

Mădălina TVARDOCHLIB \*

## Ordnung im Chaos: *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus

### Order in chaos: *The Last Days of Mankind* by Karl Kraus

**Abstract:** The aim of this article is to investigate the means through which Karl Kraus creates order in his seemingly chaotic theatre play “The Last Days of Mankind” – a singular portrayal of Viennese society during World War I. The monumental work comprised of roughly 220 scenes is known for its diversity and fragmentary character derived from the virtual lack of a plot in the traditional sense. However confusing the work may seem at first glance, the events pictured in every scene (slices of life) are selected based on his belief of bearing witness to and “quoting” his time. His main points are intensified by means of contrasts and obsessively recurring slogans and situations. The recurring elements culminate in the Epilogue that will be analyzed in the last part of the article as it brings together, in allegorical form, all the elements previously criticized throughout the play. As such the Epilogue represents the Last Judgment of Austrian society for its beliefs and behavior. Kraus’ approach to the issue of collective guilt can be seen as an anticipation of ideas that will be fully developed only after World War II.

**Keywords:** Karl Kraus, World War I, Apocalypse, The Last Days of Mankind.

Das Theaterstück *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus ist als Panorama des Ersten Weltkrieges bekannt, als Kaleidoskop von wechselnden Orten und Personen, welches den Krieg darstellte wie nie zuvor. *Die letzten Tage der Menschheit* trug ursprünglich den Untertitel *Ein Angsttraum* und der Entwurf der meisten Szenen fand zwischen 1915 und 1917 statt. Das Vorspiel wurde Ende Juli 1915, der Epilog im Juli 1917 verfasst und die letzten Änderungen entstanden im Jahre 1919. Teile des Stücks wurden schon während des Krieges in Sonderausgaben der *Fackel* veröffentlicht, die Buchausgabe erfolgt hingegen erst im Jahre 1922 und die endgültige Fassung 1926. Das Theaterstück lenkt die Aufmerksamkeit nicht nur auf eine soziale Schicht, sondern bildet die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit ab, von der Prostituierten und dem Betrunkenen über das Bürgertum und das Militär bis hin zur königlichen Familie. Es treten insgesamt 1114 sprechende und stumme Figuren an 137 unterschiedlichen Orten auf. Die meisten

---

\* PhD candidate, “Alexandru Ioan Cuza University” of Iasi, Institute of Social Sciences and Humanities Sibiu, Romania; e-mail: madalina.tvardochlib@gmail.com

Szenen spielen in Wien oder im sogenannten Hinterland, aber es gibt auch einige, die europaweit oder an der Front stattfinden. Kraus wollte allen Kriegsteilnehmern einen Platz in seinem kollektiven Prozess anbieten. Er konzentriert sich nicht nur auf einen Aspekt, sondern versucht den Krieg auch von der Kehrseite darzustellen, indem er Mitläufer und Profiteure, unmoralische Opportunisten, militärische Sadisten, versklavte Soldaten und feige Dichter erscheinen lässt. Entscheidend ist, dass der Leser von Anfang an versteht, dass es keine Helden oder nur Sieger und Verlierer gibt. Kraus zeigt einen Paradigmenwechsel auf, indem er in einem einzigen Werk mittels einer Großcollage einem breiten Spektrum von Verhaltenstypen das Wort gibt.

Obwohl das Theaterstück als Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog beschrieben wird, gibt es keine Handlung und kein klassisches zusammenhängendes Ordnungsprinzip. Der Tragödienbegriff wird im Vorwort demontiert und nur formelle Elemente der Tragödie im klassischen Sinne wie die Einteilung in fünf Akte, die Zwangsläufigkeit des Geschehens oder der Zusammenbruch am Ende sind noch erhalten. Die Menschheit ist der tragische Held und ihre Hybris wird in all ihren Facetten entlarvt. Franz Mautner ist einer der wenigen Forscher, der die Kohärenz des Dramas beachtet und die Steigerung des Geschehens, denn man kann auf keinen Fall von einer Handlung sprechen, bis ins Apokalyptische beschreibt. Das Theaterstück ergibt beim ersten Lesen einen chaotischen Eindruck mit der Unmöglichkeit eines Überblicks, als ob man im Rausch von Zeit und Kleinigkeiten verloren wäre, aber:

Seine Einheit ist beim Rückblick auf das Ganze die des weiträumigen, durch die Fülle der Szenen und Gestalten überwältigenden, viereinhalb Kriegsjahre umfassenden Panoramas. Aber es ist nicht Unzahl und Vielfalt allein, was ihnen eine paradoxe Einheit verleiht. Beim fortschreitenden Lesen wandelt sich der Charakter des Ganzen; es verdunkelt sich immer mehr. Die dargestellten Leiden werden schlimmer, die Menschen böser, die Angst und die Ahnung des kommenden Untergangs stärker, Habgier und lärmende Lust lauter und unverschämter, bis der militärische Zusammenbruch, Weltbrand und Weltgericht all dem ein Ende bereiten (...) Die wiederkehrenden Phrasen, Motive, Episoden sind nur *ein* Mittel, die durch keine Handlung verknüpften und keiner strikten Zeitfolge unterworfenen Szenen zusammenzuhalten und aufeinander zu beziehen. (Mautner 1974, 128f)

In seinem Werk ist nichts zufällig, wie es auf den ersten Blick scheint und auch in diesem Theaterstück sowie in dieser Schaffensphase lassen sich bestimmte zyklische Muster erkennen. Durch die Wiederholungen werden die Ideen betont und gesteigert. Es ist wesentlich, für die Analyse der *Letzten Tage der Menschheit* die Aufmerksamkeit auf die Prävalenz der Kontrapunkte als Ordnungsmittel zu lenken. Diese Kontraste sind ein

grundlegender Teil seiner ästhetischen Anschauung und erscheinen entweder in den Szenen (wie z. B. I,6 und 8, III,7 und 42 IV,12 und 22, V,5, 23 und 40 etc.) oder in der anderen Ordnung (wie z. B. I,27 und 28, zwischen II,11,12 und 13, III, 15 bis 19, V,3 und 4 etc.). In seinen Schriften ist eine Vorliebe für Kontraste und Gegensätze sehr deutlich zu erkennen, welche man auch als sein bedeutendstes Modus Operandi verstehen kann. Betrachtet man den Kern von Kraus' Weltanschauung, so findet man den Gegensatz zwischen Schein und Wirklichkeit, welche die Quelle sowohl seiner ästhetischen Wirkung als auch seiner Kritik und seiner primären Ausdrucksweise ist. Ordnungsschaffend sind auch die sich obsessiv wiederholenden Ausdrücke wie zum Beispiel „Jetzt ist Krieg“, „Schulter an Schulter“, „Nibelungentreue“. Die Unordnung ist scheinbar und sie ist gut dokumentiert. Das von Kraus während des Krieges gesammelte Material macht über die Hälfte des Textes aus und besteht aus erlauschten Gesprächen und Zeitungsartikeln, Briefen und Tagebüchern, Plakaten und Postkarten, Verordnungen und Annoncen besteht. Natürlich war es Kraus' Forte diese zu bearbeiten und gleichzeitig den Eindruck eines beunruhigenden Chaos zu schaffen, welches ein Schlüsselement für die Art und Weise darstellt, wie die meisten Menschen die Realität als eine nicht zusammenhängende Abfolge von Ereignissen wahrnehmen. Dies bezieht sich auch auf seine im Sommer 1914 in der *Fackel* ausgedrückte Absicht:

Vor dem *Totenbett der Zeit* stehe ich und zu meinen Seiten der Reporter und der Photograph. (...) Mein Amt war nur ein Abklatsch eines Abklatsches (...) Mein Amt war, *die Zeit in Anführungszeichen zu setzen*, in Druck und Klammern sich verzerren zu lassen, *wissend, daß ihr Unsäglichstes nur von ihr selbst gesagt werden konnte*. Nicht auszusprechen, nachzusprechen, was ist. Nachzumachen, was scheint. Zu zitieren und zu photographieren. *Und Phrase und Klischee als die Grundlagen eines Jahrhunderts zu erkennen*. Ein Ohr kann müde werden; so soll einiges gezeigt werden, was *in der österreichischen Versuchsstation des Weltuntergangs* sich vor das Auge gestellt hat. Ich bin durch die Abenteuer aller Banalität gegangen und habe die Tiefen vieler Oberflächen durchmessen. (Kraus 1914, 46)

In diesem Abschnitt kommen mehrere Kernideen des Autors zum Ausdruck, die wesentlich für ein gutes Verständnis seines Lebenswerkes und seines revolutionären Theaterstücks sind. Die *Zeit* ist bei Kraus nur auf den ersten Blick im Sinne der Zeitepoche oder des Zeitgeists zu verstehen. Zumindest nach der Veröffentlichung des Essays „Apokalypse“ im Oktober 1908 sollte man mit Sicherheit die *Zeit* als dauernde Beschäftigung und literarisches Motiv betrachten. Der Ausdruck „Totenbett der Zeit“ deutet darauf hin, dass die Zeit selbst stirbt und nicht die Menschen oder ihre Zivilisation, die als Täter betrachtet werden können. Eine weitere wichtige Idee ist, dass das, was gesagt werden muss, von niemandem gesagt werden kann. Um wirklich verstehen zu können, muss man bezeugen, was von der

Gesellschaft gesagt und getan wird, und als solches kann nur das Zitieren die Botschaft richtig vermitteln. Drittens ist es für einen anderen unmöglich, die richtigen Dinge zu sagen, weil das Gesagte nicht gesagt werden darf und das ist, was zwischen den Zeilen gelesen werden muss. Dies ist der Grund, warum Kraus (trotz all seiner obskuren Referenzen) immer noch aktuell ist. Es gelang ihm, Szenen zu dokumentieren, in denen sich die dunkle Seite der österreichischen Gesellschaft offenbart, so klar wie ein Schlag ins Gesicht egal ob der Leser mit der wirklichen für Kraus zeitgenössischen Anspielung vertraut ist oder nicht. Der Weltuntergang, den Kraus in seinem Theaterstück schildert, ist von der Hypokrisie seiner Zeitgenossen verursacht und wird nur durch ihre Worte offenbart. Eine letzte Idee aus diesem Zitat ist, dass Österreich nur eine „Versuchsstation des Weltuntergangs“ war. Folglich wird das Geschehene im klassisch apokalyptischen Sinne als eine Zwischenperiode verstanden, die letztendlich zu einem Durchbruch in einer neuen Zeit führen wird. Diese vier verwandten und voneinander abhängigen Ideen, die aus Nietzsches Interpretation des Zeugnisses für Zeit stammen, sind wiederkehrend und schaffen die Grundlage für *Untergang der Welt durch schwarze Magie* und *Die letzten Tage der Menschheit*. Diese Vorstudien, die als Vorspiel der europäischen Katastrophe verstanden werden müssen, zeugen vom Prozess der Erniedrigung des Geistes unter der Herrschaft der Mainstream-Presse.

Das Vorwort des Theaterstücks ist zugleich eine Ankündigung und Analyse der Hauptideen und dient als Warnung und Lesehilfe. Kraus kündigt zu Beginn seine Erwartung an, dass dieses „Marstheater“ niemals gespielt werden kann und den meisten Menschen unerträglich erscheinen wird. Die Hälfte des Textes ist der Erklärung, warum das Stück für die meisten Zuschauer abstoßend sein wird, gewidmet. Der Grund liegt darin, dass sie buchstäblich selbst das Thema und die Figuren des Stücks sind. Er erklärt weiter, dass es kaum „kreative“ Umschreibungen oder Übertreibungen von seiner Seite gegeben habe, da „die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, [...] wirklich geschehen [sind]; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate“ (Kraus 2016: 9). Die Figuren des als heldenlos angekündigten Theaterstücks wiederum sind „Blut von ihrem Blute“ (Kraus 2016: 9). Die Tragödie der Menschheit wird von „Operettenfiguren“ gespielt. Diese Menschen „sind als Täter und Sprecher einer Gegenwart, die nicht Fleisch, doch Blut, nicht Blut, doch Tinte hat, zu Schatten und Marionetten abgezogen und auf die Formel ihrer tätigen Wesenlosigkeit gebracht“ (Kraus 2016: 9). Folglich werden Charaktere, die nicht unabhängig oder kritisch denken können, erwartet. Diese sind nicht nur von der Presse beeinflusst worden, sondern die Presse ist ein Teil von ihnen. Wir behalten auch das Bild des tragischen Karnevals, das erst in der Szene vor und im Epilog umfassend ausgedrückt,

aber an mehreren Stellen des Textes pointiert wird. Die Larven und Lemuren, die Kraus nennt, verweisen auf die Kriegsprofiteure und Opportunisten, die im Verlauf des Stücks dargestellt werden. Diese sind auch die Personen, „welchen die Parole «Jetzt ist Krieg» jede Ehrlosigkeit ermöglicht und gedeckt hat“ (Kraus 2016: 10). Kraus besteht noch einmal auf der Idee, dass alle Figuren nur aus der Wahrheit entstanden sind und erklärt ihre Quelle und Funktion: „das Dokument ist Figur; Berichte erstehen als Gestalten, Gestalten verenden als Leitartikel; das Feuilleton bekam einen Mund, der es monologisch von sich gibt; Phrasen stehen auf zwei Beinen“ (Kraus 2016: 9). Er deutet nur zu offensichtlich darauf hin, dass diese Charaktere banal in ihrem Verhalten sind, da ihre Ideen und Annahmen direkt und ausschließlich aus den Zeitungen stammen. Diese „Phrasen auf zwei Beinen“ beziehen sich auf die meisten Figuren, die fast gar nicht individualisiert werden und nur als Symbole einer sozialen Schicht oder eines unmoralischen Verhaltens Bedeutung erhalten. Auch hier verweist Kraus darauf, wie Zeit in diesem Werk wahrgenommen werden soll. Alle Ereignisse werden „von einem kosmischen Punkt registriert“ (Kraus 2016: 10) und eine letzte Warnung wird ausgesprochen: „Wer schwache Nerven hat, wenn auch genug starke, die Zeit zu ertragen, entferne sich von dem Spiel“ (Kraus 2016: 10). Man konnte also die Zeitepoche überleben, ohne der Wahrheit ins Gesicht zu schauen. Mit niedrigen Erwartungen schlussfolgert der Autor: „Dennoch muß ein so restloses Schuldbekennnis, dieser Menschheit anzugehören, irgendwo willkommen und irgendeinmal von Nutzen sein“ (Kraus 2016: 10f). Dies ist ein weiterer Hinweis, dass das Theaterstück als Strafprozess der Menschheit und die Apokalypse im Epilog als ein Urteil verstanden werden sollte.

Der Versuch, einen Text wie *Die letzten Tage der Menschheit* zu interpretieren, erfolgt im vollen Bewusstsein der hermeneutischen Schwierigkeiten. Die zur Verfügung stehende Sekundärliteratur hat bisher keine traditionelle Textanalyse in dem Sinne geleistet, da das Drama fast nur global oder in Bezug auf die Figuren des Optimisten und des Nörglers betrachtet wurde. Dies steht in Kontrast zu anderen bekannten modernen Theaterstücken, die Szene für Szene, Moment für Moment und Schritt für Schritt aus allen möglichen Perspektiven analysiert wurden<sup>1</sup>. Es kann auch nicht Aufgabe dieses Artikels sein, alle über 200 Szenen zu berücksichtigen, da dies den Rahmen dieser Ausarbeitung sprengen würde. Dennoch wurde eine repräsentative Szene gewählt, welche die Kernideen des dokumentarischen Dramas klar zum Ausdruck bringt. Die Szene wurde nicht nur aus thematischen, sondern auch aus stilistischen Gründen gewählt und verkörpert das im Drama in verschiedenen Formen erscheinende österreichische Antlitz. Die wiederholenden Erscheinungen bilden im Theaterstück drei große thematische Einheiten: die Gesellschafts- bzw. Kulturkritik, die Militarismuskritik und die Pressekritik. Es entstehen dadurch sechs miteinander verflochtene

soziale Schlüsselgruppen und – faktoren, deren Wechselwirkung zum apokalyptischen Ende des Stücks führen und allegorisch im Epilog vertreten sind: *Die Monarchie und Regierung, das Bürgertum, das Volk, das Militär und Recht, die „neue“ Wissenschaft und die intellektuelle Elite; die Presse*. Der Epilog, der den fatalistischen Untergang der österreichischen Gesellschaft schildert und der sowohl Höhepunkt als auch Ergebnis eines kollektiven Prozesses ist, wird hier als Schlüsselszene berücksichtigt. Die Darstellung des Untergangs der Menschheit erfolgt im Epilog in Versform und vollendet seine Vision einer moralischen Klage der Menschheit, die von Anfang an angekündigt wurde.

### **Der Epilog als Allegorie des Weltuntergangs**

Der Epilog wurde im November 1918 verfasst und spiegelt Kraus' Ansicht einer hedonistischen Zivilisation wider – einer modernen Zivilisation, deren innerer selbsterstörerischer Druck vorherrscht. Im Vorwort wird eine Prüfung der Menschheit, die in fünf Akten stattfindet, angekündigt und der Epilog legt die Konsequenzen des Niedergangs dar. Die Abrechnung mit der Menschheit für ihre virulente Dummheit, Brutalität und Kriegshysterie in den Kriegsjahren erfolgt jetzt im Auftrag Gottes. Der Zerfall der Menschheit im Theaterstück betrifft insbesondere die deutschsprachige Bevölkerung in Deutschland und Österreich, ist aber nur ein Teil der krausschen Absicht, da sich „die Anklage gegen Deutschland und Österreich [...] zu einer Abrechnung mit dem Prinzip der Monarchie und dem des Krieges an sich [erweitert]“ (Mautner 1974, 116). Die dargestellte Apokalypse ist die des gesamten Systems der bisher bekannten Welt. Alle Figuren, die im Epilog erscheinen, sind eine Facette des kaleidoskopischen österreichischen Antlitzes.

Edward Timms schlägt eine detaillierte Klassifizierung der archetypischen Bilder vor, die Kraus' Werk geprägt haben. Dass viele mythischen Ursprünge sind, kann auf den ersten Blick nicht beobachtet werden, da viele in dem Werk hauptsächlich in ihrer literarischen Rezeption vertreten sind: „in Kraus's writings we find both unconscious archetypal patterning and conscious mythological references. It is indeed when archetypes acquire specific definition in the form of myth that they are most readily identifiable. Such mythic patterns repeatedly reinforce Kraus's satire“ (Timms 1986, 56). Der britische Geisteswissenschaftler unterscheidet daher vier Arten von Mythen, jeweils nach ihrer Herkunft: die jüdische Schrift, griechische und römische Quellen, germanische Literatur und Folklore sowie eine Synthese unterschiedlicher Quellen. Für die folgende Analyse werden diejenigen aufgelistet, die aus der jüdischen Schrift und der germanischen Literatur stammen, da sie in diesem Text verwendet wurden. Aus der Bibel, welche als die wichtigste und umfassendste Quelle gilt,

bezieht er sich auf folgende Textstellen: die Schöpfung, die ursprüngliche Unschuld des ersten Menschenpaares, den Garten Eden und den Sündenfall, den Tanz um das Goldene Kalb, die Vertreibung der Händler aus dem Tempel, die Apokalypse, das Jüngste Gericht, den Antichrist und die große Hure Babylon. Motive wie Karneval und Totentanz, Hexenjagd und Walpurgisnacht werden der germanischen Literatur entnommen.

Die Figurenkonstellation im Epilog bringt die wichtigsten beitragende Faktoren zur Kriegskatastrophe zusammen. Die Wissenschaft wurde genutzt, um den Krieg neben den humanistischen, kulturellen Traditionen zu legitimieren, wobei Physiker, Chemiker und Ärzte auch „Forschung“ betrieben, um die Entscheidungen des Staates zu unterstützen. Die Figur Doktor-Ing. Abendrot stellt die Unterwürfigkeit der Wissenschaft gegenüber dem militärischen Ungeist und den neuen Technologien dar, die einen effizienten Massenmord ermöglicht, und die überzeugende kulturelle Rechtfertigungen für den Krieg geliefert haben. Sein Charakter wurde höchstwahrscheinlich von Fritz Haber inspiriert, der Direktor des „Kaiser-Wilhelm-Instituts für Physikalische Chemie“ in Berlin war und sein Name klingt absichtlich jüdisch. Als dämonischer Erfinder beschreibt er die neuen Strategien der biologischen Kriegsführung und ist damit eine der beeindruckendsten Prophezeiungen von Kraus für die Zukunft. Die Monarchie ist bezeichnenderweise abwesend. Durch die Vertretung vieler dieser kollektiven Figuren, die in der *Letzten Nacht* allegorisch zu verstehen sind, wiederholen sich die wichtigsten Motive des Stückes in filmischer Weise<sup>2</sup> und folglich wird seine Zyklizität im Stück noch sichtbarer.

Das Volk ist mit den sterbenden Soldaten, männlichen und weiblichen Gasmasken und Sterbenden, Verwundeten und Erblindeten als Opfer des Krieges vertreten. Vertreter des Volkes kommen als „Sprechende Erscheinungen“ vor und der Einfluss Shakespeares wird noch einmal deutlich. Kraus greift auf die Idee von Richard III. zurück, indem die Opfer zurückkehren, um ihre Peiniger zu verfolgen. Das Militär und Bürgertum werden als Henker des Volkes abgebildet und nirgendwo ist der Abfall vom Geist und Ethos so klar wie in Kraus' Kriegskritik, da das Militär den Höhepunkt aller Grausamkeit, Egozentrismus und Irrationalität darstellt, die in der österreichischen Gesellschaft aktiv waren und außerdem den Höhepunkt der Mittelmäßigkeit ins Zentrum stellt. Ein General, ein Feldwebel und der Totenkopfhäuser (welcher vermutlich den Kronprinz Deutschlands, der später begeisterter Nationalsozialist wurde, darstellt) zeigen die Brutalität des Militärs.

Das Bürgertum wird als Kriegsprofiteur abgebildet, Vertreter sind hier die die Hyänen und Nowotony von Eichnsieg, welche die zerstörerische Seite des Kapitalismus repräsentieren. Das Bürgertum spielt eine wichtige Rolle als Ziel und Finanzier der wichtigsten Ursache des Krieges: die Presse. Es herrscht Übereinstimmung in der Sekundärliteratur, dass die Pressekritik

eine zentrale Dimension der Satire Kraus' in all seinen Schaffensphasen ist. Die Meinungspresse und ihr phrasenhafter Umgang mit der Sprache wird nicht nur als die Ursache des Krieges, sondern auch des Zerfalls der Menschheit, welche im Theaterstück zuerst im Tiefpunkt ihrer Existenz und schließlich in ihrem Untergang geschildert wird. Die Vertreter der Presse werden allgemein als taktlose, aufdringliche und geltungsbedürftige Menschen beschrieben. Die Pressekritik Kraus' nutzt oft religiöse Motive und mythologisiert mit Hilfe von Passagen aus der Apokalypse die Presse als die große Hure von Babylon. Wie in der Offenbarung Johannes sei sie verantwortlich für die Hurerei der Sprache und die Gräueltaten des Krieges, denn es ist die Presse, die im Dienst der kapitalistischen Weltordnung eine starke emotionale Verbindung zu den obsoleten Idealen der Ritterlichkeit, die von Virilität und Heroismus geprägt sind, geschaffen hat. Ihre Apologie des Heldentods und obsessive Verwendung emotional aufgeladener Schlagwörter wie „Schulter an Schulter“ oder „Nibelungentreue“ entfesseln eine gesellschaftliche Leidenschaft für einen Krieg, welcher eine Zeit des „seelischen Aufschwungs“ mit sich bringen sollte. Für Kraus aber ist „die große Zeit“ nur eine Chimäre und die Presse gibt der Menschheit nur einen Anlass, geborgene Minderwertigkeit zum Ausdruck zu bringen und den Krieg als Vorwand für ihr schlechtes Benehmen auszunutzen. Dies steht in Übereinstimmung mit Kraus' These, dass die Mischung von Konformismus und der von der Presse verursachte Mangel an Vorstellungskraft einen großen Teil der Bevölkerung, insbesondere das Bürgertum, den Krieg nur auf romantische oder fiktive Weise wahrnehmen ließ. Eine Textstelle von Edward Timms, die die kraussche Auffassung von Mangel an Vorstellungskraft verdeutlicht, rückt die Bedeutung der Familie Wahnschaffe ins rechte Licht: „In Kraus's theory great mistakes are not made by great individuals. They tend to be made by nonentities. The magnitude of the ensuing disaster is caused by the « anonymous mass forces » at work in modern society” (Timms 1986: 275). Dies gibt nicht nur eine vernünftige Erklärung dafür, wie eine Mutter gegen grundlegende menschliche Instinkte vorgehen kann, sondern kann auch als Vorwegnahme von Hannah Arendts Werk angesehen werden, insbesondere ihres Konzepts der Banalität des Bösen. Die bürgerliche Sprechweise ist auch von kriegsbezogenen Ausdrücken in Beschlag durchzogen, denn es sind nicht nur die Generale oder Offiziere, die die Militärsprache benutzen, sondern alle Personen, von den Hausfrauen und Kinder bis hin zu den Fabrikanten. Die zwei Kriegsberichterstatter, die Kriegsberichterstatterin, die drei gelegentlichen Mitarbeiter und der Herr der Hyänen repräsentieren die Presse als notwendigen Katalysator der Kriegsbegeisterung. Alle zusammen bilden den apokalyptischen Chorus. Ihre Erscheinung kulminiert im Herrn der Hyänen, der als Summe des Kapitalismus, der Presse und der Gesellschaft verstanden werden kann. Moritz Benedikt, der von 1908 bis zu seinem Tod 1920 Chefredakteur der



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

Ich bin sein erster Faktor,  
ich bin des Worts Redaktor,  
das an dem Ende steht.  
Ich kann die Seelen packen  
und trete auf den Nacken  
von aller Majestät! (Kraus 2016: 752) (...)

Durch die geheime Finte  
zum Treubund rief die Tinte  
die Technik und den Tod.  
Mögt nie den Dank vergessen  
den Blut- und Druckerpressen.  
Ihr habt es schwarz auf rot!

Ging' es nicht über Leichen,  
die dicken, schweren Reichen  
das Reich erreichten nie.  
Steht auch die Welt in Flammen,  
wir finden uns zusammen  
durch schwärzliche Magie!

Ich traf mit Druckerschwärze  
den Erzfeind in das Herze!  
Und weil es ihm geschah,  
sollt ihr den Nächsten hassen,  
um Judaslohn verlassen –  
der Antichrist ist da!(Kraus 2016: 754)

Die Klage der Menschheit wird nicht mehr vom Nörgler erhoben, sondern von Stimmen von oben und unten. Gottes Ebenbild wird von einem Meteorschauer zerstört und die Erde wird im Feuer vernichtet. Als letztes tritt Gott auf, der bisher als *deus absconditus* zu verstehen war und dessen Bild von der jüdisch-christlichen Tradition geprägt ist. Die letzten Worte Gottes deuten auf eine Suspendierung seiner Verantwortung für die Menschheit hin: „Angesichts allgemein verbreiteter Verantwortungslosigkeit liest sich das Weltkriegsdrama wie die parodistische Zurücknahme der Erlösungskonzeption am Schluß der Faust-Dichtung“ (Buck 2001: 67). Auf diese Weise verurteilt Kraus die Zivilisation in ihrem kapitalistischen Streben endgültig und vollständig als Verräter Gottes oder moralischen Gesetzen. Die Zivilisation befindet sich außerhalb der Reichweite Gottes und ist auf sich allein gestellt, bis sie endgültig untergeht. Die Welt und die

Menschheit haben ein Ende, weil sie dazu neigen, der Ideologie zum Opfer zu fallen, indem sie das selbständige Denken und den wirtschaftlichen Utilitarismus ablehnen. Die hegelianische Geschichtsauffassung kulminiert bei Kraus nicht in ewigem Frieden, sondern in der Apokalypse.

## Notes

<sup>1</sup> Vgl. die zwei Artikel, die einen Überblick über die bisherige Rezeption des Werkes Kraus geben. Der von Helmut Arntzen geschriebenen Beitrag: „Die Kraus Rezeption nach 1954: Eine Typologie“ in *Karl Kraus - Beiträge 1980-2010*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, Bern [u.a.], 2011. Hier bespricht der Germanist die Forschung bis 2001, wann der Artikel ursprünglich veröffentlicht wurde, und schätzt, dass bis zu diesem Zeitpunkt 70 Monographien, Biographien und Dissertationen über das ganze kraussche Werk verfasst worden sind. Er bietet den Vergleich zu seiner Auswahlbiographie für seine am Anfang der 80er Jahre veröffentlichten Kommentare zu Musil, welche mehrere Titel als dokumentierte Literatur zu Kraus enthielt. Sigurd Paul Scheichl: „Die österreichische Literatur - Geschichtsschreibung und Kaur Kraus“ in Carr, Gilbert J., Timms, Edward (Hrsg.): *Karl Kraus und Die Fackel: Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte*. Iudicium Verlag, München, 2001. Er verweist auf eine Tatsache, die oft von Forschern, die das Werk von Kraus als Schwerpunkt haben, dass der Wiener Satiriker mehr zitiert als gelesen wird. Manchmal wird Kraus auch falsch zitiert, wie im Falle seiner ‚berühmten‘ Äußerung „Zu Hitler fällt mir nichts ein“ - siehe dazu Gerald Stieg: „Wir wollen weniger zitiert und mehr gelesen sein. Karl Kraus in Frankreich“ in demselben Band. Diese Problematik wird auch in Jens Malte Fischers: *Karl Kraus*. J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1974 behandelt. Es wurden seitdem noch ein paar wichtige Beiträge, hier unter besonderem Hinweis auf *Die letzten Tage der Menschheit*, veröffentlicht: Wolfgang Beutin, *Karl Kraus oder Die Verteidigung der Menschheit*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2012, Irina Djassemy, *Die verfolgende Unschuld: Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*. Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2011 und der oben genannte Sammelband von Helmut Arntzen.

<sup>2</sup> Man beachte, dass in dieser konzentrierten Wiederholung des ganzen Theaterstücks ein Kino-Operateur unter den Figuren ist. Kraus hat auch eine Sammlung von Bildern beigelegt, die man am Ende des Theaterstücks zeigen konnte.

## References

- Kraus, Karl. 2016. *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kraus, Karl 1914. “Die Einleitung zu den Lichtbildern”. *Die Fackel* 46: 400-403.
- Timms, Edward. 1986. *Karl Kraus Apocalyptic Satirist: Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven, London: Yale University Press.
- Buck, Theo. 2001. *Vorschein der Apokalypse: Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus*. Tübingen: Stauffenburg.
- Mautner, Franz H. 1974. *Wort und Wesen: Kleinere Schriften zur Literatur und Sprache*. Frankfurt am Main: Insel.