

MAXIMILIAN HÄUSLER

Die Ethik des satirischen Schreibens

Karl Kraus,
Hermann Broch
und Robert Musil



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



BEITRÄGE
ZUR NEUEREN
LITERATURGESCHICHTE
Band 342



MAXIMILIAN HÄUSLER

Die Ethik des satirischen Schreibens

Karl Kraus, Hermann Broch
und Robert Musil

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Münster, Univ., Diss., 2014

UMSCHLAGBILD

Karikatur von Karl Kraus, Hermann Broch und Robert Musil
© Bernhard Prinz

ISBN 978-3-8253-6504-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

www.winter-verlag.de

Danksagung

Zuweilen entsteht der Eindruck, die Verfasser wissenschaftlicher Arbeiten würden die Eloge als stilistisches Refugium betrachten, in welchem man, befreit von den Zwängen einer um den Anschein von Objektivität bemühten Wissenschaftsprosa, persönliche Ansichten nicht mehr hinter dem Kürzel »m. E.« verbergen muss, sondern der eigenen Subjektivität ungeniert Ausdruck verleihen darf. Da jedoch ein Stilbruch unbedingt vermieden werden soll, ist dies hier nicht der Fall.

Dank gebührt der Erstbetreuerin Prof. Dr. Martina Wagner-Egelhaaf, dem Zweitbetreuer Prof. Dr. Alexander Arweiler und der Drittbetreuerin Prof. Dr. Bernadette Malinowski für ihre engagierte Betreuung. Die für den Schreibprozess optimale Mischung aus Kritik und Lob, inhaltlichen Anregungen und Laissez-faire trieb den Promovenden zu einer Leistung, von der er anfangs nicht einmal zu träumen wagte.

Allen Beteiligten der Graduiertenschule *Practices of Literature* an der WWU Münster, deren institutioneller Rahmen die Kreativität des Verfassers in geordnete Bahnen lenkte, ist ebenfalls zu danken, v. a. aber Constanze Bartsch, Maren Conrad, Caren Heuer, Philipp Hubmann, Innokentij Kreknin, Christoph Pflaumbaum und Stefan Tetzlaff.

Verdient gemacht haben sich zudem Prof. Dr. Eric Achermann, Prof. Dr. Inka Müller-Bach, Prof. Dr. Moritz Baßler, Prof. Dr. Helmut Koopmann, Prof. Dr. Mathias Mayer und Prof. Dr. Paul Michael Lützel, indem sie u.a. in persönlichen Gesprächen die Gedanken des Verfassers mit ihren Forschungsergebnissen in Einklang brachten.

Gedankt wird allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des WINTER-Verlags für die professionelle Zusammenarbeit, besonders aber Herrn Dr. Andreas Barth für seine hilfreichen Verbesserungsvorschläge, denen gerne Folge geleistet wurde.

Nicht unerwähnt bleiben soll der Münchner Künstler Bernhard Prinz, der es dankenswerter Weise geschafft hat, den Inhalt dieser Arbeit in einer einzigen Zeichnung zusammenzufassen. Und auch Ute Häusler ist m. E. zu danken, da sie zum persönlichen Wohlbefinden des Verfassers einen entscheidenden Beitrag geleistet hat und weiterhin leistet.

Inhaltsverzeichnis

1	Literarische Ethik und satirisches Schreiben.....	9
2	Karl Kraus: Der Satiriker als Moralist.....	25
2.1	Die Sprachsatire.....	27
2.2	Literaturanalyse: <i>Die letzten Tage der Menschheit</i>	43
2.2.1	Die Zitat-Satire zwischen Faktizität und Fiktion.....	43
2.2.2	Der Nörgler als Stimme und Paradigma des Satirikers	52
2.2.3	Der Niedergang der Kultur als »tragischer Karneval«	72
2.3	Moral als Gegenstand satirischen Schreibens	85
3	Hermann Broch: Satire als ethische Kunst.....	93
3.1	Wertezerfall und ethische Kunst	95
3.2	Die Absolut-Satire	106
3.3	Literaturanalyse: <i>Die Schlafwandler</i>	117
3.3.1	Intendierte Unentscheidbarkeit als ethische Offenheit.....	117
3.3.2	Die satirischen Techniken	122
3.3.3	Romantik, Anarchie und Sachlichkeit als Angriffsziele	137
3.4	Die Absolut-Satire als ethische Kunst und literarische Ethik ..	153
4	Robert Musil: Ethik und satirisches Schreiben	159
4.1	Der Dichter als Ethiker	160
4.2	Der sozial-utopische Humor.....	167
4.3	Literaturanalyse: <i>Der Mann ohne Eigenschaften</i>	180
4.3.1	Die satirische »Zersetzung der Gefühls- und Denkformeln« ...	182
4.3.2	Humor gegen alles – zur Figuren-Satire.....	199
4.3.3	Die Parallelaktion als Satire der Ethik.....	207
4.4	Satirisches Schreiben als Vorbereitung einer neuen Moral.....	222
5	Satirische Ethik.....	229
	Literatur- und Abkürzungsverzeichnis	237

1 Literarische Ethik und satirisches Schreiben

»Was darf die Satire?« fragte Ignaz Wrobel (alias Kurt Tucholsky) 1919 in einem Beitrag für das *Berliner Tageblatt*, und gab gleich selbst die Antwort: »Alles.«¹ Eine solche Generallizenz für das Satirische galt jedoch weder in der damaligen Gesellschaft, noch dürfte sie heute konsensfähig sein. Ob eine satirische Darstellung die Grenzen des guten Geschmacks überschreiten, gesellschaftliche Tabus brechen und die Gefühle bestimmter Menschengruppen gezielt verletzen dürfe, wird bis in die Gegenwart hinein kontrovers diskutiert. Es sei nur an die hitzige Debatte über die Grenzen der satirischen Meinungs- und Pressefreiheit erinnert, nachdem es infolge der Veröffentlichung von Mohammed-Karikaturen durch die dänische Tageszeitung *Jyllands-Posten* 2006 zu gewaltsamen Ausschreitungen gekommen war.² Was dem Satiriker erlaubt und was ihm verboten sein sollte, bleibt auch weiterhin frag- und diskussionswürdig. Der Gegenstand dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit ist jedoch nicht eine ›Moral des Satirischen‹, sondern die Ethik des satirischen Schreibens, also die (ethische) Reflexion über Moral im Medium des Satirischen. Nicht ›Was darf die Satire?‹ wird im Folgenden gefragt, sondern inwiefern die Grundfrage der Ethik ›Was soll ich tun?‹ auch mittels satirischer Schreibweisen gestellt werden kann.

Diese Fragestellung schließt an eine Strömung der jüngeren Forschung an, die sich seit einigen Jahren verstärkt den Themen ›Ethik‹ und ›Moral‹ zuwendet.³ Dieses neuere Forschungsinteresse lässt sich auf

¹ Kurt Tucholsky: »Was darf die Satire?«, in: Ders.: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*. Hg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz, Reinbek bei Hamburg 1975, Band 2: 1919-1920, S. 42-44, hier: S. 44.

² Vgl. Matthias Rath: »»Was darf die Satire?« Die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen zwischen Relevanz und Bullshit«, in: Bernhard Debatin (Hrsg.): *Der Karikaturenstreit und die Pressefreiheit. Wertstreit und Normenkonflikte in der globalen Medienkultur*, Berlin, Münster 2007, S. 201-213.

³ Vgl. Christof Mandry (Hrsg.): *Literatur ohne Moral. Literaturwissenschaften und Ethik im Gespräch*, Münster u.a. 2003; Jutta Zimmermann, Britta Salheiser (Hrsg.): *Ethik und Moral als Problem der Literatur und*

verschiedene Impulsgeber zurückführen: 1987 formulierte J. Hillis Miller eine dekonstruktivistische *Ethics of Reading*,⁴ 1988 propagierte Wayne C. Booth einen »ethical criticism«⁵ und 1990 erklärte die Philosophin Martha C. Nussbaum die Rolle der Literatur als Teilnehmerin am ethischen Diskurs.⁶ In der Folge entwickelte sich in den englischsprachigen Humanities ein sogenannter »ethical turn«.⁷

Für die deutschsprachige Forschung prägte der Theologe Dietmar Mieth den Begriff der »narrativen Ethik«.⁸ Die Verbindung von Narrativität und Ethik wurde durch phänomenologische⁹ und diskursanalytische Ansätze¹⁰ weiter ausdifferenziert, sodass heutzutage eine Vielzahl verschiedener Theorieangebote zu einem der »jüngeren und keineswegs unumstrittenen Forschungsgebieten [gehören], über deren Grenzverläufe wenig, über deren Zentrum wohl keinerlei Einigkeit herrscht«.¹¹

Literaturwissenschaft, Berlin 2006; Ulrich Kinzel (Hrsg.): *An den Rändern der Moral. Studien zur literarischen Ethik*, Würzburg 2008; Susanne Kreppold / Christian Kreppold (Hrsg.): *Gut und schön? Studien zu Ethik und Ästhetik in der Literatur*, Würzburg 2008; Christine Lubkoll (Hrsg.): »Ethical Turn?« *Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung*, Paderborn u.a. 2009; Claudia Öhlschläger (Hrsg.): *Narration und Ethik*, München, Paderborn 2009.

⁴ Vgl. J. Hillis Miller: *The Ethics of Reading*, New York 1987.

⁵ Vgl. Wayne C. Booth: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley 1988.

⁶ Martha C. Nussbaum: »Perspective Equilibrium. Literary Theory and Ethical Theory«, in: Dies.: *Loves Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York; Oxford 1990, S. 168-194, hier: S. 5.

⁷ Vgl. David Parker: »The Turn to Ethics in the 1990s«, in: *The Critical Review* 33, 1993, S. 3-14.

⁸ Vgl. Dietmar Mieth: *Dichtung, Glaube und Moral. Studien zur Begründung einer narrativen Ethik. Mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg*, Mainz 1976.

⁹ Vgl. Paul Ricœur: *Das Selbst als ein Anderer, Aus d. Franz. von Jean Greisch*, München 1996 [Org. 1990].

¹⁰ Vgl. Ulrich Kienzel: *Ethische Projekte. Literatur und Selbstgestaltung im Rahmen des Regierungsdenkens. Humboldt, Goethe, Stifter, Raabe*, Frankfurt/M. 2000.

¹¹ Mathias Mayer: »Literaturwissenschaft und Ethik«, in: Hans-Vilmar

Die vorliegende Arbeit entstand aus der Auseinandersetzung mit der 2010 erschienen Monographie *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik* von Mathias Mayer. Für die deutschsprachige Zwischenkriegsliteratur von 1918 bis 1939 konstatiert Mayer eine signifikante Zunahme der ethischen Reflexion über Moral. Einen Grund hierfür sieht Mayer darin, dass sämtliche Kriegsparteien moralische Postulate für sich geltend machten.

Der Krieg von 1914/18 ist vielfach als unlösbares Dilemma einander ausschließender moralischer Ansprüche wahrgenommen worden: das gute Gewissen ist gleichsam auf beiden Seiten verbreitet gewesen, mit wenigen Einschränkungen. [...] Zur Zersetzung moralischer Ansprüche hat daher diese Zeit besonders beigetragen, indem der Zusammenhang von moralischem Appell mit politischer Denunziation, mit Lüge, Propaganda und militärischer Gewalt wie nie zuvor in der Geschichte die Fragwürdigkeit rational beglaubigter Moralität sichtbar gemacht hat.¹²

Dass durch die unübersehbare Diskrepanz zwischen der moralischen Legitimation des Krieges einerseits und seinen unmenschlichen Auswirkungen andererseits habitualisierte Moralvorstellungen unglaubwürdig wurden, belegt auch die historische Forschung.¹³ Durch die Erfahrung des Weltkrieges ist laut Mayer die »Problematik moralischer Ansprüche gleichsam geschichtlich vor Augen geführt« worden, sodass »eine über- oder außermoralische, ethische Aufarbeitung erforderlich«¹⁴ wurde. Zugleich hatten diejenigen Institutionen, die sich traditionell mit Moral beschäftigten, ihr Ansehen durch ihr Verhalten während des Krieges beschädigt: Die Kirche durch ihre Unterstützung des »gottgewollten« Krieges, die philosophischen Fakultäten der Universitäten durch Publikationen bellizistischer Denkschriften und moralische Autoritäten wie Max Scheler oder Georg Simmel durch ihr patriotisches Engagement. Mayer zufolge hat dieser »Kreditverlust maßgeb-

Geppert / Hubert Zapf (Hrsg.): *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 2, Tübingen 2005, S. 5-20, hier: S. 5.

¹² Mathias Mayer: *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik. Historische und systematische Perspektiven*, München 2010, S. 12.

¹³ Vgl. Gerhard Hirschfeld u.a. (Hrsg.): *Enzyklopädie Erster Weltkrieg*, Paderborn 2009, bes. S. 18f., 21, 77.

¹⁴ Mayer: *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik*, S. 12.

licher Repräsentanten moralischer Autorität [...] zu einer schleichenden Exilierung ethischer Fragestellungen aus der philosophischen Reflexion in die Literatur«¹⁵ geführt. Bei der ethischen Reflexion über Moral im Medium der Literatur, die Mayer mit dem Begriff ›literarische Ethik‹ bezeichnet, wird jedoch auf moralische Urteile und Wertsetzungen verzichtet.

Ethische Reflexionen, die auf das Chaos der Orientierungslosigkeit des Ersten Weltkriegs reagieren wollen, können nicht einfach das eine Prinzip von Wertung durch ein anderes ablösen, vielmehr stellt dieses ethische Fragen gerade eine Auseinandersetzung mit einer Diversität von Werten dar, entscheidet sich aber nicht *für* die eine und *gegen* die andere Moral, sondern stellt als Theorie oder Kritik moralischer Wertsetzungen eine Metaebene dar. [...] Literarische Ethik wäre somit keinesfalls als materiale, positive Moral zu beschreiben, vielmehr liegt eine ihrer Funktionen im kritischen, so gesehen ›negativen‹ Abstand gegenüber moralischen Setzungen.¹⁶

›Literarische Ethik‹ ist daher zu unterscheiden von moralisierender Literatur, die dem Leser bestimmte moralische Urteile vermitteln soll. Mayer betont, dass die »Differenzierung von moralischen Kategorien einerseits und ethischen Fragestellungen andererseits [...] zu den basalen Voraussetzungen der philosophischen wie denn auch der ästhetischen Bedeutung der Ethik«¹⁷ gehört.

Den Unterschied zwischen Moral und Ethik behandelt Mayer als relativ selbstverständlich,¹⁸ obwohl gerade dieser Aspekt häufig zu Verständnisproblemen führt. Daher erscheint es angebracht, diesen wichtigen Argumentationsschritt über das bloße Referieren Meyers hinaus ausführlicher zu erläutern. Denn auch wenn die Wörter ›Ethik‹ und ›Moral‹ auf einander entsprechende Begriffe im Lateinischen und Griechischen zurückgehen¹⁹ und in der Umgangssprache häufig ähnlich

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd., S. 40f.

¹⁷ Ebd., S. 10f.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 11f.

¹⁹ Vgl. Annemarie Pieper: *Einführung in die Ethik*, Tübingen, Basel 1994, S. 25f. Etymologisch leitet sich ›Ethik‹ vom griechischen Wort *ethos* ab, das es in zwei ähnlich klingenden Varianten gibt: Erstens als ἔθος mit der

gebraucht werden, haben sie als Fachbegriffe verschiedene Bedeutungen. Der Begriff ›Moral‹ bezeichnet Handlungsregeln, die innerhalb einer sozialen Gruppe ausgehandelt werden und deren Gültigkeit auf gemeinsamer Anerkennung basiert. Derartige Handlungsregeln sind *historisch* variabel, weil soziale Veränderungen und technische Innovationen stets neue Regeln des Zusammenlebens erfordern, und sie sind *kulturell* variabel, da verschiedene soziale Gruppierungen auch verschiedene moralische Regeln aushandeln und anerkennen. Es gibt somit nicht nur *eine* unveränderliche und universalisierbare Moral, sondern *mehrere* zeit- und kulturspezifische *Moralen*.²⁰ Der Begriff ›Ethik‹ bezeichnet dagegen Moralphilosophie,²¹ die als Teildisziplin der Philosophie menschliche Praxis im Hinblick auf ihre Moralität analysiert.

Wortbedeutung Gewohnheit, Sitte und Brauch. Zweitens als ἥθος, das neben Gewohnheit, Sitte und Brauch auch Sinnesart und Charakter bedeutet. Beide Wörter bezeichnen die menschliches Handeln prägende Lebensgewohnheit, wobei das Wort ἥθος (in seiner Bedeutung als Charakter) zusätzlich die Reflektiertheit und Freiheit des individuellen Subjekts betont. Die lateinische Übersetzung der beiden griechischen *ethos*-Begriffe ist das Wort *mos* (Sitte, Charakter). Von dessen Plural *mores* leitet sich das deutsche Wort ›Moral‹ ab.

²⁰ Vgl. ebd., S. 32f.: »Eine Moral ist der Inbegriff jener Normen und Werte, die durch gemeinsame Anerkennung als verbindlich gesetzt worden sind und in der Form von

Geboten (Du sollst ...; es ist deine Pflicht ...) oder

Verboten (Du sollst nicht ...)

an die Gemeinschaft der Handelnden appellieren. Jede Moral ist somit als geschichtlich entstandener und geschichtlich sich mit dem Freiheitsverständnis von Menschen verändernder Regelkanon immer eine Gruppenmoral, deren Geltung nicht ohne weiteres über die Mitglieder der Gruppe hinaus ausgedehnt werden kann.«

²¹ Vgl. Norbert Hoerster: *Texte zur Ethik*, München 1976, S. 9: »Nicht immer wird zwischen ›Ethik‹ und ›Moral‹ unterschieden. Trotzdem ist es nicht unzumutbar, eine solche Unterscheidung zu treffen – selbst wenn sich herausstellen sollte, daß die beiden entsprechenden Bereiche aneinander grenzen und daß eine *exakte* Grenzziehung kaum möglich ist. Deshalb wollen wir in Übereinstimmung mit einem in der Philosophie nicht ganz ungewöhnlichen Sprachgebrauch im folgenden ›Ethik‹ als gleichbedeutend mit ›Moralphilosophie‹ verstehen.«

Philosophiegeschichte wurde die Ethik stark von Aristoteles geprägt, u.a. durch dessen Schrift *Nikomachische Ethik*, in der Kategorien für ein gutes Leben entwickelt und daraus eine Moral des Maßhaltens abgeleitet werden.²² Ein solches ethisches Verfahren, das eigene Wertsetzungen vornimmt und eine bestimmte moralische Haltung propagiert, bezeichnet man als ›programmatische‹ bzw. ›normative Ethik‹. Wird dagegen die innerhalb einer Gesellschaft gelebte Moral wertneutral beschrieben (und deren Beurteilung dem Rezipienten überlassen), spricht man von ›deskriptiver Ethik‹.²³ Auch wenn die Differenzierung zwischen ›normativer‹ und ›deskriptiver Ethik‹ von Mayer nicht expliziert wird, ist diese für das Verständnis seiner Theorie hilfreich: Die von Mayer beschriebene ›literarische Ethik‹ ist als rein deskriptives Verfahren zu begreifen, das im Gegensatz zu moralisierender Literatur auf Wertsetzungen (wie etwa eine »Moral von der Geschichte«) verzichtet.²⁴

Als eine Verfahrensweise literarischer Ethik identifiziert Mayer neben dem Utopischen und dem Paradoxen die »Strategie des Satirischen«²⁵ und analysiert diese bei Ernst Bloch, Karl Kraus, Bertolt Brecht und Heinrich Mann. Eine ›literarische Ethik‹, in der auf mora-

²² Vgl. Marcus Düwell, Christoph Hübenthal, Micha H. Werner (Hrsg.): *Handbuch Ethik*. 3., aktualisierte Auflage, Stuttgart 2011, S. 3f.

²³ Vgl. ebd., S. 25: »Als ›Ethiken‹ können demnach Theorien bezeichnet werden, die sich mit den verschiedensten Aspekten des Phänomens Moral auseinander setzen. [...] Einerseits gibt es *normative Ethiken*, die selbst moralische Urteile formulieren und zu begründen versuchen [...], und andererseits gibt es *deskriptive Ethiken*, die keine moralischen Urteile fällen, sondern ihren Gegenstand, die Moral, in seinen unterschiedlichen Aspekten und Erscheinungsformen lediglich beschreiben« [Kursiv. im Org.; M.H.].

²⁴ Vgl. Mayer: *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik*, S. 13: »Sobald sich die Literatur als Erbin der Philosophie als bevorzugte Platzhalterin ethischer Reflexion verstehen konnte und diese Ethik sich ihres kritischen Abstands zur moralischen Kategorie des Urteils zunehmend bewusst wurde, konnte literarisches Verfahren sich von moralischer Fixierung freihalten, konnte der Autonomieanspruch der Kunst neu begründet werden: Als Ort ethischer Reflexion kann die Kunst nicht zuletzt das Unmoralische – der Gesellschaft, des Krieges – analysieren, ohne selbst auf einen nur (anderen) *moralischen* Maßstab festgelegt werden zu können« [Kursiv. im Original; M.H.].

²⁵ Vgl. ebd., S. 129-152.

lische Wertungen verzichtet wird, ist jedoch auf theoretischer Ebene kaum mit der *Communis Opinio* zum Satirischen vereinbar, wie Mayer selbst darlegt:

Satirisches Übertreiben und Entlarven sind von einem zunächst moralischen Standpunkt nicht zu trennen, sind ohne eine entsprechende Wertorientierung kaum denkbar. Wer einen Zustand oder ein Verhalten satirisch schildert, misst es zumindest implizit an einem anderen Wert. Es ist daher für eine Differenzierung moralischer und ethischer Anteile im Satirischen hilfreich, wenn Stefan Ringel die Eigenart des Satirischen in der Reflexion auf die spontane Körperreaktion des Lachens verortet: »Das Satirische merkt auf und lässt darüber nachdenken, warum man so reagiert hat, wie man reagiert hat.«²⁶

Auf das Problem der theoretischen Unvereinbarkeit zwischen der Lehrmeinung zum Satirischen, nach welcher satirische Verfahren von einem »moralischen Standpunkt nicht zu trennen« sind, und seiner eigenen Auffassung einer literarischen Ethik, die auf eine eigene Wertorientierung verzichtet, reagiert Mayer durch die Aufspaltung des Satirischen in eine produktionsästhetisch-moralische und eine rezeptionsästhetisch-ethische Komponente. Infolgedessen differenziert er auch bei Karl Kraus als »Testfall [...] für das Verhältnis zwischen moralischem Engagement und ethischer Reflexion«²⁷ zwischen dem moralisierenden Satiriker einerseits und dem nur reflektierenden Ethiker andererseits.

²⁶ Ebd., S. 133. Bei dem zitierten Satireverständnis handelt es sich jedoch nicht um einen Konsens der Satireforschung, sondern um die Behauptung eines Einzelnen: Vgl. Stefan Ringel: »Satire und Realismus«, in: Sabine Kyora / Stefan Neuhaus (Hrsg.): *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*, Würzburg 2006, S. 89-98, hier: S. 93: »Das Lachen über eine komische Wirkung bricht [...] spontan hervor, ist eine Reaktion des Körpers, wie allenthalben betont wird. Dies gilt auch für das Groteske mit seiner spezifischen Mischung aus Lachen und Unbehagen an einer Situation. [...] Auch das Humoristische unterläuft uns, ist unreflektiert. Das Satirische, so behaupte [!] ich nun, setzt in jenem Augenblick ein, wo jene spontane Reaktion des Körpers reflektiert wird. Das Satirische merkt auf und lässt darüber nachdenken, warum man so reagiert hat, wie man reagiert hat.«

²⁷ Ebd., S. 135.

Dieses Vorgehen erweist sich für Kraus' Drama *Die letzten Tage der Menschheit* zwar als zielführend, aber in anderen Hauptwerken literarischer Ethik – wie Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schlafwandler* und Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* – ist das Satirische dem Ethischen inhärent und kann daher kaum von jenem getrennt analysiert werden. Das oben skizzierte Problem, die literarische Ethik mit dem Satirischen in der Theorie zu vereinbaren, liegt daher wohl in der Lehrmeinung zum Satirischen begründet und macht eine Revision derselben erforderlich.

Der Begriff ›Satire‹ ist, wie Jürgen Brummack in einem Forschungsüberblick konstatiert, »von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind.«²⁸ Der Satirebegriff ist »im Laufe seiner Geschichte so komplex geworden, daß er sich nicht mehr definieren läßt – es sei denn normativ oder nichtssagend allgemein.«²⁹ Brummacks dennoch unternommener Versuch einer Minimaldefinition lautet:

Satire ist ästhetisch sozialisierte Aggression (*eine* Satire ein Werk, das ganz davon geprägt ist). [...] Satire ist [...] Aggression nur durch Zeichen – darüber geht auch der ausschweifendste Sprachgebrauch nicht hinaus. Aggression durch Zeichen, mindestens wenn sie zu einem System gehört, hat eine natürliche Nähe zum Ästhetischen. [...] Soviel zur Erläuterung von ›ästhetisch‹. Zu ›sozialisiert‹: in aller Aggression durch Zeichen gibt es nicht zwei, sondern drei Pole – Angreifer, Opfer, Adressat. [...] Die Satire unterscheidet sich von den anderen Formen dadurch, daß sie den Adressaten bewusst einbezieht; sie will ihn beeinflussen oder will aus der Öffentlichkeit Kapital schlagen und nimmt deshalb Rücksicht auf sie[.]³⁰

Dieser Bestimmungsversuch bezieht sich auf eine spezifisch satirische »Empfindungsweise und ihrer Äußerungen«³¹ und leitet daraus eine Definition der Gattung ›Satire‹ ab. Brummacks Arbeit von 1971 prägt

²⁸ Jürgen Brummack: »Zu Begriff und Theorie der Satire«, in: DVjs 45 (1971), Sonderheft, S. 275-377, hier: S. 275.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 282 [Kursivierung im Org. Sperrdruck; M.H.].

³¹ Ebd., S. 276.

die deutschsprachige Forschung bis heute, zumindest definiert Burkhard Meyer-Sickendiek in einer Zusammenfassung des aktuellen Forschungsstandes Satiren mit einer ähnlichen Formulierung als »von aggressiv-ironischer Rhetorik geprägte ästhetische Werke«. ³²

Derartige gattungsbasierte Definitionsansätze sind für die Fragestellung dieser Arbeit jedoch nur bedingt brauchbar. Denn während es sich bei Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* durchaus um ein ganz von ästhetisch sozialisierter Aggression bzw. aggressiv-ironischer Rhetorik geprägtes Werk handelt, wäre eine solche Zuordnung im Falle von Brochs *Die Schlafwandler* und Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* fragwürdig. Bei diesen zwei umfangreichen Erzähltexten sind satirische Darstellungs- bzw. Schreibweisen nicht *das* prägende Element, sondern nur *eines* von vielen. Im Fokus der vorliegenden Arbeit steht daher nicht die Werke als Ganzes, sondern nur diejenigen literarischen Verfahren der Texte, die sich satirischer Techniken (z.B. des rhetorischen Stilmittels der Hyperbel oder der Form der Persiflage) bedienen. Sämtliche satirischen Darstellungs- und Schreibweisen werden im Folgenden mit dem Überbegriff »satirisches Schreiben« bezeichnet.

Friedrich Schiller definiert das Satirische in einem praxeologischen Sinn und ist damit ein für diese Arbeit gleich in mehrfacher Hinsicht relevantes Element der Tradition.

Satyrisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale [...] zu seinem Gegenstande macht. Dieß kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die *strafende*, oder pathetische, dieses durch die *scherzhafte* Satire. ³³

³² Burkhard Meyer-Sickendiek: »Satire«, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Hg. v. Gert Ueding, Bd. 8, Tübingen 2007, Sp. 447-469, hier: Sp. 447.

³³ Friedrich Schiller: »Ueber naive und sentimentalische Dichtkunst«, in: *Schillers Werke. Nationalausgabe. Zwanzigster Band: Philosophische Schriften. Erster Teil*. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann, hrsg. von Benno von Wiese, Weimar 1962, S. 412-503, hier: S. 442 [Kurs. im Org. Sperrdruck; M.H.].

Schillers Unterscheidung zwischen ›strafender‹ und ›scherzhafter Satire‹ geht Jürgen Brummack zufolge auf die »vergleichende Charakteristik der römischen Satiriker«³⁴ zurück, die im frühen Humanismus entstanden ist. Aus den kanonisierten Satirikern Horaz und Juvenal habe sich damals eine »Zweiteilung«³⁵ der Satire entwickelt: Von Renaissancephilologen sei Horaz die Rolle eines milden Spötters und Aufklärers zugeschrieben worden, was aus seiner Legitimation seines humoristischen Stils mit einem Vergleich aus dem Schulunterricht erklärt werden kann.³⁶ Bei den Satiren Juvenals dagegen sei die Grundstimmung der Empörung (›indignatio‹) hervorgehoben worden, aufgrund der es für den Satiriker »schwer [sei], *keine* Satire zu schreiben.«³⁷ Diese beiden unterschiedlichen Impulsgeber konnten nur unter einem gemeinsamen Begriff subsumiert werden, indem ein einheitsstiftendes Tertium Comparationis konstruiert wurde – im Falle Schillers der wertende Vergleich des kritisierten Missstandes mit einer (expliziten oder impliziten) Norm: »In der Satyre wird die Wirklichkeit als Mangel, dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt.«³⁸

Der Satiretheorie Schillers zufolge ist dem Satirischen demnach eine eigene Wertorientierung (ein ›Ideal‹) inhärent, die dem Satiriker einen moralischen Standpunkt verleiht; von diesem aus beurteilt er einen konkreten Zustand als Missstand (›die Wirklichkeit als Mangel‹) und fordert gemäß dem von ihm propagierten Ideal Verbesserungen. Schillers Satiretheorie dürfte einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf das allgemeine Satireverständnis der deutschsprachigen Zwischenkriegsliteratur gehabt haben und ist daher hinsichtlich des Textkorpus

³⁴ Brummack: »Zu Begriff und Theorie der Satire«, S. 312.

³⁵ Ebd., S. 313.

³⁶ Vgl. Quintus Horatius Flaccus: *Satiren. Lateinisch-deutsch. Übersetzt von Wilhelm Schöne und Hans Färber, neu herausgegeben von Gerhard Fink*, Düsseldorf, Zürich 1999, S. 10f: »quamquam ridentem dicere verum / quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa velint ut discere prima« (›Freilich, warum dürfte man nicht Wahrheit auch scherzend vortragen? Gibt doch auch der Lehrer in der Schule manchmal Zuckerwerk als Lockmittel, damit die Kinder Lust bekommen, das Abc zu lernen.«).

³⁷ Juvenal: *Satiren*. Übersetzung, Einführung und Anhang v. Harry C. Schnur, Stuttgart 2007, S. 14 [Kursivierung im Original; M.H.].

³⁸ Schiller: »Ueber naive und sentimentalische Dichtkunst«, S. 442.

dieser Arbeit relevant. Zugleich ist die Denkfigur Schillers auch in der gegenwärtigen Satiretheorie noch präsent³⁹ und prägt die *Communis Opinio* der deutschsprachigen Forschung bis heute, sodass für Mayer satirische Verfahrensweisen »von einem moralischen Standpunkt nicht zu trennen, [...] ohne eine entsprechende Wertorientierung kaum denkbar«⁴⁰ sind.

Der kanadische Literaturwissenschaftler Northrop Frye dagegen begreift das Satirische als Verfahren, das auch ohne Festlegung auf moralische Normen möglich ist. Seine Satiretheorie, die in der deutschsprachigen Germanistik bisher kaum rezipiert wurde, ist zwar in eine umfassende Literaturtheorie eingebettet,⁴¹ kann aber auch von dieser isoliert betrachtet werden.⁴² Frye versteht das Satirische als »militante« Form der Ironie: »satire is militant irony: its moral norms are relatively clear, and it assumes standards against which the grotesque and absurd are measured.«⁴³ Die in satirischen Texten propagierten moralischen Normen seien relativ leicht identifizierbar und würden für

³⁹ Vgl. Jörg Schönert: »Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung«, in: *Textpraxis* 2 (1.2011). URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/joerg-schoenert-theorie-der-literarischen-satire>, URN: urn:nbn:de:hbz:6-14459477205 (abgerufen am 04.03.2013), S. 8f.: »Zu den konstitutiven Merkmalen zählen die Entscheidung zugunsten der höherwertigen Gegennorm, die tendenziös-einseitige Vermittlung dieser Gegennorm unter Kritik und Ablehnung der Objektnorm, der Zweckgerichtetheit in der Pragmatik der satirischen Schreibweise und damit verbunden die Funktionalisierung des ästhetischen Objekts nach dem Prinzip der aggressiven Entstellung bei der Abbildung des Objekts bzw. des Objektbereichs in der Textwelt.« Schönerts Begriffe »Gegennorm« und »Objektnorm« korrespondieren mit Schillers Begriffen »Ideal« und »Mangel«.

⁴⁰ Mayer: *Der Erste Weltkrieg und die literarische Ethik*, S. 133.

⁴¹ Vgl. Robert D. Denham: *Northrop Frye and critical method*, University Park u.a. 1978, S. 55-87.

⁴² Vgl. Albert Charles Hamilton: *Northrop Frye: anatomy of his criticism*, Toronto u.a. 1990, S. 149-153; Brummack: »Zu Begriff und Theorie der Satire«, S. 348-350.

⁴³ Northrop Frye: »Archetypal Criticism: Theory of Myths«, in: Ders.: *Anatomy of criticism. four essays*, ed. by Robert D. Denham, Toronto 2006 [Org. 1957], S. 121-223, hier: S. 208.

den Leser als Maßstab bei der Beurteilung der dargestellten Zustände fungieren. Dagegen sei es ein Indiz für einen hauptsächlich ›ironischen‹ Text, wenn sich der Leser nicht sicher fühlen könne, welche Intention der Autor verfolge oder in welcher Hinsicht der Text auf ihn wirken solle. ›Satire‹ und ›Ironie‹ stehen bei Frye nicht in binärer Opposition zueinander, sondern bilden die Extrempositionen einer nuancenreichen Skala, in der es auch Mischformen wie ›satirische Ironie‹ gibt.⁴⁴

Fryes Definition des Satirischen lautet: »Two things, then, are essential to satire; one is wit or humor founded on fantasy or a sense of the grotesque or absurd, the other is an object of attack.«⁴⁵ Dem Satirischen seien demnach zwei wesentliche Eigenschaften inhärent. Die erste lautet wörtlich übersetzt ›Witzigkeit oder Humor, basierend auf Fantasie oder einem Sinn für das Groteske oder Absurde.«⁴⁶ Humor ist laut Erhard Schüttpelz »der moderne englische und deutsche Leitbegriff für den Bereich des Komischen, der sich sowohl auf Eigenschaften einer Person und ihre Subjektivität, als auch auf Eigenschaften einer Situation, Handlung, Rede oder Schrift beziehen läßt«⁴⁷, also ein relativ umfassender, auf den Bereich des Komischen verweisender Begriff. Frye spezifiziert den für das Satirische wesentlichen Humorbegriff dahin gehend, dass dieser auf Fantasie basiere oder einem Sinn für das Groteske bzw. Absurde. Das ›Groteske‹ definiert Christian Thomsen als »zugleich lächerlich und komisch wirkend, absurd;« es bezeichne »das Lachen, welches einem im Halse stecken bleibt, den Umschlag von Komik in Grauen, das Bewusstwerden und Bewusstsein der Janus-

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 208.

⁴⁵ Ebd., S. 209.

⁴⁶ Vgl. dagegen: Northrop Frye: *Analyse der Literaturkritik. Aus dem Amerikanischen von Edgar Lohner und Henning Clewing*, Stuttgart 1964, S. 228. In der deutschsprachigen Ausgabe wird Fries Teilsatz wiedergegeben als »Witz oder Humor, gegründet auf Phantasie und dem Vergnügen am Grotesken und Absurden«. Diese Übersetzung ist missverständlich, da der Begriff ›Witz‹ im deutschen Sprachraum die dominante Bedeutung »komische Kleinform des mündlichen und schriftlichen Erzählens« (Ingo Stöckmann: »Witz«, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 9*, Tübingen 1998, Sp. 1396-1405, hier: Sp. 1396) hat.

⁴⁷ Erhard Schüttpelz: »Humor«, in: Gert Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Band 4*, Tübingen 1998, Sp. 86-98, hier: Sp. 86.

köpfigkeit von gleichzeitig vorhandener Komik und Tragik«. ⁴⁸ Die Widersinnigkeit des ›Absurden‹ ⁴⁹ ist mit dem Grotesken verwandt, bewirkt dieses doch laut Gero von Wilpert »zunächst Komik wie beim Absurden, die aber nach Erkenntnis der Deformation des Ideals in kathart[isches] Entsetzen umschlägt.« ⁵⁰

Um die etwas sperrige wörtliche Übersetzung zu vereinfachen, wird im Folgenden die Paraphrase ›etwas Komisches‹ verwendet, da alle die von Frye aufgezählten Eigenschaften verschiedene Formen des Lachens bewirken. ⁵¹ Eine solche Wirkung ist dem Lexikonartikel von Markus Winkler zufolge das wesentliche Kennzeichen des Komischen. ⁵² Auch Beate Müller definiert »als komisch [...] eine Handlung bzw. Situation, eine Figur bzw. Person oder eine sprachliche Äußerung, die zum Lachen reizt.« ⁵³ Die erste Eigenschaft von Fries Satiredefinition gilt somit als erfüllt, wenn etwas Komisches Lachen bewirkt. Als zweite Eigenschaft nennt Frye ein Angriffsziel (»object of attack«), gegen das die satirische Intention des Textes gerichtet ist. Im Gegensatz zum Satireverständnis Schillers impliziert das Satirische in Fries Theorie keine positive Gegenform: Satirisches Schreiben richtet sich zwar *gegen* ein Angriffsziel, aber wirbt nicht zwangsläufig *für* ein Ideal.

⁴⁸ Christan W. Thomsen: »Groteske, das«, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart ⁴2008, S. 268-269.

⁴⁹ Vgl. Otto F. Best: *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*, Frankfurt/M. 1994, S. 12.

⁵⁰ Gero von Wilpert: »Groteske«, in: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart ⁸2001, S. 320-321, hier: S. 320.

⁵¹ Edgar Lohner und Henning Clewing, die Frye ins Deutsche übersetzt haben, verstehen den betreffenden Teilsatz dagegen so, dass es sich nur um *eine* spezifische Form des Komischen handelt, welche sowohl auf Phantasie gründet als auch ein Vergnügen am Grotesken und Absurden beinhaltet: »Witz oder Humor, gegründet auf Phantasie und [!] dem Vergnügen am Grotesken und [!] Absurden«. (Northrop Frye: *Analyse der Literaturkritik.*, S. 228).

⁵² Markus Winkler: »Komik, das Komische«, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 4, Tübingen 1998, Sp. 1166-1176, hier: Sp. 1166.

⁵³ Beate Müller: »Komik und Komiktheorien«, in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart ⁴2008, S. 363-364, hier: S. 363.

Frye differenziert zwischen drei Phasen des Satirischen, deren Unterscheidungskriterium die in der dargestellten Welt gültigen moralischen Standards sind. Die für die erste Phase typische Form bezeichnet er als ›Satire der niedrigen Norm‹ (»the satire of the low norm«⁵⁴). In solchen satirischen Texten werde eine Welt voller Anomalien, Ungerechtigkeiten, Verrücktheiten und Verbrechen als gegebene und unabänderliche Voraussetzung akzeptiert.⁵⁵ Um in einer solch moralisch korrumpierten Welt zu überleben, werde eine sich an den vorherrschenden Gepflogenheiten orientierende Lebensführung (»conventional life«⁵⁶) empfohlen.

In der zweiten Phase des Satirischen werden die Quellen und Wertvorstellungen moralischer Normen verspottet, indem diese der praktischen Lebenserfahrung gegenübergestellt werden: »The central theme in the second or quixotic phase of satire, then, is the setting of ideas and generalizations and theories and dogmas over against the life they are supposed to explain.«⁵⁷ Diese ›Satire auf Ideen‹ (»Satire on ideas«)⁵⁸ diskreditiere die Absolutheitsansprüche dogmatischer Ideologien und stelle deren moralische Postulate in Frage.

In der dritten, von Frye als ›Satire der hohen Norm‹ (»satire of the high norm«) bezeichneten Phase wird sogar der gesunde Menschenverstand als verlässlicher Maßstab für Werturteile angezweifelt. Denn auch die Vorstellung von Rationalität impliziere bestimmte Dogmen, nämlich dass man sich auf seine Sinneseindrücke verlassen und von Erfahrungen der Vergangenheit auf die Gegenwart und Zukunft schließen könne.⁵⁹ In dieser Phase des Satirischen werden daher sämtliche

⁵⁴ Frye: »Archetypal Criticism: Theory of Myths«, S. 211.

⁵⁵ Vgl. ebd.: »It takes for granted a world which is full of anomalies, injustices, follies, and crimes, and yet is permanent and undisplaceable.«

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 211: »What is recommended is conventional life at its best: a clairvoyant knowledge of human nature in oneself and others, an avoidance of all illusions and compulsive behaviour, a reliance on observation and timing rather than on aggressiveness. This is wisdom, the tried and tested way of life, which does not question the logic of social convention, but merely follows the procedures which in fact do serve to maintain one's balance from one day to the next.«

⁵⁷ Ebd., S. 214.

⁵⁸ Ebd., S. 215.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 219: »For common sense too has certain implied dogmas,

Ordnungsvorstellungen relativiert: »This type [...] breaks down customary associations, reduces sense experience to one of many possible categories, and brings out the tentative, *als ob* basis of all our thinking.«⁶⁰

Sowohl in der zweiten als auch der dritten Phase ist dem Satirischen kein moralischer Standpunkt inhärent, sodass diese Satiretheorie mit der von Mayer beschriebenen ›literarischen Ethik‹ kompatibel erscheint. Bei den Literaturanalysen von Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit*, Brochs *Die Schlafwandler* und Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* wird daher zu prüfen sein, ob sich die in diesen Werken beobachtbare ethische Reflexion über Moral im Medium des Satirischen mit Hilfe von Frys Satiretheorie adäquat beschreiben lässt.⁶¹

notably that the data of sense experience are reliable and consistent, and that our customary associations with things form a solid basis for interpreting the present and predicting the future.«

⁶⁰ Ebd., S. 219 [Kursivierung und deutscher Ausdruck im Original; M.H.].

⁶¹ Zudem ist es erforderlich zu fragen, was die jeweiligen Autoren unter dem Satirischen und dem Ethischen verstanden. Zwar sollte das Selbstverständnis eines Schriftstellers kein entscheidendes Kriterium für die Interpretation seiner Werke sein, doch bei hochgradig reflektiert arbeitenden Dichtern wie Kraus, Broch und Musil ist es nicht nur angebracht, sondern notwendig, ihre eigenen Intentionen zu berücksichtigen.

2 Karl Kraus: Der Satiriker als Moralist

Auf den Ausbruch des Ersten Weltkriegs am 28. Juli 1914 reagiert Karl Kraus, bekennender Kriegsgegner und der wohl bekannteste Satiriker seiner Zeit, mit Schweigen. In den ersten Kriegsmonaten publiziert er weder seine satirische Zeitschrift *Die Fackel*, noch veranstaltet er öffentliche Vorträge. Erst am 19. November 1914, mehr als sechzehn Wochen nach Beginn der Kampfhandlungen, meldet er sich wieder zu Wort. In einer Lesung trägt er seinen Essay *In dieser großen Zeit* vor, der am 5. Dezember auch in der *Fackel*¹ veröffentlicht wird. Sein Verstummen erklärt Kraus zur einzig angemessenen Reaktion auf die vorherrschende Kriegsbegeisterung: »[I]n dieser lauten Zeit [...] mögen Sie von mir kein eigenes Wort erwarten. Keines außer diesem, das eben noch Schweigen vor Missdeutung bewahrt« (F 404,1). Nach wenigen Zeilen bricht Kraus jedoch bereits sein ›Schweigegegnis‹ und schreibt der Presse und ihrer martialischen Berichterstattung eine Mitschuld am Krieg zu. Diese Äußerung betrifft jedoch nur den Kriegsgegner Karl Kraus, der Satiriker Karl Kraus schweigt weiterhin.

Sein Unbehagen gegenüber seiner früheren satirischen Produktion erwähnt Kraus erstmals in einer Lesung am 16. Dezember 1914: »Die meisten meiner eigenen Sachen sind zur Zeit nicht hörbar, kaum lesbar, denn die kleinen Anlässe, von denen sie geholt waren, sind von einer großen, allzugroßen Stofflichkeit überdeckt worden« (F 405,3). Vor dem Hintergrund des Weltkrieges mit Tausenden von Toten und Verwundeten erscheinen Kraus' Satiren unangemessen – zumindest für den Moment: »Es muß gewartet werden, bis sich herausstellt, daß die Perspektive der großen Zeit in der der kleinen verschwindet« (ebd.).

In einer Lesung am 13. Februar 1915 äußert sich Kraus erstmals öffentlich, inwieweit er aus dem Krieg Konsequenzen für sein satirisches Schreiben ziehen will. In dem zum Eingang des Leseabends vorgetragenen Essay *Der Ernst der Zeit und die Satire der Vorzeit* stellt

¹ Vgl. AAC – Austrian Academy Corpus: AAC-FACKEL. Online Version: »Die Fackel. Herausgeber: Karl Kraus, Wien 1899-1936«, AAC Digital Edition Nr. 1, URL: <http://www.aac.ac.at/fackel>, Abrufdatum: 11. Oktober 2012, Nr. 404, S. 1-19 (= F 404,1-19).