

DIE ROLLE DER MONARCHIE IN DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT VON KARL KRAUS

Tvarochlib Mădălina

PhD student, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași and Research Associate at
The Institute of Social Sciences and Humanities Sibiu

Abstract: The aim of this paper is to analyse the role that the Austrian monarchy and ruling class play shortly before and during The First World War in Karl Kraus' anti-war drama “The Last Days of Mankind”. As such Kraus' political orientation will be taken into consideration, as well as the fact that the scenes were first written during the war when censorship had an impact on how the topic was approached and then revised in the early 1920s. In consequence the degree of criticism varies and, generally, an escalation can be observed as the war progresses. Moreover, there are significant differences between the author's attitude to The House of Habsburg and The Imperial Family in Germany which will be explored in detail. The demise of monarchy is of secondary importance in the play and there are relatively few scenes that tackle the topic - an indicator to the fact that the monarchy is only seen as an aggravating factor in mankind's catastrophe.

Keywords: imperialism, monarchy, Karl Kraus, World War I, The Last Days of Mankind, House of Habsburg;

Dieser erste Teil der Analyse befasst sich mit der Untersuchung der Rolle der Monarchie und der herrschenden politischen Persönlichkeiten kurz vor und während des Krieges. Die Beziehung, die Karl Kraus vor, während und kurz nach dem Ersten Weltkrieg zur Monarchie hatte, beschreibt Edward Timms in seinem Buch *Karl Kraus: Apokalyptischer Satiriker - Kultur und Katastrophe in Habsburger Wien*. Er argumentiert überzeugend, dass Kraus sich von einem klaren Anhänger der Monarchie und der militärischen Elite hin zu sozialistischen und republikanischen Werten entwickelt hat. Nach den Schlussfolgerungen des britischen Gelehrten werden wir unsere Analyse auch mit der Annahme beginnen, dass die in der endgültigen Buchausgabe von 1922 wiedergegebenen Annahmen nicht die Meinung des Autors während des Krieges widerspiegeln. Man muss natürlich auch berücksichtigen, dass das, was Kraus während des Krieges veröffentlichte (einschließlich der Auszüge aus den *Letzten Tagen der Menschheit*), einer strengen Zensur unterworfen war. Hätte die Donaumonarchie den Krieg nicht verloren, wäre es nahezu unmöglich gewesen, das Stück in seiner jetzigen Form zu veröffentlichen. Man muss bedenken, dass es dennoch einige Klagen gegen Kraus bezüglich dieser Arbeit gab, beispielsweise die von Alice Schaleks Bruder. Nichtsdestoweniger besteht unser Anwendungsbereich in der gegenwärtigen Form des Stücks, das als solches viele Szenen enthält, die die herrschende Klasse in all ihrer Kleinlichkeit zeigen.

Das Vorspiel ist reich an Beispielen des typischen Verhaltens der herrschenden Klasse und der Beschreibung der Gesellschaftsspitzen als “eine prinzipienlose schlaffe Welt des Scheins und der Lügen, der Pseudo-Worte, Pseudo-Werte und der Pseudo-Gemütlichkeit”¹. Es beginnt, ähnlich zu den nächsten fünf Akten, mit einer Straßenszene, die die “Volksstimmung” bekannt macht. Die Stimme des Zeitungsausrufer bringt die Handlung und damit das Porträt der Wiener Gesellschaft in Gang und wie immer hört man zuerst den Schrei “Extraausgabe”, welcher sich im Verlauf der Szene oft wiederholt. Somit werden diese Szenen “unter die Bedingung der Rezeption der Zeitung gestellt,

¹ Helmut Arntzen: *Karl Kraus: Beiträge 1980-2010*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin u.a., 2011, S. 60.

spezifisch unter die einer Extraausgabe, die eine politische oder kriminelle Sensation verbreitet². Diese Szenen sind Darstellungen eines Alltagsdialoges Menschen aller Klassen, welche, kaum erschüttert oder von den Nachrichten bewegt, ihre Interessen weiterverfolgen. Einer freut sich, dass der Täter "Gottlob kein Jud"³ war, eine Frau verlangt ein Autogramm von Fritz Werner, was wegen der Trauer abgesagt wurde, einige Abonnenten der *Neuen Freien Presse* sind begeistert, da "eine Zeit wie unter Maria Theresia"⁴ kommen wird, einige beschränken sich darauf, die Meinungen von Bekannten wiederzugeben: "[W]ir sind für den Frieden, wenn auch nicht für den Frieden um jeden Preis"⁵ ohne genau zu verstehen, was dies bedeutet; ein Gebildeter macht auf den "kolossalen Verlust"⁶ des Volkstheaters aufmerksam. Bei der Betrachtung dieser Reaktionen wird offensichtlich, dass der Tod des unbeliebten Thronfolgers zu einer Nebensache wird, zu einer Quelle des Unbehagens. Wie Frank Field verdeutlicht: "It was felt that not only had Austria been spared a disastrous successor to Franz Josef, but that now the stage was set for a final showdown with the Serbs"⁷, da der Thronfolger sehr unbeliebt war und als reaktionär bzw. launenhaft betrachtet wurde.

Diese sensationelle Nachricht ist nun wie viele andere davor und danach nur ein Konsumartikel, der rasch verbraucht und vergessen wird. In den Worten eines Wiener Kleinbürgerlichen: "Leben und leben lassen! Also natürlich für den Wiener, für den kleinen Mann, war das nicht das richtige. Wofern, das kann ich dir also aufklären verstehst du. Denn warum? Der Wiener is gewohnt, daß man ihm seine Gewohnheiten lobt"⁸, welche Kraus' Hauptaussage, dass das Hauptmerkmal der österreichischen Gesellschaft die Gemütlichkeit sei, in Erinnerung bringt. Wenn die Sorge nicht für sich selbst steht oder sich auf die Zeitungen bezieht, in denen die Leitartikel von morgen zu lesen sein werden, dann wird sie in der Diskussion deutlich, welche Art von Begräbnis angemessen wäre. Während der Minister des Innern und Ministerpräsident sich im Café Pucher langweilen und Zeitungen oder Witzblätter lesen, organisiert Hofrat Nepalleck das Begräbnis dritter Klasse und versichert seinem Vorgesetzten, dass die nicht standesgemäße Heirat immer noch berücksichtigt wird. 14 Jahre nach der Heirat und kurz nach dem Tod der Herzogin von Hohenberg scheut sich die Wiener Gesellschaft nicht, auch ihr Begräbnis zu einem Ausdruck ihrer Kleinlichkeit zu machen. Dies ist nur der erste Fall, in dem eine lächerliche Priorisierung von Äußerlichkeiten und ein völliger Mangel an Empathie zum Ausdruck kommt. Hofrat Nepallecks Aussagen sind nur ein Beispiel für die Art von widerwärtiger Rhetorik, die in der hohen Wiener Gesellschaft, in der es selten einen Ort für Mitgefühl gab, üblich war. Er glaubt beispielsweise, dass "sie [...] froh sein [solln], daß wir die Leich bis zur Westbahn bringen"⁹ und betont, dass er "persönlich vom ersten Moment dagegen [war], daß die Leich von der Chotek im selben Zug mitkommt"¹⁰. Folglich hatte er die notwendigen Maßnahmen getroffen so "daß ihr Sarg um eine Stufen tiefer aufgestellt wird wie der seinige"¹¹. Es scheint eine kollektive Obsession gewesen zu sein, ihren Sarg ein paar Schritte unter seinen zu legen, um den Status Quo zu schützen. Kraus hat hier, wie in vielen anderen Fällen, nur dokumentiert und sich nicht vorzustellen.

Die fürchterlichen Auswirkungen der Regierungsentscheidungen werden oft nur indirekt angedeutet und außer des Vorworts kommen Repräsentanten der Regierung selten im Theaterstück

² Karl Kraus: *Ebd.*, S.45.

³ *Ebd.*, S.47.

⁴ *Ebd.*, S.46.

⁵ *Ebd.*, S.48.

⁶ Frank Field: *The Last Days of Mankind: Karl Kraus and his Vienna*. Macmillan Verlag, London, Melbourne, Toronto, 1967, S. 74.

⁷ Karl Kraus: *Ebd.*, S.49.

⁸ *Ebd.*, S.54.

⁹ *Ebd.*, S.49.

¹⁰ *Ebd.*, S. 55.

¹¹ *Ebd.*, S.87. Hervorhebungen der Verfasserin.

vor. Trotzdem gibt es zwei Szenen im ersten Akt und eine im fünften Akt, die überzeugend den Geist zeigen, in dem wichtige Entscheidungen getroffen wurden, welche die ca. 53 Millionen Einwohner betrafen:

Graf Leopold Franz Rudolf Ernest Vinzenz Innocenz Maria: Das Ultimatum war prima! Endlich, endlich!

Baron Alois Josef Ottokar Ignazius Eusebius Maria: Foudroyant! No aber auf ein Haar hätten sie's angenommen.

Der Graf: Das hätt mich rasend agassiert. Zum Glück hab'n wir die zwei Punkterln drin ghabt, unsere Untersuchung auf serbischem Boden und so – na dadrauf sinds halt doch nicht geflogen. Haben 's sich selber zuzuschreiben jetzt, die Serben.

Der Baron: Wann mans recht bedenkt – wegen zwei Punkterln – und also wegen so einer Bagatell is der Weltkrieg ausgebrochen! Rasend komisch eigentlich.

Der Graf: Dadrauf hab'n wir doch nicht verzichten können, daß wir die zwei Punkterln verlangt hab'n. Warum hab'n sie sich kapriziert, die Serben, daß sie die zwei Punkterln nicht angenommen haben?

Der Baron: No das war ja von vornherein klar, daß sie das nicht annehmen wern.

Der Graf: Das hab'n wir eben vorher gewußt. Der Poldi Berchtold is schon wer, da gibts nix. Da is auch nur eine Stimme in der Gesellschaft. Enorm! Ich sag dir – ein Hochgefühl! Endlich, endlich! Das war ja nicht mehr zum Aushalten.¹²

Dieser Auszug aus Szene I, 5 bezieht sich nicht auf die österreichische Bereitschaft, einen Krieg zu führen, um die Begeisterung für die Monarchie wiederherzustellen. Nach einer langen Periode der Stabilität brauchte die herrschende Klasse einen entscheidenden Sieg, um die Begeisterung für die Monarchie und das patriotische Gefühl zu steigern, um der durch den erfolgreichen Panlawismus verursachten Zwietracht entgegenzuwirken. Das Ultimatum war nicht der erste Versuch Österreich-Ungarns, eine politische Krise absichtlich herzustellen. Man denke nur an die Bosnienkrise von 1908/09, die nur ein erster Versuch war, und eine Untersuchung der Fähigkeit der Presse Kriegsbegeisterung zu wecken, wie Kraus in *Untergang der Welt durch schwarze Magie* zeigt. Das Ultimatum war nur ein Schritt, um einen Präventivkrieg, der als heiliger Verteidigungskrieg maskiert war, zu führen. Das Ultimatum und der Krieg gegen Serbien werden wie ein Witz behandelt. Akt V, Szene 4 ist ein Spiegelbild der Szene im ersten Akt, der ein Gespräch zwischen dem Baron und dem Grafen wiedergibt, aber diesmal bereut der Graf, dass er sich für das Ultimatum eingesetzt hat. Der Baron ist entsetzt, denn "von uns allen warst du der Zuversichtlichste. Vom ersten Tag an. Wie der Berchtold damals zu uns gesagt hat: Jetzt hat die Armee ihren Willen! - da haben deine Augen noch mehr geleuchtet wie seinigen, um den Hals wärest ihm gfallen. Das Ultimatum is prima, das war den zweites Wort"¹³.

Szene I, 24 ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie Kraus reale Ereignisse auf satirische Weise nachbildet. Er bezieht sich auf ein reales Foto von Conrad von Hötzendorf, Chef des Generalstabes für die gesamte bewaffnete Macht Österreich-Ungarns, welches von Hofphotograph Skolik im Jahr 1914 gemacht wurde und in dem er beim Studium der Balkankarte zu sehen ist. Die Szene veranschaulicht die von Kraus inszenierte Selbstgefälligkeit Hötzendorfs und basiert sich auf der inhärenten Komik der Situation eines Mannes, der davon überzeugt ist, "für die Weltgeschichte"¹⁴ zu arbeiten, und der vorgibt, (über) den Fotografen vergessen zu haben:

Major: Er beruft sich darauf, daß ihn Exlenz wieder bestellt haben.

¹² *Ebd.*, S. 559.

¹³ *Ebd.*, S.175.

¹⁴ *Idem.*

Conrad: No bestellt kann man grad nicht sagen, aber eine Anregung hab ich ihm zukommen lassen, weil der Mann wirklich hübsche Aufnahmen macht.¹⁵

Kraus provoziert uns, die Motive hinter Hötendorfs Beharren auf einen Präventivkrieg in Frage zu stellen: War es, weil es im Interesse des Staates war oder weil es ihm einen Platz in der Weltgeschichte einräumte? Oder vielleicht, weil es eine Reihe von schmeichelhaften Äußerungen von anderen auslöste, wie zum Beispiel die des Hofphotographen: “Nur einen historischen Moment”¹⁶, als er die leicht abgewandelte Version des berühmten Fotos (jetzt war Conrad von Hötendorf beim Studium der Karte Italiens) machte.

Das Bild der deutschen und österreichischen Monarchie ist unterschiedlich, da die Kritik an der deutschen Monarchie viel schärfer ist und die Hauptfiguren des Hauses fast immer grotesk veranschaulicht werden, während die Schuld der Habsburger eher als eine Sache der Inkompetenz scheint. Dies entspricht dem wirklichen öffentlichen Ansehen der zwei Kaiser zur Kraus’ Lebenszeit, da Franz Ferdinand ein viel positiveres Kaiserbild genoss. Der Satiriker scheint nicht viel Wert auf die Rolle oder Schuld der Monarchie in Bezug auf den Ersten Weltkrieg zu legen, da nur in sechs Szenen aus den fast 220, Mitgliedern der Monarchien zu Wort kommen: I, 23 und IV, 37 (Kaiser Wilhelm II.), II, 23 (Erzherzog Friedrich), III, 42 (der deutsche Kronprinz), IV, 31 (Kaiser Franz Joseph), V, 39 (Erzherzog Max). Die Begräbnisse Kaisers Franz Josephs und des Erzherzogs Franz Ferdinand werden mittels der Presse angekündigt und die Reaktion des Publikums wird ebenfalls dokumentiert. Natürlich bekommt auch die Monarchie einen Platz im Verfahren gegen die Menschheit im Epilog.

Szene I, 23 bezieht sich auf ein Treffen zwischen Kaiser Wilhelm II. und dem bayerischen Schriftsteller Ludwig Ganghofer, der vor allem für seine Heimatromane bekannt ist und der während des Krieges fünf Werke veröffentlicht hat. Bevor der Kaiser erscheint, singt Ganghofer, was nur als eine Selbstdarstellung verstanden werden kann. Sein Lied gibt einen Einblick, warum Kraus ihn zum Gesprächspartner des Kaisers gewählt hat:

¹⁵ *Ebd.*, S.177.

¹⁶ *Ebd.*, S. 167f.

Hollodriohdrioh,
Jetzt bin ich an der Front,
Hollodriohdrioh,
Dös bin i schon gewohnt.
(...)
I hab ein Jagagmüat
Holldríoh, dös is wie echt
Und bekanntlich schreib ich
Gar net schlecht.
(...)
Für die Freie Press' mach ich
Den Frontbericht.
Der Roda Roda kriecht
Nicht überall hinein,
Das höxte Interview
Gehört schon mein.
Als Jaga spricht mit mir
Der Kaiser Wilhelm gern,
Das ist doch schön von einem
Solchen Herrn.¹

¹ *Ebd.*, S. 170.

Zwei wiederkehrende Aspekte sind zu beobachten: ein Flügeladjutant erinnert Ganghofer, ständig immer nur Dialekt zu sprechen und der Kaiser ist fast besessen davon, den Schriftsteller zu ernähren. Es gibt auch eine Stelle, wo Kraus subtil "die große Zeit" bespöttelt, indem er Ganghofer auf die Frage, ob er schon zu Mittag gegessen habe, Folgendes antworten lässt: "Nein, Majestät, wer würde denn in so großer Zeit an so etwas denken?"¹. Danach zwingt ihn der Kaiser ständig zu essen und zeigt ironischerweise, dass der Kaiser selbst in dieser glorreichen Zeit nur noch an Essen denken kann. Im Rest der Szene liest der Schriftsteller dem Kaiser eine Beschreibung des Einsatzes deutscher Waffen vor, auf die "dicke Berta", welche am nächsten Tag als Leitartikel erscheinen soll, reagiert er mit Lachen: "Der Kaiser lacht aus vollem Halse. (...) Der Kaiser lacht dröhnend. (...) Der Kaiser lacht wie ein Wolf"². Diese Reaktionen deuten auf die bekannte Vorliebe des Kaisers für militärischen Prunk. In den beiden Szenen, in den Kaiser Wilhelm II. erscheint, schlägt er einen oder mehrere seiner militärischen Unterordner auf den Hintern und ist ostentativ von Gewalt, Demutsverhalten und schlimmer Erniedrigung vergnügt. Diese werden in beiden Szenen von den Regieanweisungen geschildert und sollten sowohl grausam und grotesk, als auch komisch wirken. Am Ende der Szene IV, 37 stößt der Kaiser den Admiral und greift den Generalarzt zwischen die Beine. Die Reaktion der vier Generäle besteht nur darin, sein Verhalten zu unterstützen und ihm zu versichern, dass es amüsant war und als solches, einen völligen Mangel an Rückgrat zeigt. Es liegt auf der Hand, dass, wenn sie einen von ihnen nicht gegen die Grausamkeit der Kaiser verteidigen würden, die Soldaten keine Chance hätten, als etwas anderes als "Menschenmaterial" behandelt zu werden. Außerdem besteht mehr als die Hälfte der Szene, die sich im deutschen Hauptquartier abspielt, aus einem Adulationswettbewerb unter den Generälen:

Erster General: Majestät sind nicht mehr das Instrument Gottes –

Wilhelm II. (*prustend und pfuchzend*): Ha –

Der General: – sondern Gott ist das Instrument Eurer Majestät!

Wilhelm II. (*strahlend*): Na 's is gut. Ha –! (...)

Zweiter General: Wenn wa jetzt mit Gott und Gas durchbrechen, so haben wir das ausschließlich Eurer Majestät genialer strategischer Umsicht zu danken. (...)

Dritter General: Majestät sind ein Weltwunder strategischen Weitblicks!

Vierter General: Majestät sind nicht nur der größte Redner, Maler, Komponist, Jäger, Staatsmann, Bildhauer, Admiral, Dichter, Sportsmann, Assyriologe, Kaufmann, Astronom und Theaterdirektor aller Zeiten³

Diese Szene bezieht sich auch auf einen vor dem Krieg (1907 bis 1909) ausgebrochenen Skandal, der den Namen „Eulenburg-Affäre“ trug und Kraus sicherlich bekannt war, da Maximilian Harden eine Schlüsselrolle spielte, der die Ereignisse in seiner Zeitung an die Öffentlichkeit brachte. Manchmal benutzt Kraus auch Ereignisse, die vor dem Krieg passiert sind, um ein Argument vorzutragen. Beispielsweise die Szene, in welcher der Kaiser Champagner und Kaviar wirft, passierte in Wirklichkeit 1901. Sein Benehmen ist trotzdem entsetzlich, wenn man an die damalige Lebensmittelknappheit denkt:

Wilhelm II. (...) Sekt!

Ein Offizier – Zu Befehl! (*Ab.*)

¹ *Ebd.*, S. 172f.

² *Ebd.*, S. 534.

³ *Ebd.*, S. 535.

Wilhelm II.: Kaviar! (*Ein Offizier will abgehen.*) Ha – halt! Es ist des Deutschen unwürdig, reichlich zu leben! – Kaviar! (*Der Offizier ab.*)

Vierter General: Majestät –

Wilhelm II.: Na was is'n los?

Der General: Majestät – sind auch der feinste Gourmand aller Zeiten!

Wilhelm II. (strahlend): Na 's is gut. (*Sekt und geröstete Kaviarschnitten werden gebracht. Er trinkt.*) Das ist ja französischer Sekt! Pfui Deibel!

Ein Offizier (klebt eine Etiketle »Burgeff-Grün« auf): Nein Majestät, es ist deutscher Sekt!

Wilhelm II.: Das ist ja ein famoser deutscher Sekt! – Ha – Hahnke, möchten wohl auch Sekt –? Hurra – (*er schwappt den Rest auf das Gefolge und lacht dröhnend.*)

Die Generale (sich tief verbeugend): Zu gnädig, Euer Majestät!

Wilhelm II. (schmiert mit dem Zeigefinger der rechten Hand den Kaviar und die Butter von einer Schnitte herunter und streicht sie sich in den Mund): Ha – Hahnke, möchten wohl auch Kaviar haben –? (*Er wirft das leere Stück Brot unter die Generale und lacht dröhnend, wobei er sich mit der rechten Hand auf den Schenkel schlägt.*)

Die Generale (sich tief verbeugend): Zu gnädig, Euer Majestät!⁴

Auch wichtig für das Bildnis des Kaisers ist sein kurzer Vortrag, welcher voll mit Rechtfertigungen für den Krieg ist: “mit den Nachbarvölkern wollen wir in Freundschaft leben, aber vorher muß der Sieg der deutschen Waffen anerkannt werden”⁵. Dementsprechend war es der Wille Gottes, der zum Krieg aufforderte und in den Worten des Kaisers “die Heldentaten unsrer Truppen, die Erfolge unsrer großen Feldherren, die bewunderungswürdigen Leistungen der Heimat wurzeln letzten Endes in den sittlichen Kräften, die unserm Volk in harter Schule anezogen sind, im kategorischen Imperativ!”⁶. Zum ewigen Frieden wird ausgenutzt, um klar zu machen, dass seiner Ansicht nach der Krieg für ihn geschehen ist. Diese Art der Rhetorik, für die nicht nur Kant, sondern auch Nietzsche sehr häufig instrumentalisiert wurden, führte zu all den Katastrophen des 20. Jahrhunderts, die in diesem Werk analysiert werden. Hier besteht ein offensichtlicher Zusammenhang zu demselben, von Heiner Müller angesprochenen Problem, auf das im letzten Kapitel näher eingegangen wird. Das Bild der deutschen Königsfamilie ist in Szene III, 42 vollständig, welche ein Beispiel für die Kraft der extrem kurzen Szenen ist, die Kraus mehrmals benutzt. Sie wird hier in vollem Umfang zitiert:

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

Der Kronprinz (am Parktor, Tennisanzug, winkt ihnen mit dem Rakett zu): Machts brav!⁷

Es sind Szenen wie diese, die Kraus auch heute für jeden Leser, der zumindest eine vage Vorstellung von dieser Schlacht hat, ohnse Schwierigkeiten verständlich machen. Es leitet sich rein aus Kraus' Ästhetik ab, scheinbar harmlose Gesten als dunkle Wahrheiten über die Gesellschaft mit der Kraft seiner bitteren Ironie zu demaskieren. Was der Kronprinz an sich sagt, ist eine freundliche Bemerkung, die sich sehr vom Verhalten seines Vaters

⁴ *Ebd.*, S. 533.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ebd.*, S. 413.

⁷ Franz H. Mautner: *Wort und Wesen: kleinere Schriften zur Literatur und Sprache*. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1974, S. 99.

unterscheidet. Aber die Tatsache, dass er als eine wichtige Figur der herrschenden Klasse während eines des verlustreichsten Kampfes im Ersten Weltkrieg, in dem ca. eine Million Soldaten ums Leben kamen oder verwundet waren, beiläufig Tennis spielte, ist einfach grausam.

Das Bildnis der österreichischen Monarchie ist positiver und die wichtigste Szene (IV, 31), die Franz Joseph einen gesungenen Monolog im Versform haltend veranschaulicht, ist voll von Selbstmitleid. Er "singt die Litanei seines Lebens"⁸ und seine berühmte Aussage "Mir bleibt doch nichts erspart", die er mit wenigen Variationen mehr als 20 mal wiederholt, wird so zum Leitmotiv. Jede Strophe endet auf diese Weise und gegen Ende seines Gesangs wird dieser obsessiv wiederholte Ausdruck leicht geändert und bezieht sich nicht auf ihn selbst, sondern auf die Folgen seiner Regierung. Dieses Lied stellt einen Parcours des Kaiserlebens dar, in dem er alles anspricht, wofür er bekannt ist: angefangen mit seinem Bart, seiner Familie und seiner Geliebten, bis hin zu dem Wunsch, die Juden in Frieden zu lassen. Er verwendet auch propagandistische und zeitungssähnliche Ausdrücke wie "Nibelungentreue" und "Nibelungen Not"⁹. Die folgende Strophe kann sowohl als Vorbemerkung des letzten Nörgler-Monologs als auch als Zusammenfassung dessen gesehen werden, was sein Leben bedeutet hat:

In der Geschichte steht es,
was immer mir geschicht,
und wie man immer dreht es,
sie bleibt das Weltgericht.
Den Narren gab ich Titel
dem Volk des Kaisers Bart.
Die blutigsten Kapitel
hab ich mir aufgespart.¹⁰

BIBLIOGRAPHY

Abeles Iggers, Wilma: Karl Kraus: A Viennese Critic of the Twentieth Century. Martinus Nijhoff Verlag, Hague, 1967.

Arntzen, Helmut: *Karl Kraus: Beiträge 1980-2010*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin u.a., 2011.

Bohn, Volker: *Satire und Kritik: Über Karl Kraus*. Athenaion Verlag, Frankfurt am Main, 1974.

Carr, Gilbert J., Timms, Edward (Hrsg.): *Karl Kraus und Die Fackel: Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte*. Iudicium Verlag, München, 2001.

Djassemey, Irina: *Die verfolgende Unschuld: Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*. Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2011.

Filed, Frank: *The Last Days of Mankind: Karl Kraus and his Vienna*. Macmillan Verlag, London, Melbourne, Toronto, 1967.

Kohn, Caroline: *Karl Kraus*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1966.

Scheichl, Sigurd Paul, Timms Edward (Hrsg.): *Karl Kraus in neuer Sicht: Londoner Kraus-Symposium. Edition Text + Kritik Verlag, München, 1986*.

Schneider, Manfred: *Die Angst und das Paradies des Nörglers: Versuch über Karl Kraus*. Syndikat Verlag, Frankfurt am Main, 1977.

⁸ Karl Kraus: *Ebd.*, S. 522.

⁹ *Ebd.*, S. 524.

¹⁰ Gheorghe Glodeanu, *Liviu Rebreanu: Ipostaze ale discursului epic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 230

Schorske, Carl E.: Viena fin-de-siècle: politică și cultură. Übersetzung Claudia Ioana Doroholschi und Ioana Ploșteanu, Polirom Verlag, Iași, 1998.

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* 400-403: 46.

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.