

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Raddatz, Fritz J.
Verwerfungen

Sechs literarische Essays

© Suhrkamp Verlag
edition suhrkamp 515
978-3-518-10515-3

edition suhrkamp

Redaktion: Günther Busch

Fritz Joachim Raddatz, geboren am 3. September 1931 in Berlin; lebt in Hamburg. Wichtige Publikationen: *Kurt Tucholsky* 1961; *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR* 1972. Essays, Übersetzungen und Herausgaben.

Der Titel dieser Essaysammlung bezeichnet ihre programmatische Absicht: Kritik; Kritik an literarischen Werken ebenso wie an den Konventionen, die sich an sie geheftet haben. Raddatz überprüft die Rezeption der von ihm untersuchten Werke und Autoren (Karl Kraus, Nelly Sachs, Louis Aragon, Jean Genet, Louis-Ferdinand Céline, Witold Gombrowicz) durch die Leser und die Literaturgeschichte, die Einflüsse, die zur Befestigung von bestimmten Urteilen und Vorurteilen beigetragen haben, und gibt aus seiner Sicht Antwort auf die Frage nach der Stichhaltigkeit der dieser Rezeption zugrunde liegenden Einschätzungskriterien.

Fritz J. Raddatz
Verwerfungen
Sechs literarische Essays

Suhrkamp Verlag

2. Auflage 2015

Erste Auflage 1972

edition suhrkamp 515

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1972

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-10515-3

Inhalt

Vorbemerkung	7
Der blinde Seher: Karl Kraus	9
Welt als biblische Saat: Nelly Sachs	43
Traum und Vernunft: Louis Aragon	52
Die Söhne der Engel: Jean Genet	85
Zwischen Wahrheit und Wirklichkeit: Louis-Ferdinand Céline	110
Das Duell als Dialog: Witold Gombrowicz	130

Vorbemerkung

Der Titel dieses Bandes versteht sich als Versuch, die interpretatorische Absicht zu definieren; in dem einen Wort ist Vielfaches auf den Begriff gebracht: verwerfen wie verworfen wie wegwerfen. Der Brockhaus definiert unser Titelwort als »Verschiebung« einer ursprünglich zusammenhängenden »Gesteins- oder Gangmasse«, und im französischen »Faille« steckt bereits »Faillite«: Bankrott.

Die Autoren, über die hier nachgedacht wird, sind durchweg Schriftsteller einer bankrotten Gesellschaft, deren Ausdeuter, aber auch deren Angehörige, Ausgestoßene und Einwohner zugleich, »Verwürflinge des Himmels« (wie es bei Gryphius heißt) und auch Rhapsoden. Insofern trifft der Titel die Position der sechs Portraitierten; er trifft aber auch die Position des Portraitisten: kritische Vorbehalte werden dort erhoben, wo das »ursprünglich Zusammenhängende« auseinanderklafft, wo die Geste des Wegwerfens den Autor von seiner Gesellschaft absprengt. Wo Einwände gegen Autoren formuliert sind, wollen sie als Einwand gegen eine Gesellschaft verstanden sein, die jene hervorbrachte.

Der blinde Seher: Karl Kraus

Niemand, so sagt man, kann für seine Feinde; doch vor seinen Freunden hüte man sich. Karl Kraus, den man – in Analogie zu Schausteller und Fallensteller – Österreichs großen Wortsteller nennen sollte, verfuhr umgekehrt: sorgsam wählte er seine Feinde aus, züchtete sie gleichsam liebevoll, und ganz sorglos genoß er einen Schranzenstaat von Freunden, Bewunderern. Der sich den Anschein gab, Akklamation, Ruhm gar seien ihm gleichgültig, verrät doch immer wieder, wie wichtig es ihm war, gelesen, beachtet, ja geschätzt zu werden. Obschon er ehrerbietig, gelegentlich unterwürfig anfragenden Lesern grobe und verletzende Briefe schrieb, legte er gleichwohl auf Leser Wert; sogar in erbitterten Fehden, etwa mit Harden, betont Kraus – und ganz unlogisch: denn was ist das Lob eines so Verachteten und Verächtlichen wert? – frühe Anerkennung und Bewunderung. Zwar stellt Kraus von sich aus fest, daß »meine Entwicklung heute meinen Todfeinden Achtung abnötigt«, aber sicherheitshalber zitiert er Maximilian Harden aus dem 2. Heft der *Fackel*, in dem ihm »starkes Talent und beneidenswerte Frische des Witzes« bescheinigt werden, »Mut und jene frische Kraft, die sich pantherhaft in Zorn und Spott austobt«. Schon im Juni 1908 – mit 32 Jahren also – ganz sicher, einmal Gegenstand der Forschung zu sein, fürchtet er, »die literarische Forschung könnte von Harden das Lob meines Schaffens beziehen«. Angebracht wäre diese Furcht gewesen denen gegenüber, die dem »Cardinal« (wie ihn Else Lasker-Schüler in ihren Briefen bisweilen nannte) noch zu Lebzeiten den Weihrauchkessel schwenkten. Die von Kraus übrigens sehr geschätzte Lasker-Schüler ironisierte auch den Hofhaltenden: »Ein gütiger Pater mit Pranken, ein großer Kater, gestiefelte Papstfüße, die den Kuß erwarten. Karl

Kraus ist ein Papst. Von seiner Gerechtigkeit bekommt der Salon Frost, die Gesellschaft Unlustseuche.« Tatsächlich hat Kraus nie ein Wort auch nur der ironischen Belustigung, geschweige denn der Distanzierung, etwa über Leopold Lieglers schon 1918 erschienene Huldigungsschrift oder dessen umfangreiche Studie, die ein Jahr später erschien, geäußert. Liegler schwärmte vom ungebrochenen Lebensinstinkt: »Dieses Naturgegebene und Unreduzierbare, das in seiner Einmaligkeit Anerkennung seiner Eigengesetzlichkeit beansprucht, wirkt auch in Karl Kraus.« Über niemanden hätte so geschrieben werden dürfen, ohne daß der Kritiker Karl Kraus erbarmungslos zugeschlagen haben würde.

Nichts dergleichen geschah, als Liegler im Frühjahr 1919 eine mehr als 400 Seiten zählende Hommage »der Öffentlichkeit übergab«, der er als Motto ausgerechnet ein Wort des Meisters Eckehart voranstellte: »Frucht bringen, das heißt wirklich danken für eine Gabe.« Kraus bedankte sich nicht für derlei Gaben, er nahm sie entgegen. Das böse, auf Karl Kraus und seine Wirkung gemünzte Wort Robert Musils von der »geistigen Diktatorenverehrung« wird verständlich, wenn man Egon Erwin Kischs Charakteristik der einen Gruppe der Kraus-Leser, die kaum lesen konnten, bedenkt: »Es waren dekadente Aristokraten, näselnde Offiziere, forschende Beamte und verbittert-boshafte Kleinbürger, die allesamt bildungsfeindlich, pressefeindlich, intellektuellenfeindlich, judenfeindlich und liberalenfeindlich waren. Der Lieferant ihrer Argumente und ihrer Ideologie wurde Karl Kraus, der ein Pressemensch, ein Intellekt, ein alttestamentarischer Jude war und ein eingefleischter Liberaler – vor allem ein eingefleischter Liberaler.«

Das Impressum aller Huldigungsdrucksachen weist den »Verlag der Buchhandlung Richard Lanyi, Wien« aus. Wie der Zufall es will, stand dieser Verlag in geschäftlichen Beziehungen mit der Druckerei der *Fackel*, Kraus' Freund Georg Jahoda und Kraus selber waren eng mit Lanyi

befreundet. Entsprechend dem Aufdruck des *Fackel*-Umschlags: »Die Zusendung von Büchern, Zeitschriften, Einladungen, Ausschnitten, Drucksachen, Manuskripten oder brieflichen Mitteilungen irgendwelcher Art ist unerwünscht. Antwort oder Rücksendung erfolgt in keinem Falle. Das etwa beigelegte Porto wird einem wohltätigen Zwecke zugeführt«, übergab Kraus tatsächlich alle Buchsendungen der Buchhandlung Lanyi zum Verkauf. In einem Band, den eben diese Verlagsbuchhandlung 1924 herausgab, heißt es: »[...] es ist ein Leben, das Titanenkräfte und prophetische Verzückung zur Selbstbehauptung in freigeählter Einsamkeit verlangt. Wäre nicht die Kunstleistung, die ihn vor sich selber immer wieder bestätigt, er müßte bei den ewigen Plackereien mit der Menschheit ganzer Jämmerlichkeit längst in Schwermut oder eitler Ethikerwürde untergegangen sein. Seine Stoffe hätten ihn umgebracht. Die künstlerische Überlegenheit verführt ihn dazu, immerdar »jenem seligen Anreiz zu erliegen, die Rache am Stoff im Genuß der Form zu besiegeln«. Da er den Glauben an der eigenen Seele erfuhr, daß »Kunst ist, was den Stoff überdauert«, so darf er jeden Stoff anrühren, denn er hat die Glut, ihn umzuschmelzen. In ihm ist eine Temperatur, die ihn von zephyrlauen Zeitgenossen spürbar genug unterscheidet; sein Satz wird in der Weißglut seelischer Hochströme gegossen, vor der es den in animalischer Wärme vegetierenden Geistern heiß in die Stirne steigen müßte. Nenne man es meinetwegen Intensität; es ist ganz einfach das, was beim Lesen auf uns einströmt und bloß vor den Dämmen schicksalsgewollter Verständnislosigkeit zurückwehlt.«

Max Rychners Eloge hat bei Hugo v. Hofmannsthal nichts als Verwunderung ausgelöst, wie er ihrem Verfasser schrieb; denn er hielt Kraus offenbar einer ausführlichen Studie nicht wert, betonte, wie wenig er von Urteilskraft und Substanz – bei gelegentlichem Schwung und Witz – des *Fackel*-Herausgebers hielt. Es ist höchst eigenartig, daß aus-

gerechnet Hofmannsthal das sechs Jahre später geprägte Dictum Benjamins über die Kraussche Trennung von Information und Kunstwerk über den Autor, der »nie eine Meinung vertritt«, vorwegnahm: »Es war nichts in ihm, auch kein Wille, sich zu fundieren, nichts als ganz kurze Zwecke und Absichten. Wäre aber auch irgendeine Substanz in ihm gewesen, so hätte er sie vergeudet; keine Individualität verträgt ein Dasein, das nur auf Polemik gestellt ist, und nicht einmal Polemik reeller Art, die auf Herbeiführung politischer Veränderung ausgeht, sondern eine Polemik, die sich immer gegen den Schein und die Form von Dingen richtet, aber selber von diesen Scheinen und Formen nicht loskam.«

Aber das Opfer der Rychner-Hymne, trotz der besten Beziehungen zu dem Verlag, wird den Text nicht gekannt haben, denn

»Ich

lese keine Manuskripte und keine Drucksachen

brauche keine Zeitungsausschnitte,

interessiere mich für keine Zeitschriften,

begehere keine Rezensionsexemplare und versende keine,

bespreche keine Bücher, sondern werfe sie weg,

prüfe keine Talente,

gebe keine Autogramme,

wünsche nicht besprochen und nicht genannt, nicht nachgedruckt, propagiert oder verbreitet [...] zu werden, in keinem Katalog, in keiner Anthologie, in keinem Lexikon vorzukommen.«

Daß dieser an Ruhm und Nachruhm so uninteressierte »zürnende Magier und weise Hohepriester der Wahrheit«, wie Trakl ihn nannte, nun aber die Festschrift zu seinem 60. Geburtstag nicht gekannt haben sollte, ist unwahrscheinlich. Sie erschien, »herausgegeben von einem Kreis dankbarer Freunde«, 1934 im Verlag der Buchhandlung Richard Lanzy. Jacques Brindejont-Offenbach schreibt darin: »Glückli-

cher, glücklicher Karl Kraus, der Sie in Ihrem Turm von Kristall und Elfenbein wohnen mit Ihren Träumen und Ihren Enttäuschungen, und der Sie niedersteigen können zu jenen, die nicht zu Ihnen hinaufzugelangen vermögen.« Für Karel Čapek ist Kraus »der größte Lehrmeister«, Alban Berg feiert ihn »als einen der größten österreichischen Künstler, als einen der größten deutschen Meister«, und ein (seit 1931) Arbeitsloser schreibt an den »Hochverehrten Herrn«: »In diesem Sinne dulden Sie den Dank des Namenlosen, der in Ehrfurcht ihre Hand faßt, die ihm aus der Trostlosigkeit des Erwerbslebens und der noch größeren des öffentlichen Lebens in das Reich des Geistes die Bahn wies.«

Nicht allein der Ton ist interessant an diesen Gedenkworten; aufschlußreich sind sie vor allem durch das, *was* sie hervorheben. Der große Zeitsatiriker, der Mann, der in seinem Selbstverständnis gern dem Wort Kierkegaards folgte, daß »ein einzelner Mensch seiner Zeit nicht helfen oder sie retten kann, [...] aber ausdrücken kann, daß sie untergeht«, war für seine Anhänger der Bewohner eines »Turmes von Kristall und Elfenbein«, einer, der den Opfern der Weltwirtschaftskrise keineswegs Einsicht in die Lage der arbeitenden Klasse vermittelte, sondern »Wege aus der Trostlosigkeit des Erwerbslebens« wies. Und keineswegs liegt hier Zufall, gar Mißverständnis vor.

Die Sprachbesessenheit, die Ausschließlichkeit, mit der Karl Kraus dem Rausch und der Sucht des Wortes opferte, wurde nicht Mittel zur Erkenntnis, sondern Barriere. Die Faszination, die Sprache auf Kraus ausübte, setzte frühzeitig ein; schon aus der Schulzeit stammt der absonderliche Bericht des Professor Sedlmayer (der später in der *Fackel* verewigt wurde): »Im Frühjahr 1887, an einem Sonntagnachmittage läutete bei mir die Türglocke. Ich öffnete, und Einlaß heischend stand vor mir der kleine schwächliche Tertianer Karl Kraus. Ich [...] lud ihn ein [...] und fragte nach

seinem Begehr. ›Ach, Herr Professor‹, klagte der Kleine, ›mir ist es so leid, daß ich gar so schwach im Deutschen bin; möchten Sie mir nicht einen Rat geben, wie ich mich bessern könnte?‹ ›Nun‹, erwiderte ich lächelnd, ›da zensieren Sie sich ja selbst strenger, als ich Sie zensiere; ich könnte nicht sagen, daß ich mit Ihnen unzufrieden bin.‹ ›Ach ja, wenn ein Gedicht zu memorieren oder eine Partie Grammatik zu lernen ist, das kann ich freilich; aber schreiben kann ich nicht; ich habe keinen Stil; und drum möchte ich Sie bitten, mir ein Aufsatzbuch zu empfehlen, aus dem ich den deutschen Stil lernen könnte.‹«

Man weiß, daß Kraus noch nach 40 Jahren die Namen seiner Mitschüler in alphabetischer Reihenfolge hersagen konnte – Schulzeit und Lesebuch waren der Beginn eines mythischen Sprachopfers, in dessen sakralem Feuer bis hin zum Theaterstück *Die letzten Tage der Menschheit* oder der eifervollen *Dritten Walpurgisnacht* Verstehen und Analyse vergingen. (Walter Benjamin nennt ihn sogar einen »Epigonen des Lesebuchs« und weist nach, wie weit der Stilist und Literat Kraus abhängig war von *Siegfried's Schwert*, *Das Grab im Busento* oder *Wie Kaiser Karl Schulvisitation hielt*). Kraus' Gestus schwankt zwischen Gebet und Aphorismus, sein Stil und seine Ausdrucksmöglichkeiten tradieren beides. Sogar sein bieder-kritikloser Biograph Paul Schick muß, bei der Untersuchung des Antikriegsgedichts *Es werde Licht*, zugeben: »sein Verhältnis zur Sprache war ein religiöses«:

»Bin so viel Jahre schon und Nacht für Nacht
in einem Unterstand gegessen.

Und habe dennoch nicht vergessen,
daß Gott der Herr den Tag gemacht.«

Es soll hier nicht Kraus' Austritt aus der Jüdischen Gemeinde (12. 10. 1899) und seine Konversion zum Katholizismus überinterpretiert werden (er trat später aus der katholischen Kirche wieder aus), aber natürlich ist dieser ganz unerzwungene – und von ihm erst nach dem Weltkrieg

zugegebene – Schritt Ausdruck seines Wunsches nach Bindung, wenn nicht Verklärung. Wichtiger als dieses gern zum biographischen Detail heruntergespielte Indiz ist Kraus' sprachliches Selbstverständnis. Seine – durchweg zweitrangige – Lyrik enthält besonders zahlreiche Reflexionen über den sprachlichen Schaffensprozeß; für ihn ist Dichten gleichsam ein philologischer Umweg auf der Rückkehr ins verlorene Paradies:

»Die Sprache tastet wie die Liebe im Dunkel der Welt
einem verlorenen Urbild nach.

Man macht nicht, man ahnt ein Gedicht.«

»Im Dunkel gehend, wußtest du ums Licht,
Nun bist du da und siehst mir ins Gesicht.
Sahst hinter dich und suchtest meinen Garten.
Du bliebst am Ursprung. Ursprung ist das Ziel.
Du, unverloren an das Lebensspiel,

Nun mußt, mein Mensch, du länger nicht mehr warten.«

Peter Rühmkorf machte in einer kritischen Studie zu Kraus' Aufsatz *Der Reim* darauf aufmerksam, daß die Kraussche Lehre vom Reim als einer organischen Einheit aus Zusammenhang und Zusammenklang deutlich die bürgerliche Glaubensdreiheit des Guten, Wahren und Schönen verrät:

»Daß ihm ›der soziologische Bereich nie transparent wird‹, hat schon Walter Benjamin in seiner Krausabhandlung hervorgehoben, und, in der Tat, in dem Maße, wie ihm die Sprache zur Ur- und Natursache sich verklärt, verschließt sich das Bewußtsein der historischen Wahrheit. Daß das Kunstgesetz womöglich nicht nur zwischen dem Individuum und der Sprache auszuhandeln sei, lag außerhalb seines Erkenntnisvermögens. [...] Daß die Meinung, das dichterische Individuum könne in der Sprache zu sich selber finden, womöglich nur eine Ableitung, die Antizipation eines Naturrechtes der Sprache ein Kunstprodukt, der Glaube an eine innere Notwendigkeit des Verswerkes ein Deri-

vat des bürgerlichen Idealismus sein könnte, fiel ihm nicht ein.«

In dem Band *Worte in Versen* stehen die beiden aufschlußreichen Gedichte *Arbeit* und *Der Tag* hintereinander abgedruckt, eine Art von lyrischem Protokoll seines Tageslaufs (bekanntlich arbeitete Kraus fast immer die Nacht hindurch); nach einem Blick durchs Fenster – also einem Blick auf die Realität –, der eher irritiert und ablenkt, heißt es dann: »Und ich geh zurück an mein Gebet«. Arbeit – Gebet: das ist die kürzeste Formel für Kraus' Irrationalismus, für seine Beziehung zur Sprache, die Versenkung, Entrückung eher war denn Mittel der Erhellung, der – *horribile dictu* – Aufklärung gar. Kraus war ein Gegenaufklärer; was zu beweisen wäre.

Untrügliches Zeichen des Irrationalismus ist die Personalisierung jedes Problems – ob moralisch, wirtschaftlich oder politisch; von der Möglichkeit, Zusammenhänge, Kausalitäten zu erkennen, wird nicht Gebrauch gemacht. »Erst die wirkliche Erkenntnis der Naturkräfte vertreibt die Götter oder den Gott aus einer Position nach der anderen« (Engels). Auf Kraus angewandt hieße das, seine Minigötter und Zwergdämonen – Harden, Bahr, Ehrenstein, Benedict usw. – wären vom »Ereignis« zum Typ avanciert, zum Repräsentanten, wenn Kraus »die Naturkräfte« – also die Kräfte der Gesellschaft – erkannt hätte. Es wäre ihm, wer weiß, vielleicht sogar etwas zu Hitler eingefallen...

Der Reduktionsprozeß vom großen Sprachschatz über das Klingeld Aphorismus zur Sprachlosigkeit ist ebenso aufschlußreich wie konsequent. Der Aphorismus, den Kraus selber – in einem Aphorismus – als halbe oder anderthalbe, nie ganze Wahrheit charakterisiert, ist eben jenes Sprachmittel, das allenfalls zur diagnostischen Beobachtung führen kann. Nicht zufällig fällt hier das Wort des Medizinmannes: »Diagnose« – die »Aphorismi« des Hippokrates gelten als älteste Belege der Gattung – und sind durchaus medizinische

Ratschläge, wie auch die spätere Sammlung des Johannes de Mediolano *Regimen sanitatum Salernitatum*. Von der Medizin her also, vom Versuch, ein Krankheitsphänomen in kurzer Chiffre festzuhalten, stammt der Begriff Aphorismus. Er ist die Fixierung eines Tatbestandes, nicht seine logische Aufschlüsselung, seine De-Chiffrierung. Typischerweise ist ja auch der Aphorismus Lichtenbergs geprägt von der eher pietistisch-irrationalistischen Reaktion auf die Aufklärungsphilosophie. (Man erinnere sich auch der eigentlichen Wortbedeutung von aphorizein = abgrenzen.)

Tatsächlich geht kaum einer der hochgerühmten, vielgepriesenen und mundschleicherischen Krausschen Aphorismen über den Wortwitz hinaus. Monogamie mit Einheirat zu übersetzen, den Parlamentarismus die Kasernierung der politischen Prostitution zu nennen oder von der Unergründlichkeit der Oberflächlichkeit des Weibes zu sprechen – das sind glänzende Wortspiele, mit großen Schleiern der Koketterie, der gefälligen Selbstbeobachtung; sie grinden und mahlen und knirschen, aber sie machen nicht sehend. Wenn Kraus vom »Heiligen Verteilungskrieg« spricht, denkt er leider nicht an die weltkriegsräuberische Neuaufteilung der Märkte, sondern er macht einen Witz über fouragierende Oberleutnants; und wenn er »chlorreiche Offensiven« verkündet, ist nicht von den Vorläufern der IG-Farben die Rede. Da ist viel Listiges, Verdrehtes und vom Kopf auf die Füße und wieder auf den Kopf Gestelltes, gewiß; da ist auch manch gut Erinnerbares: »Man lebt nicht einmal einmal« kennt man zum Beispiel schon von Rückert; da ist viel Bierischulk oder Heurigenschäkerei, auch mancher Treffer – wer freute sich nicht, wenn es über Stefan Zweig heißt »aufgewachsen bei Opitz« –; da gibt es aber nichts, das unserer Zeit in ihrer verschlungenen Sprache auf die Schliche gekommen wäre: zur Fremdenwerbung der Nazimörder zu schreiben »Germany invites you. Aber dann gab's Haudujudu« ist in seiner Banalität fast ebenso schlimm wie die Sache,

um die es geht. Albert Ehrenstein nannte so etwas: »Noch ein Apokalypserl gefällig, der Herr?«

Es ist eben nicht Polemik, denn die müßte ein Ziel haben, einen »utopischen Überschuß«, sondern der Kampf gegen eine sterbende Welt – für eine tote. Kisch sagte das einmal und zeigte, daß die Grenze dieses Stils darin liegt, daß allenfalls gezeigt wird, was ist – oder, was nicht so sein sollte, aber nie, was sein könnte. Polemik ohne den Antrieb des Progressiven ist ornamental: »So wie Karl Kraus, dieser antiliberalen, mutigen Polemiker weder antiliberal noch mutig war, so war er auch kein Polemiker. Er war es nur in dem Sinne, daß seine Schöpfungen die Form von Polemiken trugen, aber das, wogegen er polemisierte, war von niemandem bestritten. Vorzugsschüler, der er bis zum Tode blieb, trat er für Goethe ein, für Shakespeare, für Schiller und andere Klassiker, die schon in der Schule empfohlen werden, für Offenbach, dessen Hoffmanns Erzählungen nie vom Repertoire der Opernbühnen verschwunden war und dessen Opern als Ausstattungsstücke von Max Reinhardt ohnehin eine Renaissance erlebten, und schließlich für Zeitgenossen, die anerkannt, wenn nicht gar überschätzt waren. Selbst seine antikriegserische Haltung während des Krieges war nicht eindeutig. Zunächst stellte er sein Blatt ein, weil er glaubte, daß er unter Kriegszensur nicht werde polemisieren können. Später, als er sah, wie der Pazifismus selbst von Tageszeitungen, selbst in Gerichtsreden (wie in derjenigen Friedrich Adlers) unbehelligt verfochten und gedruckt werden konnte, verfocht er ihn grandios. Aber seine ›Letzten Tage der Menschheit‹ erschienen nicht etwa zur gleichen Zeit mit Barbusses ›Feuer‹, sondern erst nach dem Kriege.«

Das Bewegungsgesetz der Welt war für Karl Kraus die Rotation – die bekanntlich zu nichts führt, außer, zum Beispiel, zu Zeitungen. So litt er an diesem Sekundäraffekt, bekämpfte die Zeitung statt die Zeit. Als im April 1899 die

erste Nummer der *Fackel* erschien, hieß es im Leitartikel auf der ersten Seite: »In einer Zeit, da Österreich noch vor der von radikaler Seite gewünschten Lösung an akuter Langlebigkeit zugrunde zu gehen droht, in Tagen, die diesem Lande politische und soziale Wirrungen aller Art gebracht haben, einer Öffentlichkeit gegenüber, die zwischen Unentwegtheit und Apathie ihr phrasenreiches oder völlig gedankenloses Auskommen findet, unternimmt es der Herausgeber dieser Blätter [...], einen Kampfzug auszustossen. Der ihn wagt, ist zur Abwechslung einmal kein parteimäßig Verschnittener, vielmehr ein Publizist, der auch in Fragen der Politik die ›Wilden‹ für die besseren Menschen hält. [...] Das politische Programm dieser Zeitung scheint somit dürftig; kein tönendes ›Was wir bringen‹, aber ein ehrliches ›Was wir umbringen‹ hat sie sich als Leitwort gewählt.«

Es war die falsche Lanze, und sie war falsch eingelegt, zumal Kraus nie versuchte, »etwas« umzubringen, sondern immer »jemanden«. Von dem, was um die Jahrhundertwende Zeit und Sprache und Denken, Moral und politischen Willen formte oder verformte, kommt hier nichts vor. Zum Burenkrieg oder zu Chamberlains *Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, zum Inkrafttreten des BGB in Deutschland oder dem zweiten deutschen Flottengesetz (zur stärksten Erweiterung der deutschen Flotte bis 1917), zur Nobelpreis-Verleihung an Wilhelm Röntgen, zu Lenins und Plechanows Gründung der Zeitschrift ISKRA oder Eduard Bernsteins *Voraussetzungen des Sozialismus* – um nur einige wenige Daten aus den Jahren 1899–1901 zu nennen – stand kein Wort in der *Fackel*. Die Mächte der Zeit, degeneriert zum Wort-Gemächt, traten dort nicht auf. Karl Kraus handelte ab; zum Handeln wurde nicht einmal gerufen.

Mit Recht macht Kisch in seinem sachlichen, aber vernichtenden Kraus-Aufsatz darauf aufmerksam, daß ausgerechnet Karl Kraus, der Zeit seines Lebens den Fluch Gottes auf die *Neue Freie Presse* herabgefleht hatte, jene am infamsten

schmähte, die bei der Wiener Revolution 1918 die Redaktionsräume besetzten (ein Gerücht lautete, daß Kisch den diensthabenden Redakteur, seinen jüngeren Bruder Paul, mit der Pistole vertrieben und dieser geantwortet habe: »Ich weiche der Gewalt, aber ich sag's der Mutter«). Kraus allerdings, einstiger Mitarbeiter, der entlassen worden war, weil er einen seiner vom Feuilletonchef Theodor Herzl gestrichenen Artikel nachts wieder ins Blatt geschmuggelt hatte, verhöhnte die Revolutionäre von 1918, die eben nicht nur witzelten, sondern etwas *tun* wollten: »Jene, die die ›Neue Freie Presse‹ besetzten, taten es, weil sie auf andere Weise nicht hineinkommen konnten.«

Schon 1912 hatte Arthur Schnitzler die Antriebskraft des boshaften kleinen Mannes benannt: »Ist es irgend etwas anderes als Eitelkeit, Rachsucht und Galle, die ihn zum Satiriker macht? Was in ihm wirksam ist, von Früh bis Abend, im Rhythmus seines Bluts, ist Rachsucht und Eitelkeit. Und er müßte niemandem dankbarer sein als denen, die diese Eitelkeit verletzen, diese Rachsucht aufwühlen. Sie begeistern ihn zum Besten, was sein Talent zu geben vermag. Er beschimpft nicht nur den, gegen den er sich eben wendet, auch ille, die nicht seiner Ansicht sind, begeistert er, so daß man fast von dem Versuch einer Erpresser- und Schreckensherrschaft sprechen dürfte, wenn nicht allzuviel Unbewußtes mitspielte. Und wenn jedes Wort wahr wäre, das er schreibt (und das werden nach den zahlreichen erwiesenen Verleumdungen, deren er sich schuldig macht, auch seine Freunde nicht zu behaupten wagen), durch all das, was er verschweigt – in Zusammenhängen, wo es ausgesprochen werden müßte – gegen besseres Wissen und Gewissen, hat er es verwirkt, ein großer Satiriker zu heißen.«

Dagegen greift er von Beginn an publizistisch in den Revisionsprozeß gegen Dreyfus ein, der 1899 in Rennes stattfindet, und gibt dem 74jährigen Wilhelm Liebknecht – ein Jahr vor seinem Tode – Raum zu einem unerhörten Angriff auf