

Kurt Krolop

Karl Kraus heute
oder

Von der Kenntlichkeit dessen, was bleibt

Ein Gedenkvortrag (1986/88)

"zurück als Führer bleibt mein ganzes Irren!"
Karl Kraus, Nach zwanzig Jahren (F 508,7) 1

"da zu bleiben, wenn ich abgeschieden,
fortzuleben sei mein letzter Wille."
Karl Kraus, Todesfurcht (F 577,68)

"Wie leer ist es hier
an meiner Stelle.
Vertan alles Streben.
Nichts bleibt von mir
als die Quelle,
die sie nicht angegeben."
Karl Kraus, Grabschrift (F 834,73)

Im Herbst des ersten Weltkriegsjahres 1914, inmitten eines homophonen Kriegsjubelchores offizieller und offiziöser Stimmen, in den einzufallen auch geistige Kapazitäten und Autoritäten wie Gerhart Hauptmann oder Thomas Mann oder Robert Musil oder Max Planck sich nicht zu schade waren, inmitten nationaler Selbstberauschung an der Phrase vom Anbruch einer "großen Zeit" und deren "seelischem Aufschwung", waren in einer der beiden Hauptstädte der miteinander verbündeten mitteleuropäischen Kaiserreiche öffentlich Worte zu hören und wenig später auch im Druck zu lesen, welche in die unter der Losung eines Zweifrontenkrieges idealistischer deutscher Kultur gegen den seelenlosen westlichen Zivilisationsbetrieb einerseits und die gesittungslose östliche Barbarei andererseits phraseologisch gestiftete Volksgemeinschaftsharmonie die schneidenden Dissonanzen harmoniefremder Töne hineintrugen:

"Ich weiß genau, daß es zu Zeiten notwendig ist, Absatzgebiete in Schlachtfelder zu verwandeln, damit aus diesen wieder Absatzgebiete werden. Aber eines trüben Tages sieht man heller und fragt, ob /.../ denn das ewige Geheimnis, aus dem der Mensch wird und jenes, in das er eingeht, nur ein Geschäftsgeheimnis umschließen, das dem Menschen

Überlegenheit verschafft vor dem Menschen und gar vor des Menschen Erzeuger. Wer den Besitzstand erweitern will und wer ihn nur verteidigt - beide leben im Besitzstand, stets unter und nie über dem Besitzstand. /.../ Wird uns nicht bange /.../, wenn Menschenopfer unerhört geschaut, gelitten wurden und hinter der Sprache des seelischen Aufschwungs, im Abklang der berausenden Musik, zwischen irdischen und himmlischen Heerscharen, eines fahlen Morgens das Bekenntnis durchbricht: 'Was jetzt zu geschehen hat, ist, /.../ daß die Kundschaft unaufhörlich abgetastet wird!' Menschheit ist Kundschaft. Hinter Fahnen und Flammen, hinter Helden und Helfern, hinter allen Vaterländern ist ein Altar aufgerichtet, an dem die fromme Wissenschaft die Hände ringt: Gott schuf den Konsumenten."

Drei Monate später, im Februar 1915, findet dieser defaitistische Kriegsbegeisterungsverweigerer sich in dem bestätigt, was er "eines trüben Tages" im "traurigen Monat November" heller gesehen, was er damals "eines fahlen Morgens" aus der Sprache des "seelischen Aufschwungs" herausgehört hatte:

"Als dieses umfangreiche Ereignis über die Menschheit hereinbrach und es allgemein hieß, daß die Maschine von einer Seele bedient werde und letzten Endes auch der Seele dienen werde, da war mein Scherflein der Zweifel /.../ Was tun sie nun mit den sterbenden Soldaten? Sinken, die nicht fallen, auf die Knie? /.../ bleiben wir bei der Kulturgeschichte, und stellen wir uns auch vor, daß sie die frischeste, aktuellste /.../ Wirklichkeit bedeutet /.../ Werfen wir einen Blick auf unser Nachtleben, übersehen wir aber auch unser Tagleben nicht /.../; horchen wir auf die Gespräche der Zeitgenossen, blicken wir auf die Plakatwände und fragen wir uns dann, ob das nicht lebendigste Wirklichkeit ist und ob wir vom Weltkrieg nicht träumen. /.../ Leben nicht solche, deren Kriegsdienstleistung der Wucher ist?"

Und abermals wenige Wochen später, im April 1915, wird uns eine grandiose Totalvision auf den Aschermittwochskatzenjammer eröffnet, zu dem sich die "eines fahlen Morgens", "eines trüben Tages" wahrgenommenen Symptome "in der nüchternen Atmosphäre des bleichen Tages" verdichtet haben:

"Die Szene hat gründlich gewechselt. Der Marsch in sechs Wochen nach Paris hat sich zu einem Welt drama ausgewachsen; die Massenschlächterei ist zum ermüdend eintönigen Tagesgeschäft geworden /.../ Vorbei ist der Rausch. Vorbei der patriotische Lärm in den Straßen /.../ Die Regie ist aus /.../ In der nüchternen Atmosphäre des bleichen Tages tönt ein anderer Chorus: der heisere Schrei der Geier und Hyänen des Schlachtfeldes /.../ Das im August, im September verladene und patriotisch angehochte Kanonenfutter verweist in Belgien, in den Vogesen, in Masuren, in Totenäckern, auf denen der Profit mächtig in die Halme schießt /.../ Das Geschäft gedeiht auf Trümmern, Städte werden zu Schutthaufen, Dörfer zu Friedhöfen, Länder zu Wüsteneien, Bevölkerung zu Bettlerhaufen, Kirchen zu Pferdeställen; Völkerrecht, Staatsverträge, Bündnisse, heiligste Worte, höchste Autoritäten in Fetzen zerrissen /.../, jede Regierung die andere als das Verhängnis des eigenen Volkes der allgemeinen Verachtung preisgebend /.../, Elend und Verzweiflung überall.

Geschändet, entehrt, im Blute watend, von Schmutz triefend - so steht die bürgerliche Gesellschaft da, so ist sie. Nicht wenn sie, geleckert und sittsam, Kultur, Philosophie und Ethik, Ordnung, Frieden und Rechtsstaat mimt - als reißende Bestie, als Hexensabbat der Anarchie, als Pesthauch für Kultur und Menschheit, so zeigt sie sich in ihrer wahren, nackten Gestalt."

Man wird mir hoffentlich die pia fraus dieser Textmontage verzeihen, deren erste Partien den ersten Kriegsheften der "Fackel" entnommen sind (F 404, 4-5; F 405, 14-19), die zuletzt zitierten Sätze dagegen der furiosen Eröffnung einer im April 1915 geschriebenen, Anfang 1916 in Zürich veröffentlichten polemischen Schrift, deren pseudonymen Verfasser Junius ich bei seinem rechten Namen wohl nicht ernst nennen muß, aber doch will: Rosa Luxemburg, eine "Fackel"-Leserin der ersten Stunde.² Zu produktivierendem Staunen darüber zu verleiten, daß dieses hier nur auszugsweise zitierte pathetisch-satirische Weltkriegspanorama "von Junius" sich ausnimmt und anhört wie ein Syllabus der "Kriegsfackel" (F 499, 2), war der didaktische Zweck, der dieses nicht unbe-denkliche Mittel wo nicht zu heiligen, so doch vielleicht zu rechtfertigen vermag. Der sachlich unbegründbare, aber auch heute noch sich aufdrängende Eindruck der Ausgefallenheit des Einfalls, solche Texte zusammenzu stellen oder auch nur zusammenzu denken, macht die Zählebigkeit ungeprüft über-nommener Zuordnungs- und Abgrenzungsklischees deutlich, auf deren Problematik ich bereits an anderer Stelle hingewiesen habe.³ Hier sei nur noch einmal mit gebührendem Nachdruck betont, daß nicht erst die durch Diffamierungs- und Repressionsmaßnahmen nationalsozialistischer Kulturpolitik bewirkten Verheerungen im literarischen Traditions- und Kontinuitätsbewußtsein, sondern darüber hinaus auch schon ebenso respekt- wie instinktlose linkssektiererische Ver-werfungs- und Verdammungsurteile in der antinazistischen Exilpublizistik vor allem der Jahre 1933 und 1934 erheblich dazu beigetragen haben, eine gleich-wohl stillschweigend weiterpraktizierte Karl-Kraus-Rezeption gerade auch durch den marxistisch orientierten Flügel der antifaschistischen Exil- und Nachkriegsliteratur weithin ins Anonyme und Apokryphe abzudrängen, so daß wichtige Traditionslinien unerkannt, also auch ungenutzt blieben. Als am 1. November 1933 Karl Kraus im 'Aufruf', dem Prager Organ der "Liga für Menschen-rechte", aufgefordert wurde, sich zu Hitler mehr einfallen zu lassen als das Gedicht "Man frage nicht", und zwar unter dem Hinweis, im "Rüstzeug" der Kämpfer gegen den Nazismus befänden sich "viele Waffen (und zwar die besten) aus nichtrostendem Stahl, die aus der Werkstätte der letzten Tage der Menschheit oder der Fackel stammen" (F 889, 2), da berührte der also Aufgerufene mit seinem polemisch replizierenden Wortspiel vom "nichtrostenden Diebstahl"

(F 890, 69) ein Problem, das für die Literaturwissenschaft unserer Tage unter dem Aspekt nicht sowohl des Eigentumsdelikts als vielmehr des Erkenntnisdefizits ein solches bleibt. Denn von der Materialästhetik bis zum Verfremdungseffekt; von der Montagetechnik bis zur Kunst, Gesten zitierbar zu machen; vom Ursprungsbegriff der Benjaminschen Geschichtsphilosophie bis zu Argumentationsmöglichkeiten im aktuellen bundesrepublikanischen Historikerstreit; vom dokumentarischen Theater bis zur satirischen Fotomontage; von der vielerörterten Kunst zu erben bis zu praktischen Problemen der Theaterarbeit und Wortregie; von der Medienkritik bis zur Positivismusdebatte, von der Problematik der Sprachbeherrschung bis zu der der Natur- und Menschenbeherrschung gibt es kaum einen Lebens-, Denk- und Kunstbereich, dessen Reflexionsspuren im Werk von Karl Kraus nachzuspüren nicht Pietätspflicht und Erkenntnisgewinn zugleich wäre. In seiner Besprechung der zum Vergil-Doppel-Millennium von 1930 erschienenen Schrift "Vergil, Vater des Abendlandes" (1931) von Theodor Haecker hat Walter Benjamin 1932, am Vorabend des Dritten Reiches, "die dilettantische Fragestellung /.../, was uns Vergil sei"⁴, als verräterisches Kennzeichen einer Konvention falscher Unmittelbarkeit ausgemacht und gerügt, gegen deren Strich es "zur echten, mittelbaren Fragestellung" vorzudringen gelte: "was die Geschichte der Vergilschen Dichtung und ihrer Erforschung in einem Zeitpunkt uns lehrt, da beide ihren unfreiwilligen Abschluß zu finden drohen."⁵ Die hier aufgerichtete Warnungstafel hat, wie wir wissen, nicht verhindern können, daß seither immer wieder und mit oft noch zudringlicherer falscher Unmittelbarkeit nach diesem Modell gefragt wurde, also etwa danach, was Goethe oder Schiller, Bach oder Händel, Luther oder Bismarck "uns sei". Und unbeschadet der Schlüssigkeit, welche die Benjaminsche Distinktion in ihrem zeitpolemischen und geschichts-dialektischen Kontext besitzt, werden sich weitere Repetitionen dieser als dilettantisch gekennzeichneten Fragestellung kaum vermeiden lassen; nur empfiehlt es sich, solche Fragen immer auch dem Kontrolleexperiment einer Gegen- und Rückfrage zu unterwerfen, also nicht nur herauszufinden zu trachten, was das Phänomen X "uns sei", sondern auch, was wir dem Phänomen X wären oder sein könnten, d.h. uns experimentell auch auf dessen Optik einzustellen. Dann kämen wir nämlich manchmal schon heute darauf, daß uns Probleme und Sachverhalte betreffen, von denen wir sonst erst übermorgen einsehen lernen, daß sie gerade auch uns angehen müßten, während wir doch bei einigem Nachdenken schon gestern oder vorgestern hätten wissen können, daß sie nie aufgehört haben, uns anzugehen.

Lassen Sie mich mit gebotener Eile medias in res gehen und einen der intensiv-

sten und produktivsten Leser der "Fackel" und Hörer der "Vorlesungen Karl Kraus", nämlich Elias Canetti, zum Zeugen aufrufen für ein von Karl Kraus ausgehendes, immer erneuerungs- und steigerungsfähiges, an Bedeutung seines Wirkungspotentials noch immer unerschöpfliches Hauptmotiv seiner Faszinationskraft, das der Betroffenheit, von dem als organisierendem Zentrum vieles andere sich herleitet. "Hätte man sich auf eine einzige Qualität zu beschränken", so schrieb Canetti 1965 in seinem Erinnerungsskizzen "Karl Kraus, Schule des Widerstands", auf eine einzige Qualität, "die ihn von allen anderen öffentlichen Figuren der Zeit unterschied, so wäre es diese: Karl Kraus war der Meister des Entsetzens."⁶

Diese mit kalkulierem Überraschungseffekt getroffene Feststellung weiß Canetti zu begründen und zu belegen: "Es ist noch heute für jeden leicht, sich davon zu überzeugen, der die 'Letzten Tage der Menschheit' aufschlägt. Es springt in die Augen, wie er immer die nebeneinander sieht, die der Krieg entwürdigt und aufgeblasen hat: Kriegskrüppel neben Kriegsgewinnlern, den blinden Soldaten neben dem Offizier, der von ihm salutiert sein will, das edle Antlitz des Gehenkten unter der feisten Fratze des Henkers - das sind bei ihm nicht die Dinge, an die uns der Film mit seinen billigen Kontrasten gewöhnt hat, sie sind noch von ihrem vollen und nie zu stillenden Entsetzen geladen."⁷ Das aufreizende Nebeneinander, von Canetti beobachtet und beschrieben an dem "größten Drama der Moderne in nicht-aristotelischer Bauart"⁸, dessen soziale Kontrastamplitude bis hinauf zu den beiden Kaisern der Mittelmächte und bis hinab zu den "eingerückten Heeresheeren"⁹ reicht, es macht in permanenter Konfrontation von Kommandierten und Kommandierern, Verwalteten und Verwaltern, Menschenmaterial und Menschenmaterialdispatchern vor allem deutlich, daß hier nicht ein unbeugsames Fatum waltet und auch nicht ein personifiziertes Mythologem namens Weltgeschichte, sondern daß auch und gerade in der "Banalität des Bösen" Menschenwerk vorliegt und so einen Satz Adalbert Stifters erhärtet, der zu den Autoren gehörte, die Karl Kraus im I. Weltkrieg zu Zeugen gegen diesen aufrufen hat: "Kein Weltgeist, kein Dämon regiert die Welt: Was je Gutes oder Böses über die Menschen gekommen ist, haben die Menschen gemacht."¹⁰ Dieses von Canetti herausgearbeitete Nebeneinander war es, was Brecht so wesentlich erschien, daß er es noch 1942 für seine Zwecke umzufunktionieren gedachte, als er in Hollywood notierte: "... und wieder möchte ich SCHWEYK machen, mit Szenen aus DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT dazwischengeschritten, so daß man oben die herrschenden Mächte sehen kann und unten den Soldaten, der ihre großen pläne überlebt."¹¹

Die Realisierung der immer schon als akustische Gestus- und Tonfallzitate konzipierten Texte durch den Sprecher Karl Kraus beschreibt Canetti auf phänomenal wie perspektisch gleichermaßen eindrucksvolle und aufschlußreiche Weise:

"Wenn er sie sprach, waren tausend Menschen vor ihm gelähmt, sein Entsetzen, das jedesmal, er mochte diese Stücke noch so oft lesen, die Kraft der ursprünglichen Vision regenerierte, erfüllte jeden. So ist es ihm gelungen, wenigstens eine einheitliche und unabänderliche Gesinnung unter seinen Hörern zu schaffen, die eines absoluten Hasses gegen den Krieg. Es mußte ein Zweiter Weltkrieg kommen und nach der Zerstörung ganzer, atmender Städte noch dessen eigentlichstes Produkt, die Atombombe, damit diese Gesinnung zu einer allgemeinen und beinahe selbstverständlichen wurde. Karl Kraus war in dieser Hinsicht etwas wie ein Vorläufer der Atombombe, ihre Schrecken waren schon in seinem Wort. Aus seiner Gesinnung ist heute eine Erkenntnis geworden, der selbst Machthaber sich mehr und mehr eröffnen müssen: daß Kriege nämlich für Sieger wie Besiegte widersinnig und darum unmöglich sind und daß ihre unwiderrufliche Verfernung nur noch eine Frage der Zeit ist."¹²

An die zumal von den "Letzten Tage der Menschheit" ausgehende Warnbotschaft zu erinnern, besteht 1988, im Jahr des Gedenkens an den vor 70 Jahren zu Ende gegangenen Ersten Weltkrieg und an die vor 50 Jahren durch die Liquidierung Österreichs und der ersten tschechoslowakischen Republik geschaffenen Voraussetzungen für die Entfesselung eines zweiten, weit verheerenderen Weltkrieges, unvermindert dringlicher Anlaß. Denn wenn man dem, was Karl Kraus seit dem Beginn des Ersten Weltkrieges gegen diesen und seine Folgen geschrieben und gesprochen hat, eine einheitliche Tendenz ablesen kann, dann die, im Namen des von Walter Benjamin so oft beschworenen "Eingedenkens" gegen das Vergessen anzukämpfen, das die Kommandeure und Profiteure eines solchen Krieges dessen überlebenden Opfern im Interesse der Ertüchtigung zu neuer Kriegsbereitschaft zu verordnen trachteten und trachten, wenn es auch die Sprachregelungstechniker von heute nicht mehr Kriegs-, sondern Risiko- oder noch beschönigender Restrisikobereitschaft nennen.

Die von Canetti vor allem den "Letzten Tagen der Menschheit" abgelesene, abgehörte Meisterschaft des Entsetzens, welche der Beschwichtigungsformel des Brechtschen Sagredo "du sollst dich beruhigen!" immer wieder mit dem Galileischen Gegengebot "du sollst dich aufregen!"¹³ erwidert, war indessen nichts, was sich nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges gleichsam über Nacht eingestellt hätte, sondern im Gegenteil die Bewährung eines kritischen und satirischen Instrumentariums, das seine Tauglichkeit spätestens 1912 an den Analysen einer Balkankriegsberichterstattung erwiesen hatte, die dem bürgerlichen Morgenzeitungsleser mentalitätsgerecht ausmalte, wie "hinten, weit, in der Türkei, die Völker aufeinander schlagen". Es ist nun aufschlußreich, daß in die-

sem Vorfeld des Ersten Weltkriegs, auf das die Fackel ihren apokalyptischen Widerschein warf, daß hier simultan jene Gegenwelt des Entsetzens Gestalt anzunehmen begann, die Karl Kraus immer wieder mit dem Begriff des "Ursprungs" umschrieben hat und deren Konkretion konvergiert mit einem nach Kriegsausbruch sich intensivierenden Schaffensprozeß lyrischer Produktion, deren Gesamtertrag in den 9 Bänden der zwischen 1916 und 1930 erschienenen "Worte in Versen" vorliegt. Ich kann in diesem knappen Rahmen nicht wiederholen, was ich bereits an anderer Stelle zur Abwehr von Versuchen gesagt habe, den Ursprungsbegriff bei Karl Kraus, sei es mit rechten oder linken Wertungsintentionen, auf einen sogenannten kulturkonservativen Inhalt festzulegen.¹⁴ Ergänzend sei hier nur so viel bemerkt, daß allein schon scheinparadoxe Formulierungen wie die Bestimmung "Ursprung ist das Ziel" (F 381, 76), die Walter Benjamin wohl nicht zufällig zum Abschlußmotto seiner Thesen "Über den Begriff der Geschichte" gemacht hat¹⁵, nachdrücklich davor warnen sollten, diesen Ursprung im Reich der unwiederbringlichen Gewesenheit eines "ewigen" Geschichtsbildes zu suchen, wie der Historismus es aufgestellt hat. Abgesehen von den geschichtsphilosophischen Implikationen, die sich für Benjamin damit verbanden, bedeuten Postulate wie "Ursprung ist das Ziel" oder Visionen wie "Ursprungs eilen herbei Geister, ledig der Zeit" (F 426, 64) oder Fähigkeitsbehauptungen wie die, "stets am Ursprung angelangt" zu sein (F 300, 32), kein perfektes Faktum, sondern einen durativen Prozeß oder einen iterativen Vorgang, dessen Wiederholbarkeit die potentielle zeit- und lebensgeschichtliche Immanenz des so verstandenen Ursprungs verbürgt. Er steht unter dem Imperativ des immer wieder regenerierungsbedürftigen, verfremdenden Blicks auf alle An- und Eingewöhnung im Einbahnverkehr undialektisch linearen Fortschrittsdenkens: einem Imperativ, wie ihn das Gedicht "Suchen und Finden" ausdrücklich formuliert:

"Sieh das Gewohnte stets zum ersten Mal.

Dann hat sich alles Suchen dir gelohnt,

das Vorgefundne fügt sich deiner Wahl." (F 474, 84)

In dem mit Benjamin nicht als "Werden des ein für allemal Entspringenen", sondern als dem "Werden und Vergehen Entspringendes" (16) aufzufassenden Ursprung wurzelt die bewunderndes Erstaunen wie unverstelltes Entsetzen in sich begreifende Doppelfähigkeit des "Schauderns", die Faust bekanntlich als der Menschheit, d.h. des menschlichen Wesens bestes Teil bezeichnet, indem er sie mit dem "Erstarren" konfrontiert.¹⁷ Wie immer man auch einzelne Gedichte der Krausschen Lyrik beurteilen mag, für ihre Gesamtheit gilt, daß auch dort, wo die satirische Indignation nicht ausdrücklich thematisiert erscheint, nämlich

in den sogenannten Naturgedichten, immer die Folie des Entsetzens und damit der Protest gegen das Entsetzliche implizit gegenwärtig, gelegentlich sogar explizit einbezogen ist. Damit ist sie durch Verantwortung einer moralischen Entscheidungsalternative entrückt, wie sie Brecht in seiner vielzitierten und vieldiskutierten Klage über die "finsternen Zeiten" schmerzlich bewußt gemacht hat, "wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!"¹⁸ Denn bei Kraus sind auch und gerade die Bäume - übrigens ein Leitmotiv der Lyrik seines gefallenen jungen Freundes Franz Janowitz - in jene Solidargemeinschaft mit der "Sache der gepeinigten und gemarterten Kreatur" (vgl. F 890, 283-285, 306, 310) einbezogen, als deren Anwalt gegen Menschen-, Natur- und Sprachbeherrscher und -verfüger sich der Satiriker stets empfunden hat, so daß ein Gespräch über Bäume bei ihm nicht das Verschweigen, sondern das Aufdecken so vieler Untaten einschließt, und zwar nicht zuletzt so vieler Untaten, begangen an Bäumen,¹⁹ deren neben den erschossenen oder geschlachteten Kriegshunden, Train- oder Kavalleriepferden als der allerschuldlosesten Opfer eines Massenmordens gedacht wird, dem auch "Menschenopfer unerhört" fallen mußten. Unter den Visionen, die als filmschnittartig strukturierte Sequenz das Finale des 5. Aktes der "Letzten Tage der Menschheit" bilden, erscheint und verschwindet nach einer Reihe sprechender Bilder des Entsetzens, von denen Hanns Eisler den Totenchor der im Schützen-graben erfrorenen Soldaten schon 1928 vertont hat,²⁰ auch "der tote Wald", umgebracht von den verbündeten Kräften der Vernichtung und Verwertung; ein Text, an dem aus heutiger Sicht vielleicht am erstaunlichsten ist, daß ihn meines Wissens die Grünen noch nicht für sich entdeckt haben:

"Ein toter Wald. Alles ist zerschossen, abgehauen und abgesägt. Hüllenloses Erdreich, aus dem sich nur ab und zu ein paar kranke Bäume erheben. Zu Hunderten liegen noch die gefällten, entästeten, zersägten Stämme mit halb schon verwitterter Rinde am Boden herum. Eine zerfallene Feldbahn führt quer hindurch.

DER TOTE WALD

Durch eure Macht, durch euer Mühn
bin ich ergraut. Einst war ich grün.
Seht meine jetzige Gestalt.
Ich war ein Wald! Ich war ein Wald!

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

Fluch euch, die das mir angetan!
 Nie wieder steig ich himmelan!
 Wie war ich grün. Wie bin ich alt.
 Ich war ein Wald! Ich war ein Wald!

(Die Erscheinung verschwindet.)²¹

Lieghierein extremes Beispiel dafür vor, wie ein Sprechen von Bäumen in beiderlei Sinn, weit entfernt von aller fast verbrecherischen Untatsverdrängung, als höchste Klimax pathetisch-satirischer Anklageerhebung wegen in Tateinheit begangenen Natur- und Menschenmords wirken kann, so ist auch in den Gedichten, welche die Hinwendung zu einer noch intakten schönen Natur als reine Privatsache zu behandeln scheinen, die bedrohliche Präsenz der "finsternen Zeiten" im Rücken solcher Protestwendung: ein Sachverhalt, den Karl Kraus bezeichnenderweise simultan mit dem Beginn der Arbeit an den "Letzten Tagen der Menschheit" reflektiert hat: "Hätte ich nur zu sagen, daß die Blume schön sei, so könnte ich es in einer häßlichen Welt, die es nicht erlaubt, auch für mich behalten. Weil ich aber einer bin, der die Schönheit der Blume aus der Häßlichkeit der Welt beweist, was sie noch weniger erlaubt, so kann ich's nicht bewahren. In solchem Leiden lebe ich."²² In dieser ihrer Protestfunktion müssen privatfeste Liebes- und Naturgedichte nicht minder subversiv und staatsgefährlich, also auch zensur- und konfiskationsgefährdet erscheinen als die schärfsten zeitgenössischen Kriegssatiren: "Wenn nur die Wiese im Park wegen Aufreizung gegen den Staat - ist sie denn das nicht? - konfisziert wird", heißt es in einem Brief, Ende 1915. "Und erst Abschied und Wiederkehr. Das ist der reinste Hochverrath! Der reinste."²³

Unter den Gedichten von Karl Kraus gibt es eines, das diese Dialektik gefährdeter und gefährdender Naturzuwendung vielleicht am sinnfälligsten vorführt, indem es den Gestus der Ab- und Hinwendung ins Zentrum rückt, um ein immer wieder gewohntes und doch so zum ersten Mal gesehenes Naturphänomen als Chiffre einer nach tiefer Verzweiflung sich ankündigenden Hoffnung auf ein Besserwerden auch "für das menschliche Geschlecht" aufscheinen zu lassen, wie sie Kraus schon durch das Kant-Motto seiner berühmten Verse "Zum ewigen Frieden" bekundet hatte.²⁴ Es handelt sich um das dreistrophige Gedicht "Flieder", entstanden nach dem letzten Kriegswinter im Spätfrühling 1918, abgedruckt in der "Fackel" im Frühjahr 1919,²⁵ zuerst vorgetragen in Berlin im Spätfrühling 1920²⁶, gelegentlich auch später noch²⁷, aber - mit nur einer Ausnahme - immer um dieselbe Jahreszeit, so daß es gleichsam als das repräsentative Frühlingsgedicht dieses Autors gelten kann, das zugleich auf eine für ihn charakteristische Weise Natur- und Zeitgedicht in einem ist.

Flieder.

Nun weiß ich doch, 's ist Frühling wieder. .
 Ich sah es nicht vor so viel Nacht
 und lange hatt' ich's nicht gedacht.
 Nun merk' ich erst, schon blüht der Flieder.

Wie fand ich das Geheimnis wieder?
 Man hatte mich darum gebracht.
 Was hat die Welt aus uns gemacht!
 Ich dreh' mich um, da blüht der Flieder.

Und danke Gott, er schuf mich wieder,
 indem er widerschuf die Pracht.
 Sie anzuschauen aufgewacht,
 -so bleib' ich stehn. Noch blüht der Flieder. (F 508, 21)

Die Bauart der Strophen ist alles andere als ungewöhnlich und seit dem 18. Jahrhundert immer wieder anzutreffen, so auch bei Goethe und Heine. Was auffällt, ist die Strenge der Reimtechnik: der umarmende Reim aller drei Strophen ist wortidentisch auf "wieder / Flieder" abgestellt, die Binnenreime weisen alle den gleichen "acht"-Klang auf, der mit dem flankierenden, traditionsreichen Kontrastpaar Nacht / Pracht in der ersten und in der dritten Strophe auf die Mittelstellung der zweiten, deren Zentrum wiederum die Menschenwelt in Erinnerung ruft, vor deren Kontrastfolie die Naturbegegnung mit dem blühenden Flieder im Frühling stattfindet, wobei die durchgehende Ichbezogenheit aller übrigen Zeilen sich hier ein erstes und einziges Mal öffnet in dem Trauer- und Klager: "Was hat die Welt aus uns gemacht!", dessen "uns" zumindest eine Zweisamkeit, wenn nicht eine größere Gemeinsamkeit von Gesinnungs- und Leidensgenossen in Natur- und vor allem Zeiterfahrung voraussetzt.

In der Schlußzeile der Mittelstrophe wird der Dreh- und Angelpunkt aller Krauschen Naturlyrik wörtlich und sprachlich, ja geradezu buchstäblich auf die Formel eines gestischen Zitats gebracht: "Ich dreh mich um, da blüht der Flieder." Im Rücken des sich Umdrehenden bleibt das Bewußtsein dessen, was die Welt aus uns gemacht hat und was weder verdrängt werden kann noch soll; der Flieder blüht nicht immer, aber noch und vielleicht auch immer wieder, was freilich angesichts apokalyptischer Möglichkeiten nicht mehr ganz so ausgemacht erscheint, wie es das traditionsreiche ältere poetische Analogiemodell natur- und lebenszyklischer Vorgänge mit so tröstlicher Gewißheit voraussetzte: diese Gewißheit ist einer Anfechtungen ausgesetzten Hoffnung gewichen.²⁸

Ich bin auf das Interpretations- und Rezeptionspotential dieses Gedichts deshalb etwas näher eingegangen, weil ich es zum Anlaß einer Art weiteren Jubiläumsgedenkens nehmen möchte: Vor nunmehr (Februar 1986) fast genau dreißig Jahren hat ein großer Komponist diese Verse unter der neuen Überschrift "Printemps

allemande" (sic!) vertont und das Werk mit folgender Widmung versehen: "Lieber verehrter Freund, Du hast immer verlangt, daß ich auch etwas von Karl Kraus komponiere, der ein großer Verehrer von Dir war. Also: Printemps allemande /1/ oder anlässlich des XX. Parteitags (Karl Kraus) Besonders herzlich Dein alter H. E."²⁹ Daß die Initialen H. E. als "Hanns Eisler" aufzulösen und zu lesen sind, bedarf wohl kaum noch der Erwähnung; nicht eindeutig geklärt ist dagegen die Frage nach dem Freund, dem diese Komposition gewidmet ist; Manfred Grabs, der Autor des Werkverzeichnisses, bemerkt dazu mit gebotener Zurückhaltung "Adressat unbekannt".³⁰ Wenn man jedoch die Frage stellt, von welchem unter seinen 1956 noch lebenden Freunden Hanns Eisler ohne alle Schmeichelei und ohne ironischen Mutwillen sagen konnte, daß Karl Kraus ein großer Verehrer von ihm gewesen sei, dann fällt einem - oder zumindest mir - nur ein einziger Name ein: Bertolt Brecht. Der Einwand gegen diese Hypothese, daß die beiden einander nicht per "Lieber verehrter Freund" anzureden pflegten, sondern einfach "Lieber Brecht" bzw. "Lieber Eisler", wäre durch den Hinweis zu neutralisieren, daß die angehobene Stilebene der Anrede durch die dedikatorische Bestimmung des Textes erklärbar sein könnte. Wer immer aber auch der Adressat gewesen sein mag, Textauswahl, Komposition und Widmung stellen in ihrem Wechselbezug einen Interpretationsakt dar, der den nichtidyllischen Charakter des Krausschen Gedichts nicht nur bestätigt, sondern durch die nachdrückliche Unterstreichung der Verszeile "Was hat die Welt aus uns gemacht!"³¹ zusätzlich betont. Die keineswegs überschwengliche, dafür aber vergangenheitsbewußte und realitätsbedachte Botschaft der Hoffnung, die Eisler aus diesem Text herausgehört und zum Tönen gebracht hat, wird uns gerade als Zuversicht, die der Trauerarbeit nicht ausgewichen ist, noch lange etwas angehen.

Mit diesem einen Beispiel habe ich nur das sichtbar machen können, was man idiomatisch die Spitze des Eisbergs zu nennen pflegt. Das Tertium comparationis für das, was sich darunter verbirgt, ist die Latenz. Warum die Kraus-Rezeption im sozialistischen Kultursektor nicht zuletzt der DDR lange Zeit eine latente gewesen und geblieben ist, das habe ich eingangs anzudeuten versucht, die mehrheitlich auf die innenpolitische Option der "Fackel" im Jahre 1934 zurückzuführenden Gründe dafür bereits 1961 ausführlich dargelegt.³² Wenn diese Gründe irgendwann einmal zureichend gewesen sein mögen für die Verhängung einer Rezeptions-Quarantäne (was ich zu bezweifeln wage), so sind sie es heute ganz gewiß längst nicht mehr. Die Nutzenanwendung dieser Einsicht auf eine marxistische Kraus-Forschung wäre, jene latente Kraus-Rezeption im sozialistischen Kulturbereich zumal der DDR manifest zu machen, sie zur Kenntnis und

Kenntlichkeit zu bringen: eine Rezeption, deren Umriss bisher am deutlichsten bei Bertolt Brecht dokumentiert, wenn auch noch nicht umfassend genug interpretiert worden sind, die aber sehr viel weiter und tiefer reicht, als bislang vermutet. Von Hanns Eisler bis Paul Rilla, von Louis Fünberg bis Franz Fühmann, von Walter Felsenstein bis Wolfgang Heinz reicht die Skala der Namen, die unter diesem Gesichtspunkt eingehende Berücksichtigung verdienten. Wie das zu leisten wäre, dafür hat Georg Knepler mit seinem Buch "Karl Kraus liest Offenbach" (1984) ein nachahmenswertes, wenn auch unnachahmliches, weil aus der Sicht eines mitwirkenden Zeitgenossen verfaßtes Beispielwerk geliefert.

Im Gespräch sagte mir einmal der inzwischen leider allzu früh verstorbene Mit-herausgeber der historisch-kritischen Nietzsche-Ausgabe Mazzino Montinari in Hinblick auf seine jahrelange Arbeit an einer italienischen Übersetzung der "Dritten Walpurgisnacht" und die besondere Anspielungs- und Wechselbezugsdichte dieses Werkes: "Der Text ist ja total vermint!" Diese etwas martialische Metapher steckt gleichwohl ziemlich genau die Aufgabe des Übersetzers und im weiteren Sinne auch des Interpreten überhaupt ab: er hat die im Text gelegten oder vergrabenen Minen zu suchen, zu orten und zum Zünden zu bringen. Das gilt auch von den in den Texten anderer verborgenen Kraus-"Minen", wie sie sich besonders häufig bei Eisler oder Rilla ausmachen lassen. Sie zum Zünden zu bringen, könnte über manches Licht verbreiten, nicht nur über literarische Filiation und kritische Tradition.

Lassen Sie mich zuallerletzt noch einmal auf Elias Canetti zurückkommen, damit ich ohne Autoritätsanmaßung ein von ihm ausgestelltes Leserezept für die "Letzten Tage der Menschheit" mit meinem "probatum est" als Rezeptionsempfehlung weitergeben kann, die ich gern auf das Gesamtwerk von Karl Kraus ausdehnt wissen möchte:

"Wer die Hoffnung hat - und ich wüßte nicht, wen es gibt, der sie nicht haben müßte -, wer die Hoffnung hat, daß es uns noch gelingen könnte, der schwarzen Hälfte dieser Zukunft, die Vernichtung droht, in die andere, die des guten Lebens, zu entkommen, die nicht weniger Möglichkeit und dazu alle Wünschbarkeit auf ihrer Seite hat, der weiß auch, daß es zuallererst auf die Kenntnis unserer Verfassung ankommt, die Kenntnis dessen, wozu Menschen, in keiner Hinsicht anders als wir selbst, imstande sind. Diese Kenntnis kann nicht vollkommen genug, sie kann nicht extrem genug sein.

Es gibt zwei Arten, die 'Letzten Tage der Menschheit' zu lesen: einmal als die peinigende Einleitung zu den wirklich letzten Tagen, die uns bevorstehen; dann aber auch als ein Gesamtbild dessen, was wir von uns abtun müssen, wenn es nicht zu diesen wirklich letzten Tagen kommen soll. Am besten wäre es, man fände die Kraft, dieses Werk zu verschiedenen Gelegenheiten verschieden, nämlich auf beide Weisen zu erleben." 33

Anmerkungen

- 1 Stellennachweise in dieser Kurzform beziehen sich immer auf: Die Fackel. Herausgeber Karl Kraus. Nr. 1-922. Wien 1899-1936. Ferner werden folgende Abkürzungen verwendet: B I-II = Karl Kraus: Briefe an Sidonie Nádherney von Borutin 1913-1936. Hg. von Heinrich Fischer und Michael Lazarus. Redaktion: Walter Methlagl und Friedrich Pfäfflin. Band I-II. München 1977; LtDM I-II = Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. Hg. von Kurt Krolop in Zusammenarbeit mit einem Lektorenkollektiv unter der Leitung von Dietrich Simon. = Ausgewählte Werke. Band 5, 1-2. Berlin 1978.
Der unmittelbare Aktualitätsbezug des Titels "Karl Kraus heute" war das Karl-Kraus-Gedenkjahr 1986, zu dessen Beginn der Vortrag vor den Mitarbeitern des Zentralinstituts für Literaturgeschichte der AdW der DDR erstmals gehalten, Anfang 1988 im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Germanistische Klubabende" der Deutschlektorate und DDR-Kultur- und Informationszentren in Kraków und Warschau vor polnischen Zuhörern wiederholt wurde.
- 2 Die Krise der Sozialdemokratie. Von Junius. In: Luxemburg, Rosa: Gesammelte Werke. Hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Band 4. Berlin 1983, 3. Aufl., S. 51-53. - Zur frühen, durch einen Brief an Arthur Stadthagen vom Dezember 1899 bezeugten "Fackel"-Lektüre Rosa Luxemburgs vgl. Bilke, Martina: Zeitgenossen der "Fackel". Wien/München 1981, S.106 und 278 (Anm. 439). - Ohne meinen Vortrag vom Februar 1986 zu kennen und ganz unabhängig von ihm hat der Cambridger Karl-Kraus-Monograph Edward Timms (Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. New Haven and London 1986) die "Fackel"-Affinität des gleichen Passus der Junius-Broschüre im November 1987 ebenfalls betont, vgl. Timms, Edward: Rächer der Natur. Zur Ästhetik der Satire bei Karl Kraus und Rosa Luxemburg. (Beitrag zum Symposium "Karl Kraus und die Ästhetik", Poznań/Baranowo, 16.11.-20.11.1987).
- 3 Vgl. Krolop, K.: Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus. Neun Studien. Berlin 1987. S. 7-11.
- 4 Benjamin, W.: Privilegiertes Denken. Zu Theodor Haeckers "Vergil". In: W.B.: Gesammelte Schriften. Band III: Hg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a.M. 1972, S. 320.
- 5 Ebda., S. 320-321.
- 6 Canetti, E.: Karl Kraus, Schule des Widerstands. In: C.E.: Das Gewissen der Worte. Essays. Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt a.M. 26--35. T. April 1982, S. 47.
- 7 Ebda.
- 8 Hartung, G.: "Furcht und Elend des Dritten Reiches" als Satire. In: Erworbene Tradition. Studien zu Werken der sozialistischen deutschen Literatur. Hg. von G. Hartung, Th. Höhle und H.-G. Werner. Berlin und Weimar 1977, S. 86.
- 9 LtDM I, S. 600. Zur Vortragsfrequenz der Verse der "weiblichen Hilfskräfte" vgl. LtDM II, S. 348.
- 10 Stifter, A.: Sämtliche Werke (Prager Ausgabe) Bd. 16: Vermischte Schriften III. Hg. von Gustav Wilhelm. Reichenberg 1927, S. 179.
- 11 Brecht, B.: Arbeitsjournal. Berlin und Weimar 1977. S. 288 (15. Juli 1942).
- 12 Canetti, E.: A.a.O., S. 47 f.
- 13 Brecht, B.: Leben des Galilei. 3.: "SAGREDO. Galilei, du sollst dich beruhigen! GALILEI. Sagredo, du sollst dich aufregen!" In: B.B.: Ges. Werke in 20 Bdn., Frankfurt a.M. 1967, Bd. 3, S. 1254.
- 14 Vgl. dazu Krolop, K.: a.a.O., S. 15, 21-22, 90-91. - Zum Ursprungsbegriff bei Karl Kraus vgl. Viertel, B.: Karl Kraus. Ein Charakter und die Zeit. Dresden 1921, S. 62-69; dazu Benjamin, W.: Karl Kraus. In: B., W.: Lese-

- zeichen. Schriften zur deutschsprachigen Literatur. Hg. von G. Seidel. Leipzig 1970, S. 155 ("das Echtheitssiegel an den Phänomenen"); jetzt auch Timms, E.: Karl Kraus, Apocalyptic Satirist. New Haven and London 1986, S. 232-236. Unbeachtet geblieben ist meines Wissens, daß Abraham Schwadron in seinem für die "Fackel" geschriebenen Essay "Der Fanatiker" (F 324, 40-44) bereits "den Fanatismus des Ursprungs mit dem des Zwecks", "die Weihe des 'davon'" mit der teleologischen Profanierung durch das "dahin" konfrontiert und den Gegensatz von "Urpunkt und Ziel" thematisiert hat.
- 15 Vgl. Benjamin, W.: Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920-1940. Hg. von S. Kleinschmidt. Leipzig 1984, S. 164.
 - 16 Benjamin, W.: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Berlin 1928, S. 276.
 - 17 Vgl. Goethe. Berliner Ausgabe. Bd. 8. Berlin 1965, S. 252: "Ooch im Erstarren such ich nicht mein Heil, / Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil; / Wie auch die Welt ihm (=dem Menschen, K.K.) das Gefühl verteure, / Ergriffen, fühlt er tief das Ungeheure." (Vers 6271-74).
 - 18 Brecht, B.: An die Nachgeborenen, Vers 6-8.
 - 19 Die Quantitäts- und Temporekorde des Baumverbrauchs der Holzverarbeitenden Industrie bei der Herstellung von Zeitungspapier gehörten für die Satire der "Fackel" zu den Hauptkennziffern des als "Wegschritt" sich erweisenden Fortschritts, vgl. "Das Ende" (F 381, 68, dazu Benjamin in: Lesezeichen, S. 133); "Gott, Deine Wunder sind groß!" (F 437, 53); "Die Riesentanne" (F 552, 1-4); "Die Zeitung" (F 595, 59): in diesem Mahn- und Warngedicht wird erst an zweiter Stelle der "Menschenopfer unerhört" gedacht, an allererster der noch schuldloser hingeeopferten Bäume: "Weißt du, der du die Zeitung liest, / wie viele Bäume mußten bluten, / damit blendet von Valuten / du dein Gesicht in diesem Spiegel siehst, / um wieder dich an dein Geschäft zu sputen?"
 - 20 Vgl. Grabs, M.: Hanns Eisler: Kompositionen - Schriften - Literatur. Leipzig 1984, S. 58 (1.144). Zur Textvorlage vgl. LtDM I, 595; II, 347. - Der hier gestaltete Sachverhalt bildet bereits das Kernstück einer "Ergänzung" zum "Nachruf" (F 501, 1-120), die im April 1919 unter dem Titel "Die Lemuren" (F 508, 53-55) in der "Fackel" erschien: "Es war der galizische Winter, in dem die Kommanden häufig keine telephonische Antwort aus den vordersten Linien bekamen, wo alles ruhig war und später die stehenden Leichen erfrorener Soldaten, Mann neben Mann, das Gewehr im Anschlag, aufgefunden wurden. Den übrigen blieb noch die Wahl zwischen anderen Heldentoden übrig. Vor ihnen der Feind, hinter ihnen das Vaterland und über ihnen die ewigen Sterne. Wie schliefen in Betten. Wo mußten diese unglücklichsten aller Märtyrer, die je dem Antichrist geopfert wurden, wo mußten sie, wenn nicht schon Todesangst und Körperqual sie in die Gefangenschaft des Irrsinns trieb, den 'Feind' erkennen: in ihm, der keineswegs darauf bestand, sie zum Halten ihrer Stellungen zu bewegen, oder hinterrücks in jenem Vaterland, das sie beim ersten Schritt als Mördergrube empfing? In diesem vielfachen Zwang der Heldentode, dem durch die Natur, dem durch die Munition, dem fürs Vaterland, dem durchs Vaterland, haben sie Selbstmord gewählt - Wir lasen den Bericht und gingen in unsere Betten. Aber die froststarrten Leichname in den galizischen Schützengräben, Mann neben Mann, das Gewehr im Anschlag, standen als die Protagonisten Habsburgischen Totlebens. Welch eine Kapuzinergruft!" (F 508, 84-85). Vorgetragen wurden "Die Lemuren" bereits in der 136. (73. Wiener) Vorlesung vom 2. 2. 1919 (F 508, 30), "Die erfrorenen Soldaten" in der 145. (82. Wiener) Vorlesung vom 5. 10. 1919 (F 521, 93).
 - 21 LtDM I, 598; vgl. LtDM II, 347. Nach den "Raben" und den "weiblichen Hilfskräften" gehörte "Der tote Wald" zu den am häufigsten vorgetragenen Versen der "sprechenden Erscheinungen" im Finale der den V. Akt abschließenden

- "Tafelzene". - In einer der "Notizen" des Aprilhefts von 1916 (F 418,41-42) hatte Karl Kraus einen "Frauenbrief" über die Verwüstung der "schönen alten Bäume" eines Hochwaldes durch "eine entsetzliche Lawine" zum Anlaß genommen, diesen "Bericht vom Schlachtfeld der Natur" mit dem "Walten der Unnatur" auf dem "Schlachtfeld der Menschheit" zu kontrastieren und das "Mitleid an einem süß duftenden Leichenfeld" der Naturgewalt erlegener Bäume als "das wahre, größere" zu werten: "Denn das andere (d.i. das an den Opfern des "Schlachtfelds der Menschheit", K.K.) meint den einzelnen, der ihm nahe war und den es nun so verändert sieht. Mit allen aber leidet es nicht. Nur in einem geistigeren Sinne dann, wenn es erbarmungslos sagt: So und nicht anders hat die Menschheit gewollt. Denn der Wald hat die Lawine nicht erfunden, um von ihr zerrissen zu werden; wohl aber der Mensch die Technik. Der Wald war unschuldig, und der Mensch straft sich so hart." (F 418,41).
- 22 Karl Kraus an Sidonie Nádherný, 5. Juli 1915. In: B I, S. 167.
- 23 Ders. an dies., 30.11./1.12. 1915. In: Ebd., S. 248. - Gemeint sind die am Ende des Dezemberheftes der "Fackel" abgedruckten Gedichte "Abschied und Wiederkehr" (F 413, 126-127) und "Wiese im Park" (ebd., 128).
- 24 Zur Attribuierung des Kant-Mottos des Gedichts "Zum ewigen Frieden" (F 474, 159-160) vgl. Krolóp, K.: Sprachsatire als Zeitsatire, S. 91-92, 324 (Anm. 15), 329 (Anm. 59).
- 25 F 508, 21. Es war jedoch schon enthalten in dem Ende Dezember 1918 erschienenen IV. Band der "Worte in Versen" (Leipzig 1918, S. 60). Karl Kraus hat es auch in seine Auswahl von 62 Gedichten aus den Bänden I-IV der "Worte in Versen" aufgenommen: Kraus, K.: Ausgewählte Gedichte. München /Juli/ 1920, S. 20.
- 26 In der 173. (18. Berliner) Vorlesung vom 2. Juni 1920, vgl. F 546, 3-4.
- 27 174. (2. Dresdner) Vorlesung vom 4. Juni 1920 (F 546, 4); 235. (34. Berliner) Vorlesung vom 3. Mai 1922 (F 595, 69); 239. (22. Prager) Vorlesung vom 14. Mai 1922 (F 595, 71); 244. (141. Wiener) Vorlesung vom 9. Juni 1922 (F 595, 79); 273. (170. Wiener) Vorlesung vom 9. Oktober 1923 (F 632, 85).
- 28 Zur Problematisierung dieses Analogiemodells vgl. Krolóp, K.: Späte Gedichte Goethes. In: Goethe-Jahrbuch, Band 97 (1980), S. 58-63.
- 29 Grabs, M.: a.a.O., S. 136.
- 30 Ebda.
- 31 Ebda., S. 15. Mit nicht minderem Nachdruck verweist auf diese Verszeile Th. W. Adorno: Negative Dialektik. Frankfurt a.M. 1966, S. 290.
- 32 Vgl. jetzt auch Krolóp, K.: Sprachsatire als Zeitsatire, S. 268 ff. - Ganz wichtig für eine Neubewertung der innenpolitischen Option der "Fackel" von 1934-1936 ist die aus den Quellen gearbeitete Studie von E. Früh: Karl Kraus und der Kommunismus (= Noch mehr. Wien Oktober 1986, 28 Seiten).
- 33 Canetti, E.: Der neue Karl Kraus. In: C, E.: Das Gewissen der Worte. A.a.O., S. 259.

Barbara Köpplová

Über das Buch "Klassischer Journalismus" von Egon Erwin Kisch

Im Unterschied zu anderen Werken Kischs erreichte sein Buch "Klassischer Journalismus" zu Lebzeiten des Autors keine zweite Auflage, und ins Tschechische ist es bis heute nicht übersetzt. Lebendig geblieben ist im Grunde nur ein bloßer Titel, hinter dem keine genauere Vorstellung steht, und dieses Schicksal teilen mit dem Buch die von Kisch vorgestellten Autoren. Ihre journalistische Wirksamkeit ist allgemein bekannt, aber die Kenntnis konkreter Inhalte war und ist überraschend gering.

Diese Anthologie publizistischer Zeugnisse hervorragender Persönlichkeiten aus Weltkultur, Politik und Philosophie ist nicht nur für sich, sondern auch für ein besseres Verständnis Egon Erwin Kischs interessant. Sie korrigiert die einseitige Vorstellung vom "rasenden Reporter", welcher seine Inspiration ausschließlich in der Sphäre der rohen Wirklichkeit gefunden habe. Das Buch deutet manches von seiner Arbeitsmethode an, es bietet auch eine Gelegenheit, genauer die Entwicklung der gesellschaftlichen, journalistischen und künstlerischen Intentionen seines Verfassers zu verfolgen.

Der "Klassische Journalismus" sollte, nach Ansicht des Autors, nicht bloß eine illustrative Beigabe zur Geschichte der Weltjournalistik sein. Die Intention des Werkes hängt mit Kischs Bemühungen zusammen, für die journalistische Arbeit, die Arbeit in einem Milieu, das mehr als jedes andere die Scheidung der Literatur als schöngestiger Kunst von der Journalistik als zweckbedingter Tagesschriftstellerei fördert, den Status der Literatur zurückzugewinnen. Die Anthologie sollte beweisen, daß ein Zeitungsartikel sehr wohl zum anerkannten kulturellen Erbe gehören kann, und sie sollte gleichzeitig die damalige Journalistik provozieren, aus dieser Tatsache Kriterien für ihre eigene Tätigkeit abzuleiten. Die Auswahl hervorragender publizistischer und journalistischer Texte sollte schließlich auch zum Beleg für die Wirkung des Journalismus auf das gesellschaftliche, kulturelle und politische Leben dienen.

Die Jahre um 1920 waren für Kisch eine Zeit, in der er sich mit den Erlebnis-