

Title	Über das satirische Selbstbild Karl Kraus'
Sub Title	カール・クラウスの諷刺家像
Author	安川, 晴基(Yasukawa, Haruki)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2003
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.20 (2003. 3) ,p.307- 315
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20030331-0307

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Über das satirische Selbstbild Karl Kraus'

YASUKAWA, Haruki

„Der Satiriker versteckt sich hinter einer Maske, um sie anderen herunterreißen zu können“.¹⁾ In der Tradition der Satire findet sich eine Reihe von Gegenspielern gegen die Welt, die gleichsam als Reflektoren des Satirikers die von ihm dargestellte Wirklichkeit umgekehrt erscheinen lassen. Selbst wenn der Satiriker monologisiert, ist sein Ich zu diesem Zweck mehr oder minder fingiert. Das Moment der Inszenierung der Kritik ist auch in der Satire Karl Kraus' aufzuzeigen. Er schreibt selber: „was ich schreibe, ist geschriebene Schauspielkunst (F 336-337, 41).“²⁾ Um sich diesem Moment der Inszenierung anzunähern, will der vorliegende Aufsatz versuchen erstens aufzuweisen, wie Kraus sozusagen „theoretisch“ seiner Satire das Rückgrat stärkt, was bei ihm eine bestimmte Form der Traditionswahl annimmt, und zweitens; wie seine Äußerungen über den Satiriker performativ in die *Fackel* eingesetzt sind. Dabei greife ich als Erklärungsmodell die von Adorno gezeigte Dichotomie von transzendenter und immanenter Kritik auf. Die erstere zielt dank einer absoluten Norm vom extrinsischen Standpunkt aus auf die totale Kritik der Gesellschaft ab. Die letztere ist dagegen eine Methode, einen zu kritisierenden Gegenstand an dem von ihm selbst erhobenen Anspruch zu messen, um dann die Diskrepanz zwischen dem Anspruch und dem Sachverhalt offenzulegen.

Über seine Identität als Satiriker äußert sich Kraus wie folgt: „Ich bin Satiriker und mein Blick bleibt an Kontrasten hängen“ (F 232/233, 2). Mit diesen Worten reiht er sich in die aufklärerische Tradition der Satireauffassung ein.

Innerhalb der Aufklärungsästhetik des 18. Jahrhunderts wurde die Satire von der bisherigen Gattungsbindung an die normative Poetik befreit und ihr wurde als ästhetische Darstellungsweise mit bestimmtem sozialem Zweck ein hoher Status der öffentlichen Nützlichkeit zugewiesen. Sulzer unterscheidet z.B. die Satire streng vom Pasquill oder von der persönlichen Invektive. Ihm zufolge müsse der Satiriker als „der öffentliche Streiter“ für Vernunft und Geschmack eine herrschende Abweichung von der Norm zu seinem Angriffsziel wählen, die Wichtigkeit genug habe, um öffentlich gerügt zu werden, auf daß der Satiriker große Wirkung auf den gesunden Leser üben könne.³⁾ Eine solche erweiterte Auffassung der Satire teilt auch Schiller, der das Satirische wie folgt definiert: „Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale [...] zu seinem Gegenstande macht“.⁴⁾ Das Satirische stellt bei Schiller eine Intention des von einer „Idee“ durchdrungenen Dichters dar. Der den Mangel der Wirklichkeit erleidende Dichter deutet durch die Negation dieser Wirklichkeit eine höhere mögliche Realität an. Die Satire ist also „Utopie ex negativo“ zu nennen. Kraus zitiert als Zeugnis von der autoritativen Seite die Schillersche Definition in der Fackel. Wenn Kraus vom „productiven Gehalt kritischer Zerstörerarbeit“ (F 56,11) schreibt und konstatiert, daß sein größtes Thema, das er dargestellt hätte, der „Naturverrat dieser entleerten Zeit“ (F 781-786, 2) sei, schließt er sich an die Schillersche idealistische Auffassung der Satire an. Bei solcher Auffassung ist eine absolute Norm vorausgesetzt, woran sich der Satiriker halten kann. Indem der Satiriker eine Polarität z.B. zwischen Wirklichkeit und Ideal, Naturverrat und Ursprung, sprachlicher Prostitution und mütterlicher Sprache usw. setzt und den Gegenstand seiner Satire mit dieser Norm konfrontiert, wird die Verdammung von einer höheren Dimension aus ermöglicht.

Was bei der Traditionswahl Kraus' nicht zu übersehen ist, ist Jean Pauls bekannte Definition von „Humor“ in der *Vorschule der Ästhetik*.⁵⁾ Kraus zitiert und variiert teilweise diese Definition, indem er den Witz, der zwei entgegengesetzte Assoziationskreise überbrückt und am einzelnen Gegenstand perspektivische Vergrößerung treibt, für das Wesen des Humors hält: Der Witz

vernichte „im Einzelnen das Endliche durch den Kontrast mit der Idee“ (S 7, 205).⁶⁾ Unter Berufung auf Jean Pauls Definition greift Kraus die satirische Intention der Reduktion und Aufhebung einzelner Gegenstände aufs Abstraktere und Allgemeinere auf, den Gedanken nämlich, daß sich die Satire ihrer räumlichen und zeitlichen Bedingtheit entziehen und die Perspektive auf ihre Allgemeingültigkeit einnehmen muß, um über das Hier und Jetzt hinaus zu wirken. Kraus versucht, seine Satire als autonome Sprachkunst vor ihrer sich überlebenden Zeitgebundenheit zu retten. So unterscheidet Kraus z.B. seine Satire von der Polemik, die sich an ihren direkten Gegenstand hängt, während jene Kraus zufolge das Mögliche ins Visier faßt. Für Kraus ist der einzelne Stoff das Moment für „die satirische Gestaltung eines Typus“ (F 267-68, 24). Indem dieser Typus evoziert und zerstört wird, wird eine „Idee“ impliziert. Die Satire „bedeutet ein Wohlwollen für eine ideale Gesamtheit, zu der sie nicht gegen, aber durch die realen Einzelnen durchdringt“ (F 338, 2). An einer anderen Stelle schreibt Kraus: „Ich habe in dreißig Jahren keine Zeile geschrieben, in der nicht die allgemeinste Kulturkritik, die Umfassung des zeitlichen Verfalls vom besonderen und erlebtesten Anlaß bezogen war“ (F 781-786, 1f).

Adorno weist auf eine Aporie hin: „Dem Kulturkritiker paßt die Kultur nicht, der einzig er das Unbehagen an ihr verdankt. Er redet, als verträte er sei's ungeschmälerte Natur, sei's einen höheren geschichtlichen Zustand, und ist doch notwendig vom gleichen Wesen wie das, worüber er erhaben sich dünkt“.⁷⁾ Ihm zufolge stellt der Begriff der „Kultur“ selbst, den der Kulturkritiker hervorhebt, schon einen verdinglichten Begriff dar, der erst durch die Teilung der Geistesarbeit von der Körperarbeit ermöglicht wird. Insofern die dialektische Wechselbeziehung zwischen Überbau und Basis ignoriert wird, verfällt die Kulturkritik selber einer Ideologie. In seiner satirischen Tätigkeit versucht Kraus, sich der Aporie zu entziehen, daß er selber der anzugreifenden Gesellschaft angehört. Während Kraus seine gesellschaftlich auferlegte Identität sorgfältig in der *Fackel* löscht, schafft er sich ein autoritäres Selbstbild als Satiriker, indem er die traditionelle satirische Geste des Außenseiters inszeniert, so daß „in der Fackel eigentlich jahraus jahrein nichts anderes geschieht, als ein Ich mit der Zeit [zu]

konfrontieren“ (F 557-560, 18).

Es ist einer weiteren Untersuchung vorbehalten zu entscheiden, ob die Verdammung Adornos auch für die oben skizzierten transzendenten Züge der Krausschen Rechtfertigung der eigenen Satire gilt. Doch muß man sich im vorliegenden Aufsatz beschränken, auf diese Züge hinzuweisen, etwa auf den extrinsischen Standpunkt gegen die anzugreifende Gesellschaft, die Reduktion des einzelnen Moments aufs Abstraktere und Allgemeinere und die Einführung einer absoluten Norm der „Natur“, der „Idee“ oder „Sprache“.

Doch während seines Versuchs, die eigene Satire unter Berufung auf autoritäre „Theoretiker“ zu legitimieren, wendet Kraus in seiner Praxis die immanente Methode an. Was Kraus dabei hervorhebt und was ihn von seinen Vorläufern unterscheidet, ist eine rezeptionsästhetische Frage, die sich Kraus bei seiner Medienkritik stellte: Wie kann die Satire als solche verstanden werden? „Er [der Bericht] ist ja doch stärker als die Realität selbst, es gibt keine andere außer der seinen, es gibt nur noch die, die er erschafft. [...] Der Bericht ist die Realität, und darum muß auch die Satire vom Bericht beschämt werden“ (F 366/367, 32).

Auf die Problematik der Satire im 20. Jahrhundert weist Adorno in einem Aphorismus hin.⁸⁾ Die Schwierigkeit beim Schreiben der Satire hängt nach ihm weder am „Relativismus der Werte“ noch an der „Abwesenheit verbindlicher Normen“, sondern am „Einverständnis selber“; woran die Satire sich hält, geht an die über, die sie anzugreifen hätte. Wie Sulzers und Schillers Definitionen zeigen, hat als unentbehrliches Moment für die Satire die unterstellte oder anvisierte Übereinstimmung zwischen dem Satiriker und dem Publikum hinsichtlich seines Angriffsziels gegolten. Die Satire setzt ihrem Wesen nach einen wesentlichen Konsensus im partiellen Dissens voraus. Sich auf die gesellschaftliche Resonanz darin stützend, was gut ist und was böse, konnte sie ihre Angriffsziele als das Normwidrige brandmarken und als abschreckendes Beispiel anprangern. Doch in einer Gesellschaft, wo das Medium der Satire, die „Diskrepanz zwischen der Wirklichkeit und Ideologie“⁹⁾, mit Kraus zu sprechen, die Diskrepanz zwischen der Realität und dem Bericht, restlos geschwunden ist, wird der Konsensus von

Recht und richtigem Leben selber, woran der Satiriker sich einmal halten konnte, von der Ideologie verschlungen. Der satirische Grundgestus, das deiktische „So ist es“, ist, von der Ideologie in Dienst genommen, zum Gestus der Bestätigung des Bestehenden gemacht worden: „So ist es eben.“ In einer Gesellschaft, wo selbstkritische Diskurse durch Medien abgenommen werden, setzt sich die Satire durch ihre Kritik, sei sie affirmativ oder negativ ausgeführt, der Gefahr aus, dominante Diskurse zu reproduzieren oder für diese Werbung und Reklame zu betreiben. Jede Satire alter Art, was immer ihr Inhalt, ist durch ihre Form genötigt, dem zu dienen, was sie gerade zu bekämpfen hätte. Die erfindende Satire verliert ihre leitende Rolle als das Medium der kritischen Idee angesichts jener Eroberung der Wirklichkeit durch Medien.

Kraus' Einsicht, daß die Differenz zwischen der Realitätsvorstellung und der durch Zeitungen vermittelten Wirklichkeit im Kopf der Rezipienten verschwunden ist, stellt die Frage, wie man die Satire von dieser „Medienrealität“ abheben kann. Kraus hielt die Teilnehmer seiner zeitgenössischen Öffentlichkeit für „Marionetten“, die vollständig von Zeitungen manipuliert waren und den Krieg nur als Operette wahrnehmen konnten. So nennt Kraus *Die letzten Tage der Menschheit* „die Tragik der von der Vorstellungsarmut in den Tod gepeitschten Menschheit“ (F 781-786, 3). Kraus beabsichtigte, die gleichsam als transparentes Medium konsumierten Zeitungstexte an ihrer Mitteilungsfunktion zu hindern und den „sprachlichen Zweifel“ in Zeitungslesern zu wecken. Es gilt nicht, die Übelstände direkt anzugreifen, sondern den Blick gleichsam metasprachlich auf das Medium selber zu richten, und zwar derart, daß diese Metasprache aus ihrem Gegenstand selbst herausgeholt wird. Die Antwort auf diese Aufgabe war ein so einfacher wie genialer Kunstgriff, „die Zeit abzuschreiben“ (F 800-805, 2): das Zitat. Am eigenen Sprechen und Schreiben sollte im Spiegel des Zitats die sich zur ideologischen Einheit verfestigte Medienrealität der Zeitung sich selbst entdecken. „Sie [die Satire] hat nichts mehr zu tun, als jenen, die nur lesen, aber noch nicht sehen, den Bericht übersichtlich zu machen. *Ihre höchste Stilleistung ist die graphische Anordnung*“ der Zitatmaterialien (F 366/367, 32).

Zur Erklärung der Krausschen Prozedur immanenter Kritik durch Zitat und Destruktion kann jenes stratifikatorische Zeichenmodell herangezogen werden, das Roland Barthes beim Beschreiben von Ideologemen verwendet. Nach Barthes ist „die beste Waffe gegen den Mythos, [...] ihn selbst zu mythifizieren, das heißt einen *künstlichen Mythos* zu schaffen“, als deren Beispiel er *Bouvard et Pécuchet* von Flaubert nennt.¹⁰⁾ Kraus zitiert Zeitungstexte, die zugleich als „zweites semiologisches System“ und als „erstes mythisches System“ Konnotationen z.B. des kulturellen Prestiges oder der Autorität annehmen, macht sie zu Signifikanten eines neuen mythischen Systems und verleiht ihnen das neue Signifikat der Lügenhaftigkeit. Indem Kraus einen zitierten Text einem anderen, ihm widersprechenden Text gegenüberstellt, kommentiert oder mit dem stummen Rand des Umbruchs konfrontiert, überlagert er ihn mit der neuen Bedeutung. Walter Benjamin weist darauf hin, daß alles bei Kraus in der Sphäre des Rechts abläuft. Im Gegensatz zur poststrukturalistischen Auflösung aller subjektzentrierten Kategorien wie „Autor“ oder „Werk“ im Namen von struktureller Intertextualität ist für das Zitat bei Kraus das „Subjekt“ noch immer vorausgesetzt. Im Krausschen Zitieren wirken sowohl der Anspruch auf Autorschaft und Verantwortlichkeit des Zitierten als auch die Autorität zugleich des Zitierenden und des Richtenden zusammen. Dabei ist der Aufbau des eigenen Mediums *Die Fackel* unbedingt vorausgesetzt. Dieses Medium stellt schon selbst die Botschaft der von Kraus sorgfältig inszenierten moralischen Instanz dar.

Doch wenn Kraus seine Prozedur der immanenten Kritik zu rechtfertigen versucht, tritt der von einem hohen Podium verurteilende, transzendente Satiriker zurück. Anstelle dessen wird der Satiriker als scheinbar bloß mechanisch zitierender Apparat vorgeschoben: „Mein Amt war nur ein Abklatsch eines Abklatsches“ (S 4, 73). In seiner frühen Phase des kritischen Journalismus erwählte sich Kraus das Motto Ferdinand Lassalles: „Aussprechen, was ist“. Doch jetzt erklärt Kraus für seine Devise: „Ausschneiden, was ist“ (F 398, 27f). Seit 1913 wendet Kraus oft das Verfahren der Fotomontage an, deren Resultat er auch „photographische Zitate der Wirklichkeit“ (S 4, 72) nennt, so daß er den scheinbar durch keine Subjektivität des Satirikers vermittelten, wirklichkeitsgetreuen

Charakter der Fotografie betont. Kraus hebt dabei nicht so sehr die Differenz des Mediums der Wiedergabe (Text oder Bild) als vielmehr die des Modus der Wiedergabe (Zitat oder Erfindung des Satirikers) hervor. Es ist für Kraus' Verfahren des Zitats entscheidend, daß der Satiriker auf seinen Anspruch als erfindender Künstler verzichten muß und der Gegenstand der Kritik ohne Vermittlung eines Subjekts darzustellen ist, d.h. im Extrem, daß der Satiriker zu einer bloßen Schere werden muß. Indem Kraus den richtenden Satiriker scheinbar in seinem Text zurücktreten läßt und jenen Satiriker in den Vordergrund rückt, der bloß als Sammler die Wirklichkeit abschreibt und fotografiert, versucht er eine paradoxe Aufgabe auszuführen, nämlich die unbeschreibbare Wirklichkeit zu beschreiben. Kraus' Absichtserklärung: „Ausschneiden, was ist“, ist als seine strategische Geste zu verstehen. Daß sich ausgeschnittene Texte gerade in Zeitungen befinden und keine Erfindung des Satirikers sind, ist entscheidend. Zu demonstrieren, daß die genaue Lektüre der Zeitungen bzw. die bloße Darlegung der Zeitungstexte selber ohne weitere Vermittlung des Satirikers schon eine Satire bildet, ist seine Absicht. Indem Kraus Anspruch auf die angebliche Objektivität der Zeitungen erhebt, schlägt diese Objektivität paradoxerweise in die Bestätigung seines Verdikts um. Journalistische Autoritätspraxis und journalistischer Autoritätsanspruch, von Kraus aufeinandergehetzt im engsten Raum des Zitats, sollen sich wechselseitig zerstören. In dem Augenblick, da gleichsam das Ich des Satirikers verschwindet, erreicht Kraus' Satire ihre höchste Brisanz.

Vom Rückzug des transzendenten Satirikers als „autoritären Satirikers“ zum immanenten Gestus des „Zitierenden“ ist es nur eine kurze Strecke bis zum „stummen Satiriker“. In der beredten Geschichte der *Fackel* erklärt Kraus zweimal sein Schweigen. Das eine Mal geschieht das beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs, als er durch seinen stummen Protest von seiner Öffentlichkeit auch Schweigen verlangte. Dabei schreibt Kraus wie folgt: „das Schweigen war so laut, daß es fast schon Sprache war“ (F 413-417, 25). Das andere Mal ist nach der Machtergreifung der NSDAP. *Die Fackel* vom April 1933 dekretiert: „Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte“ (F 888, 4). Schon Jahre zuvor appellierte Kraus

wiederholt an sein Publikum, daß seine Satire vergeblich wäre, und näherte sich an Timon von Athen aus Shakespeares Tragödie, den Archetyp des „stummen Satirikers“, an. „Was ich zu der Wirklichkeit noch zu sagen habe, könnte ich mit keiner eigenen Schrift eindringlicher sagen als mit der Grabschrift des Timons: ‚Fluch‘, Wand’rer, mir, dann flieh, eh dich der Fluch erfaßt.’ [...] Nicht darum steht die Satire ohnmächtig vor der Wirklichkeit, weil sie sie nicht verändern kann und nicht materiell bezwingen kann [...]; sondern: weil sie sie nicht mehr geistig bezwingen kann. [...] ‚Drum kein Laut!’ gebietet sich Timon, des Bösen Besserung der Pest vertrauend. Ich will mich den Nichtssagern anreihen“ (*F* 845/846, 30). Erklärt Kraus damit seine Niederlage oder seine „Rhetorik des Schweigens“? Es gibt wohl keinen stärkeren Ausdruck der Kritik an der Wirklichkeit als den, daß alle Kritik vor dieser Wirklichkeit zu schweigen genötigt sei. Jeder Gestus der Kritik, sei er transzendent oder immanent, gelangt wohl schließlich dazu, der Gesellschaft, der sie angehört, mit ihr selbst zu fluchen und sich dem Schweigen zu überlassen. Doch wenn dem Satiriker nichts weiter übriggeblieben ist als die Geste des Schweigens, wie kann man dann noch Satire schreiben? Wie ist es dann noch möglich, einen Keil in das alle Kritik verschlingende, „aufgeklärte falsche Bewußtsein“¹¹⁾ zu treiben, ohne selbst die herrschende Ideologie zu rekapitulieren? Diesem Problem begegnete Kraus vor einem Jahrhundert, da das erste Massenmedium, die Zeitung, seine Hegemonie durchsetzte. Und es bleibt noch heute als eine zu untersuchende Aufgabe übrig.

Anmerkungen

- 1) Matthew Hodgart: Die Satire, übersetzt von Peter Fischer, München 1969, S.133.
- 2) Karl Kraus: Die Fackel (Wien 1899-1936), Photomechanischer Nachdruck, München 1968-1973. Zitate aus dieser Quelle bezeichnen jeweils die Nummer der Zeitschrift, gefolgt von der Seitenangabe.
- 3) Vgl. Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, Bd.4, Hildesheim, Zürich u. New York 1994, S.128-136.
- 4) Friedrich Schiller: Sämtliche Werke, Bd.5, München 1975, S.460.

- 5) Vgl. Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, Werke in 12 Bdn., Bd.9, München 1975, S.125.
- 6) Karl Kraus: Schriften, 20 Bde., Frankfurt/M. 1987-1994. Zitate aus dieser Quelle bezeichnen jeweils die Nummer des Bandes, gefolgt von der Seitenangabe.
- 7) Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd.10/1, Frankfurt/M. 1977, S.11.
- 8) Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd.4, Frankfurt/M. 1980, S.237ff.
- 9) Ebd., S.238.
- 10) Roland Barthes: Mythen des Alltags, übersetzt von Helmut Scheffel, Frankfurt/M. 1964, S.121.
- 11) Peter Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Frankfurt/M. 1983, S.37.

(慶應義塾大学大学院後期博士課程在学中)