

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder & ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Gero Fischer
SE Österreichische Literaturgeschichte: Der 1. Weltkrieg in der österr. und tschech. Literatur
LV.-Nr: 100174
WS 2015/16

Zur Sprache der Dummheit und Bosheit.

Die satirische Dechiffrierung von Sprachformeln beim Militär in

Die letzten Tage der Menschheit

Julia Stattin, BA
Matrikelnummer: 1006749
Studienkennzahl: 066 818

Inhaltsverzeichnis

Einführung	3
1. Was ist literarischer Sarkasmus?	3
1.1. Kraus und die Kriegssatire	5
1.2. Zum Begriff der Realsatire	6
1.3. Kraus und der Entwurf einer schichtspezifischen Sprachlandschaft	7
2. Kraus' Verhältnis zum Militär und Habsburgerreich	10
2.1. Von oben nach unten: Imperiale Oberbefehlshaber, Offiziere und Generäle in <i>Die letzten Tage der Menschheit</i>	12
2.2. Die Sprache der Dummheit und Bosheit	15
2.3. Die (falsche) Verwendung von Phrasen	18
Zusammenfassung	20
Literaturverzeichnis	22

Einführung

Karl Kraus gilt nicht nur als großartiger Journalist und Wortkünstler, er gilt auch als der Satiriker seiner Zeit, der es wie kein anderer Schriftsteller verstand, Fehlentwicklungen unserer Gesellschaft mit satirischen Mitteln aufzuzeigen. Sein in den Jahren 1915-1922 entstandenes Drama *Die letzten Tage der Menschheit* ist eine Reaktion auf die Ereignisse des Ersten Weltkrieges und gilt sogar als Grundstein für die moderne Sprachsatire. Sein Drama gilt als Mahnmal für die Nachwelt und als Dokumentation von Ereignissen, die nicht vergessen werden dürfen. Kraus hat die Geschehnisse seiner Zeit im wortwörtlichen Sinne dokumentiert und dramatisiert – *Die letzten Tage der Menschheit* ist eine apokalyptische Montage von Pressemitteilungen und akustischen Zitaten, die auf realen historischen Ereignissen beruhen. Kraus hat mit seinem Drama einen neuen Kontext für diese Ereignisse geschaffen, wodurch diese eine satirische Umdeutung erhalten. In der vorliegenden Arbeit sollen deshalb zunächst einige Begriffe geklärt werden, die mit Kraus' Werk untrennbar verbunden sind: Sarkasmus, Satire, und genauer: Sprachsatire und Realsatire. Kraus galt nicht nur als heftiger Kritiker der Presse, sondern verurteilte auch die rohe Waffengewalt und den Militarismus, insbesondere den für den Krieg verantwortlichen Militärapparat. Das verantwortungslose und widersinnige Handeln derjenigen, die die (militärische) Macht inne hatten, forderte im Ersten Weltkrieg zahllose Menschenleben. In den *Letzten Tagen der Menschheit* werden insbesondere Offiziere, Generäle und andere militärische Befehlshaber von Kraus persifliert. Obrigkeitsgläubigkeit, Verherrlichung von Krieg und Waffen, Emotionslosigkeit und Pietätslosigkeit sind nur einige Stichworte, mit denen man die militärischen Figuren in Kraus' Werk in Verbindung bringen kann. Wie setzt Kraus Satire ein, sodass sich die militärische Führung dem Leser als unfähig und grausam präsentiert? Arbeitet Kraus mit rhetorischen Mitteln, und wenn ja, mit welchen?

1. Was ist literarischer Sarkasmus?

Um zu erforschen was literarischer Sarkasmus ist, muss zunächst eine Begriffsdefinition des Wortes selbst erfolgen und dieses vor allem von dem mit ihm verwandten Begriff Ironie abgegrenzt werden. Ironie und Sarkasmus ähneln sich dahingehend, dass das Gesagte und das Gemeinte nicht übereinstimmen – es entsteht eine semantische Ambivalenz. Im Gegensatz zur Ironie ist Sarkasmus jedoch aggressiv und spottend. Damit ist Sarkasmus immer auch mit einer moralischen Ambivalenz verbunden. Sarkastische Äußerungen sind immer an formale, kontextuelle und situative Bedingungen geknüpft – und, vielleicht am wichtigsten – sie

brechen Tabus. Burkhard Meyer-Sickendiek definiert Sarkasmus als „[...] eine Ironisierung von Unrecht, Leid, Dummheit oder Peinlichkeit.“¹ Damit werden Diskurse, die üblicherweise mit Pietät und Diskretion behandelt werden, in einem sarkastischen Kontext ins Lächerliche gezogen. Im literarischen Kontext beruht eine sarkastische Wirkung auf dem Modus ihrer Darstellung. Statt dass Ereignisse im Text auf pietätvolle Weise dargestellt werden, werden sie lächerlich gemacht und verhöhnt. Dadurch entsteht eine Diskrepanz zwischen Gesagtem und Gemeintem und gleichzeitig ein Tabubruch, der beim Leser einen „bitteren Nachgeschmack“ hinterlässt. Man könnte Sarkasmus also auch als moralisch fragwürdige Ironie bezeichnen. Die Funktionen von Sarkasmus sind vielschichtig. Zunächst kann Sarkasmus der reinen *Provokation* dienen und damit Protest oder Irritation hervorrufen. Sarkasmus findet aber auch im politischen Kontext Anwendung, wenn er im Zeichen der *Agitation* steht. Damit kann beispielsweise die gegnerische Partei ins Lächerliche gezogen oder angestachelt werden. Als dritte Funktion dient Sarkasmus auch der *Kompensation*. Unter diesem Aspekt gesehen, verkommt Sarkasmus auch zu dem, was man umgangssprachlich als „Galgenhumor“ versteht. In dieser Funktion wird nicht das Leid anderer, sondern das eigene Leid thematisiert und ins Lächerliche gezogen. Provokation, Agitation und Kompensation sind nach Meyer-Sickendiek die drei Modi, in denen Sarkasmus in einem literarischen Text vorkommen kann. Die Kultivierung von Sarkasmus steht seiner Ansicht nach oft im Zeichen einer Krise oder eines Konflikts.² Das 20. Jahrhundert, das im Zeichen von mehreren schrecklichen, Millionen Menschenleben fordernden Kriegen steht, ist demnach in seiner literarischen Verarbeitung dazu prädestiniert, mit sarkastischen Mitteln zu arbeiten. Bevor auf den Zusammenhang zwischen Krieg und Satire näher eingegangen werden kann, muss zunächst der Begriff Satire erläutert werden. Neben den *Funktionen* von Sarkasmus unterscheidet man in der Literaturwissenschaft zwischen drei *Grundformen* des Sarkasmus: Polemik, Satire und Grotteske.³ In der vorliegenden Arbeit möchte ich mich vor allem mit der Satire auseinandersetzen, da Karl Kraus' journalistisches Schaffen und literarisches Werk eng mit diesem Begriff verbunden sind. Meyer-Sickendiecks These ist, dass der literarische Sarkasmus in der deutschsprachigen Literatur erst mit der jüdischen Sozialisation im 19. und frühen 20. Jahrhundert entstand.⁴ Karl Kraus, als ein Vertreter der deutsch-jüdischen Moderne, ist einer der Autoren des 20. Jahrhunderts, der das Spiel mit dem Sarkasmus wie

¹ Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München: Wilhelm Fink 2009, S. 15.

² Vgl. Meyer-Sickendiek 2009, S. 13-17.

³ Vgl. ebd., S. 47.

⁴ Vgl. Meyer-Sickendiek 2009, S. 17.

kein anderer literarisch umzusetzen wusste. Dietmar Goltschnigg sieht Kraus sogar als den Erfinder der modernen Sprachsatire, der außerdem den kritischen Diskurs über den Judenwitz erstmals nach Österreich importierte. Alle drei Formen – Polemik, Satire und Grotteske – sind aus dem Diskurs um den Judenwitz hervorgegangen.⁵ Wie aber hängen nun die drei Funktionen von Sarkasmus mit den drei literarischen Grundformen zusammen? Auf Kraus bezogen müsste die Frage nun lauten: Welche der drei Funktion(en) erfüllte seine Sprachsatire *Die letzten Tage der Menschheit*?⁶ Ein wichtiges Motiv der sarkastischen Ironie ist die „[...] Entlarvung der kulturellen Lüge bzw. der politischen Verlogenheit durch einen anklagenden Sprecher.“⁷ Kraus sieht darin die wichtigste Funktion der politischen Satire. Agitation – die politische Anklage – ist demnach nach Kraus die wichtigste Funktion der Satire.⁸

1.1. Kraus und die Kriegssatire

Krieg und Satire – ein Begriffspaar, das sich auf den ersten Blick auszuschließen scheint. Die Darstellung von Krieg mittels Satire hat jedoch Tradition. Viele Kritiker sehen sogar die Zeit großer politischer Umwälzungen, Unsicherheit und Unterdrückung als auslösende Faktoren satirischen Erzählens.⁹ Das 20. Jahrhundert, das durch (unter anderem) zwei Weltkriege geprägt ist, ist demnach ein Zeitalter, in dem die satirische Darstellung besonders floriert, weil die Bevölkerung dementsprechend desillusioniert ist und an einer existentialistischen Sicht festhält.¹⁰ Karl Kraus kann als Vordenker aufgefasst werden, der die Gefahren des Krieges (und der Kriegsbegeisterung), ähnlich wie Kurt Tucholsky, bereits frühzeitig erkannte und sich öffentlich als Kriegsgegner zu Wort meldete. Sein Werk *Die letzten Tage der Menschheit* ist einmalig in seiner Konzeption und gilt als Grundstein für die moderne Sprachsatire. Satire kann demnach sowohl als Gattung aufgefasst werden (wie es historisch gesehen z.B. der Pikarroman war), als auch als Schreibweise. Die kraus'sche, satirische Darstellung realer Sachverhalte wird auch als Realsatire bezeichnet, auf die später näher eingegangen werden soll. Satirische Darstellungen in Verbindung mit kriegerischen Handlungen machen deutlich, welchen Zweck Satire im Gegensatz zu Humor hat: „Satire had

⁵ Vgl. Meyer-Sickendieck 2009, 48-49.

⁶ Im Folgenden abgekürzt mit der Sigle LTM

⁷ Meyer-Sickendieck 2009, S. 52.

⁸ Vgl. ebd., S. 52.

⁹ Vgl. Ziler, Ulrike: *"I have no gun, but I can spit" : satirische Darstellungen des Zweiten Weltkriegs und des Vietnamkriegs ; eine Untersuchung ausgewählter amerikanischer und britischer Romane*. Frankfurt a. M., Wien [u.a.]: Lang 2010, S. 15.

¹⁰ Vgl. Paulson, Ronald: *Satire: Modern Essays in Criticism*. Paperback 1971. Zit. in: Ziler 2010, S. 15.

Smiles in her Look, and a Dagger under her Garment.“¹¹ Genauso wie beim Sarkasmus wohnt der Satire ein gewisses Maß an Aggressivität inne – und im Gegensatz zur Kritik versucht Satire nicht analytisch zu überzeugen, sondern zu überreden. Humor ist in der Satire somit dazu da, um dargestellte Objekte lächerlich zu machen und herabzuwürdigen. Das Lachen des Lesers ist eigentlich ein *Verlachen*. Verzerrung und Verfremdung sind die Mittel, mit denen die Satire – auch die Kriegssatire – arbeitet. Der Satiriker setzt bewusst rhetorische Figuren ein, um eine Verfremdung oder Verzerrung zu bewirken, z.B. die Metapher, die Synekdoche, Analogien und Vergleiche, oder – v.a. in der englischen Literatur weit verbreitet – das understatement (dt. die Untertreibung).¹² Die Techniken der Verzerrung sind vielfältig und werden der jeweiligen Gattung und Handlung angepasst. Mit welchen Mitteln und Techniken Karl Kraus arbeitet, soll im Folgenden noch ausführlich behandelt werden. Grundsätzlich muss festgehalten werden, dass „Satire [...] amimetisch angelegt [ist], das heißt, die Wirklichkeit wird nicht abgebildet, sondern bewusst verfremdet und übersteigert dargestellt.“¹³ Damit stellt sich die Frage, mit welchen Mitteln die Realsatire arbeitet, ist dem Begriff doch inhärent, dass die reale Welt, die Wirklichkeit, dargestellt wird. Arbeitet die Realsatire ebenfalls mit den Mitteln der Übersteigerung und Verzerrung? Dies soll anhand von Kraus’ LTM untersucht werden.

1.2. Zum Begriff der Realsatire

Der Begriff Realsatire ist beinahe selbsterklärend, wenn man Karl Kraus’ Vorwort zu den LTM liest:

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.¹⁴

Damit will Kraus sagen, dass die sich ihm anbietende Wirklichkeit derartig absurd ist, dass er als Satiriker nichts weiter tun muss, als Zitate und Geschehnisse zu dokumentieren bzw. zu dramatisieren. Die Verzerrung, die mit der Hervorbringung einer Satire einhergeht, geschieht in diesem Fall ohne das Zutun des Autors. Die Wirklichkeit zeigt sich Kraus als Realsatire. In diesem Fall übertrifft die Realsatire sogar den Satiriker selbst, indem beispielsweise die Presse „[...] alles übertrumpft, was tags zuvor die satirische Entrüstung ihr andichten wollte,

¹¹ Addison, Joseph zit. in: Brian A. Connery/Kirk Combe (Hg.): *Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism* (New York: St. Martin’s Press 1995), S. 6.

¹² Vgl. Ziler 2010, S. 16-21.

¹³ Hempfer, zit. in: Ziler 2010, S. 18.

¹⁴ Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit*. Bühnenfassung des Autors. Hg. v. Eckart Früh. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014 (6.Aufl.), S. 15.

und vor der nichts zu tun übrig bleibt als sie unaufhörlich nachzudrucken.“¹⁵ Die reale Welt mit all ihren Absurditäten während der Zeit des Kriegsausbruchs ist dem Künstler – in diesem Fall Karl Kraus – voraus. Eine satirisch-prophetische Imagination des Künstlers wird durch die Realität vorweggenommen.¹⁶ „Die Satire konnte dem Leben keuchend nicht mehr nachkommen – jetzt jagt das Leben hinter der Satire her.“¹⁷ Tatsächlich arbeitet Kraus mit der Montagetechnik und ein Großteil des Dramas besteht aus Zitaten, z.B. aus Zeitungsausschnitten oder Gesprächen, die Kraus mitanhörte. Wie groß der Anteil an tatsächlich Gesagtem ist, und aus wie vielen verschiedenen Quellen er sein Wissen bezog, lässt sich aus heutiger Sicht nicht mehr feststellen. Natürlich arbeitete Kraus trotzdem mit den Mitteln der Satire, allein was die Reproduktion verschiedener sprachlicher Milieus zeigt, die auf Kontraste setzt, und bei deren Wiedergabe er sich stark an Nestroy orientierte.¹⁸

1.3. Kraus und der Entwurf einer schichtspezifischen Sprachlandschaft

Ein großer Teil der kraus'schen Satire, die oft komisch und beinahe belustigend anmutet, beruht auf der Verwendung von Mundart. Dabei hat sich Kraus stark am Nestroy'schen Sprachwitz orientiert und diesen in den *Letzten Tagen der Menschheit* zur Satire gesteigert. Die anfänglich harmlose Verwendung sprachlichen Witzes in Form von mundartlichen Kommunikationsproblemen, die sich zum Beispiel zwischen Deutschen und Österreichern zeigen (das österreichische „oberwerfen“ im Sinne von „abwerfen“ führt beispielsweise zu einer Fehleinschätzung vonseiten der Deutschen, alle Bombenwerfer seien Oberbombenwerfer)¹⁹ steigert Kraus bis ins Apokalyptische (siehe 5. Akt – „Liebesmahl bei einem Korpskommando“) und bis das „Lachen aufschlage wie eine Blutlache“²⁰. Kraus bedient sich der Mittel Nestroys, eines „volkstümlichen Possendichter[s]“²¹, der sich wie kein anderer Schriftsteller seiner Zeit auf den Einsatz von Komik und (mundartlicher) Sprache versteht, und steigert diese Technik soweit, bis einem das Lachen umgangssprachlich „im Hals stecken“ bleibt. Die „Technik“, mit der sowohl Nestroy als auch Kraus arbeiten, wird von der Forschung oft als „akustischer Spiegel“²² bezeichnet, bzw. auch, um mit den Worten

¹⁵ Kraus, Karl: *Der Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Frankfurt/Main 1989, S. 431.

¹⁶ Vgl. Meyer-Sickendieck 2009, S.350-353.

¹⁷ Kraus, Karl: *Der Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Frankfurt/Main 1989, S. 413.

¹⁸ Vgl. Meyer-Sickendieck 2009, S. 358.

¹⁹ Vgl. Meyer-Sickendieck 2009, S. 357-358.

²⁰ Kraus, Karl: *Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit*, zit. In: Meyer-Sickendieck 2009, S. 357.

²¹ Meyer-Sickendieck 2009, S. 358.

²² zit. nach Kraus, Karl: Die Fackel, zit. in: Krollop, Kurt: *Der Jawohlsager und der Neinsager. Komplementäre Weltkriegssatire bei Jaroslav Hasek und Karl Kraus*. In: Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere

Elias Canettis zu sprechen, als „akustische Maske“²³. Damit ist die beinahe mimetische Wiedergabe nicht nur unterschiedlicher mundartlicher Variationen des Deutschen in ihrer österreichischen und bundesdeutschen Fassung gemeint, sondern auch die Wiedergabe schichtspezifischer Sprechweisen – man betrachte allein die unterschiedlichen Sprechweisen, die man im Wiener Dialekt zu unterscheiden hat. Auch „fremdländische“ Einflüsse haben die Wiener Sprache geprägt – das Tschechische, das Ungarische und das Jiddische.²⁴ Man muss aber nicht nur zwischen milieuspezifischen Dialekten unterscheiden, sondern auch zwischen Umgangs- und „Standardsprache“. Der Viktualienhändler Vinzenz Chramosta drückt sich beispielsweise anders aus, als der Oberbefehlshaber einer militärischen Einheit. Elias Canetti führt dazu aus:

[...] Es genügt nicht festzustellen: er spricht Deutsch oder er spricht im Dialekt, das tun alle oder die meisten Menschen in diesem Lokal. Nein, seine Sprechweise ist einmalig und unverwechselbar. Sie hat ihre eigene Tonhöhe und Geschwindigkeit, sie hat ihren eigenen Rhythmus. [...] Sie können ihn, wenn Sie ihm gut zugehört haben, das nächste Mal an seiner Sprache erkennen, ohne ihn zu sehen. Er ist im Sprechen so sehr Gestalt geworden, nach allen Seiten hin deutlich abgegrenzt, von allen übrigen Menschen verschieden, wie etwa in seiner Physiognomie, die ja auch einmalig ist.²⁵

Canetti sieht die mimetische Wiedergabe verschiedener Sprechweisen als essentiell für die literarische Arbeit und konkret für die Schaffung eines Dramas. Nicht umsonst bezeichnet Canetti Kraus als den Haupteinfluss die Theorie seiner akustischen Masken betreffend.²⁶ Der Wiener bzw. der österreichische Dialekt sticht in den LTM umso mehr hervor, als er szenenweise mit der bundesdeutschen Sprechweise kontrastiert wird. Diese Kontrastierung schafft auch gleichzeitig eine spezifische Art von Komik, was zum Beispiel dazu führt, dass die deutschen Soldaten als zackiger und organisierter wahrgenommen werden, als ihre österreichischen Kollegen, die im Vergleich dazu einen diffusen und leicht dämmlichen Eindruck machen:

EIN PREUSSISCHER LEUTNANT: [...] (*stürmt in das Zimmer, ohne zu salutieren, geht geradezu auf den General los und ruft, ihm fest ins Auge sehen*): Na sagen Sie mal Exzellenz könnt ihr Östreicher denn nicht von alleine mit dem ollen Uschook²⁷ fertich werden? (*Ab.*)

Seite der Geschichte. Hg. von Klaus Amann und Hubert Lengauer. Brandstätter: Wien 1989. S. 251-260, hier: S. 254.

²³ Canetti, Elias: „*Leergegessene Bonbonnieren*.“ zit. in: Scheichl, Sigurd Paul: *Ohrenzeugen und Stimmenimitatoren. Zur Tradition der Mimesis gesprochener Sprache in der österreichischen Literatur*. In: Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Bd. 21). Hg. v. Sigurd Paul Scheichl und Gerald Stieg. Innsbruck 1986. S. 57-97, hier: S. 58-59.

²⁴ Scheichl 1986, S. 66.

²⁵ Canetti, Elias, zit. in: Scheichl 1986, S. 58.

²⁶ Vgl. Scheichl 1986, S. 59-60.

²⁷ gemeint ist der Uzsok-Paß.

DER GENERAL: (*der eine Weile verduzt dagestanden ist*): Ja was war denn – nacher das? (*Sich an die Umstehenden wendend*) Sehn S' meine Herrn – Schneid haben's und was die Hauptsach is – halt die Organisation!²⁸

Die Art und Weise, wie Kraus seine Figuren „sprechen“ lässt, welche Redensweise er ihnen andichtet, spiegelt gleichzeitig ihren sozialen Status und die Zugehörigkeit zu einer Gruppe wider. Auch damit lässt sich der Begriff „akustische Maske“ fassen – diesmal mit Nestroy. Nestroys Figuren verkörpern durch den Gebrauch ihrer Sprache ein Milieu oder einen Typus, so z.B. Titus Feuerfuchs im *Talisman* oder Marie in der Posse *Einen Jux will er sich machen* (1842), die durch ihre eigenen, wiederholten Aussagen „Das schickt sich nicht“ zu einem jungen, naiven Mädchen stilisiert wird, das schließlich mit ihrem Geliebten flieht.²⁹ Sprache – auch die literarisch-ästhetisierte Wiedergabe gesprochener Sprache – dient also, wie mit Canetti und Nestroy nun klar geworden sein dürfte, auch als Mittel zur Identifikation und Abgrenzung. Dass Kraus ein Meister der Stimmenimitation war, ist nicht nur der Forschung bekannt, sondern ist heutzutage auch in die öffentliche Wahrnehmung gedrungen. Die Nachahmung des Wiener Dialekts und der ostösterreichischen Umgangssprache innerhalb der LTM erzielt einerseits einen authentischen, realistischen Effekt, der zur Definition der Realsatire beiträgt; andererseits bedient sich Kraus auch der österreichischen Umgangssprache und des Wiener Dialekts, weil dieser – geschichtlich und literarisch gesehen – immer schon mit gewissen Eigenschaften aufgeladen war. Anton Kuh, der ungefähr zum gleichen Jahrgang wie Kraus gezählt werden kann, und der sich literarisch ebenfalls mit der Analyse verschiedener Tonfälle und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung auseinandergesetzt hat, traut dem Witz des Wiener Dialekts zu, „die ganze ideologische Hochherrlichkeit des Fichte-Hegelschen Deutschland in die Luft [zu] sprengen“³⁰ Kuh will damit vermutlich andeuten, dass das Wienerische der deutschen Sprache eine gewisse Schärfe entzieht. Die Sprache des Wieners spiegelt auch seine Mentalität wider, man denke nur an den von Helmut Qualtinger geschaffenen Herrn Karl (1961), dessen inhaltliche Aussagen – so bedenklich sie auch sein mögen – an Seriosität und Ernsthaftigkeit verlieren, sobald sie in gemütlich klingender Wiener Umgangssprache wiedergegeben werden.³¹ Ein Ineinander von Mundart und Hochdeutsch ist im Wienerischen nichts ungewöhnliches und zeigt nur, dass man sich im Wienerischen (wie in vielen anderen Dialekten auch) mehrerer

²⁸ Kraus 2014, S. 73

²⁹ Vgl. Scheichl 1986, S. 64.

³⁰ Kuh, Anton: *Von Pöchlarn bis Braunau (1935)*, In: Kuh, Anton: *Luftlinien. Feuilletons, Essays und Publizistik – Neue Sammlung*, Hrsg. von Ulrike Lehner. Wien: Löcker 1983, S. 323-332, hier: S. 325.

³¹ Vgl. Scheichl 1986, S. 74-75.

Sprachregister bedienen kann. Das „switchen“ zwischen Hoch- und Umgangssprache wird auch für die folgende Untersuchung, wenn es um die sprachliche Abbildung der militaristischen Figuren in den LTM geht, eine Rolle spielen. Um noch einmal auf die in Kapitel 1. ausgeführte Definition von Satire zurückzukommen – die Kraus'sche Technik der Satire ist das (schriftliche und mündliche) Zitat, bzw. um es mit den Worten Sigurd-Paul Scheichls zu sagen: „Auf die Affinität des akustischen Zitats zur Satire ist noch einmal ausdrücklich hinzuweisen.“³² Wie in Kapitel 1.2. bereits ausgeführt wurde, gibt es mehrere zielführende Mittel, um Satire zu erzeugen. Eines davon ist die Analogie und der Vergleich. Kraus dokumentiert Phrasen und Floskeln aus Zeitungsausschnitten und setzt sie in einen anderen, völlig neuen Kontext. Diese verbindet er mit der mimetischen Wiedergabe milieu- und gruppenspezifischer Sprechweisen und schafft somit sprachlich starke Kontraste und Komik. Dass der Kontrast zwischen Gesagtem und Gemeintem in den LTM (siehe Definition von Satire, siehe Qualtingers *Herr Karl*) oft so auseinanderklafft, kann auch als Mittel der Übersteigerung und Verzerrung gesehen werden. „'Dynamit in Watte' zu wickeln, die ‚Welt erst sprengen‘, nachdem sie davon überzeugt wurde, ‚dass sie die beste der Welten sei‘, ‚die Gemütlichkeit zuerst einseifen‘, bevor es zum ‚Halsabschneiden‘ übergeht“³³ – Kraus begreift Satire anders als sie noch Nestroy begriffen hatte – in einem apokalyptisch-verzerrten und traumatischen Sinne.³⁴

2. Kraus' Verhältnis zum Militär und Habsburgerreich

Weshalb Karl Kraus ein apokalyptisches Endzeitdrama im Dokumentarstil geschaffen hat, ist klar: Als Pazifist und Kriegsgegner lehnte er den anfänglich mit großer Begeisterung unter der Bevölkerung und unter Schriftstellerkollegen aufgenommenen Krieg von Anfang an ab. Er verurteilte nicht nur die Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien, sondern auch das politische System des Habsburgerreichs, den Kaiser und den Militarismus mit all seinen damit verbundenen Gräueltaten. Kraus sah im Militär „die Barbarei des Kapitals und seines imperialistischen Krieges in Dummheit, Stumpfheit, teilweise völliger Debilität der militärischen Führer [...]“³⁵ Das Militär war für Kraus die Institution eines gewaltbereiten, modernen, bürgerlichen Staates und Ausdruck von Kapitalgier, dessen Aufgabe es war, das

³² Scheichl 1986, S. 83.

³³ Kraus, Karl: *Nestroy und die Nachwelt*. zit. in: Meyer-Sickendieck 2009, S. 358.

³⁴ Vgl. Meyer-Sickendieck 2009, S. 358.

³⁵ Sander, Emil: *Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck: über "die letzten Tage der Menschheit"* von Karl Kraus. Königstein, Ts: Scriptor 1979. S. 194.

nationale Kapital von außen zu sichern und gleichzeitig nach außen zu expandieren.³⁶ Der technische Fortschritt und die Industrialisierung hatten zu einem militärischen Aufrüsten der Kriegsnationen geführt, der schließlich im Tod von knapp 10 Millionen Soldaten und knapp 8 Millionen Zivilisten endete. In den Augen der militärischen Kommandanten waren einzelne Menschenleben bloß Kriegsmaterial, das bedenkenlos geopfert werden konnte.³⁷ Besonders kritikwürdig war nach Kraus Kaiser Franz-Joseph, der auch gleichzeitig militärischer Kriegsherr war. Kaiser Franz Joseph, der 1848 den Thron bestiegen hatte, galt zu Zeiten des Kriegsbeginns bereits als greise und seiner Zeit hinterherhinkend. Dem Kaiser gelang es nur schwerfällig, die Interessen des Vielvölkerstaates angemessen zu vertreten und die Donaumonarchie zeigte sich Anfang des 20. Jahrhunderts im Rückstand was wirtschaftliche Belange und die Industrialisierung anging.³⁸ Regieren im nationalistischen Milieu des Vielvölkerstaates war ein fast unmögliches Unterfangen, trotzdem war die „Erhaltung seiner Macht das ihm vorgeschriebene Gesetz seines Lebens“³⁹. Kraus sah in dem greisen Monarchen bei weitem keine Führerpersönlichkeit: „Der monarchische Gedanke beruht in dem Mißverhältnis zwischen persönlicher Minderwertigkeit und der Verfügung über das Schicksal von Millionen, deren letzter mehr wert ist als jener Erste.“⁴⁰ Der Kaiser sah in seiner Dynastie eine gottgewollte Ordnung und beurteilte auch die kriegsauslösenden Schüsse auf den Thronerben in Sarajewo als göttliches Urteil. Galt der Monarch bis 1914 noch als Friedenskaiser, änderte sich dies mit der Proklamierung des Krieges schlagartig. Michael Naumann vermerkt über Kraus' LTM: „Kraus' Werk enthält eine fast vollständige Phänomenologie staatlich subventionierter Dummheit“.⁴¹ Kraus' Werk ist ein antimilitaristisches, satirisches Wortkunstwerk, das sich sowohl gegen die für den Krieg Verantwortlichen richtet, als auch an diejenigen, die blind Befehlen gehorchen. Als Pazifist ist Kraus ein Gegner der Waffen – er bedient sich, wie um der Nachwelt eine Mahnung zu hinterlassen, lieber der Sprache als Waffe. Die fortwährende Thematisierung des Krieges und der Kriegsgräuelp innerhalb der LTM sollen deren Sinnlosigkeit vor Augen führen und die Verantwortlichen bloßstellen.⁴²

³⁶ Vgl. Sander 1979, S. 194-195.

³⁷ Holzer, Anton (Hrsg.): *Die letzten Tage der Menschheit. Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus*. Primus Verlag: Darmstadt 2013, S. 30.

³⁸ Vgl. Naumann, Michael: *Der Abbau einer verkehrten Welt. Satire und politische Wirklichkeit im Werk von Karl Kraus*. München: Paul List Verlag 1969. S. 95-101.

³⁹ Naumann 1969, S. 98.

⁴⁰ Kraus, Karl: *Die Fackel* 568/71, S. 4. zit. in: Naumann 1969, S. 97.

⁴¹ Naumann 1969, S. 104.

⁴² Vgl. Stehring, Dagmar: „Ich malte, was sie nur taten...“ *Sprachkritik und Antimilitarismus bei Karl Kraus und Kurt Tucholsky*. In: *Der Antimilitarist und Pazifist Tucholsky: Dokumentation der Tagung 2007 „Der Krieg*

2.1. Von oben nach unten: Imperiale Oberbefehlshaber, Offiziere und Generäle in *Die letzten Tage der Menschheit*

Kraus lässt keine seiner Figuren in den LTM, die militärtechnisch tonangebend sind, gut davonkommen, am allerwenigsten diejenigen, die militärische Macht und dementsprechend Verantwortung für die Grausamkeiten des Ersten Weltkrieges tragen. Angefangen vom militärischen Oberbefehlshaber Kaiser Franz Joseph und seinem deutschen Pendant, Kaiser Wilhelm II., zeigt Kraus in hierarchischer Abstufung die Dummheit und Boshaftigkeit des gesamten Militärapparates auf. Kritik im kraus'schen Sinne meint hier wieder die Persiflage und die satirische Anreihung verschiedenster Aussagen oder Phrasen in einem neuen Kontext – wie am folgenden Beispiel ersichtlich gemacht wird:

Während der Somme-Schlacht. Parktor vor einer Villa. Eine Kompagnie, mit todesgefaßten Mienen, marschiert vorbei, in die vordersten Gräben.

DER KRONPRINZ (*am Parktor, Tennisanzug, winkt ihnen mit dem Rakett zu*): Machts brav!⁴³

Kraus charakterisiert den deutschen Kronprinzen Wilhelm von Preußen als Ignoranten, der in Zeiten größten menschlichen Leids Tennis spielen geht und glaubt, mit aufmunternden Worten seinen Beitrag zum Krieg geleistet zu haben. In der Hierarchie am nächsten zu den beiden Kaisern steht Erzherzog Friedrich, der beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges an die Spitze der k.u.k. Heeresleitung berufen wurde. Mit den Mitteln der Satire lässt Kraus Erzherzog Friedrich als dümmlichen Oberbefehlshaber dastehen, der kaum bis drei zählen kann, und dem trotzdem das Ehrendoktorat der philosophischen Fakultät verliehen wird⁴⁴. Grotesk wirkt eine Szene, in der Erzherzog Friedrich sich im Kino einen Film ansieht, dessen Handlung sich offenbar hauptsächlich aus dem Anblick fallender Soldaten zusammensetzt, die der oberste militärische Befehlshaber lediglich mit den Worten „Bumsti!“⁴⁵ quittiert. Ebenso grotesk und widersprüchlich zeigt sich eine Szene zu Beginn des ersten Akts, in dem der Feldkurat Anton Allmer (eine Art Militärgeistlicher bzw. Militärseelsorger) ganz versessen darauf ist, schießen zu dürfen:

DER FELDKURAT ANTON ALLMER: Gott Grübe euch, ihr Braven! Gott segne eure Waffen! Feuerts tüchtig eini in die Feind?

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

ist aber unter allen Umständen...“. Hg. v. Friedhelm Greis u. Ian King. Röhrig Universitätsverlag 2008. S. 201-210, hier: S. 201-203.

⁴³ Kraus 2014, S. 109.

⁴⁴ Vgl. Kraus 2014, S. 95.

⁴⁵ Kraus 2014, S. 74.

DER FELDKURAT: Gehts, laßt mich auch a wengerl schießen.
DER OFFIZIER: Wir freuen uns alle, einen so tapferen Feldkuraten zu haben! (*Er reicht ihm ein Gewehr. Der Feldkurat feuert einige Schüsse ab.*)
DER FELDKURAT: Bumsti!⁴⁶

Die Situationskomik beruht einerseits auf der Diskrepanz zwischen der Funktion der Figur als Geistlicher und seinem offensichtlich ungehemmten Drang, Menschen zu töten, der damit relativiert wird, dass es sich dabei ja „nur“ um „die Feind“ handelt. Die mundartliche Sprechweise des Feldkuraten verstärkt den Kontrast zwischen der eigentlich ernsten Szene (auf einem Schlachtfeld, Menschen sterben) und der lockeren Art, wie ein Geistlicher mit dieser Tatsache umzugehen scheint. Das Wort „Bumsti“, das semantisch einerseits mit Kindersprache, andererseits mit Vergnügen und Heiterkeit verbunden wird, deutet die Verharmlosung und Verherrlichung von Gewalt und Waffen an, sowie den Spaß am Töten. Das onomatopoetische „Bumsti“ kann hier auch als Metapher stehen, die von Kraus wiederholt eingesetzt wird, um die Ignoranz und Dummheit militärischer Machthaber und Konsorten vorzuführen. Dass es sich die hierarchisch höhergestellten Offiziere, Feldkuraten, Generäle und Leutnants auch historisch belegbar „richten konnten“⁴⁷, um es mit Kraus auszudrücken, zeigt das Tagebuch von Karl Außerhofer⁴⁸, einem Soldaten aus dem Ersten Weltkrieg:

In der k. u. k. Armee, einer Zweiklassengesellschaft von befehlenden Offizieren und gehorchenden Mannschaften, genossen die Offiziere einen Sonderstatus mit vielen Privilegien. Die Sonderrechte umfassten beispielsweise Bahnfahrten, wo den Offizieren mindestens die zweite von vier Klassen zustand, sowie Einzelunterkünfte, wo sie alleine und nicht zusammengepfercht in stickigen Unterkünften die dienstfreie Zeit verbringen konnten. Außerdem standen ihnen Offiziersmessen mit einer weit besseren Verpflegung zu und vor allem höhere Entlohnungen. Diese Unterschiede im finanziellen Bereich betrafen natürlich auch das Invalidengeld sowie die Witwen- und Waisenrente. Die Privilegien setzten sich auch bei der Behandlung der kranken bzw. verwundeten Offiziere in den Lazaretten, Spitälern und Sanatorien fort.⁴⁹

Außerhofer verdeutlicht damit, dass eine spürbare hierarchische Abstufung zwischen Offizieren und „gewöhnlichen Soldaten“ existierte, und dass die Offiziere ihre Machtposition schamlos ausnutzten. Widersinnige und verantwortungslose Befehle, stundenlanges Exerzieren und die boshafte Traktierung der Mannschaften schürte in den Soldaten schnell Offiziershass.⁵⁰ Verstärkt wurde dieser noch durch die Tatsache, dass die Offiziere wenig Mut hatten und sich vor der Arbeit drückten. Aus dem Tagebuch von Karl Außerhofer geht

⁴⁶ Kraus 2014, S. 36.

⁴⁷ Vgl. Kraus 2014, siehe u.a. S. 32 u. S. 59.

⁴⁸ Vgl. Wisthaler, Sigrid: *Karl Außerhofer – Das Kriegstagebuch eines Soldaten im Ersten Weltkrieg*. (=alpine space – man & environment: vol. 8). Innsbruck: University Press 2011.

⁴⁹ ebd., S. 63.

⁵⁰ Vgl. Wisthaler 2011, S. 64-65.

hervor: 13. Oktober 1915: „[...] Jetzt trauen sich die Offiziere auch wieder ins Freie, keine Kugeln mehr [...]“, 11. Jänner 1918: „[...] Offizier Schießerei angefangen, dann davongelaufen [...]“⁵¹ Genau diese historisch belegten Zitate spiegeln wider, was Kraus in den LTM bis zum Äußersten parodiert – die Verlogenheit der obersten Macht- und Befehlshaber, die ohne Rücksicht auf den Verlust hunderttausender Menschenleben und auf dem Rücken der Schwächsten ihren Machtkampf austragen und vom Krieg profitieren, ohne sich physisch an diesem beteiligen zu müssen:

DER KOMMANDANT: Exzellenz, die Truppen erfrieren in den von Grundwasser erfüllten eisigen Löchern.

KAISERJÄGERTOD: Wie hoch schätzen Sie die voraussichtlichen Verluste?

DER KOMMANDANT: 4000.

KAISERJÄGERTOD: Die Truppen sind befehlsgemäß zu opfern.⁵²

Die Soldaten werden im Krieg zu Menschenmaterial, das „befehlsmäßig zu opfern“ ist. Kraus zeigt nicht nur die Gefühllosigkeit der Befehlshaber und die Sinnlosigkeit des Todes von so vielen Menschen auf, sondern auch, dass die Kriegsgesellschaft in zwei Klassen aufgeteilt ist: in die Besitzlosen und die Besitzenden, die vom Krieg profitieren und nichts als Gewinnmaximierung anstreben.⁵³ Die Profitgier der Machthaber kulminiert im IV. und V. Akt des Dramas, wenn mit den deutschen Generälen um übrig gebliebene Waren im besetzten Kriegsgebiet gestritten wird:

DER ERSTE: Hast was? Bißl a herrenloses Gut?

DER ZWEITE: Haßt net vül, halt so paar kleine Erinnerungen an die Front, no was halt net niet- und nagelfest war.

DER ERSTE: I hab heut drei Teppiche, 30 Kilo Reis, bißl a Fleisch, zwa Säck Kaffee, drei Türfüllungen und vier Heiligenbilder requiriert, schön gmalen, nach der Natur!

DER ZWEITE: I hab heut ein Grammophon, 20 Kilo Makkaroni, bißl a Kupfer, 5 Kilo Käs, zwa Dutzend Sardinenbüchsen und paar Bildeln, in Öl! Servus. *(Er fährt ab).*

DER ERSTE: Servus. – Dort siech ich einen Infanteristen von uns im Feld, der nimmt einen Kolben Kukuruz! Wart Kerl, stehlen! *(Er steigt ab und gibt ihm eine Ohrfeige.)*⁵⁴

Kraus arbeitet hier ganz bewusst mit dem Stilmittel der Untertreibung. Die beiden Generäle sammeln bei weitem nicht nur „kleine Erinnerungen an die Front“ ein, das diminutive „bißl“ verstärkt den paradoxen Effekt des Dialogs, weil die Kriegsbeute, die die beiden Generäle für sich beanspruchen, keineswegs gering ist und sie die „vier Heiligenbilder“ und „ein Grammophon“ wohl nicht an sich nehmen, weil sie knapp vor dem Verhungern stehen. Die Szene steigert sich in ihrer Idiotie, als der Erste einem anderen Soldaten den Maiskolben

⁵¹ ebd., S. 64.

⁵² Kraus 2014, S. 144.

⁵³ Vgl. Ruske, Norbert: *Szenische Realität und historische Wirklichkeit. Eine Untersuchung zu Karl Kraus: „Die letzten Tage der Menschheit“*. (= Literatur und Kommunikation Bd. 6). Hg. v. Horst Meixner. Fischer: Frankfurt/Main 198, S. 246-248.

⁵⁴ Kraus 2014, S. 179.

„neidig wird“ und sogar gewalttätig wird. Hier werden noch einmal die beiden Ebenen ersichtlich, mit denen die kraus'sche Satire entsteht: die Ebene des Gesagten widerspricht sich mit der Ebene des Gemeinten und daraus ergibt sich ein ironisches Moment, das durch die Tragik der (Kriegs-)situation in Satire umschlägt. Kontrastiert werden die bereits in sich widersprüchlichen Szenen durch andere, in denen nicht mit satirischer Sprache, sondern mit offenkundigen Gegensätzen gearbeitet wird:

DER ZWEITE: [...] – meine Frau kriegt einen Breitschwanz⁵⁵.
(Eine Bettlerin mit einem Holzbein und einem Armstumpf steht vor ihnen).⁵⁶

Dass ein zentrales Element der kraus'schen Satire die „Sprechweise“ ist, sollte nun hinreichend geklärt worden sein. Wie Kraus den Dialekt einsetzt, um das Militär dumm und verlogen aussehen zu lassen, sollen die beiden folgenden Kapitel klären.

2.2. Die Sprache der Dummheit und Bosheit

Wie bereits ausgeführt, entsteht die Satire von Karl Kraus in der Dokumentation „akustischer Phrasen“, die größtenteils aus umgangssprachlichen Redewendungen und Wiener Dialekt bestehen. Da das Wienerische mit Gemütlichkeit, Schlampigkeit und vielleicht sogar Unschuldigkeit konnotiert werden kann, wird der Gebrauch des Dialektes zum satirischen Verfahren, mit dem Kraus zwei kontrastierende Ebenen schafft. Diese Diskrepanz zeigt sich beispielsweise sehr deutlich in folgender Szene, in der Oberleutnant Fallota einen vergnüglichen Reim am Schlachtfeld aufsagt:

Ein Infanterieregiment dreihundert Schritt vom Feind. Heftiger Feuerkampf.

FALLOTA: Kennst schon den Katzelmachermarsch?

Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch⁵⁷ liegt am Bauch,
Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch liegt am Bauch.
Wir habn sie guat getroff'n
Die andern dö san gloff'n.
Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch liegt am Bauch.

Könnan nimma Katzl mach'n,
Es tuat halt gar zviel krach'n.
Tschiff –

Da liegen sie nun die Schurken,
Mit eingedroschner Gurken.
Tschiff, tscheff, tauch, der Wallisch liegt am Bauch.⁵⁸

⁵⁵ Persianer

⁵⁶ Kraus 2014, S. 54.

⁵⁷ pejorativ für Italiener.

⁵⁸ Kraus 2014, S. 35-36.

Die Tragik der Szene entsteht durch die Verflechtung eines plumpen, den Feind abwertenden Reims mit der Verwendung wienerischer Ausdrücke und dialektaler Sprechweise: Sowohl „Katzelmacher“ als auch „Wallisch“ sind pejorative Ausdrücke für Italiener. In jeder Strophe wird der Tod des Italieners auf ebenso vergnügliche wie verharmlosende Weise vorgetragen. Besonders satirisch wirkt die Szene, weil sich der reimende Oberleutnant Fallota offensichtlich nur wenige Schritte vorm Feind aufhält und ein heftiger Feuerkampf stattfindet, bei dem mutmaßlich genauso viele Italiener getötet werden, wie sich Fallota im dichterischen Sinne einen Spaß daraus macht. Affirmative und aggressive Kriegsslyrik entstand nach Sigurd Paul-Scheichl in den Anfangsjahren des Ersten Weltkrieges sowohl in Österreich-Ungarn als auch in Deutschland und diente der Heroisierung und Gewaltverherrlichung.⁵⁹ Dass die Qualität der Kriegsslyrik zu wünschen übrig ließ, zeigt nicht nur das obige Zitat, sondern bestätigt auch die Realität. Scheichl sieht in der Kriegsslyrik des beginnenden 20. Jahrhunderts einen „militaristischen Rausch[.]“⁶⁰, der aus patriotischer Begeisterung hervorging.

In einer weiteren Szene gegen Ende des IV. Aktes wird in der k.u.k. Militäradministration versucht, die ungünstigen Erfahrungen, die russische Kriegsgefangene in der Doppelmonarchie gemacht hatten, mit propagandistischen Mitteln abzuschwächen.⁶¹ Ein Hauptmann im Kriegsministerium diktiert seiner Schreibkraft in formeller Hochsprache, wie sehr die österreichisch-ungarische Heerführung die Härten der Kriegsgefangenschaft bedauere und wie sehr man sich den Frieden gewünscht hätte. Stilistisch wird der formelle Monolog des Hauptmanns immer wieder durch dialektale Ausdrücke durchbrochen, die den Rest des Monologs unglaubwürdig und erlogen erscheinen lassen, zumal der Hauptmann noch dazu im tiefsten Wienerisch betont: „[...] mir san ja eh die reinen Lamperln“⁶². Die Bezeichnung der Donaumonarchie als Unschuldslamm kann als reiner Euphemismus gesehen werden – die Realität verhielt sich durchwegs konträr. Das Schreiben, die russischen Kriegsgefangenen vor ihrer Heimkehr zu glühenden Anhängern der Donaumonarchie zu machen, ist historisch dokumentiert – einmal mehr Zeugnis, wie sehr sich Kraus' Drama an der Realität orientierte.⁶³ Kraus zeigt wiederholt den Opportunismus der Doppelmonarchie

⁵⁹ Vgl. Scheichl, Sigurd Paul: *Bilder des Ersten Weltkriegs in der Literatur Österreichs*, 1914-1934.

http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Scheichl_2_14.pdf (Stand: 24.01.16)

⁶⁰ http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Scheichl_2_14.pdf (Stand: 24.01.16)

⁶¹ Vgl. Leidinger, Hannes, Moritz, Verena [u.a.]: *Habsburgs schmutziger Krieg. Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914-1918*. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag 2014, S. 125.

⁶² Kraus 2014, S. 154.

⁶³ Vgl. Leidinger 2014, S. 125.

auf und das Bestreben der österreichischen Justiz, es sich irgendwie „zu richten“. Dies wird in derselben Szene noch einmal deutlicher, wenn es heißt:

DER HAUPTMANN: Die Verhungerten? Wo sanns denn scho wieder verhungert? Ham mr denn den Akt?

DER FÄHNRICH: Es handelt sich um den Fall, wo ein Russe, der mit zwei anderen zusammen auf einer Pritsche geschlafen hat, an Hunger gestorben ist. Er war schon verwest, wie der Inspektor in den Raum kommt, und die zwei andern waren so entkräftet, daß sie nicht mehr haben aufstehen können und auch nicht rufen.

DER HAUPTMANN: Momenterl – also sag dem Herrn Oberst, ich wer’ gleich im Einlauf nachschauen, ich bin grad mit der Propaganda beschäftigt, weißt damit sich die ungünstigen Eindrücke bei den Kgf. abschwächen, daß mr wieder Handelsbeziehungen anknüpfen können und daß s’ uns nacher Lebensmittel schicken, die Russen, wann s’z’haus kommen und so.⁶⁴

Der komische, beinahe groteske Eindruck der Szene ergibt sich aus der Emotionslosigkeit, mit der der Hauptmann auf den qualvollen Tod eines russischen Kriegsgefangenen reagiert. Die leger formulierte, umgangssprachliche Aussage „Wo sanns denn scho wieder verhungert?“ erzeugt den Eindruck, dass die Art und Weise, wie der Verstorbene ums Leben gekommen ist, für den Hauptmann keineswegs eine Ungewöhnlichkeit darstellt und ihm dessen Tod unwichtiger nicht sein könne. Andererseits führt einem der zweite Teil des Zitats – „daß mr wieder Handelsbeziehungen anknüpfen können“ – vor Augen, wie eigennützig der Militärapparat handelt. Dass das „Menschenmaterial“, wie es des Öfteren bei Kraus heißt, von den Heerführern ohne mit der Wimper zu zucken geopfert wird, zeigt eine Szene des I. Akts, in der sich die Oberleutnants Fallota und Beinsteller über Kriegsgefangene und Verwundete unterhalten. „Mit die Verwundeten is immer eine Schererei“⁶⁵ heißt es an einer Stelle, an einer anderen „Verwundet – das is so eine halbete Gschicht“⁶⁶ und „Heldentod oder nix, sonst hat man sich’s selber zuzuschreiben“⁶⁷. Dass die beiden Figuren nicht nur emotionslos, sondern auch pietätslos dargestellt werden, zeigt folgender Szenenausschnitt:

FALLOTA: Du, ich hab dir gestern eine Aufnahme gemacht, die aber schon intressant is. Ein sterbender Russ, ein Schanerbild, mit an Kopfschuß, ganz nach der Natur. Weißt, er hat noch auf den Apparat starren können. Du, der hat dir einen Blick gehabt, weißt, das war wie gstellt, prima, glaubst daß das was fürs Intressante is, daß sie’s nehmen?

BEINSTELLER: No und ob, zahlen auch noch.

FALLOTA: Glaubst? [...]⁶⁸

Abgesehen davon, dass einem abermals die Habgier der Heerführer vor Augen geführt wird – das Bild, das der Oberleutnant von dem toten russischen Soldaten gemacht hat, soll an eine Zeitung verkauft werden – zeigt sich an dieser Stelle die Sprache der Dummheit und Bosheit

⁶⁴ Kraus 2014 S. 156.

⁶⁵ Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Suhrkamp: Frankfurt/Main 1986, S. 152.

⁶⁶ Kraus 1986, S. 153

⁶⁷ ebd., S. 153.

⁶⁸ ebd., S. 149.

in aller Klarheit. Die Bosheit ergibt sich aus dem Inhalt des Gesprächs, das sich als pietätslos und grausam herausstellt; den Eindruck der Dummheit gewinnt man vor allem durch die grammatikalisch falsche Verwendung der Sprache: „[...] ich hab dir gestern eine Aufnahme gemacht“ und „der hat dir einen Blick gehabt“ sind nur einige wenige Sätze, die in Gesprächen zwischen Offizieren und Generälen, Oberleutnants und Feldkuraten als grammatikalisch unrichtig erkannt werden können, und die zusammen mit dem starken mundartlichen Einschlag den Eindruck der Dummheit des Militärs verstärken. Der Satz „[...] legt dir an, bumsti, hat ihm schon.“⁶⁹ führt eine weitere grammatikalische Fehlleistung vor, die mit dem Schlagwort „Bumsti“ zusätzlich die Gewaltverherrlichung des Oberleutnants Fallota erkennen lässt. Die Redeweise der beiden Leutnants kennt man auch unter dem Begriff „Kasinoton“ oder Schwadronieren, und bezeichnet das lautstarke und stark vereinfachende „Dahergerede“ von Offizieren.⁷⁰ Dass Kraus die beiden Figuren in der in Ausschnitten beschriebenen Szene „nach dem Mund reden lässt“, soll auch stellvertretend für andere Militärführer gelten; der Versuch, in die korrekte Hochsprache zu wechseln, gelingt den kraus’schen Figuren eher selten und kann als „mißglückender Ausflug des sprachlich Unsicheren in die Hochsprache“⁷¹ gewertet werden.

2.3. Die (falsche) Verwendung von Phrasen

Zum Abschluss dieser Arbeit soll noch eine Thematik angerissen werden, die in dieser Kürze gar nicht behandelt werden kann und sollte, die aber zum Kernstück der kraus’schen Satire gehört, und deshalb nicht ausgelassen werden kann: die Phrase. Franz Schuh definiert eine Phrase folgendermaßen:

Eine Phrase wendet sich an die Umstehenden, sie ist nämlich ein Phänomen der Gesellschaft, auch wenn sie die individuellen Züge der jeweiligen Sprecher oder Schreiber trägt und sie geradezu herausarbeitet. Sie besteht aus Floskeln, mit denen man versucht, sich und anderen eine Lage zu erklären (oder einzureden).⁷²

Kraus’ Figuren tun genau das: Sie schwadronieren, sie versuchen, sich und ihre Lage zu erklären, wie an nun bereits einigen zitierten Stellen gezeigt werden konnte. Die Phrase vertuscht, wie die Lage wirklich ist; sie beschönigt die Wirklichkeit und verrät damit aber

⁶⁹ Kraus 1986, S. 150.

⁷⁰ vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Schwadronieren> (24.01.16)

⁷¹ Scheichl 1986, S. 62.

⁷² Schuh, Franz: *Wo der Spaß aufhört*. In: *Die Presse*, Print-Ausgabe, 22.02.2014.

<http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1565962/Wo-der-Spass-aufhort> (24.01.16)

gleichzeitig, was durch sie verschleiert werden soll.⁷³ Die Szene, in der ein österreichischer General von einem deutschen Leutnant zurechtgewiesen wird (siehe Kapitel 1.3), findet an dieser Stelle abermals Verwendung um zu veranschaulichen, was eine Phrase ist (oder sein kann):

Ein österreichischer General: (im Kreise seiner Offiziere): [...] Schaun S' meine Herrn, da können S' sagen was Sie wolln gegen die Deutschen – eines muß ihnen der Neid lassen, sie ham halt doch die Organisation – ich sag immer und darauf halt ich: wenn nur a bisserl a Organisation wär, nacher ginget schon – aber so, was uns fehlt, is halt doch die Organisation. Das ham die Deutschen vor uns voraus, das muß ihnen der Neid lassen. Gewiß, auch wir ham vor ihnen manches voraus, zum Beispiel das gewisse Etwas, den Schan, das Schenesequa, die Gemütlichkeit, das muß uns der Neid lassen – aber wenn wir in einer Schlamastik sind, da kommen halt die Deutschen mit ihrer Organisation und –⁷⁴

Die Aussage „das muß ihnen der Neid lassen“ kann hier als Exempel für die Veranschaulichung einer Phrase herangezogen werden: Der General, der sich von den deutschen Kollegen gedemütigt fühlt, versucht mit der sich ständig wiederholenden Floskel, die Unfähigkeit der eigenen Mannschaft zu beschönigen. Den Deutschen spricht er lediglich die bessere Organisation zu, gibt aber auf der anderen Seite auch zu bedenken, wie „gemütlich“ die Österreicher sind (ein Paradoxon in sich, wenn man um die Gräueltaten der österreichisch-ungarischen Armee weiß), als ob diese Tatsache eine fehlende Organisation aufwerten könnte. Die Komik entsteht hier aber auch gleichzeitig durch Versprechungen, wie es z.B. „wir ham vor ihnen manches voraus“ ist.⁷⁵ Der Kasinoton der Offiziere ist sozusagen prädestiniert für die Verwendung hohler Phrasen, wie sich in den LTM durchwegs zeigt. Die „Katastrophe der Phrasen“⁷⁶, wie sie Kraus nennt, zeigt sich auch an einem anderen Beispiel, in dem eine gängige Phrase falsch verwendet wird und damit zu dem entlarvt wird, was sie eigentlich ist: eine leere Worthülse.

Ein Wiener schreit im ersten Akt: „wie ein Mann wollen wir uns mit fliehenden Fahnen an das Vaterland anschließen in dera großen Zeit!“⁷⁷ Nicht nur die falsche Verwendung des Ausdrucks „fliegende Fahnen“ ist hier zu beanstanden, die gesamte Aussage stellt sich als semantische Fehlleistung heraus, weil man üblicherweise mit fliegenden Fahnen zum Gegner überläuft, und sich nicht dem Vaterland anschließt.⁷⁸ Die Verwendung von abgedroschenen (Kriegs-)floskeln ist eine Eigenheit der Presse, die Kraus als ein weiteres Übel seiner Zeit empfindet, und die er in tiefstem Maße verachtet. Auf

⁷³ Vgl. Schuh 2014

⁷⁴ Kraus 2014, S. 73.

⁷⁵ Vgl. Schuh 2014

⁷⁶ Kraus, Karl: *Die Katastrophe der Phrasen. Glossen 1910-1918*. Frankfurt/Main 1994.

⁷⁷ Kraus 2014, S.

⁷⁸ Vgl. Krolop 1989, S. 9.

Kraus' Pressekritik kann in dieser Arbeit nicht länger eingegangen werden, es soll an dieser Stelle lediglich festgehalten werden, dass Kraus bereits in seiner Zeitschrift „Die Fackel“ „eine Trockenlegung des weiten Phrasensumpfes an[kündigte]“⁷⁹, ein Kampf also gegen die Verwendung von Phrasen oder Floskeln, die die Realität verschleiern. Eine Realität, die so unfassbar grausam ist, dass Kraus sie nur in all ihrer Groteske dokumentieren kann. Der Kampf gegen die Phrase ist ein Kampf gegen die Fantasielosigkeit seiner Zeit.

Zusammenfassung

Die kraus'sche „Waffe“ gegen den Irrsinn seiner Zeit ist die Sprache, so viel dürfte nun klar geworden sein. Die Satire ist Kraus' bevorzugter Schreibstil, mit dem er die unglaublichen Geschehnisse des Ersten Weltkriegs verarbeitet. Der Militärapparat ist zusammen mit der Presse einer von Kraus' Hauptkritikpunkten, die er schonungslos verurteilt. Die zu Beginn dieser Arbeit gestellte Frage – mit welchen literarischen Mitteln entlarvt Kraus die Grausamkeit und Dummheit militärischer Befehlshaber? – kann wie folgt beantwortet werden: Mit der „Präzision eines akustischen Spiegels“⁸⁰ erzeugt Kraus durch die Dokumentation von tatsächlich Gehörtem („akustische Phrasen“) eine gruppen- bzw. milieuspezifische Sprache. Die Sprache der Offiziere und Generäle kann auch unter dem Begriff „schwadronieren“ oder „Kasinoton“ zusammengefasst werden, ein typisches Merkmal dafür ist der vereinfachende Redestil, der in den LTM mit dialektalen Ausdrücken versetzt ist und viele grammatikalische Fehler enthält. Hinzu kommt, dass es den wenigsten Offizieren ohne Fehler gelingt, in die grammatikalisch korrekte Standardsprache zu wechseln, bzw. gelingt es ihnen nur für kurze Zeit. Die falsche Verwendung von Phrasen verstärkt den dümmlichen Eindruck der Offiziere und Generäle. Die Verwendung des Wiener Dialekts erzeugt – historisch bedingt – den Eindruck von Gemütlichkeit und Unschuldigkeit (vgl. „das gewisse Etwas, den Schan, das Schenesequa“⁸¹) der im krassen Gegensatz zum Inhalt einer bestimmten Aussage steht. Dadurch wird nicht nur der Eindruck erzeugt, die meisten leitenden Heeresführer wären von unterdurchschnittlicher Intelligenz, die meisten Szenen verlieren dadurch auch an Ernsthaftigkeit und Seriosität. Durch die Schaffung dieser Diskrepanz entsteht Ironie, die – aufgrund der Tragik der Situation – in Satire umschlägt, da Satire beim Leser einen bitteren Nachgeschmack hinterlässt und moralisch fragwürdig ist (vgl. Kapitel 1.1 und 1.2.). Des Weiteren setzt Kraus rhetorische Mittel ein, die die einzelnen

⁷⁹ Schuh 2014

⁸⁰ Krolop 1989, S. 154.

⁸¹ Kraus 2014, S. 73.

Dialoge ins Groteske verzerren und den komischen Effekt der eigentlich tragischen Situation verstärken, z.B. Untertreibung (vgl. „so paar kleine Erinnerungen an die Front“⁸²) oder Euphemismus (vgl. „mir san ja eh die reinen Lamperln“⁸³). Außerdem deckt Kraus die Feigheit, Verantwortungslosigkeit, Habgier und Emotionslosigkeit der handelnden militärischen Figuren auf, die teilweise ins Barbarische übergeht und an Grausamkeit kaum zu überbieten ist. Der satirische Effekt entsteht dort, wo sich das Gesagte radikal vom Gemeinten abhebt. Auch die Phrase ist ein Teil dieses Prozesses. Kraus' Waffe ist die – zum Teil komisch anmutende – Sprache: „Humor ist nur der Selbstvorwurf eines, der nicht wahnsinnig wurde bei dem Gedanken, mit heilem Hirn die Zeugenschaft dieser Zeitdinge bestanden zu haben.“⁸⁴

⁸² Kraus 2014, S. 179.

⁸³ Kraus 2014, S. 154.

⁸⁴ Kraus 1986, S. 9.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Suhrkamp: Frankfurt/Main 1986.

Kraus, Karl: *Die letzten Tage der Menschheit. Bühnenfassung des Autors*. Suhrkamp: Frankfurt/Main, 6. Aufl. 2014.

Kraus, Karl: *Der Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Frankfurt/Main 1989.

Kraus, Karl: *Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit*. In: Die Fackel Nr. 405, XVI. Jahr.

Kraus, Karl: *Die Katastrophe der Phrasen. Glossen 1910-1918*. Frankfurt/Main 1994.

Sekundärliteratur:

Adison, Joseph zit. in: Brian A. Connery/Kirk Combe (Hg.): *Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism* (New York: St. Martin's Press 1995), S. 6.

Holzer, Arnold (Hrsg.): *Die letzten Tage der Menschheit. Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus*. Primus Verlag: Darmstadt 2013.

Kouno, Eiji: *Die Performativität der Satire bei Karl Kraus. Zu seiner „geschriebenen Schauspielkunst“* (= Schriften zur Literaturwissenschaft Band 38). Berlin: Duncker & Humblot 2015.

Kraft, Werner: *Das Ja des Neinsagers. Karl Kraus und seine geistige Welt*. Edition Text und Kritik. München: Boorberg 1974.

Krolop, Kurt: *Der Jawohlsager und der Neinsager. Komplementäre Weltkriegssatire bei Jaroslav Hasek und Karl Kraus*. In: *Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte*. Hg. von Klaus Amann und Hubert Lengauer. Brandstätter: Wien 1989. S. 251-260.

Kuh, Anton: *Von Pöchlarn bis Braunau (1935)*. In: Kuh, Anton: *Luftlinien. Feuilletons, Essays und Publizistik – Neue Sammlung*. Hrsg. von Ulrike Lehner. Wien: Löcker 1983, S. 323-332, hier: S. 325.

Leidinger, Hannes, Moritz, Verena [u.a.]: *Habsburgs schmutziger Krieg. Ermittlungen zur österreichisch-ungarischen Kriegsführung 1914-1918*. St. Pölten [u.a.]: Residenz Verlag 2014.

Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Was ist literarischer Sarkasmus? Ein Beitrag zur deutsch-jüdischen Moderne*. München: Wilhelm Fink 2009.

Milovanovic, Marko: *...Ich habe gemalt, was sie nur taten. Karl Kraus und die neue Sachlichkeit.* (= Edition Kritische Ausgabe Bd. 4). Bonn: Weidle Verlag 2013.

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

Paulson, Ronald: *Satire: Modern Essays in Criticism.* Paperback 1971.

Piok, Maria: *Gesprochene Sprache und literarischer Text : Helmut Qualtinger liest Horváth, Soyfer, Kraus und Kuh.* Wien [u.a.]: Lit.-Verl. 2011.

Ruske, Norbert: *Szenische Realität und historische Wirklichkeit. Eine Untersuchung zu Karl Kraus: „Die letzten Tage der Menschheit“.* (= Literatur und Kommunikation Bd. 6). Hg. v. Horst Meixner. Fischer: Frankfurt/Main 1981.

Sander, Emil: *Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck: über "die letzten Tage der Menschheit" von Karl Kraus.* Königstein, Ts: Scriptor 1979.

Scheichl, Sigurd Paul: *Ohrenzeugen und Stimmenimitatoren. Zur Tradition der Mimesis gesprochener Sprache in der österreichischen Literatur.* In: Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Französische und österreichische Beiträge. (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Bd. 21). Hg. v. Sigurd Paul Scheichl und Gerald Stieg. Innsbruck 1986. S. 57-97.

Stehring, Dagmar: *„Ich malte, was sie nur taten...“ Sprachkritik und Antimilitarismus bei Karl Kraus und Kurt Tucholsky.* In: *Der Antimilitarist und Pazifist Tucholsky: Dokumentation der Tagung 2007 „Der Krieg ist aber unter allen Umständen...“.* Hg. v. Friedhelm Greis u. Ian King. Röhrig Universitätsverlag 2008. S. 201-210.

Strucken, Stefan: *Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti.* (= Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 3). Hg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann. Klartext: Essen 2007.

Unterseher, Lutz: *Der Erste Weltkrieg. Trauma des 20. Jahrhunderts.* Wiesbaden: Springer 2014.

Wisthaler, Sigrid: *Karl Außerhofer – Das Kriegstagebuch eines Soldaten im Ersten Weltkrieg.* (=alpine space – man & environment: vol. 8). Innsbruck: University Press 2011.

Ziler, Ulrike: *"I have no gun, but I can spit" : satirische Darstellungen des Zweiten Weltkriegs und des Vietnamkriegs ; eine Untersuchung ausgewählter amerikanischer und britischer Romane.* Frankfurt a. M, Wien [u.a.]: Lang 2010.

Online-Artikel:

Scheichl, Sigurd Paul: *Bilder des Ersten Weltkriegs in der Literatur Österreichs, 1914-1934.* Zu finden unter http://www.klahrgesellschaft.at/Mitteilungen/Scheichl_2_14.pdf (Stand: 24.01.16)

Schuh, Franz: *Wo der Spaß aufhört*. In: Die Presse", Print-Ausgabe, 22.02.2014. Zu finden unter <http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1565962/Wo-der-Spass-aufhort> (Stand: 24.01.16)

„Schwadronieren“: <https://de.wikipedia.org/wiki/Schwadronieren> (Stand: 24.01.16)