgertum steht, er ist der Meinung, dass der Zeitungsstil der Presse den Krieg schönschreibt, vieles blumig und verbrämt geschildert wird, wie er über die Kriegsberichterstatter denkt, ist an anderer Stelle ja schon erwähnt worden. Benedikt jedenfalls verschmilzt hier mit seinem Namensvetter dem damals regierenden Papst Benedikt XV, zum Antichristen, zum absolut Bösen.

Die Presse triumphiert über die Menschheit, ist schuldig am Weltuntergang. Der bricht nun *unaufhaltbar heran, begleitet von apokalyptischen Bildern: Feurige Sterne, Kreuze und Schwerter am Himmel, Kometen, Leuchtende Kugeln, Blutregen, Aschenregen, Steinregen*, und schließlich: *Flammenlohe, Weltendonner, Untergang – Ruhe – Stimme von oben:*

Der Sturm gelang. Die Nacht war wild.

Zerstört ist Gottes Ebenbild!

Großes Schweigen

Die Stimme Gottes

ICH HABE ES NICHT GEWOLLT.

Andrea Kunne meint dazu: „Gott hat das letzte Wort...Damit macht er zwar die Menschheit (den Titelhelden) für den eigenen Untergang verantwortlich, zugleich aber liegt in seinem Auftritt der Beweis, dass am Ende doch die moralische Ordnung obsiegt“ (Kunne, 1994, S. 346).

Schlussbemerkung

Karl Kraus war ein Meister der Sprache. Als solcher geht er souverän mit allen Gattungen der Dichtung – Epik, Lyrik, Dramatik – sowie mit journalistischen und parodierenden Formen, mit Aphorismen und Reden um.

Er beherrscht alle Nuancen, er trifft den richtigen - den für ihn richtigen - Ton, besonders sein apokalyptischer Verszyklus am Ende des Dramas ist von einer Dichte und Eindringlichkeit, die unter die Haut gehen.

Das herauszuarbeiten und zu zeigen, dass Kraus genauso auch das leichte „G´stanzl“, die bissige Parodie beherrscht, dass es ihm ein leichtes ist, Stile nachzuahmen und Gedichte anderer fortzusetzen, dass er keine Scheu davor hat, gezielt und passend fremde Verse zu verwenden und sie in einen neuen Kontext stellt, dass dieses „Marstheater“ nicht zuletzt durch die vielen eingebauten Verse seine einzigartige Struktur und sein Gesicht bekommt, war mein Ziel. Ich hoffe, diesem mit dieser Arbeit ein Stück weit näher gekommen zu sein.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. München. Kösel, 1957.

Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. Bühnenfassung des Autors. Frankfurt/Main. Suhrkamp, 2005.

Kraus, Karl: Die Fackel Oktober 1916 und September 1928: <http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>

Sekundärliteratur:

Buxbaum, Elisabeth: Des Kaisers Literaten. Kriegspropaganda zwischen 1914 und 1918, Wien, 2014

Kunne, Andrea: Karl Kraus und die Apokalypse. Der biblische Text und seine Funktion im zeitgeschichtlichen Kontext. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrg. XXV/1994, 1. Halbband. Wien. S 321 – 346.

Naumann, Michael: Der Abbau einer verkehrten Welt. Satire und politische Wirklichkeit im Werk von Karl Kraus. München, 1969.

Pistorius, Agnes: „kolossal montiert“. Ein Lexikon zu Karl Kraus „Die letzten Tage der Menschheit“. Wien, 2011.

Rattner, Josef: Karl Kraus oder die Revolte als Sprachkritik und Satire. In: Rattner, J., Danzer, G.: Hrsg: Österreichische Literatur und Psychoanalyse. Würzburg 1997.

Rogers, Michael: Karl Kraus and the Creation of a Symbolic Language. In: Scheichl, S.P., Timms E., Hrsg: Karl Kraus in neuer Sicht. Londoner Kraus-Symposion. München, 1986.

Ruske, Norbert: Szenische Realität und historische Wirklichkeit. Eine Untersuchung zu Karl Kraus „Die letzten Tage der Menschheit“. Frankfurt/Main, 1981.

Szabo, János: Untergehende Monarchie und Satire. Zum Lebenswerk von Karl Kraus. Budapest 1992.

Weigel, Hans: Karl Kraus oder die Macht der Ohnmacht. München 1972.

Online-Quellen:

Schlimme Lyrik- Debatte um Alfred Kerr entbrannt
<http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/176468/index.html> (Zugriff: 27.2.2016)

https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Kerr (Zugriff 27.2.2016)

<http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Kernstock,%20Ottokar>
(Zugriff: 18.2.2016)