

NATALIA KARCZEWSKA

KARL KRAUS UND SEINE ZEIT.  
DAS WIEN DES FIN DE SIÈCLE  
– METROPOLE ODER KOSMOPOLITISCHE PROVINZ<sup>1</sup>

Die Stellung Wiens um die Jahrhundertwende war in Europa ohnegleichen, wenn man bedenkt, welch innovative Periode dies für die Stadt war. Zeitweilig spielte die Donau-Metropole die Rolle einer geistigen Hauptstadt Europas, von wo sich das kulturelle Ferment ausbreitete. Die Heterogenität der Bevölkerung wirkte befruchtend und explosiv zugleich und hat eine einzigartige Stadtkultur hervorgebracht. Das Phänomen ist vielschichtig – es war eine Zeit ungeheurer, künstlerischer und wissenschaftlicher Kreativität und Vielfalt, die sich in allen Bereichen manifestierten. Das spezifische Gepräge verliehen Wien seine Intellektuellen: im Bereich der Literatur Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, der Psychoanalytiker Sigmund Freud, die Komponisten Gustav Mahler und Arnold Schönberg, die Maler Oskar Kokoschka und Gustav Klimt, die Architekten Otto Wagner und Adolf Loos, um nur wenige Namen zu nennen. In einem Atemzug verbindet man diese Namen mit der Bezeichnung *Fin de siècle*.

Auf allen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens kam es zu einer kritischen Umformulierung bzw. einem Bruch mit Traditionen, der eine tiefe Krise des Rationalismus offenbarte. Es war größtenteils den „jungen Wilden“ zu verdanken, die sich gegen das Rückständige der Zeit ihrer Vätergeneration erhoben und eine grundlegende Umwertung aller Werte in die Wege leiteten. Zu ihrem Hauptgegner wurde das Wertesystem der klassischen liberalen Orientierung. Die Antinomie Tradition versus Moderne wurde zum Kennzeichen jener Periode der Umwälzung

<sup>1</sup> Der Untertitel ist vorsätzlich so formuliert, Wien war nämlich beides, Metropole und Provinz. Das kosmopolitische Element: Vieles, v.a. in Musik, Literatur, Nationalökonomie und Psychoanalyse erzielte weltweite Anerkennung, gleichzeitig jedoch fand vieles nur eine begrenzte Rezeption. Selbst in Wien wurden davon nur Eliten angesprochen. Vgl. Peter Berner, Emil Brix, Wolfgang Mantl (Hrsg.): *Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne*. Wien 1986, S. 32.

und neuer Bewegungen ab den neunziger Jahren, um dann, zwei Jahrzehnte später, zur vollen Reife zu gelangen.

Ein originärer Beitrag der kollektiven Ödipus-Revolt<sup>2</sup> zum europäischen Gedankengut war ihr Gemeinschaftssinn. Die ganze Wiener Elite demonstrierte einen ungewöhnlich starken Zusammenhalt. Zu den wichtigsten Institutionen des Geistes avancierten der Salon<sup>3</sup> und das Kaffeehaus.<sup>4</sup> Dort trafen Intellektuelle jeglicher Provenienz, auch Vertreter der Geschäftswelt, zusammen, was den gegenseitigen Ideenaustausch nachhaltig anregte. Diese Gruppen hatten sich zu verschiedenen Ideologien bekannt, aber was sie verband, war der gemeinsame Gegner: die Herrschaft des deutsch-österreichischen liberalen Bürgertums. Kennzeichnend hierfür war die gegenseitige Befruchtung verschiedener Fachrichtungen.

Und gerade diese Wiener Intelligenz, der nicht allein Wiens herausragendste Schriftsteller angehörten, sondern auch Maler, Psychologen und Kunsthistoriker, befaßten sich mit der Krise der Kultur im *Fin de siècle* und der *conditio humane*<sup>5</sup>, einem Charakterzug dieser verfeinerten, mitunter ins Dekadente und Morbide hinübergleitenden Kultur.

### **Das politisch-gesellschaftliche Klima im Wien des *Fin de siècle* oder die Quadratur des Kreises**

In den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts kamen in Wien die Liberalen an die Macht. Ihre Position blieb jedoch schwach, nicht zuletzt aufgrund der erzwungenen Kohabitation mit dem Adel und der allgegenwärtigen Bürokratie. Allmählich, mit der Etablierung des Liberalismus als politischer Faktor, traten seine nationalistischen Züge, sein antisozialer Affekt und seine Gegnerschaft zur Frauenbewegung<sup>6</sup> zutage.

<sup>2</sup> C. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. München 1994, S. XV.

<sup>3</sup> Der Salon war bereits seit den Anfängen des 18. Jahrhunderts, besonders in Frankreich, eine beliebte, privathäusliche, nicht jedoch intim-familiäre Geselligkeitsform. In Wien gab es eine Reihe Salons: der der Schriftstellerin Karoline Pichler, Fanny von Arnsteins, Joseph Freiherrn von Hammer-Purgstall, der Häuser Löwenthal, Liebenberg, Eskeles, Josephine von Wertheimsteins etc. Vgl. Karlheinz Rossbacher: *Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit in Wien*. Wien 1992, S. 68ff.

<sup>4</sup> Die Wiener Avantgarde: Kreis der logischen Positivisten um Moritz Schlick, Wagners Schule radikaler Architekten, Theodor Herzls Zionisten, Viktor Adlers Sozialdemokraten, Freuds exklusive Psychoanalytische Vereinigung, Schnitzlers lockerer Zirkel aus literarischen Bekanntschaften, Böhm-Bawerks (er war 1900 zum dritten Mal k.k. Minister der Finanzen und zehn Jahre später wurde er Präsident der Akademie der Wissenschaften) Seminar über Wirtschaftstheorie [dominierende Gründerfigur der so genannten Wiener Schule der Nationalökonomie war Carl Menger – d. Vf.], Mahlers schöpferische Arbeiten an der Oper, Schönbergs Atonalität, Rosa Mayreders Feministinnen, Josef Hofmanns raffinierte Entwürfe der Wiener Werkstätten [die Wiener Werkstätte-Produktiv-Gemeinschaft von Kunsthandwerkern wurde 1903 von J. Hoffmann, Koloman Moser und dem Bankier Fritz Wärndorfer gegründet – d. Vf.], und last but not least: Kraus' Kaffeehausrunde im Café Central. Vgl. Edward Timms: *Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse*. Wien 1995, S. 23.

<sup>5</sup> Schorske (wie Anm. 2), S. 4.

<sup>6</sup> Rossbacher (wie Anm. 3), S. 45.

Die gesamte politisch-gesellschaftliche Struktur des Vielvölkerstaates barg ein enormes Konfliktpotential in sich. Gesellschaftlich gesehen hatten die Liberalen ihre Basis und gleichzeitig auch ihre Begrenzung in der deutschen Bevölkerung des Mittelstands und der deutschen Juden, die sich in den städtischen Zentren ansiedelten. Diese Gruppen verkörperten den Kapitalismus. Die Grundlage der parlamentarischen Gewalt war das beschränkte Klassenwahlrecht. Im gesellschaftlichen Leben begannen jedoch neue soziale Gruppen eine nicht zu unterschätzende Rolle zu spielen. Gemeint sind damit die Bauern, die Handwerker und Industriearbeiter, und nicht zuletzt auch die slawischen Völker der Donau-Monarchie, die ihre nationalen und sprachlichen Emanzipationsbestrebungen geltend machten.

Diese Bevölkerungsgruppen bildeten schon bald, als Antwort auf die Liberalen und um das politische Gleichgewicht in der Monarchie zu wahren, Massenparteien: Christlich-Soziale und Alldeutsche – die bald den Kampf um die Erhaltung der deutschen Hegemonie über die Slawen aufnahmen, beide mit starker antisemitischer Ausprägung –, Sozialisten und slawische Nationalisten. Die ohnehin geschwächten Liberalen erlitten 1895 eine bittere Niederlage<sup>7</sup>, als die Macht in Wien – ihrem bisherigen Bollwerk – in die Hände der Christlich-Sozialen überging. Die Christlich-Sozialen waren eine den Liberalen extrem entgegengesetzte Formation: antisemitisch, national und klerikal ausgerichtet. Sie hegten ein starkes Ressentiment gegen die angeblich unpatriotischen und areligiösen Sozialdemokraten. Dem Sieg der Christlich-Sozialen in Wien folgte 1900 ihr Triumph im Parlament. Die Liberalen haben sich von dieser Niederlage nie erholt. Es begann die Auflösung der hierarchischen Gesellschaft Österreichs und seiner liberal-nationalen Kultur. Jene politischen Auflösungserscheinungen blieben nicht ohne Einfluß auf das geistige Leben der Monarchie, die völlig unvorbereitet auf die dynamischen politischen Konflikte des späten 19. Jahrhunderts war. Es zeigte sich unter anderem im unerträglichen Zwiespalt zwischen der Starrheit des Militärsystems und der Auflösung sozialer Normen.

Eine dramatische Zuspitzung der politischen Innensituation in der Donau-Monarchie war die Folge der Entscheidungen politischer Eliten Wiens. 1908 annektierte die Donau-Monarchie Bosnien und Herzegowina. Diese Gebiete waren dreißig Jahre lang besetzt und standen unter österreichischer Verwaltung. Formell befanden sie sich jedoch immer noch in türkischem Besitz. Der Anschluß sollte sozusagen ein Jubiläumsgeschenk für den Kaiser sein.<sup>8</sup> Das „Pulverfaß“ wurde

---

<sup>7</sup> Für die katholischen Schichten (die Bauern, später auch die christlich-sozial orientierten Kleinbürger) waren die Liberalen Antiklerikale, für die Deutschnationalen zählten sie zu viele Juden in ihren Reihen, für die nichtdeutschen Nationalitäten waren sie Deutsche, für die Arbeiter der bourgeoise Klassenfeind. Vgl. Rossbacher (wie Anm. 3), S. 45. Nach E. Bruckmüller, H. Stekl: *Zur Geschichte des Bürgertums in Österreich*. 1988.

<sup>8</sup> Im Jahre 1908 hat der damals 78jährige Kaiser Franz Joseph II. seit 60 Jahren geherrscht. Er war die Person, die den Untertanen der Monarchie ein ausgeprägtes Gefühl für die historische Kontinuität gab. In jenem Jubiläumsjahr wurde der Nationalismus weiter gestärkt, und die Stimmen wurden lauter, die behaupteten, Österreich-Ungarn sei ein Anachronismus. Immer mehr Nationale sahen im Krieg die Lösung aller Probleme, dabei waren sie nicht nur dazu bereit, den Zerfall der Monarchie hinzunehmen, vielmehr wollten sie ihn herbeiführen.

somit zur Bedrohung für den Frieden in ganz Europa und die Kriegsgefahr immer realistischer. Serbien verstand sich nämlich als Beschützer der Balkan-Slawen und strebte an, künftig gemeinsam mit Bosnien, Herzegowina und anderen türkischen und österreichischen Balkan-Provinzen einen Großserbischen Staat zu errichten. Schon 1906 schloß die österreichische Regierung die Grenzen der Monarchie für den Import serbischen Fleisches und ruinierte damit die serbische Wirtschaft. Seitdem war die serbische Landbevölkerung Österreich-Ungarn nicht mehr wohl gesonnen. Eine direkte Folge der Annexion war der türkische Boykott der österreichischen Wirtschaft. Andere Länder auf dem Balkan folgten dem Beispiel der Türkei.

Die Kriegsgefahr beflügelte Nationalisten jeglicher Provenienz (ungarisch, böhmisch, italienisch, südslawisch). Die Folge war auch eine nicht zu unterschätzende ethnische Zersplitterung innerhalb der Armee. Alle Parteien waren darüber empört, daß das Parlament nicht über die Annexion informiert hatte, geschweige denn nach der Meinung gefragt wurde. In diesen stürmischen Monaten gab es in Wien zahlreiche Straßenunruhen, deren Hintergrund die nationale Zugehörigkeit bildete. Dabei fielen auch Schüsse. Großes politisches Unbehagen und Mißtrauen in den Reihen der Deutsch-Nationalen erweckte 1908 der Panslawische Kongreß in Prag. Gerüchte wurden in Umlauf gesetzt, die österreichischen Slawen steckten mit den Russen und Serben unter einer Decke. Die Prager Krawalle drohten in einer Revolte zu eskalieren. Am 2. 12. 1908 rief man in Prag das Kriegsrecht aus, da andere Maßnahmen fehlschlügen. Dies hatte aber nur eines zur Folge: das Anwachsen der Feindschaften unter den Völkern der Monarchie. Am 29. 3. 1909 beendete der deutsche Kanzler B. von Bülow die annexionsbedingte Krise, indem er im Parlament verkündete, daß das Deutsche Reich fest entschlossen sei, keine vitalen österreichisch-ungarischen Belange aufzugeben. Damals fiel zum ersten Mal die berühmt-berüchtigte Äußerung von der Nibelungentreue. Eilig rüstete man auf, und die Abhängigkeit Österreich-Ungarns vom Deutschen Reich wurde offenbar.

Die nationalen Konflikte wurden indes noch weiter verschärft durch hohe Lebensmittelpreise, Hunger und Arbeitslosigkeit.

### Wertvorstellungen

Die Bevölkerung der Habsburger Monarchie war nicht nur politisch tief gespalten. Nationale und kulturelle Pluralität, sonst eine geschätzte Bereicherung, führte zu Konflikten. Die politische Schizophrenie der Gesellschaft gebar zwei Wertesysteme. Das eine war die Wertvorstellung, die von der Wiener Großbourgeoisie propagiert wurde, und die man in anderen geographischen Regionen mit dem Namen „steifer Viktorianismus“ versehen hat. Einige Prädikate, die dies kennzeichnen sollen: repressiv, Herrschaft des Geistes über den Körper, Herrschaft des Gesetzes über die Rechte eines Einzelnen, Fortschritt durch Wissenschaft, Erziehung und harte Arbeit.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Schorske (wie Anm. 2), S. 6.

Ein weitaus mehr ästhetisierendes Weltbild präsentierte das gebildete Bürgertum, besonders empfänglich für Kunst und das psychische Dasein eines Individuums. Gerade diese Schicht hat die sogenannte „Gefühlskultur“ kreiert.<sup>10</sup>

Einer der Gründe, warum das österreichische Bürgertum dem österreichischen Adel keine vernichtende Niederlage zugefügt hatte, war sein Unvermögen, sich mit ihm zu verbinden oder eine monopolistische Machtstellung zu erringen. Die Bemühungen um eine stärkere Verbindung mit dem Adel waren begleitet vom heftigen Assimilationsdrang breiter Schichten der wohlhabenden jüdischen Bevölkerung. Jene Anstrengungen, Adel und Bürgertum durch eine ästhetische Kultur zu verbinden, schlugen fehl, nicht zuletzt wegen des Aufkommens einer antiliberalen Massenpolitik. Das ästhetisch-aristokratische Bildungsideal mußte für bankrott erklärt werden.

Das vom Liberalismus mit seinem Vernunftglauben und seiner Gesetzestreue geprägte Bürgertum unterschied sich sehr vom Weltverständnis der adeligen Kultur, die mehr aufs Künstlerische ausgerichtet war. Die Liberalen mußten ihren eigenen Ausdrucksstil erst entdecken und fanden ihn im Historismus. Zwei Repräsentanten des neuen Ästhetizismus waren Leopold von Andrian zu Werburg und Hugo von Hofmannsthal. Zu ihren frühen Aufgaben wurden das Streben nach Schönheit und die Flucht vor dem gemeinen Geschick. Sie machten das Leben zu einem stilistischen Spiel, zu einer Suche nach der erlesenen Empfindung und der verfeinerten Sinnlichkeit, ganz nach dem Motto: „Kunst ist Kunst und Leben ist Leben, aber das Leben künstlerisch zu leben: das ist die Kunst des Lebens.“ (Peter Altenberg)<sup>11</sup> Diese Künstlergeneration litt an einem besonderen Trauma: an der tiefen Spannung zwischen dem väterlichen Erbe und einer modernen Überzeugung, daß das Sinnliche, das Instinktleben auch Anerkennung verlange, weil es das menschliche Wohl und Wehe entscheidend bestimmt. Für diese Generation wurde die Schönheit zu einem Schutzwall gegen die Wahrheit und die Kunst zu einem Ersatz der Sittlichkeit. Die Folgen solcher ästhetisierenden Haltung beschäftigten Hofmannsthal schon sehr früh (vgl. sein Stück *Der Tor und der Tod*, 1893).

Der bekannteste Satiriker und Publizist, der legendäre Herausgeber der „Fackel“, verurteilte unablässig die Durchdringung des Lebens mit Kunst und die Stilisierung des Hauses als Kunstgebilde, die ihren Gipfelpunkt in der Kunstschau erreichte.<sup>12</sup> Karl Kraus wollte die Sauberkeit der sprachlichen Umwelt der Menschen durch die Entfernung aller ästhetischen Anmaßung in der Sachprosa wiederherstellen. Und Adolf Loos versuchte z.B. die optische Umgebung – Stadt, Wohnung, Kleidung und Mobiliar – in seinem strengen, puritanischen Rationalismus durch Tilgen aller Verschönerung zu reinigen.<sup>13</sup> Loos forderte in allen Berei-

<sup>10</sup> Ebenda.

<sup>11</sup> *Kunst* 1, 1903, S. 2.

<sup>12</sup> Ausstellung im Jahre 1908 – Keramik, Gartenarchitektur, Buchkunst, Kostüm, Möbel – unter dem Prinzip der Vereinigung der bildenden und angewandten Künste versammelt, die in einem neoklassischen Pavillon untergebracht wurde. Der Präsident der Kunstschau war Gustav Klimt. Ebenda, S. 308.

<sup>13</sup> Das für Loos' Ästhetik absolut zentrale Essay trug den bezeichnenden Titel *ornament und verbrechen*. Sein unermüdlicher Kampf gegen das Ornament und für die Materialgerechtigkeit bildete

chen klare, reine Formen<sup>14</sup>, praktische Nützlichkeit, wollte der protzigen Ornamentik ein Ende setzen – für ihn verriet sie lediglich die Prestigesucht der Parvenüs. Ein Gegenstand sei erst dann schön, wenn er zweckmäßig ist. Der österreichische Architekt war ein Pionier der modernistischen Bewegung, deren Ideen sich erst zwanzig Jahre später durch das Bauhaus und Le Corbusier in Paris durchsetzten. Das Ornament sei ein Relikt der primitiven Entwicklungsstufe; in Zeiten, wo die technische und wirtschaftliche Entwicklung ein so rasantes Tempo nimmt, müsse das Ornament überwunden werden und an seine Stelle solle rationelle Funktionalität treten. Kraus' Gebrauch dieses Begriffs ist nichts weniger als eine massive Kritik an der ideologischen Verschleierung.

Mit der Tradition zu brechen versuchte auch der herausragende Arnold Schönberg: durch die Verabschiedung der Tonalität, die er die „Emanzipation der Dissonanz“ nannte.<sup>15</sup> Das Ausbrechen aus dem Tonalen sollte, nach Schönbergs Auffassung, der Musik Erregung geben und die wichtigste Quelle ihrer Ausdruckskraft sein. Die Harmonielehre Schönbergs war für Kraus Vorbild bei der Ausarbeitung seines Dramas *Die Letzten Tage ...*<sup>16</sup> Sie alle verwarfen den Gebrauch der Kunst als kulturelle Kosmetik zur Verhüllung der Wirklichkeit.

Zum Inbegriff liberaler Ideologie und Kultur wurde der prunkvolle Ringstraßenstil, gegen den sich die Söhne der Liberalen auflehnten. Die Architektur der Innenstadt war beherrscht von Symbolen des Kaisers (die barocke Hofburg), des Hochadels (die Palais) sowie kirchlichen Prunkbauten. An der Ringstraße hatten die Zentren einer konstitutionellen Regierung und einer aufgeklärten Kultur ihren Sitz: das gotische Rathaus, das Parlamentsgebäude, die Universität im Renaissancestil und das Burgtheater im Stil des Frühbarock – allesamt bedeutende Repräsentationsgebäude des Bürgertums. Es wollte sich über die Kunst, und in der Kunst über die Architektur definieren. Kunst wurde somit zum Leben, manchmal ersetzte sie sogar das Handeln, zumal sich dieses in politischer Hinsicht des öfteren als vergeblich erwies. Doch dieses *L'art pour l'art* in österreichischer Ausprägung

---

ein Grundmotiv der Würdigungen und Stellungnahmen für Loos, die Robert Scheu, Otto Stoessl, Paul Engelmann und Kraus selbst zwischen 1909 und 1911 in der *Fackel* veröffentlichten. Sprachkritisch gesehen bedeutete die journalistische Phrase für Kraus das Ornament des Geistes.

<sup>14</sup> Es sei hier auf die Stilverwandtschaft zwischen Loos und Wittgenstein hingewiesen. Letzterer hat in seinem *Tractatus logico-philosophicus* postuliert, daß alles, was überhaupt gedacht werden kann, klar gedacht werden könne, und alles, was sich aussprechen läßt, sich klar aussprechen ließe. In: Berner u.a. (wie Anm. 1), S. 25.

<sup>15</sup> An seinem Beispiel und dem seines Schülers, Alban Berg, könnte gezeigt werden, daß die Zeit der Jahrhundertwende darin eine Periode der Abkehr vom aufklärerischen Gedankengut war, als man sich dem uralten Prinzip der Mysterien zugewandt hat – man nahm sich die „Wiederbelebung uralter Selbstvergottungsmysterien“ vor, was die Verwandtschaft zu Nietzsches Übermenschentum zeigte, und von einem bohemehaften Anarchismus mit denkbar schroffen Autoritätsansprüchen, maßloser Selbstbespiegelung und dem Verlangen nach Selbstbestätigung durch einen Kreis höriger Jünger begleitet war. Salonfähig wurden Neigungen zu gnostischen und okkultistischen Vorstellungen, zur Astrologie und hermetischen Zahlenspekulationen. Ebenda, S. 26.

<sup>16</sup> Zum Prinzip der Dodekaphonie und der Technik disharmonischer Aneinanderreihung von kakophonischen Geräuschen in Kraus' Drama vgl. Marek Przybecki: *Die Letzten Tage der Menschheit – Operette in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. In: *Karl Kraus – Ästhetik und Kritik. Kraus-Symposium Poznań*, S. 179.

bedeutete keinesfalls den Rückzug aus der angestammten gesellschaftlichen Schicht. Kunst war der Schrei jener, die sich nicht mit dem Schicksal der Menschheit abfinden, sondern sich mit ihm auseinandersetzen wollten, die nicht stumpf den Motor „dunkle Mächte“ bedienen, sondern sich ins laufende Rad stürzen wollten, um die Konstruktion zu begreifen. Sie wollten nicht die Augen abwenden, um sich vor Emotionen zu schützen, sondern sie aufreißen, um anzugehen, was angegangen werden muß.<sup>17</sup>

Die neue Auffassung von Kunst und Leben bzw. Kunst statt/oder im Leben läßt sich am Stil jener kunst- und gesellschaftskritischen Äußerungen feststellen, die eine etwas auf sich haltende Zeitung/Zeitschrift um nichts auf der Welt entbehren konnte – am Feuilleton.<sup>18</sup> Dieses nämlich machte um die Jahrhundertwende eine steile Karriere und wurde zu der meistpraktizierten Form literarischen Ausdrucks. Seine Existenz hing vom persönlichen Reagieren eines Reporters oder Kritikers auf ein Ereignis oder Erlebnis ab. Die Gefühle, die das Ereignis im Autor erzeugte, gaben den Grundton und waren der eigentliche Charakterzug seiner Aussage. Dabei war die *Weise*, auf die dies erfolgte, zum Wesentlichen geworden. Die objektive Analyse der Welt wurde so weitgehend subjektiviert, weil in höhere Sphären der persönlichen Empfindung und Wahrnehmung verlagert – es galt nämlich, einen Zustand der Empfindung wiederzugeben. Diese Akzentverschiebung hatte eine naturalistische Beschreibung in einer höchst individuellen Form zur Folge gehabt, daß die künstlerische Form – bis dahin eher ein Ornament – über den Inhalt dominierte, von einem bloßen Ausdruck von Werten zu deren Quelle wurde. Die Auffassung von der Kunst als purem Ornament wollte Otto Wagner überwinden. Seine drei Prinzipien: der Vorrang des Zwecks, der die Form bestimmt, die ehrliche Verwendung moderner Materialien entsprechend ihren Eigenschaften, eine allgemeine Parteinahme für die unhistorische, beinahe symbolische Sprache der Moderne (dies bezog er von der Secession). Er beurteilte den Erfolg des Stadtplaners als Künstler nach seiner Fähigkeit, das Gleichförmige zum Monumentalen zu erheben. Seit den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts bewunderte er Semper als einen Theoretiker des Vorrangs von Zweck und Technologie in der stilistischen Gestaltung. Kunst und Zweck mußten zusammenstimmen – Otto Wagner dehnte die Idee des Gesamtkunstwerks auf die Architektur aus. Er war derjenige, der dem Technischen Würde verlieh und es als Kultur verherrlichte. Obgleich er den Vorrang des Nutzens betonte und forderte, daß der Architekt die Form *an den Zweck* anpasse, hatte er keineswegs die Vorstellung vom Architekten als Künstler aufgegeben.

<sup>17</sup> Schorske (wie Anm. 2).

<sup>18</sup> Gefeierte Feuilletonisten waren: Ludwig Speidel, der „König des Wiener Feuilletons“, Ferdinand Kürnberger, Friedrich Schlögl und der von Kraus persönlich sehr hoch geschätzte Daniel Spitzer. Wie sehr seine Zeitgenossen letzteren zu schätzen wußten, dokumentiert ein Zitat aus Don Spaventos (eigtl. Martin Cohn) *Wiener Schriftsteller und Journalisten* (1874): „Ein Mensch, der Sonntags um 12 Uhr noch nicht das Feuilleton des *Wiener Spaziergängers* [d.h. Daniel Spitzers – d. Vf.] gelesen und darüber in Entzücken gerathen wäre, würde es nicht wagen, sich in einer anständigen Gesellschaft zu zeigen.“ Zitiert nach Rossbacher (wie Anm. 3), S. 84.



Wie schon erwähnt, war Österreich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Geburtsstätte gesellschaftlicher Kräfte, welche die Liberalen herausfordern wollten. Einen guten Nährboden für die Entwicklung fanden hier deutsche Nationalisten, die gegen die aristokratischen Weltbürger auftraten. Eine vorhersehbare Antwort auf den deutschen Nationalismus war die Forderung der slawischen Bevölkerung nach Autonomie. Das Laisser-faire, der wirtschaftliche Liberalismus, provozierte Sozialisten – Bauern sowie Handwerker assoziierten den Liberalismus mit Kapitalismus<sup>19</sup>, und Kapitalist wurde dabei eindeutig mit einem Juden gleichgesetzt.

Die entscheidende Schwäche des Liberalismus mag darin gelegen haben, daß er zuzeiten seines Aufstiegs stark genug war, die alte politische Ordnung aufzulösen; doch da er keine Massenbewegung darstellte, vermochte er nicht, die Kräfte zu binden, die die Auflösung verursachten. Diese gediehen unter der toleranten liberalen Herrschaft und begannen allmählich, das System von innen zu zersetzen. Als neue antiliberalen Massenbewegungen traten auf: der tschechische Nationalismus, der Pangermanismus, die Christlich-Sozialen, die Sozialdemokraten und der Zionismus.

Die Sozialdemokratie, unter der Führung von Victor Adler, wurde formal, d.h. als Partei, 1889 gegründet. Sie war vernunftgläubig, antiklerikal und klassenbewußt. Größere Bedeutung erlangte sie erst nach dem Ersten Weltkrieg – die Ausrufung der Republik brachte ihr die absolute Mehrheit im Parlament. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg hatte Karl Kraus ausgesprochen konservative Neigungen<sup>20</sup>, doch schon während des Krieges kam es zu einer Annäherung an die Sozialdemokraten.<sup>21</sup> Nach ihrer anfänglichen Kriegsbegeisterung kritisierten sie den Krieg und die Exzesse der Kriegsführung immer stärker – Kraus entwickelte sich damals bereits zum dezidierten Kriegsgegner.<sup>22</sup>

Der Gründer des radikalen Verbandes der Deutsch-Nationalen war Georg von Schönerer. Von seinen Anhängern als Erlöser des deutschen Volkes angesehen, bekämpfte er den slawischen Nationalismus, wodurch es ihm gelang, die österreichischen Liberalen zu spalten, was ja für jede Organisation eine riskante Schwächung bedeutet. 1879 verloren die Liberalen schließlich ihre Macht. Schönerer beschwor das große Ideal von 1848 (ein einheitliches Gesamtdeutschland), wollte somit den Vielvölkerstaat zerschlagen, um seinen westlichen Teil mit

<sup>19</sup> Einen meisterlichen Essay schrieb zu diesem Thema Ferdinand Kürnberger – *Vom dreißigjährigen und vom Börsen-Krieg* –, einem realen Krieg gewinnt er seine sprachliche Ebene ab und verwendet sie zur Beschreibung des Börsenkapitalismus als Vergleichsebene. Vgl. Rossbacher (wie Anm. 3), S. 51.

<sup>20</sup> Große Hoffnungen setzte er z.B. auf den Thronfolger Franz Ferdinand. Er erwartete eine Neuordnung des Staates, die den immer schamloser werdenden Wirtschaftsliberalismus und den in dessen Diensten stehenden liberalen Journalismus zurückdrängen würde.

<sup>21</sup> Die langjährige Freundschaft mit dem Herausgeber der sozialistischen Zeitung (*Die Arbeiter-Zeitung*), Friedrich Austerlitz, sei hier nur angemerkt. Sie beide kämpften seit Herbst 1914 einen gemeinsamen und unerbittlichen Kampf gegen Presse und Krieg. Artikel über Kraus, die man in den unzähligen Nummern der AZ vorfindet, zeugen von großer Verehrung.

<sup>22</sup> Das Dokument dieser Wandlung ist das apokalyptische Drama *Die Letzten Tage der Menschheit*.



dem Bismarckreich zu vereinigen. Die Deutsch-Nationalen sahen im Deutschen Reich einen nationalen Rückhalt, ja sogar ihr eigentliches Vaterland. Ein weiteres Kennzeichen des nationalsozialen Programms Schönerers war ein aggressiver Antisemitismus. Ihm war jegliches Integrationsprinzip zuwider – die Juden bildeten seit jeher eine starke Gruppe der loyalsten Anhänger der Monarchie, deren Bevölkerung heterogen war, sie wirkten in verschiedenen Gruppen und Schichten, doch nie mit der Absicht, den Staat zu zerstückeln.

Zwar gelang es Schönerer nie, aus seinen Deutsch-Nationalen eine große Massenbewegung aufzubauen, trotzdem darf man seine Bedeutung als mächtigster und konsequentester Antisemit in Österreich nicht verkennen – seine Organisation war ein Vorbild für Lueger, aber auch für Hitler. Er hat in den Reichsrat einen schärferen Ton, eine beleidigende Sprache eingeführt. Es war Schönerer, der die großdeutsche nationale Bewegung in einen rassistischen Pangermanismus verwandelte. Die 1926 neu gegründete Nationalsozialistische Partei war nichts mehr als ein Anhängsel der deutschen Mutterpartei. Sie arbeitete vor allem an dem Ausbau paramilitärischer Gruppierungen – sie wollten Blut nicht nur verbal vergießen –, ab den frühen dreißiger Jahren mehrte sich zusehends die Zahl von Überfällen auf Sozialdemokraten und Juden. 1932 errangen die Nationalsozialisten einen Wahlsieg.

Der spätere Herr von Wien – sein Bürgermeister –, „der schöne Karl“ Lueger, war wohl opportunistischer und berechnender als Schönerer. Sein Antisemitismus war eher das Resultat politischer Kalkulation, doch einem Prinzip sollte er sein Leben lang treu bleiben: Er bezog eine oppositionelle Haltung gegenüber der Idee der Liquidierung des österreichischen Staates. Der Habsburger Macht grundsätzlich ergeben, war er nicht so empfänglich für den deutschen Nationalismus. Ein geschickter Schritt war seine Hingabe an den Katholizismus, was in krassem Widerspruch zu Schönerers Antiklerikalismus stand. Lueger sah im Katholizismus eine Weltanschauung, in der die unterschiedlichsten antiliberalen Elemente zu vereinigen waren: Demokratie, soziale Reform, Antisemitismus und Treue zum Haus Habsburg.<sup>23</sup> Zwischen 1875 und 1888 traten allmählich Elemente eines politischen Katholizismus in Erscheinung. 1895 siegte Lueger in den Wahlen zum Bürgermeister, doch der Kaiser verweigerte seine Ernennung. Letztendlich wurde er doch ernannt, und seine Regierungszeit stand im Zeichen der Bewahrung des deutschen Charakters der Stadt. Dabei ist aus heutiger Sicht nicht zu leugnen, daß ohne die jüdische Bevölkerung – obgleich vielschichtig, sozial, wirtschaftlich und politisch heterogen – Wien auch kulturell gesehen ein anderes Antlitz gehabt hätte.<sup>24</sup>

Die Antwort der jüdischen Bevölkerung auf die Schikanen seitens der Parteien jeglicher Provenienz war die Flucht in eine utopische nationale Heimat, die in den

<sup>23</sup> Der Klerikalismus hatte seine treuen Anhänger natürlich auch bei Hofe und in der Aristokratie, obwohl er keineswegs mit der kleinbürgerlich-populistischen Bewegung der Christlich-Sozialen Karl Luegers gleichzusetzen ist. Vgl. Berner u.a. (wie Anm. 1), S. 22.

<sup>24</sup> „Es gab Juden in der Wiener Kultur, man muß sogar sagen, ohne Juden wäre die Wiener Kultur um und nach 1900 nicht denkbar.“ Ebenda, S. 35.

vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts Wirklichkeit werden sollte. Der Gründer und Theoretiker der zionistischen Bewegung in Österreich war Theodor Herzl – obwohl er selbst das Ideal der Assimilation verkörperte. In seinem Geburtsjahr 1860 war Herzls Familie in jeder Beziehung dem Ghetto entwachsen: wirtschaftlich gesichert, religiös „aufgeklärt“, politisch liberal und kulturell deutsch.<sup>25</sup> In seiner Jugend fand er die steigende Tendenz der ungarischen Juden zur Assimilation verwerflich. Später jedoch baute er sein eigenes Wertesystem um, indem er sich die deutsche Tradition des bürgerlichen Humanismus und der Ästhetik zu eigen machte. Eine interessante Episode in seinem Leben war der Eintritt in die stark nationalistische, schlagende Burschenschaft „Albia“. Die ghettoisierten Juden betrachtete Herzl mit gewisser Verachtung. Eine scharfe Polemik gegen den Zionismus und Theodor Herzl hat Karl Kraus in seiner Zeitschrift „Die Fackel“ betrieben<sup>26</sup> – er war ja selber assimilierter Jude. Konsequenterweise kritisierte er den erstarkenden Antisemitismus.

Herzls Talente im Bereich des Feuilletons sind unbestritten, er wurde zum Meister dieser aufgrund ihres Subjektivismus gefährlichen Gattung.<sup>27</sup> 1891 nahm Herzl den höchstbegehrten Posten des Pariser Korrespondenten der „Neuen Freien Presse“ an und wurde auch ihr Feuilletonredakteur.

Mit dem „Verein zur Abwehr des Antisemitismus“ wollte er nicht zusammenarbeiten.<sup>28</sup> Seines Erachtens war jedes vernünftige Argument hoffnungslos. In seinen Augen war der Rückgriff auf Gewalt das einzige und vielleicht beste Mittel, den Anzeichen des Antisemitismus vorzubeugen. Berühmt wurde seine Bereitschaft, sich mit jedem zu duellieren, der die Juden in Wort oder Tat beleidigt haben sollte. Dem Antisemitismus sollte man nun mit einem nationaljüdischen Selbstbewußtsein begegnen und nicht mehr mit der Assimilation.

Sein Traum war die jüdische Auswanderung aus Europa in das Gelobte Land Palästina. Der Zionismus war laut Herzls Worten keine Partei, sondern eine Bewegung.<sup>29</sup> Das Gelobte Land war in seiner Anschauung ein liberales Utopia – eine Neuverkörperung des modernen liberalen Europa. Die Bewegung, in der vor allem viele Ostjuden (Aschkenasim) den Beginn ihrer Erlösung erblickten, setzte

<sup>25</sup> Schorske (wie Anm. 2), S. 139.

<sup>26</sup> Überhaupt war das Verhältnis Kraus' zu seinem Judentum äußerst ambivalent. 1899 verläßt er die jüdische Glaubensgemeinschaft. Doch erst 11 Jahre später wird er Mitglied der katholischen Kirche – sein Taufpate war der Architekt Adolf Loos. Frappant ist die Tatsache, daß das breite Publikum erst 11 Jahre danach von seinem Übertritt zur römisch-katholischen Kirche erfuhr, nachdem Kraus selbst das Thema in der „Fackel“ thematisiert hatte. Es war deswegen spektakulär, weil er 1922 seinen Schritt rückgängig machte – auf diese Weise wollte er seinem Protest gegen eine Kirche, die Max Reinhardts Inszenierungen von Theateraufführungen in der Salzburger Kollegienkirche gestattete, Ausdruck verleihen. Vgl. „Was wir umbringen“. *Die Fackel von Karl Kraus*. Wien 1999, S. 63.

<sup>27</sup> Karl Kraus hat vehement die Verwischung zwischen den Tatsachen und Meinungen im Feuilleton attackiert.

<sup>28</sup> Aktive Mitglieder des „Vereins gegen den Antisemitismus“ waren Graf Coudenhove-Kalergi und Bertha von Suttner (Gründungsmitglied). Es war die einzige christliche Organisation, die zum Schutze der geschmähten Juden ins Leben gerufen wurde. Der Verein verzeichnete leider keine nennenswerten Erfolge und hatte kaum Resonanz in der jüdischen Bevölkerung.

<sup>29</sup> Schorske (wie Anm. 2), S. 155.

sich in den Kreisen der westlich orientierten jüdischen Intelligenz nicht durch. Kraus vertrat die Meinung, man solle nicht die armen jüdischen Massen vom geraden Pfad der Assimilation ablenken und sie dann in die Sackgasse falscher Hoffnungen führen.

Eine der Persönlichkeiten, die von Karl Kraus mit wachsender und unverhüllter Aufmerksamkeit beobachtet und rezipiert wurde, war Sigmund Freud, der die Theorie der Psychoanalyse formulierte. Eines seiner Prinzipien, die viel zum Verständnis des Problems der Träume beigetragen haben, war die These, daß der Traum eine Wunscherfüllung sei. Freuds neuartige Methode beruhte darauf, die psychischen Erscheinungen von den anatomischen Banden zu lösen. Großes Aufsehen erregte seine kontroverse Theorie über die sexuellen Ursachen von Neurosen.<sup>30</sup> Zum ersten Mal erfuhren frühkindliche Eindrücke Beachtung. Vor allem aber war die Hypothese interessant, daß jedwede Politik auf den ursprünglichen Konflikt zwischen Vater und Sohn reduzierbar sei.<sup>31</sup> Nach Freuds Überzeugung waren eben diese frühkindlichen Eindrücke Determinanten menschlichen Verhaltens. Obwohl der kontroverse Psychoanalytiker und Kraus vieles gemeinsam hatten, nahm dessen Reaktion auf Freud schon recht früh die Form eines dialektischen „Ja, aber ...“ an. Der Satiriker sah die therapeutischen Methoden der Psychoanalyse schon deshalb als fragwürdig an, weil diese Form der Therapie beim Patienten eine zu große Vertraulichkeit mit seinen Leiden, ja sogar eine Art Stolz erzeuge, sie sei eine Methode, die augenscheinlich schneller einen Laien zum Sachverständigen als einen Kranken gesund mache.<sup>32</sup> Beide trennten das erotische Erlebnis von den Fortpflanzungsmechanismen, vom biologischen Zweck, was sie zur Verteidigung der Homosexualität und der erotischen Emanzipation der Frauen führte. Beide attackierten aufs heftigste eine Doppelmoral, die den Männern eine zweifelhafte Freizügigkeit gestattete, Frauen aber hemmte und zur Frustration und Hysterie verurteilte. Zur Ablehnung der Freudschen Theorie trug entscheidend der Umstand bei, daß Freuds Schüler seine Grundsätze pervertierten – man versuchte, Kunstwerke mit den Mitteln der Psychopathologie zu erklären, was Kraus unangebracht fand und leidenschaftlich bekämpfte. Zwei Aspekte rückten Freuds Auffassung vom Künstler in die Nähe der Einstellung Kraus': die tiefe Überzeugung, Kunst entstehe aus der Freisetzung erotischer Impulse und nicht aus deren Verdrängung, und die geradezu magische Bedeutung, welche sie beide der Sprache als Quelle der Offenbarung beimaßen, der Glaube an die suggestive Kraft des Wortes.<sup>33</sup> Die Sprache mag eine fruchtbare Quelle für einen Satiriker sein, stelle aber keine gute Grundlage für die Wissenschaft dar, vor allem dann nicht, wenn man die Äußerungen der Patienten als tiefgründige, ja geradezu orakelhafte Offenbarungen und zugleich als trügerische Verdrängungen betrachtet. Dies war in den Augen Kraus' wohl die größte Unzulänglichkeit der Freudschen Theorie. Die Ergebnisse der Analyse

<sup>30</sup> Eine unbewußte Macht äußert unsere geheimen Wünsche im Traum, während eine andere Zensur daran vornimmt.

<sup>31</sup> Schorske (wie Anm. 2), S. 184.

<sup>32</sup> Timms (wie Anm. 4), S. 144f.

<sup>33</sup> Technik der Sprachassoziationen.

seien letztendlich weniger die des Träumenden, vielmehr die des Traumdeuters. Von hier aus sei es nur noch ein kleiner Schritt und die Therapie verwandle sich in eine Projektion, was dem Patienten großen Schaden zufügen könne.

Kraus hielt gerade die Lückenhaftigkeit der Kindheitserinnerungen für überaus inspirierend, Freud dagegen meinte, eine derart selektive Erinnerung an die Kindheit sei eine Mischung aus Selbsttäuschung und Amnesie. Dies machte ein dauerhaftes Bündnis zwischen den beiden unmöglich.

Bereits mehrmals wurde die Secession erwähnt, eine Kunstrichtung, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts herauskristallisierte. Die Secessionsbewegung in der modernen Kunst entsprach in Österreich dem französischen *art nouveau* und fand ihren Kopf in Gustav Klimt. Zur selben Zeit, als sich Sigmund Freud mit seiner epochemachenden Theorie befaßte, begab sich Gustav Klimt auf die Suche nach einer neuen Lebensorientierung in visueller Gestalt.<sup>34</sup> Die Auflehnung gegen die Tradition weitete sich auf Kunst und Architektur aus in Form eines kritischen Angriffs auf die Bastion des Historismus und der ererbten Kultur. Klimt fand eine neue Form, die Abstraktion darzustellen – flache Strukturen. Die Rolle der Kultur und des Künstlers mußte neu bestimmt werden – das Motto der Secession, über dem Portal des Secessions-Gebäudes angebracht, verkündete: „Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit.“ Die Kunst sollte für den modernen Menschen Asyl vor dem Druck des modernen Lebens sein. Kunst betrachtete man als Religionsersatz, ihren vollen Ausdruck fand sie in der Ästhetisierung des Alltags. Die Secessionisten, streng ahistorisch, suchten lebhaft nach einer neuen Botschaft sowie einer neuen Sprache, die diese Botschaft zum Ausdruck bringen könnte – das Erkunden des Trieblebens. Dabei sollten Mythen und Symbole aus dem antiken Griechenland eine gewichtige Rolle spielen. Klimt wandte sich impressionistischen Techniken zu, anstatt sich historischer Rekonstruktion zu bedienen. Die antiken Symbole dienen Klimt als metaphorische Brücke zur Freilegung des Trieblebens. Einzigartig und für Klimt charakteristisch waren immer wieder wechselnde Darstellungsweisen von Raum und Körperlichkeit – mal naturalistisch bestimmt, mal impressionistisch verflüssigt bis hin zur Statik einer geometrischen Abstraktion. Somit wurden die althergebrachten Maßstäbe formaler Vollendung und die damit verbundenen Vorstellungen vom künstlerischen Fortschritt und Verfall zerstört.

Die Kunst war in den neunziger Jahren die Krone einer vollendeten Menschheit. Die aristokratische Überlieferung diente dem Bürgertum als Inspiration für eine gehobene Lebensweise. Die Secession zerbrach die Fesseln und öffnete Österreich für die europäischen Innovationen.

### Kraus' Sympathien und Antipathien

Kraus' Bewunderung für Shakespeare war ungebrochen, ohne Distanzierung, geradezu apodiktisch. Die wichtigste dramatische Figur des Dramas *Die Letzten Tage der Menschheit* trägt Züge des Timon von Athen und des Horatio. Auch in

<sup>34</sup> Schorske (wie Anm. 2), S. 197.

seine Lesungen nahm er immer wieder etwas aus dem Shakespeareschen Repertoire auf. Er neigte dazu, zeitgenössische Gesellschaftskonflikte in Analogie zu Shakespeare zu deuten. Wie der Klassiker, so war auch Kraus sowohl Autor als auch Darsteller seiner eigenen Rollen.

Eine tiefe Bewunderung zollte er auch einem anderen Briten, Oscar Wilde. Ihn faszinierte nicht nur dessen Stil, sondern auch das tragische Schicksal. Viele Texte Wildes wurden in der „Fackel“ gedruckt. *Salomé* urteilte Kraus, sei „ein Meisterstück, das an kondensierter Stimmung und rhythmischem Einklang von Handlung und Sprache kaum seinesgleichen in der Weltliteratur hat“<sup>35</sup>, dem *Portrait von Dorian Gray* huldigte er für „hundert dichterische, tiefe und geisterfüllte“ Stellen.<sup>36</sup> Auch Wildes Essay *Der Sozialismus und die Seele des Menschen* fand Kraus' überschwängliches Lob.<sup>37</sup> In seiner „Fackel“ zitierte Kraus Wildes Philippika gegen die herrschenden Ansichten über Moral, Verbrechen und Strafe. Der von Wilde gepredigte aufgeklärte Individualismus war dem von Kraus verwandt. Einzig und allein Künstler, Dichter und Philosophen seien in der Lage, sich unter den bestehenden gesellschaftlichen Bedingungen zu verwirklichen. Allein in der Phantasiesphäre der Kunst finde der Mensch sein Refugium und könne sich völlig ausleben. Das Interesse für Wilde konzentriert sich auf die Jahre 1905 bis 1908, d.h. auf die für Kraus' Selbstbestimmung als Künstler entscheidende Phase. Kritik übte Kraus jedoch an Wildes Doppelleben, das die Form einer eleganten Pose annahm, hinter der sich ein geheimes Schuldgefühl verbarg.<sup>38</sup>

Kraus hat Otto Weininger, der den Freitod wählte, verehrt – den Autor des berühmt-berüchtigten Werkes *Geschlecht und Charakter*.<sup>39</sup> Anzumerken ist jedoch ein grundlegender Unterschied zwischen diesen beiden: Kraus war ein bedeutender Vorkämpfer für eine liberale Einstellung zur Sexualität. Auch Frauen, die er als Opfer der patriarchalischen Gesellschaft erkannte, sollten über die gleichen sexuellen Freiheiten verfügen wie die Männer. Obzwar eigentlich kein eifriger Anhänger der Frauenemanzipation (er war sich mit Weininger in der politischen Ablehnung der Emanzipation der Frau einig), befaßte er sich sehr ausführlich mit der Stellung der Frau in der Gesellschaft, forderte Aufklärung über Empfängnisverhütung und griff die brutale, heuchlerische Männermoral an. Bei Kraus bilden Erotik und Weib das große Thema von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg. Sein Weiblichkeitsideal ist von Spontaneität des Gefühls und Sinnlichkeit geprägt. In den Frauengestalten, wie er sie darstellt, klingen Einflüsse

<sup>35</sup> *Die Fackel* 150, S. 6.

<sup>36</sup> *Die Fackel* 151, S. 21.

<sup>37</sup> „Mir scheint [es] als das Tiefste, Adeligste und Schönste, das der vom Philister gemordete Genius geschaffen, mit ihrer unerhörten Fülle der Leben und Kunst umspannenden Betrachtung als das wahre Evangelium modernen Denkens.“ In: *Die Fackel* 167, S. 10.

<sup>38</sup> *Die Fackel* 173, S. 17.

<sup>39</sup> In seinem Werk hatte Weininger das Weib als pures Prinzip der Materie, der Sinnlichkeit, des Unschöpferischen und des Ungeistigen definiert, das sich nur als Mutter oder als Hure realisieren könne, d.h. entweder als Garant der das Individuelle übersteigenden Fortpflanzung der Generation oder als ins Tierische, Unterindividuelle absinkende Prostitution. Vgl. Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976, S. 219.

von Frank Wedekind (*Erdegeist*), August Strindberg<sup>40</sup> und Peter Altenberg an. Obgleich einst Bewunderer früherer Stücke Ibsens, übte Kraus scharfe Kritik an der Asexualität der Heldinnen von Ibsens Gesellschaftsdramen. Worunter die Frauen am meisten zu leiden gehabt hätten, war der scharfe Gegensatz zwischen ihrer gesellschaftlichen und geschlechtlichen Identität. Für ihn waren das männliche und das weibliche Prinzip komplementär. Den Mann-Frau/Weib-Dualismus in den fortgeschrittenen Industriegesellschaften beklagte er. Für ihn bedeuteten sie ein Universum. Seine Frauen-Verehrung ist unumstritten, man bedenke seine zahlreichen erotischen Abenteuer, dennoch vertrat er öffentlich die Ansicht von der weiblichen Hirn- und Hemmungslosigkeit. Seine Assoziationen<sup>41</sup>: Mann – Frau: Geist – Körper, Spiritualität – Sinnlichkeit, Kultur – Natur, Tag – Nacht, Luft – Wasser, Damm – Strom, Stadt – Garten, Ziel – Ursprung.<sup>42</sup> Doch anders als Weinger akzeptierte er nicht nur die Sinnlichkeit und Hingebungsfähigkeit des Weibes, vielmehr verherrlichte und verteidigte er es: Seiner Meinung nach war es gerade diese Sinnlichkeit, die zum Motor des schöpferischen männlichen Geistes wurde.<sup>43</sup> Die Marionette als Verkörperung des weiblichen Wesens nimmt direkten Bezug auf die Operette *Hoffmanns Erzählungen* des von Kraus hochgeschätzten Jacques Offenbach: Es ist Olympia – Frau-Automat –, die erst durch die subjektive Wahrnehmung des Dichters schön wird. Zwei andere Rollen, die Kraus den Frauen zuweist: Giulietta – die Kurtisane –, die über Kraft und einen Charme verfügt, dem sich die Männer nicht entziehen können, und Antonia, von Natur aus so zerbrechlich, daß sie in der brutalen, feindseligen Welt nicht zu überleben vermag.<sup>44</sup> Kraus war sein Leben lang ein großer Verehrer Offenbachs. Für Lehár dagegen hatte er nur bittere Worte – er sei Zerstörer des alten Volkstheaters und ein deutliches Indiz dafür, daß das Theater sich in den Krallen des Kapitalismus befinde. Er teilte seine Liebe für die Theaterbühne mit anderen Wienern. Seine Vorbilder waren die Theaterikone Johann Nestroy<sup>45</sup> und der Feuilletonist Daniel Spitzer<sup>46</sup>, die er gleichsam als seine Vorläufer betrachtete. In seiner Jugend wollte er selber Schauspieler werden, er spielte auch einige Rollen, z.B. in den *Räubern* (Franz Moor) und der *Büchse der Pandora* (Kungu Poti, kaiserlicher Prinz von Uahubee), doch ein großer schauspielerischer Erfolg war ihm nicht vergönnt. Sein

<sup>40</sup> Strindbergs Schriften trugen vieles zum Bild des „Weibes“, das wir in der „Fackel“ wiederfinden bei, doch Kraus erreicht nie die für Strindberg so typische Misogynie. Dagegen beklagte er sehr Strindbergs Unfähigkeit, im Gegensatz von Frau und Mann ein elementares Wechselspiel der Natur zu erblicken. Vgl. Timms (wie Anm. 4), S. 139.

<sup>41</sup> Übrigens von Weinger übernommen.

<sup>42</sup> Timms (wie Anm. 4), S. 140.

<sup>43</sup> In einem Heft der „Fackel“ schrieb er an Weinger: „Ein Frauenverehrer stimmt den Argumenten Ihrer Frauenverachtung mit Begeisterung zu.“ In: *Die Fackel* 229, S. 14.

<sup>44</sup> Timms (wie Anm. 4), S. 115f.

<sup>45</sup> Auch Nestroy schrieb Rollen, die er dann selbst und mit großem schauspielerischem Talent verkörperte. Kraus sah in dem Biedermeier-Satiriker den Propheten des österreichischen Untergangs. Vgl. Timms (wie Anm. 4), S. 309.

<sup>46</sup> Berühmt wurden seine Satiren auf die Wiener Wirtschaftswelt und deren korrupte Methoden. Seine spitze Feder kann man bei der Lektüre der *Wiener Spaziergänge* bewundern. Vgl. Rossbacher (wie Anm. 3), S. 46ff.

Leben blieb jedoch von den frühen, jugendlichen Theater-Erfahrungen sichtbar geprägt. Das herausragende Drama *Die Letzten Tage der Menschheit* ist ein einzigartiges Beispiel der Verwendung des Operettenschemas in Kraus' Werk.

Mit seiner ersten Broschüre<sup>47</sup>, deren scharfer Stil so Kraus-typisch ist, publizierte er eine Satire über die Manierismen einiger Wiener Schriftsteller – A. Schnitzler, H. v. Hofmannsthal, H. Bahr –, obwohl er seine Opfer nicht beim Namen nennt.

Schopenhauers Theorie von der befreienden Wirkung der ästhetischen Meditation und Nietzsches Erörterungen zum Problem des Künstlers haben Kraus nachträglich geprägt. In der „Fackel“ wird direkt aus Nietzsches Werken zitiert. Kraus und Nietzsche verband vieles: die Verurteilung der Presse, die Klage über die Schwächung der Persönlichkeit, der polemische Gebrauch von Zitaten zur Diskreditierung intellektueller Gegner, der Kult der Sprachkunst und die militante Opposition gegen die herrschenden kulturellen Normen.<sup>48</sup> Wie bei Wilde, so findet man auch bei Nietzsche das Prinzip der künstlerischen Formung der eigenen Identität. Die Maske, z.B. wenn man einen Beruf ergreift, kann schließlich zum eigentlichen, wahren Gesicht werden. Auch sprachphilosophisch gesehen haben Nietzsche<sup>49</sup> und Schopenhauer Kraus beeinflusst. Bei letzterem fand er einen durchgebildeten Prosastil, die Kunst als positiven Mittelpunkt eines Systems, dessen asketische Weltüberwindung ihn wenig angehen mochte, die Schroffheit eines bis zum Haß und bis zur Härte gesteigerten Charakters und die Polemik gegen sprachlichen Unwert.<sup>50</sup> Doch die Idee der Sprache ist Kraus' Originalleistung.

Kraus war nicht der einzige Schriftsteller, der seiner Kritik am Krieg Luft machte. Dies taten auch George Bernard Shaw und Romain Rolland.<sup>51</sup> 1914 veröffentlichte Shaw seinen berühmten Aufsatz *Commonsense about the War*. Darin griff er die Selbstgefälligkeit und Heuchelei der britischen Regierung an. Seines Erachtens habe Großbritannien nur Interesse an einer moralischen Rechtfertigung für seinen Eintritt in einen Krieg zwischen zwei Imperialismen gehabt.<sup>52</sup> Doch Shaws Haltung war nicht so konsequent wie die von Kraus. Letztendlich entschied er sich nämlich dafür, die britischen Kriegsanstrengungen zu unterstützen,

<sup>47</sup> Gemeint ist *Die demolirte Literatur*, erschienen 1896/97. Eine weitere Satire, die diesmal Auskunft über die Zielperson gibt, ist der Artikel *Zur Überwindung des Hermann Bahr*. Er erschien 1883 in der von Michael Georg Conrad herausgegebenen Zeitschrift „Die Gesellschaft“. Der Titel war eine Parodie der Schrift Bahrs *Die Überwindung des Naturalismus* (1891), die programmatisch für das „Junge Wien“ werden sollte. Vgl. Rainer Dittrich: *Die literarische Moderne der Jahrhundertwende im Urteil der österreichischen Kritik*. Frankfurt (M.) 1988, S. 65.

<sup>48</sup> Timms (wie Anm. 4), S. 275.

<sup>49</sup> Doch schon 1917 kritisiert Kraus Nietzsches Unvermögen, in und aus der Sprache zu schreiben, obwohl er doch, wie Hebbel, so bedeutungsvoll über die Sprache zu schreiben verstand. Die Undiszipliniertheit von Nietzsches Sprache (Schlagworte wie Übermensch, Wille zur Macht), der Wildwuchs literarischer Rhetorik, wird von Kraus bemängelt. Vgl. ebenda.

<sup>50</sup> Werner Kraft: *Karl Kraus. Beiträge zum Verständnis seines Werkes*. Salzburg 1956, S. 176.

<sup>51</sup> Die Rede ist von Rollands Proklamation *Au dessus de la mêlée*.

<sup>52</sup> Auch in der britischen Regierung fanden sich Stimmen, die ihren Protest gegen die britische Kriegserklärung an die Mittelmächte manifestierten – zwei Minister sind von ihren Ämtern zurückgetreten.

tief im Innern empfand er jedoch sein sehr persönliches Mitgefühl und seine Betroffenheit, was in seinem leidenschaftlichen Stück *Heartbreak House* wohl den deutlichsten Ausdruck fand. Daraus wird deutlich, daß er die katastrophalen Folgen des Krieges nicht negiert hat, obgleich sein Hauptinteresse den internen Angelegenheiten des britischen Empire galt. Er gehörte zu den aktiven Anhängern eines *Anti-Aggressionspaktes zwischen London, Paris und Berlin* und zweifelte den Sinn des existierenden Bündnis-Systems an. 1914 wurde er damit konfrontiert: Drei Staaten – England, Frankreich und Rußland – sind ein solches Bündnis gegen Deutschland eingegangen. Die Begründung, die die britische Regierung für ihr Eingreifen in das Kriegsgeschehen gab – die Verletzung der belgischen Neutralität durch die deutschen Truppen – hat er zwar anerkannt, doch seine Empörung über und sein entschiedener Haß gegen die Ungeheuerlichkeiten dieses Konflikts mildern seine doch sehr ambigue Stellung zum Geschehen: 1917 wurde er als offizieller Beobachter an die Front eingeladen, was er letztlich bereut haben mag, wovon ein späterer Artikel im „Daily Chronicle“<sup>53</sup> zeugt.

Romain Rolland hielt sich 1914 in der neutralen Schweiz auf; mit Entsetzen nahm er die Nachricht vom Kriegsausbruch auf. Er prophezeite den Untergang der europäischen Kultur.<sup>54</sup> Seine Landsleute haben ihn des Defätismus und feindlicher Propaganda bezichtigt, was bei ihm Bestürzung und Enttäuschung ausgelöst haben muß. Wenn man die während des Krieges verfaßten Schriften Rollands bei der Interpretation berücksichtigt, muß man sich darüber doch sehr wundern – der Gedanke an den zivilisatorischen Untergang Europas ist darin prädominant. Seine Schriften haben ihm die spätere Bezeichnung als „Gewissen von Europa“ eingebracht. Rollands Stellungnahme zum Krieg war geleitet von der subjektiven Überzeugung, die Mittelmächte seien die Hauptschuldigen an der Tragödie gewesen. Anzumerken ist, daß sein Blick evolvierte. Seine Ansichten wurden von seiner physischen Entfernung vom Krieg weitgehend beeinträchtigt, Karl Kraus dagegen war kein distanzierter Kommentator des Kriegsgeschehens. Es hat zwar eine Weile gedauert, bis er sich offen dagegen ausgesprochen hat, doch den Krieg hat er von Anfang an verabscheut. Seine Wirkung während des Krieges mag durch die Entscheidung, sich hauptsächlich auf die österreichischen Belange zu konzentrieren und aufgrund der geographischen Einschränkungen begrenzt gewesen sein, dennoch fiel sein Antikriegsprotest, vor allem in der „Fackel“, recht heftig aus. Er befand sich im Auge des Zyklons und trotz seiner tiefen Identifizierung mit dem österreichischen Schicksal litt er mit allen durch den Krieg seelisch und physisch Verstümmelten. Mehr noch, als ein voll assimilierter Jude spürte er Verantwortung dafür, was in dem zerfallenden habsburgischen Imperium vor sich ging. Österreich lief seiner Meinung nach Gefahr, einen politischen Selbstmord zu begehen, denn die Annäherung an die deutsche Großmacht, von Graf Czernin forciert, würde im

<sup>53</sup> Frank Field: *Karl Kraus, Bernard Shaw and Romain Rolland as Opponents of the 1st World War*. In: Sigurd Paul Scheichl, Edward Timms (Hrsg.): *Karl Kraus in neuer Sicht. Londoner Karl Kraus-Symposium*. München 1986, S. 164.

<sup>54</sup> Schon in seinem zwischen 1904 und 1912 herausgegebenen Roman *Jean Christophe* taucht die Thematik der Beziehungen zwischen der deutschen und der französischen Kultur und das Gespenst eines möglichen europäischen Krieges auf, in den diese beiden Nationen geraten könnten.



Falle eines deutschen Sieges sowieso den Zerfall der Monarchie bedeuten. Militärisch gesehen war es von Anfang an auf Deutschland angewiesen. Scharfe Worte der Kritik fand er auch für jene Intellektuellen, die sich der Hurra-Stimmung und der Kriegseuphorie hingaben.<sup>55</sup> Und sie wurden noch schärfer, wenn der Autor, der aus der Behaglichkeit seiner sicheren Position im Hinterland den Krieg verherrlichte, selbst aber zu feige war, sich freiwillig an die Front zu melden.

Mancher hat den Schriften Kraus' eine allzu große Zeitgebundenheit vorgeworfen und gemeint, vor allem das Stück *Die Letzten Tage der Menschheit* sei nur im zeitlichen Bezug zu erörtern. Wenn man jedoch bedenkt, daß es mit großer Verspätung, doch immerhin, zu einer englischen Aufführung des Stückes gekommen ist<sup>56</sup>, trotz translatorischer Schwierigkeiten, erweisen sich diese Argumente als nichtig. Das Geheimnis des Werkes – die große Relevanz der darin aufgegriffenen Probleme – erklärt die Wiederentdeckung des Dramas. Das Tragische daran mag nur sein, daß wir schon die nächste Generation sind, die anhand dieses Meisterwerks gewisse Parallelen in der Geschichte aufzuspüren vermag, wenn wir die Verse lesen, in denen der Autor seine bittere Trauer darüber ausdrückt, daß sich die Menschheit unerbittlich und gleichsam auf eigenen Wunsch ihrem Abgrund nähert.

Karl Kraus war für viele seiner Zeitgenossen eine große Inspiration. Seine Zeitschrift „Die Fackel“ zog so manchen auch außerhalb von Wien in ihren Bann. In Innsbruck war sie für Ludwig von Ficker Anregung zur Gründung der Zeitschrift „Der Brenner“. Zu den Verehrern Kraus' gehörten unter anderem der Lyriker Georg Trakl<sup>57</sup> und die Essayisten Carl Dallago und Theodor Haecker. Im Berliner „Sturm“ knüpften Herwarth Walden<sup>58</sup> und Else Lasker-Schüler und in der „Aktion“ Franz Pfemfert, Georg Heym und Jakob van Hoddis an die Tradition der „Fackel“ an. Der Satiriker war eine Quelle der Inspiration für Franz Werfel, Max Brod und Willy Haas in Prag; er arbeitete mit dem Verleger Kurt Wolff in Leipzig zusammen. Daraus geht hervor, daß er, besonders um 1910, eine Zeitlang dazu beitrug, die geistige Kreativität im deutschen Sprachraum anzuregen.

## Frauen im Leben Karl Kraus'

Es mag banal klingen, doch Kraus' Beziehungen zu Frauen haben eine komplexe Natur. Wie bereits angedeutet, hat Kraus die Frauen verehrt. Er mochte ihre Gesellschaft und zeitlebens ließ er sich auf viele erotische Abenteuer ein, was nicht ohne Einfluß auf sein gesamtes Œuvre war. Aber auch rein freundschaftliche Beziehungen unterhielt er zu Frauen. Für Schauspielerinnen hatte er ein Faible –

<sup>55</sup> U.a. Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Maximilian Harden, Werner Sombart, Max Scheler, Max Weber, Ehrlich, Eneken, Harnack, Röntgen, Humperdinck, Max Reinhardt, Siegfried Wagner, Hugo v. Hofmannsthal. Vgl. Timms (wie Anm. 4), S. 386 u. S. 398.

<sup>56</sup> Field (wie Anm. 53), S. 170.

<sup>57</sup> Die wenigen Briefzeugnisse lassen Kraus als Trakls ethisches Vorbild erscheinen und zugleich als Gegenbild zu Trakls zerrissener und unentschiedener Existenz. Vgl. Stieg (wie Anm. 39), S. 266.

<sup>58</sup> Kraus hat eine Zeitlang bei ihm publiziert.

manche dieser Beziehungen waren kurzlebig, manche jedoch dauerten jahrzehntelang, und nicht immer war es ein idyllisches Zusammenleben. Unter seinen Freundinnen finden wir Annie Kalmar<sup>59</sup>, Kete Parsenow, Berthe Maria Denk (in ihr sah er die Verkörperung seines Ideals einer sinnlichen Frau; er schätzte an ihr auch ihre Intelligenz, obgleich er sie für Frauen-untypisch und außergewöhnlich fand), Gina Kaus und Irma Karczewska (die er einmal ein „ungewöhnlich begabtes Geschöpf“ nannte und die in seinem Leben gleichsam die Rolle der *femme fatale* einnahm).<sup>60</sup> Eine mütterliche Freundin war für ihn die um vieles ältere Schriftstellerin Emilie Mataja (1856–1938), die ihre Romane und Erzählungen mit Erfolg unter dem Pseudonym Emil Marriot veröffentlichte. Auch Helene Kann, die er 1904 in Bad Ischl kennenlernte, beeindruckte Kraus sehr, und das nicht nur wegen ihrer Schönheit, sondern auch wegen ihrer Bildung und des Intellekts.<sup>61</sup> Diese Beziehung hat er bis zu seinem Tod aufrechterhalten. Helenes Schwester, Elisabeth Reitler, genoß seine tiefe Zuneigung und Respekt. Während des Ersten Weltkrieges kam es zum Zusammentreffen mit der Schriftstellerin Mechthilde Lichnowsky, der er wegen ihrer menschlichen und literarischen Qualitäten sehr zugeneigt war. Diese Frau aus dem Adel war auch eine begabte Malerin und Komponistin.<sup>62</sup>

Doch die Frau, die Kraus am meisten beeinflusste und die man gleichsam seine Muse nennen könnte, war Sidonie Nádherný von Borutin. Sie lernten sich 1913 kennen und waren voneinander fasziniert. Ein privates Glück war ihnen jedoch nicht vergönnt – sie mußten sich in der Öffentlichkeit verstellen und den Moralgesetzen jener Zeit beugen. Heute weiß man, daß es ein sehr kompliziertes, von etlichen Krisen und Hindernissen gezeichnetes Verhältnis war. Kraus schmiedete Heiratspläne, die jedoch von vornherein zum Scheitern verurteilt waren: Sidonie konnte sich eine Mesalliance mit einem Juden nicht leisten. 1920 heiratete sie den Grafen Max Thun, der Kontakt zu Kraus wurde jedoch aufrechterhalten. Auf ihrem Schloß Janowitz verbrachte Kraus so manche Ferien; er betrachtete seine Aufenthalte dort als Quelle neuer Energie für seine Arbeit.<sup>63</sup>

Wie man aus seinen zahlreichen Schriften, vor allem aus der „Fackel“, ersieht, war Kraus ein programmatischer und kompromißloser Anti-Wiener – er haßte die Verlogenheit der Einwohner Wiens und das fröhlich-morbide Klima der Stadt. Er

<sup>59</sup> Diese Beziehung war relativ kurz – Annie Kalmar starb 24-jährig an Tuberkulose –, doch sehr intensiv. Kraus faszinierte an der Schauspielerin, wie sie verehrt und bewundert wurde, ihre kokette Art, mit den Männern umzugehen. Vgl. „*Was wir umbringen*“ (wie Anm. 26), S. 40.

<sup>60</sup> Auch nach dem Ende des persönlichen Kontakts erhielt sie von Kraus bis Ende der zwanziger Jahre finanzielle Unterstützung. Es ist anzunehmen, daß der Bruch zwischen Kraus und Fritz Wittels, Mitglied der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung, auf die Person dieser jungen Frau zurückzuführen ist. Auch er hat sich nämlich, wie er in seinen Memoiren berichtete, in Irma verliebt. Vgl. Timms (wie Anm. 4), S. 148f.

<sup>61</sup> Manche ihrer Aussprüche gingen in aphoristischer Form in die „Fackel“ ein. Ebenda, S. 44.

<sup>62</sup> U.a. vertonte sie Kraus' Couplets und unter dem Pseudonym Chr. Dark veröffentlichte sie Karikaturen in der „Fackel“. Ebenda, S. 44.

<sup>63</sup> Große Teile der *Letzten Tage der Menschheit* und viele Gedichte sind dort entstanden. Ebenda, S. 46.

war unerbittlich in seinen Urteilen über seine Zeitgenossen. Das Wien des Fin de siècle bot einen großartigen Nährboden für Kraus' Angriffslust. Seine Beziehung zu der Stadt hatte etwas von einer seltsamen Haß-Liebe – man könnte die These wagen, er wäre unter anderen Bedingungen und in einer anderen Stadt wohl kaum zu seiner satirischen Reife gelangt. Bertolt Brecht brachte das Wirken von Karl Kraus einmal auf den Punkt: Als das Jahrhundert Hand an sich legte, war Kraus diese Hand. Er hat das Antlitz seines verhaßten Wien nachhaltig geprägt, doch auch die Donau-Metropole blieb ihm nichts schuldig und hat manche seiner stilistischen Züge geschärft. Ein Anti-Wiener stammt aus Wien – und Wien, auch als die Verheißung des Weltuntergangs, ist aus seinen Schriften kaum wegzudenken. Karl Kraus hat diese Stadt verewigt und sie hat ihn unsterblich gemacht.

ALFRED STRINDBERG UND STANISLAW PRZYBYCZEWKI  
 ZWISCHEN KOMETEN AM BERLINER HIMMEL  
 DES AUSGEHENDEN 19. JAHRHUNDERTS

Die Abspaltung vom demokratischen Sozialismus, die sich ab Anfang der sechziger Jahre zeigte, ließ sich am besten in zwei neue Phasen unterteilen. Auf dem einen erschienen einige schillerhafte, starke Köpferfiguren, von ohne Rücksicht auf soziale Richtungen und ästhetische Moden ihrer Individualität Ausschuss zu verschaffen. In Deutschland, das unter dem jungen Wilhelm II. nicht nur politisch, sondern auch geistig expandieren wollte, gab es in diesen Jahren einen großen Hunger nach intellektuellen Ausgängen von außen und eine romantische Sehnsucht nach dem Norden und Osten. Zahlreiche Künstler aus Österreich und Skandinavien gingen über Deutschland hinaus Weltuhren schlagen.

Das ist, was ich in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg, die auf der Schwelle zum 20. Jahrhundert stand, in Berlin erleben konnte und häufig auch für die Zeit der jüngeren Jahre.

Kenn Wunder, daß solche hervorragenden Gestalten wie August Strindberg und Stanislaw Przybycowski in Deutschland, in Berlin, ihre zweite Heimat fanden.

Hals und Strindberg – die beiden in jeder Zeit großen literarischen Genies, Nord und Ost, darf, es war ein Ereignis für den ganzen Norden, eine neue Gemeinschaft sollte dadurch entstehen. Das junge, in der deutschen Reichshauptstadt versammelte literarische Publikum wollte es in eine Jugend und auf die Höhe, die wirklich nur war. Wenn es sich nicht, so wie in einer Bewegung, alles Verheißungen nach Treue glaubte diese Jugend, daß wirklich die Welt mit ihr sein könnte, wie man es sagt. In der Zeit der Zukunftsfragen, der politischen Schwerezeiten, der revolutionären Ideen und des nicht-herkömmlichen Christentums, Glaube...

1. Karl Kraus, *Przybycowski und die deutsche Aufklärung*, in: *Przybycowski und die deutsche Aufklärung*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Paderborn 1994, S. 11. *Przybycowski und die deutsche Aufklärung*, hrsg. v. Michael M. Schardt, Paderborn 1994, S. 143.