

Theresa Homm

Satire zwischen Schreiben und Schweigen

Karl Kraus' »Dritte Walpurgisnacht«





unipress

Palaestra

Untersuchungen zur europäischen Literatur

Band 353

Begründet von Erich Schmidt und Alois Brandl

Herausgegeben von

Bernd Auerochs, Heinrich Detering und

Maria Moog-Grünewald

Editorial Board:

Irene Albers, Elisabeth Galvan, Julika Griem, Achim Hölter,

Karin Hoff, Frank Kelleter, Katrin Kohl, Paul Michael Lützeler,

Per Øhrgaard

Theresa Homm

Satire zwischen Schreiben und Schweigen

Karl Kraus' »Dritte Walpurgisnacht«

V&R unipress

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

© 2026 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, info@v-r.de,
ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)
Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis,
Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Fotografin: Charlotte Joël. Porträt des Karl Kraus. Foto wiedergegeben in
einem Lichtdruck. © Österreichische Nationalbibliothek.
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 0303-4607 (print) | ISSN 2197-3164 (digital)
ISBN 978-3-8471-1899-2 (print)
ISBN 978-3-8470-1899-5 (digital) | ISBN 978-3-7370-1899-9 (eLibrary)

Inhalt

Danksagung	9
Einleitung	11
1. Satire im Nationalsozialismus: Resignation oder Angriff	29
1.1 Die Ohnmacht des Satirikers	31
1.2 Der Hass der Nationalsozialisten und der Hass der Satire	34
1.3 Selbstreflexion der Satire	47
2. Form und Schreibweise	53
2.1 Problemfeld Essay	53
2.2 Satirischer Essay?	97
2.3 Monologische Satire: Prinzip der Unordnung und Nähe zum Drama	108
3. Zwischen Komik und Aggression, zwischen Komödie und Tragödie: Der raue Humor der Satire	133
3.1 Lachen und Auslachen	133
3.2 Obszönität	139
3.3 Witz, Wort, Wahn und Wahrheit	157
3.3.1 Satire und Aphorismus als Einheit von Pathos und Komik	158
3.3.2 Erhellende Blitze: Der aphoristische Stil des satirischen Essays am Beispiel von <i>Heine und die Folgen</i>	168
3.3.3 Von der Hobelbank zu den Sternen – Kraus' kosmische Dichter	175
3.4 Zusammenfassung: Kraus' satirischer Humor vor und nach 1933	179
4. Gedankenschleifen und Teufelskreise	183
4.1 Vom Pathos zur Resignation, von der Komik zum Entsetzen	183
4.2 Geborgtes Pathos: Faust, Hamlet, King Lear	190

4.3 Unglaublich, unbeschreiblich: Problem der Gewaltdarstellung . . .	198
4.3.1 Gefühl und Verstand, Philosophen und Dichter des ›Reichs‹ (zu Absatz 18 und 19)	198
4.3.2 Bericht über die Berichterstattung (zu Absatz 22 bis 24) . . .	215
5. Shakespeare hat alles vorausgewußt: Einschreiben in die Tradition der Satire	239
5.1 Antike: Anfang und Ende der Satire	245
5.1.1 (K)ein Thema der Satire: Hitler und die römischen Cäsaren .	245
5.1.2 Zitat: Juvenal	256
5.2 Timon von Athen: Shakespeare und der Kynismus	263
5.2.1 Rückzug in die Literatur: Shakespeares <i>Timon von Athen</i> als Teil von Kraus' <i>Theater der Dichtung</i>	264
5.2.2 Das Gastmahl: Abrechnung mit den falschen Freunden – Kraus und die Sozialdemokratie	277
5.2.3 Vom kynischen Hund zum Menschenhasser	287
5.2.4 Satire über Satire – wider Tucholsky, Mann und Mehring . .	299
5.3. Shakespeares Tyrann: Macbeth und Hitler	310
5.3.1 Die aus den Fugen geratene Zeit: Macbeths Schottland, die Frühe Neuzeit und Deutschland 1933	312
5.3.2 Keine Hexenszenen, nur anderes Grauen	327
5.4 Sein oder Nichtsein – Hamlet und die Satire	335
5.5 Sprechen und Schweigen – Hören und Sehen (zu Absatz 48) . . .	351
5.5.1 Hamlets und Cordelias Schweigen und die sonderbare Stimme des Mordes	351
5.5.2 Der Geist des alten Hamlet und die Geister der deutschen Romantik	363
5.6 Madmen and Fools: Lears Narr, Mephisto und die Grenzen der Satire	380
5.6.1 Narretei, Einfalt und Wahnsinn als satirische Figur	381
5.6.2 Sprachspiel und verkehrte Sprache	389
5.6.3 Die Prophezeiung des Narren und das Ende des Nationalsozialismus	394
5.7 Goethes <i>Faust</i>	415
5.7.1 Disqualifizierte Gottheit: Goethe als Satiriker	418
5.7.2 Teuflische Trickster	430
5.7.3 Tatmenschen und Faustnaturen	437
5.8 Das Glück von Offenbachs Operetten und Shakespeares Sonetten .	444
6. Fazit: Satire und die große Literatur	449

Inhalt	7
<hr/>	
Literatur	455
Personenverzeichnis	481

Danksagung

Zu allererst gilt mein Dank meinem Doktorvater Prof. Dr. Bernd Auerochs und meinem Zweitgutachter Prof. Dr. Hans-Edwin Friedrich, die mich in einem ihrer gemeinsamen Seminare überhaupt erst auf Karl Kraus aufmerksam machten und die mich bei meiner Arbeit auf vielfältige Weise gefördert und unterstützt haben. Ich danke Prof. Auerochs insbesondere für die vielen beratenden und ermunternden Gespräche, das Vertrauen, das Verständnis und die Fürsorge, Prof. Friedrich für die Gelegenheit zur Diskussion in seinen Oberseminaren und die Einbindung in Tagungen und Projekte.

Mein Dank gilt außerdem meinen Kolleginnen und Kollegen am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien und dem Germanistischen Seminar der CAU zu Kiel für die tolle Zusammenarbeit in Forschung und Lehre, für den Zusammenhalt gerade auch in der Corona-Zeit und für den produktiven Austausch. Dies gilt ganz besonders für meine wechselnden Bürokolleg*innen Yvonne Al-Taie, Alexander Pähler, David Röhe, Sina Röpke und Maike Schmidt, die mir durch ihre eigene Arbeit neue Anregungen gaben, mir geduldig zuhörten oder sich in hitzige Diskussionen verstricken ließen.

Für ihre Mühe und die wertvollen Impulse danke ich zudem meinen Korrekturleser*innen Anke Christensen, Mareen van Marwyck, Sven Sonne, Maike Schmidt, David Röhe, Ronny F. Schulz, Katia Herberger, Katja Brama, Thomas Homm und Anton Homm.

Des Weiteren danke ich der Studienstiftung des deutschen Volkes für die ideelle Förderung während meiner Doktorarbeitsphase sowie Katharina Prager und Brigitte Stocker für die Beratung im Karl-Kraus-Archiv, als ich noch ganz am Anfang meiner Arbeit stand.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meinen Eltern Anton Homm und Ingrid Wettig-Homm für ihre Unterstützung und ihr Interesse an meiner Arbeit bedanken sowie bei meinem Großvater Karl Wettig, der den Abschluss der Arbeit leider nicht mehr miterleben konnte, mir aber noch vor Beginn einen großzügigen Druckkostenzuschuss zukommen ließ. Für ihre Geduld und ihr Mitfiebern in intensiven Arbeitsphasen danke ich meinem Freund und meinen Freunden

sowie meiner Fußballmannschaft vom SVE Comet für den sportlichen Ausgleich zur Schreibtischarbeit, der mir bei diesem zuweilen doch sehr düsteren Thema dringend nötig war.

Einleitung

Man frage nicht, was all die Zeit ich machte.
Ich bleibe stumm;
und sage nicht, warum.
Und Stille gibt es, da die Erde krachte.
Kein Wort, das traf;
man spricht nur aus dem Schlaf.
Und träumt von einer Sonne, welche lachte.
Es geht vorbei;
nachher war's einerlei.
Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.¹

Nachdem Hitler am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt worden war, erwartete die Leserschaft der Satirezeitschrift *Die Fackel* gespannt die Reaktion ihres Autors, der seit dem ersten Heft im April 1899 doch alle großen politischen Ereignisse begleitet, kommentiert und gegeißelt hatte, den selbst während des Ersten Weltkriegs nichts davon abhielt, seine Abscheu vor dem Krieg kundzutun, und der schließlich mit seinem umfangreichen Weltkriegsdrama *Die Letzten Tage der Menschheit* über den deutschsprachigen Raum hinaus berühmt geworden war. Die Leserschaft wartete, doch es geschah erst einmal nichts. Als im Oktober 1933 endlich die 888. Nummer der *Fackel* erschien, war das Heft enttäuschend dünn und enthielt außer einem Nachruf auf Adolf Loos² nur das kurze Gedicht *Man frage nicht*. Weitere neun Monate hüllte sich die *Fackel* in Schweigen, bis im Juli 1934 dicht aufeinander folgend zwei Hefte erschienen. Das erste enthielt eine Sammlung von Kommentaren aus der Presse über das Verstummen des berühmten Satirikers, das zweite Heft aber, die *Fackel* 890–905 mit dem Titel *Warum die Fackel nicht erscheint*, sollte das dickste Heft in der Geschichte der *Fackel* werden und enthielt umfangreiche Auszüge aus dem Text, der ursprünglich für das 888. Heft der *Fackel* geplant war: *Dritte Walpurgisnacht*. Diesen etwa 300 Seiten langen Essay, der sich mit der Bedeutung des Nationalsozialismus beschäftigt, hatte der Autor kurzfristig zurückgezogen.³

Die Auseinandersetzung des Wiener Satirikers Karl Kraus, dem Autor der *Fackel*, mit den Ereignissen im Jahr 1933 geschieht von Anfang an im Spannungsfeld zwischen Schweigen und Schreiben. Den berühmt gewordenen ersten Satz der *Dritten Walpurgisnacht* zitiert Kraus in der *Fackel* 890–905 gleich

1 Karl Kraus: Man frage nicht. In: Die Fackel, Nr. 888, Jg. 35 (1933), S. 4.

2 Karl Kraus: Adolf Loos. In: Die Fackel. Nr. 888, Jg. 35 (1933), S. 1–3.

3 Vgl. Simon Ganahl: Dritte Walpurgisnacht. [Art.] In: Karl Kraus Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Katharina Prager und Simon Ganahl. Stuttgart 2022, S. 233–244, hier S. 233.

zweimal: »Mir fällt zu Hitler nichts ein.«⁴ Seiner Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zugrunde liegt die Frage nach den Aufgaben und Möglichkeiten der Satire im Angesicht dieser Katastrophe. Der Aufstieg des Nationalsozialismus muss grundlegend an dem Potenzial der Satire, etwas in der Welt zu verändern, zweifeln machen. Paradoxe Weise bildet gerade die Ausführung der zahlreichen Gründe für dieses Unvermögen, eine Satire über Hitler schreiben zu können, die Grundlage, auf der Kraus die Ereignisse analysiert. Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Herangehensweise von Karl Kraus herauszuarbeiten und die Möglichkeiten seiner Selbstkritik der Satire für ein Sprechen über den Nationalsozialismus und seine Begleiterscheinungen aufzuzeigen. Dabei soll der Text als Ganzes in den Blick genommen werden, denn ich gehe davon aus, dass die Form des Essays einen Rahmen schafft, der die Bedeutung der einzelnen Textstellen beeinflusst. Dies klingt wie eine Binsenweisheit, aber mit Blick auf die *Dritte Walpurgisnacht* muss festgestellt werden, dass die Beschäftigung mit der äußeren Form bisher vernachlässigt wurde, wie der Forschungsbericht zeigen wird. Eine fehlende Auseinandersetzung mit der Form führt aber leicht dazu, dass der Gesamtzusammenhang des Textes vernachlässigt wird oder dass gar nur inhaltliche Aspekte untersucht werden und die ästhetische Komponente außer Acht gelassen wird.⁵ Diese Tendenz kritisiert bereits Mike Rogers 2001 in einem Aufsatz zu Karl Kraus, wenn er gemahnt:

Will man die Form als nutzlose Hülle abstreifen, bleibt einem bloß die Meinung in der Hand, die zwar im Vergleich mit den Meinungen des Urteilenden als falsch oder richtig erkannt werden kann, aber außerstande ist zu weiterem Denken anzuregen, weil sie von der Methode getrennt worden ist, deren Ergebnis sie ursprünglich darstellte.⁶

Dieses Problem betrifft ganz allgemein jene Textsorten, die weder lyrisch, noch fiktional sind und insofern eine große Nähe zu nicht-literarischen Gebrauchstexten aufweisen. Die Satire von Karl Kraus, insbesondere die *Dritte Walpurgisnacht*, rückt über ihre sprachliche Komplexität und die zahlreichen intertextuellen Anspielungen auf literarische Texte ihre eigene Ästhetik aber deutlich in den Vordergrund, sodass diese ausschließlich inhaltszentrierte Herange-

4 Karl Kraus: Warum die Fackel nicht erscheint. In: Die Fackel. Nr. 890–905. Jg. 36 (1934), S. 1–315, hier S. 2 und 153. Zitate aus diesem Text werden im Folgenden in Klammern mit dem Hinweis F 890–905 angegeben.

5 Dies gilt z. B. für die folgenden größer angelegten ideologiekritischen Studien zur *Dritten Walpurgisnacht* und den Texten in ihrem Umfeld: Alfred Pfabigan: Karl Kraus und der Sozialismus. Wien 1976; Rudolf Bähr: Grundlagen für Karl Kraus' Kritik an der Sprache im nationalsozialistischen Deutschland. Köln/Wien 1977.

6 Mike Rogers: Die Satire der Anspielung bei Karl Kraus und das Problem der Anmerkung. In: Karl Kraus und *Die Fackel*. Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte. Reading Karl Kraus. Essays on the reception of *Die Fackel*. Hg. Von Gilbert J. Carr und Edward Timms. München 2001, S. 183–192, hier S. 183.

hensweise bei ihr eindeutig nicht legitim ist und zu Missverständnissen führen kann. Noch Alexander Rost weist 2015 darauf hin, dass »in der Forschung oftmals die Tendenz zu resümierenden, weit gefassten Einschätzungen vor dem politisch-historischen Entstehungshintergrund und der Schreibsituation von Kraus zu beobachten ist.«⁷

Bei der *Dritten Walpurgisnacht* handelt es sich um einen etwa 300 Seiten langen argumentativen Prosatext, man könnte von einem Essay sprechen, der sich durch eine komplexe, anspielungsreiche Sprache und einen hohen Grad an Intertextualität auszeichnet. Der meist zitierte literarische Text darin ist der zweite Teil von Goethes *Faust*. Ins Auge fallen außerdem die Zitate aus und Anspielungen auf Shakespeares *Macbeth*, *King Lear* und *Hamlet*. Der Essay ist ohne Zwischenüberschriften in nur 64 Absätze gegliedert, was seine Struktur schwer fassbar macht. Eine wesentliche Schwierigkeit bei der Auseinandersetzung mit der Form besteht darin, dass es bislang keine etablierten Analysemethoden für diese Textsorte gibt. Die beiden Begriffe, mit denen man den Text am ehesten bezeichnen könnte, sind Essay und Satire. Als Gattung wird der Ausdruck ›Satire‹ jedoch in erster Linie auf die »Verssatire in der Tradition des Lucilius«⁸ oder die erzählende menippeische Satire bezogen.⁹ Seit dem 18. Jahrhundert wird der Begriff primär als Schreibweise verstanden, die in jeder Gattung auftreten kann.¹⁰ So entwickelt sich in dieser Zeit der Roman »zur differenziertesten und umfassendsten Form der Satire«,¹¹ mit dem Resultat, dass sich moderne Arbeiten zur Satire meist mit narrativen Formen befassen, während die Ausprägung der Satire, die Kraus in seiner Zeitschrift überwiegend verwendet, im theoretischen Diskurs eher ein Schattendasein fristet – und das obwohl er Jürgen Brummack zufolge als der »maßstabsetzende Satiriker des 20. Jahrhunderts gilt«.¹² Innerhalb der Satire werden satirische Romane als »particularly literary«¹³ wahrgenommen, was damit zusammenhängt, dass Literatur in unserer Zeit vor allem über die Fiktion definiert wird. Die Satiretheorie stellt also ein Instrumentarium bereit, mit dem der Text unabhängig von der Gattung als Satire analysiert werden kann. Maßgeblich sind hier der Normbezug bei der Kritik an bestehenden Verhältnissen sowie eine ästhetische Komponente.¹⁴ Typisch ist

7 Alexander Rost: *Hexenversammlung und Walpurgisnacht in der deutschen Dichtung*. Frankfurt a. M. 2015, S. 501.

8 Jürgen Brummack: Satire [Art.] In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3: P–Z. Hg. von Jan-Dirk Müller et al. Berlin/New York 2007, S. 355–360, hier S. 356, Sp. 2.

9 Vgl. ebd., S. 356, Sp. 2.

10 Vgl. ebd., S. 357, Sp. 1.

11 Ebd., S. 358, Sp. 1, vgl. Daniel Bowles: *The Ends of Satire. Legacies of Satire in Postwar German Writing*. Berlin/München/Boston 2015, S. 25.

12 Brummack: Satire, S. 358, Sp. 2.

13 Bowles: *Ends of Satire*, S. 211.

14 Vgl. Brummack, Satire, S. 356, Sp. 1.

außerdem das Schreiben in einem Spannungsfeld zwischen Komik bzw. Indirektheit und Aggression. Diese Kriterien lassen sich gut auf einzelne Textstellen anwenden, sie liefern aber keine Möglichkeiten, um die Gesamtstruktur dieses so umfangreichen wie unübersichtlichen Textes zu erfassen. Hier sieht man sich folglich auf die Essayforschung zurückgeworfen, die aber in großen Teilen noch immer um die Frage nach der Definition des Essays sowie um das Verhältnis des Essays zur Literatur kreist, sodass es anders als zum Roman, zum Drama oder zur Lyrik kein einheitliches Analyseinstrumentarium gibt, das den Blick auf die konkrete Ausgestaltung von Einzeltexten schärfen könnte.¹⁵ Hinzukommt, dass die deutsche Essaytheorie immer wieder die Unvereinbarkeit von Essay und Satire betont. Dies soll in einem eigenen Kapitel (2.2) erläutert werden. Während ich mich bei meinen Ausführungen zur Satire ganz auf Brummacks Artikel im *Reallexikon* stützen konnte, da dieser einen Forschungskonsens wiedergibt, ist das für den Essay nicht so einfach, da bei den meisten Fragen ein Dissens besteht. Deshalb ist es notwendig, detailliert auf die Forschungsliteratur zum Essay und die Implikationen für die Analyse der *Dritten Walpurgisnacht* einzugehen (2.1), um so einzelne Kriterien herauszuarbeiten, die bei der Analyse der *Dritten Walpurgisnacht* hilfreich sein können.

Inzwischen kann nicht mehr behauptet werden, dass es sich bei der *Dritten Walpurgisnacht* um einen zwar wichtigen aber zugleich einen der unbekanntesten Texte der deutschen Literatur handelt oder dass er von der Forschung vernachlässigt worden sei, wie Jochen Stremmel dies in seiner 1982 erschienenen Monographie tut.¹⁶ Ähnlich äußert sich auch noch Irina Djasemy 2011.¹⁷ In den letzten Jahren hat Karl Kraus und mit ihm die *Dritte Walpurgisnacht* zunehmend größere Aufmerksamkeit erfahren, was auch mit dem spürbaren Rechtsruck und dem zunehmenden Populismus in den westlichen Demokratien zusammenhängen mag. Die gesellschafts- und vor allem pressekritischen Texte von Karl Kraus erhalten so eine neue Aktualität, die erweist, dass seine Satire über das zeitgenössische Tagesgeschehen hinaus auf größere Zusammenhänge und Probleme verweist.

Die *Dritte Walpurgisnacht* liegt inzwischen in drei verschiedenen Editionen vor. Da Kraus den Essay zurückzog und zu Lebzeiten nicht mehr veröffentlichte, erschien er zuerst posthum 1952, herausgegeben von Heinrich Fischer als erster

15 Vgl. Georg Stanitzek: Prosatextanalyse: Essay [Art.]. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2: Methoden und Theorien. Stuttgart/Weimar 2007, S. 160–166, S. 164.

16 Vgl. Jochen Stremmel: »Dritte Walpurgisnacht«. Über einen Text von Karl Kraus. Bonn 1982, S. 1.

17 Vgl. Irina Djasemy: Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus. Wien 2011, S. 232.

Band einer Ausgabe der Werke von Karl Kraus.¹⁸ Da Fischer jedoch vergleichsweise stark in die Textgestalt eingriff (etwa durch das Einfügen von Zwischenüberschriften) bleibt diese Ausgabe umstritten.¹⁹ Unter editorischen Maßstäben maßgeblich ist die von Christian Wagenknecht herausgegebene Edition im Rahmen der Werkausgabe im Suhrkamp-Verlag, die 1989 erschien²⁰ und die dem fragmentarischen Charakter²¹ des Textes gerecht wird.²² Seit 2021 ist über die Österreichische Akademie der Wissenschaften zudem eine kommentierte online-Ausgabe zugänglich.²³ Diese Ausgabe ist für die Arbeit an der *Dritten Walpurgisnacht* insbesondere deshalb besonders wertvoll, weil sie intertextuelle Anspielungen kennzeichnet und auf den jeweiligen Intertext verweist, sowohl auf die literarischen Zitate als auch auf die zahlreichen Zitate aus der Presse, auf die Kraus zur Analyse der Situation zurückgriff.²⁴ In den meisten Fällen enthält die Edition zudem einen Link zu der jeweiligen Zeitung, da ein Großteil der österreichischen Blätter digitalisiert durch die Österreichische Nationalbibliothek vorliegt.²⁵ Zu Beginn meiner Arbeit war die Online-Edition noch nicht im Internet verfügbar, sie erleichtert die Arbeit mit dem Text jedoch sehr und es steht zu hoffen, dass diese neue Edition weitere Forschungsbeiträge motiviert. Viele Detailanalysen, die auf die Art und Weise eingehen, wie Kraus die Zeitungsartikel in seinen eigenen Text einbindet, wären ohne sie nicht möglich gewesen. Die Webseite bietet zudem die Digitalisate der Arbeitsnotizen von Kraus aus dem Jahr 1933 nebst Transkription. Seit 2020 liegt sogar eine erste Übersetzung der

18 Karl Kraus: Die Dritte Walpurgisnacht. In: Ders.: Werke von Karl Kraus. Hg. von Heinrich Fischer. Bd. 1. München 1952.

19 Vgl. Ganahl: Dritte Walpurgisnacht, S. 233, Sp. 2.

20 Karl Kraus: Dritte Walpurgisnacht. In: Ders.: Schriften. Hg. von Christian Wagenknecht. Bd. 12. Frankfurt a.M. 1989. Alle Zitate aus der *Dritten Walpurgisnacht* beziehen sich auf diese Edition. Die Zitate werden im Folgenden in Klammern unter der Abkürzung DW angegeben werden.

21 Als Kraus den Text im September 1933 zurückzog, brach er auch die handschriftliche Korrektur an den Druckfahnen ab, sodass kein endgültiger autorisierter Text vorliegt. Der Schluss ist zudem nur als Typoskript vorhanden. Dennoch ist der Essay in sich abgeschlossen. Für die passagenweise Veröffentlichung von Textstellen in der *Fackel 890-905* nahm Kraus noch Veränderungen und Aktualisierungen vor (vgl. Christian Wagenknecht: Entstehung und Überlieferung. In: Karl Kraus: Ders.: Schriften. Hg. von Christian Wagenknecht. Bd. 12. Frankfurt a.M. 1989, S. 331-343, hier S. 335f.).

22 Vgl. Ganahl: Dritte Walpurgisnacht, S. 233, Sp. 2.

23 Kraus, Karl: Dritte Walpurgisnacht. Annotierte Lesefassung. Online-Edition *Kraus 1933*. Hg. von Bernhard Oberreither im Auftrag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. <<https://kraus1933.ace.oeaw.ac.at>> [Letzter Zugriff: 04.03.2024].

24 Wenn ich bei meinen Analysen auf Zeitungsartikel verweise, aus denen Kraus vermutlich seine Zitate und Informationen bezog, entnehme ich die Angaben aus den Annotationen der Online-Edition *Kraus 1933*.

25 Österreichische Nationalbibliothek. ANNO Historische Zeitungen und Zeitschriften. <<https://anno.onb.ac.at/>> [Letzter Zugriff 02.03.2024].

Dritten Walpurgisnacht ins Englische vor.²⁶ Da ein Großteil der Forschung zu Karl Kraus von der Auslandsgermanistik geleistet wird, ist zu erwarten, dass dies das Interesse an seinem Text zum Nationalsozialismus noch einmal stärken wird.

Bereits Anne D. Peiter hält in ihrer Monographie zu *Komik und Gewalt* bei Karl Kraus und Elias Canetti fest, dass sich »aus heutiger Sicht die drei ersten, nach dem 30. Januar 1933 erschienenen *Fackeln* als unmittelbar zusammengehörige, eindrucksvolle Sprachanalysen«²⁷ erweisen, zu denen auch die *Dritte Walpurgisnacht* gezählt werden muss. Entsprechend werde auch ich in meine Analyse die Texte der *Fackel* miteinbeziehen, die im Umfeld der *Dritten Walpurgisnacht* erschienen sind, insbesondere die voluminöse *Fackel 890–905*. Dafür ist von unschätzbarem Wert, dass die *Fackel* von Karl Kraus (bereits seit 2007) vollständig online zugänglich und mit einer ausgefeilten Suchfunktion versehen ist.²⁸ Diese erweist sich auch in Hinblick darauf, dass Kraus in seinem Werk immer wieder auf ältere Texte der *Fackel* zurückverweist und bei seiner impliziten Leserschaft eigentlich eine Kenntnis des gesamten Korpus voraussetzt,²⁹ als sehr hilfreich.

Im Jahr 2020 erschien zudem die neue Kraus-Biographie von Jens Malte Fischer,³⁰ die sich neben die zweibändige von Edward Timms³¹ stellt. Beide ergänzen sich gut, da man als Tendenz sagen kann, dass Timms sich stärker an den Texten orientiert und Fischer intensiver auf Kraus' Verhältnis zu Menschen eingeht. Sowohl die Biographie von Fischer als auch die von Timms widmen der *Dritten Walpurgisnacht* ein umfangreiches Kapitel. Timms bemüht sich neben der Darlegung der historischen Ereignisse, die den Hintergrund bilden, auch um einen Einblick in die Ästhetik der *Dritten Walpurgisnacht*, insbesondere hinsichtlich der intertextuellen Verweise auf den zweiten Teil von Goethes *Faust* und Shakespeares *Macbeth*, so gut dies im Rahmen der Biographie möglich ist.³² Seit

26 Karl Kraus: *The Third Walpurgisnight*. Translated from the German by Fred Bridgham and Edward Timms. Foreword by Marjorie Perloff. New Haven, Connecticut 2020.

27 Peiter, Anne D.: *Komik und Gewalt*. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah. Köln/Weimar/Wien 2007, S. 17.

28 ACE (Arbeitsstelle österreichische Corpora und Editionen / Austrian Corpora and Editions): AAC-Fackel. Online Version: »Die Fackel. Hg. von Karl Kraus, Wien 1899–1936«. Wien, Mai 2019. Für das Team: Andreas Basch, Konstanze Fliedl. <<https://fackel.oeaw.ac.at/F/001,0U1>>.

29 Vgl. Arntzen, Helmut: Die Kraus-Rezeption nach 1945. Eine Typologie. In: Karl Kraus und Die Fackel. Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte. Reading Karl Kraus. Essays on the reception of Die Fackel. Hg. Von Gilbert J. Carr und Edward Timms. München 2001, S. 173–182, hier S. 181.

30 Jens Malte Fischer: *Karl Kraus. Der Widersprecher*. Wien 2020.

31 Timms, Edward: *Karl Kraus. Apocalyptic Satirist. Culture and Catastrophe in Habsburg Vienna*. New Haven/London 1986 und Timms, Edward: *Karl Kraus. Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*. London 2005.

32 Timms: *Apocalyptic Satirist II*, S. 503–507.

2022 liegt außerdem das *Karl Kraus Handbuch* im Metzler-Verlag mit einem Beitrag zu Kraus' Schweigen von Joseph Wälzholz³³ und einem Artikel zur *Dritten Walpurgisnacht* von Simon Ganahl vor.³⁴ Ganahl fokussiert sich dabei auf die Medienquellen der *Dritten Walpurgisnacht*, d. h. Radiobeiträge, Verweise auf Kinofilme etc. Es handelt sich um einen für das Handbuch ergänzten, aber bereits zuvor publizierten Aufsatz³⁵ und bietet daher keine grundlegende Beschreibung der *Dritten Walpurgisnacht*. Eine der aktuellsten Arbeiten, die ein Kapitel zur *Dritten Walpurgisnacht* enthält, ist Ari Lindens Monographie *Karl Kraus and the Discourse of Modernity*.³⁶ Im Zentrum dieses Kapitels steht Kraus' Bezugnahme auf die *Klassische Walpurgisnacht* aus Goethes *Faust*. Im Dezember 2024 erschien ein Sammelband zu Kraus' Auseinandersetzung mit dem sogenannten ›Dritten Reich‹, herausgegeben von Gal Hertz, Ron Mieczkowski und Ari Linden, der auf eine Tagung in Antwerpen im Jahr 2017 *Citing Violence, Inciting Critique. Karl Kraus, 1933* zurückgeht, für diese Arbeit aber leider nicht mehr berücksichtigt werden konnte. Die Beiträge nehmen dezidiert Kraus' Poetik und Sprachverwendung im Kontext der politischen Ereignisse des Jahres 1933 in Deutschland, Österreich und Italien in den Blick³⁷ und stellen seine Texte in einen Dialog zu anderen Autoren und Philosophen dieser Zeit, namentlich Heidegger, Adorno und Arendt.³⁸ Dies ist ein Aspekt, der in meiner Arbeit ausgespart bleiben muss. Ein Vergleich mit anderen Autoren erfolgt nicht im Bereich der Philosophie, sondern ausschließlich im Bereich der Satire, um deutlich zu machen, wie Kraus' Essay von den satirischen Reaktionen seiner Kollegen abweicht, aber auch um zu zeigen, wo gemeinsame Motive bestehen. Ebenfalls nicht mehr berücksichtigt werden konnte Isabel Langkabels Edition und Kommentierung einer Reihe von sprachkritischen Texten aus dem Nachlass

33 Joseph Wälzholz: Rückzug? [Art.] In: *Karl-Kraus-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Katharina Prager, Simon Ganahl, Isabel Langkabel und Johannes Knüchel. Stuttgart 2022, S. 69–81.

34 Ganahl, *Dritte Walpurgisnacht*.

35 Simon Ganahl: »Ad oculos et aures«. Mass mediale Bezüge der Dritten Walpurgisnacht von Karl Kraus. In: IASLonline (5.7.2010). <http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=3258> [Letzter Zugriff: 15.07.2020].

36 Linden, Ari: *Karl Kraus and the Discourse of Modernity*. Evanston, Illinois 2020.

37 Vgl. Ron Mieczkowski: Die Sprache der »Richter und Henker« und der Genitiv bei Karl Kraus. Vom Paradigma der grammatischen Methode. In: Ron Mieczkowski, Gal Hertz, Ari Linden (Hgg.): *Kraus 1933. Citing Violence, Inciting Critique*. Berlin/Boston 2024, S. 39–54; Gal Hertz: *Poetry and Truth in the Third Reich – Karl Kraus' Ethical Campaign 1933*. In: Ebd., S. 55–66; Antonio Sousa Ribeiro: *Kraus's Poetics of Quotation in Times of Despair*. In: Ebd., S. 67–82.

38 Vgl. Ari Linden: *Jargon, Journalism and Heideggerese: Adorno und Kraus*. In: Ebd., S. 83–106; Björn Quiring: »A Contest between Words and Deeds«: *Karl Kraus and Hannah Arendt on Proto-Totalitarian »Wahrlügen«*. In: Ebd., S. 107–124.

von Karl Kraus, die ebenfalls in das zeitliche Umfeld der *Dritten Walpurgisnacht* fallen.³⁹

Nach diesem Einblick in die aktuellen Entwicklungen der Kraus-Forschung soll kurz festgehalten werden, was die Forschung in Hinblick auf die *Dritte Walpurgisnacht* bereits geleistet hat. Eine Grundlage für die weitere Forschung schafft Stremmel mit seiner Monographie, in der er neben der Entstehungs-, Editions- und Rezeptionsgeschichte auch erste Beobachtungen zur Form macht. So umfasst seine Arbeit je ein Kapitel zum für die *Dritte Walpurgisnacht* charakteristischen Stilmittel der »Satzumschlingung«,⁴⁰ zu den Selbst-Zitaten⁴¹ sowie zum literarischen Zitat,⁴² hier mit dem Fokus auf Goethes *Faust*.⁴³ Kraus' Schweigen 1933 ist in der Forschung schon ausführlich besprochen worden. Hervorzuheben sind hier die Arbeiten von Peiter⁴⁴ sowie Stephan Braeses Monographie zur Satire im Nationalsozialismus.⁴⁵ Das Schweigen kann daher weniger Gegenstand meiner Arbeit sein als Ausgangspunkt: Im Anschluss an den Forschungsbericht werde ich auf der Basis des Satzes »Mir fällt zu Hitler nichts ein« aufzeigen, welche Implikationen für die Schreibweise der *Dritten Walpurgisnacht* in der Behauptung der Unmöglichkeit des Schreibens stecken.

Die Monographie von Peiter befasst sich zudem mit dem Problem der Darstellung der Gewalt in der Satire im Spannungsfeld mit ihrer eigenen sprachlichen Gewalt. Dieser Aspekt soll in der vorliegenden Arbeit noch vertieft werden, da diese Erkenntnis die Form der *Dritten Walpurgisnacht* entscheidend prägt und Kraus' Satire wesentlich von anderen Satiren zum Nationalsozialismus unterscheidet. Darüber hinaus vergleicht Peiter Kraus' Kritik an der Sprache des Nationalsozialismus mit den Beobachtungen von Viktor Klemperer in der *LTI*.⁴⁶

Peiters Monographie ist auch eine der wenigen Arbeiten, die sich mit der aphoristischen Struktur von Kraus' Texten auseinandersetzt.⁴⁷ Sie orientiert sich hier an den Beobachtungen von Elias Canetti.⁴⁸ Zu der Schwierigkeit, die Struktur

39 Isabel Langkabel: Karl Kraus und seine späte »Sprachlehre«. Kontext, Edition und Erläuterung zu Texten aus dem Nachlass. Wien: Böhlau 2024.

40 Vgl. Stremmel: »Dritte Walpurgisnacht«, S. 102–106.

41 Vgl. ebd., S. 107–114.

42 Vgl. ebd., S. 115–161.

43 Vgl. ebd., S. 121–140.

44 Peiter: Komik und Gewalt, S. 144–157; Anne D. Peiter: »Kein Wort, das traf«. Der Skandal um die Reaktionen des Satirikers Karl Kraus auf die nationalsozialistische »Machtergreifung«. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hg. von Stefan Neuhaus und Johann Holzner. Göttingen 2007, S. 299–306.

45 Braese, Stephan: Das teure Experiment. Satire und NS-Faschismus. Opladen 1996, S. 15–26.

46 Peiter: Komik und Gewalt, Kap. 5: Zur Verschränkung von Komik und Gewalt in der *Lingua Tertii Imperii*. Karl Kraus und Vicor Klemperer im Vergleich.

47 Vgl. ebd., S. 153f.

48 Vgl. Canetti, Elias: Karl Kraus, Schule des Widerstands. (1965) In: Ders.: Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien 1976, S. 39–49.

der *Dritten Walpurgisnacht* zu beschreiben, äußert sich sonst noch Djasemy 2002 in einer Fußnote. Sie hält fest, dass eine Untersuchung dieser Art sehr vielschichtig sein müsste, da eine »mehrdimensionale Gliederung erforderlich«⁴⁹ wäre. Der Essay ist nicht in feste Sinnabschnitte gegliedert; vielmehr ist er aus verschiedenen Motiven zusammengesetzt, die ineinandergreifen und immer neu kombiniert werden. Selbst die Übergänge zwischen den einzelnen Absätzen werden oft durch die Beibehaltung eines Motivs überspielt, das dann im neuen Absatz in einen anderen Kontext gesetzt wird. Djasemy vergleicht den Aufbau treffend mit »auf dem Overheadprojektor übereinandergelegte[n] Folien«.⁵⁰ Josef Quack hingegen erkennt das Strukturierungsproblem nicht und versucht sich an einer inhaltlichen Aufteilung,⁵¹ wie ja auch Heinrich Fischer in seiner Edition das Bedürfnis verspürt, dem Leser⁵² ein Hilfsmittel an die Hand zu geben, um sich im Text zu orientieren. Derlei Versuche, den Inhalt zu ordnen, müssen aber zwangsläufig eher grob ausfallen und zielen an dem Charakter des Textes, den Kurt Krolop passend als »dieses weitwendige Labyrinth«⁵³ bezeichnet, grundlegend vorbei. Ein wesentlicher Grund für die Komplexität der *Dritten Walpurgisnacht* besteht in der überbordenden Intertextualität, die neben den bereits erwähnten literarischen Zitaten eine Unmenge an Zitaten aus dem gesamten Spektrum der Presse von ganz links bis ganz rechts umfasst. »Der Zweck ist die Erschaffung einer komplizierten, nicht linearen Struktur, in der Logik und Phantasie, beide von den Fesseln der Wahrscheinlichkeit befreit, Querverbindungen schlagen können, die ohne weitere Überprüfung als Beweise eines Zusammenhangs gelten«,⁵⁴ hält Mike Rogers fest. Eine mehrdimensionale Gliederung, wie Djasemy sie fordert, soll auch in dieser Arbeit nicht angestrebt werden, da der Mehrwert fraglich ist. Der Fokus meiner Arbeit wird weniger auf den einzelnen inhaltlichen Aspekten liegen, sondern darauf, auf welche Weise sie miteinander verknüpft werden. Der Verzicht auf ein Inhaltsverzeichnis bei einem 300 Seiten langen Text führt zu einer Verschiebung der Aufmerksamkeit vom Was auf das Wie. Es ist für den Leser schlicht nicht möglich, sich nur den inhaltlichen Aspekt herauszupicken, der ihn gerade eben interessiert.

49 Djasemy, Irina: Der ›Productivgehalt kritischer Zerstörerarbeit‹. Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno, Würzburg 2002, S. 359, Anm. 5.

50 Djasemy: Productivgehalt, S. 359, Anm. 5.

51 Quack, Josef: Bemerkungen zum Sprachverständnis von Karl Kraus. Bonn 1976, S. 162.

52 Ich verwende im Folgenden das generische Maskulinum »Leser«, um die Rezeptionssseite zu bezeichnen, ohne damit eine geschlechtliche Einordnung zu intendieren. Der Ausdruck wird hier der Einfachheit halber verwendet, da augenblicklich kein neutraler und unmarkierter Ausdruck zur Verfügung steht. Eine Diskussion von Genderaspekten bei der Rezeption der *Fackel* ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

53 Kurt Krolop: Präformation als Konfrontation. »Drittes Reich« und ›Dritte Walpurgisnacht‹. In: Ders.: Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus. 2. Aufl. Berlin 1992, S. 210–230, S. 216.

54 Rogers: Die Satire der Anspielung, S. 185.

Der Schwerpunkt der beiden Monographien von Djassemly liegt auf dem Vergleich von Kraus' Ansichten mit dem kulturkritischen Ansatz des Frankfurter Instituts für Sozialforschung.⁵⁵ Ihre Dissertation zieht Parallelen zwischen Kraus und Adorno, die zweite Arbeit konzentriert sich auf das Motiv der verfolgenden Unschuld in der Geschichte der *Fackel*. Beide Arbeiten weisen ein Kapitel zur *Dritten Walpurgisnacht* auf. Die Monographie von Quack versucht Kraus' Schreiben in eine Sprachphilosophie einzuordnen.

Während es bislang keinen Beitrag gibt, der sich explizit mit der Bedeutung der Shakespeare-Zitate für die *Dritte Walpurgisnacht* beschäftigt, ist die Literatur zu den *Faust*-Zitaten deutlich umfangreicher. Neben die Kapitel bei Timms und Linden⁵⁶ gesellen sich hier vor allem die Arbeiten von Krolop⁵⁷ und von Gerald Stieg.⁵⁸

Eine Interpretation des ersten Satzes der *Dritten Walpurgisnacht* »Mir fällt zu Hitler nichts ein« (DW, S. 12) kann bereits wesentliche Merkmale des Textes aufzeigen, denen ich in meiner Arbeit weiter nachgehen möchte. Bereits Gerald Stieg weist auf die ungewöhnliche Satzstellung mit dem dativischen Personalpronomen an erster Stelle hin,⁵⁹ was im Deutschen nur bei besonderer Betonung des Dativobjekts möglich ist.⁶⁰ Bei dem hier gegebenen Verb handelt es sich insofern um eine Besonderheit, als dass das Subjekt, das in 50 % der Fälle das Vorfeld besetzt, hier das Rhema des Satzes beinhaltet, welches – sofern keine besondere Betonung beabsichtigt ist – meist auf das Thema folgt (Thema-Rhema-Progression).⁶¹ Der Satz »Nichts fällt mir zu Hitler ein« wäre grammatisch korrekt, setzte den Schwerpunkt jedoch anders. Auf diesen Satz dürfte in der Tat nur Schweigen folgen. Erwartet wurde die unmarkierte Reihenfolge: »Zu Hitler fällt mir nichts ein«, wie bereits die Tatsache zeigt, dass der Satz häufig in dieser Form falsch zitiert wurde. Eine Zusammenstellung entsprechender Zitate findet

55 Djassemly: Productivgehalt; Djassemly: Die verfolgende Unschuld.

56 Außerdem: Ari Linden: »Wo Ungesetz gesetzlich überwaltet«: Karl Kraus's Reading of National Socialism. In: Oxford German Studies. Nr. 46 (2017), H. 1, S. 75–91.

57 Kurt Krolop: »Ahnenswertes Ahner« – Zur Genesis und Funktion der Stoffwahl bei Karl Kraus. In: Ders.: Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus. 2. Aufl. Berlin 1992, S. 155–176; ders.: Präformation als Konfrontation; ders.: Ebenbild und Gegenbild – Goethe und »Goethes Volk« bei Karl Kraus. In: Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus, S. 192–209.

58 Stieg, Gerard: *Faust II* in der *Dritten Walpurgisnacht* von Karl Kraus. In: Jeanne Benay/Gilbert Ravy (Hgg.): *Écritures et Langages Satiriques en Autriche (1914–1938)*. Satire in Österreich (1914–1938). Bern u. a. 1999, S. 419–436; ders.: Goethe als Maßstab der Ästhetik und Polemik von Karl Kraus. In: Karl Kraus – Ästhetik und Kritik. Beiträge des Kraus-Symposiums Poznań. Hg. von Stefan H. Kaszyński und Sigurd Paul Scheichl. München 1989, S. 71–81.

59 Gerald Stieg: *Faust II*, S. 423.

60 Vgl. Christa Dürscheid: *Syntax*. Grundlagen und Theorien. Göttingen 2010, S. 95.

61 Dürscheid: *Syntax*, S. 99.

sich in Jochen Stremmels Monographie⁶² und online bei Gerald Krieghofer.⁶³ Hier wird das Rhema durch das letzte Satzglied im Mittelfeld ausgedrückt; die Präpositionalgruppe »zu Hitler«, die das Thema angibt, steht, wie zu erwarten, im Vorfeld, sodass das Personalpronomen im Dativ seine typische Stellung im vorderen Mittelfeld einnehmen kann.⁶⁴ Abgesehen von grammatischen Restriktionen spielt auch eine Rolle, dass das Publikum »Hitler« als Textthema erwartet, sodass der Entstehungskontext »Hitler« als Thema des ersten Satzes einfordert. Kraus' Version ist also unerwartet und suggeriert, dass der Sprecher das eigentliche Thema des Satzes bildet. Stieg liest den Satz daher als gleichbedeutend mit »*Euch* mag zu Hitler etwas ›einfallen‹, für *mich* ist das Ende der Sprache gekommen. [Hervorhebung i. O.]«. ⁶⁵ Denkbar wäre aber auch der Bezug auf die vorangestellte Zitatcollage aus Goethes *Faust*, in dem Sinne, dass Kraus zwar nichts über Hitler schreiben könne, wohl aber Goethe. Dies wäre als Anknüpfung an ein Motiv zu verstehen, das sich in Bezug auf Shakespeare bereits in *Sittlichkeit und Criminalität* findet, wenn Kraus schreibt: »Shakespeare hat alles vorausgewußt«, ⁶⁶ zumal dieser Essay ebenfalls durch eine längere Zitatcollage eingeleitet wird, hier aus Shakespeares *King Lear* und *Measure for Measure*.

Die Einleitung des Textes mit dem Personalpronomen in der ersten Person Singular kann zugleich aber auch auf die Betonung des Textsubjekts verweisen und damit auf eine essayistische Schreibweise. 1933 bedeutet die Betonung des Subjektiven, dass sich ein Individuum gegen das Kollektiv stellt und protestiert. Damit ist gleichzeitig ein Spannungsfeld aufgemacht, in dem der Text sich bewegt. Einerseits ist der Text individuelle Zeugenschaft, die Möglichkeiten des Satirikers, des gesellschaftlichen Außenseiters, werden reflektiert, der Text ist Ausdruck eines denkenden Subjekts – andererseits geht es um eine objektive, glaubhafte Schilderung fremden Leids. Auch an dieser Stelle setzt Kraus Zitate an die Stelle des eigenen Worts und versucht, wenn möglich, die Überlebenden selbst zu Wort kommen zu lassen, den Opfern eine Stimme zu geben. Das Subjekt des ersten Satzes, »nichts«, hat jedoch für viele Diskussionen gesorgt. »Nie hat sich ein Autor von solchem Format mit einem Beginn eines Textes solchen Schaden zugefügt wie Karl Kraus«, ⁶⁷ behauptet Jens Malte Fischer in seiner Karl-Kraus-Biographie. Erstaunlich oft ist der Satz wörtlich genommen worden, »von

62 Stremmel: »Dritte Walpurgisnacht«, S. 220–222.

63 Gerald Krieghofer: »Zu Hitler fällt mir nichts ein.« Karl Kraus (angeblich) [Art.] In: Ders.: Zitatforschung. <<https://falschzitate.blogspot.com/2017/04/zu-hitler-fallt-mir-nichts-ein-ka.html>> [Letzter Zugriff 24.05.2023].

64 Die einzige Möglichkeit, wie es ohne besondere Betonung im Vorfeld stehen könnte, wäre der Wegfall des fakultativen Präpositionalobjekts: »Mir fällt nichts ein.«.

65 Stieg: *Faust II*, S. 423.

66 Karl Kraus: *Sittlichkeit und Criminalität* (Nach einem Ehebruchsprozess). In: *Die Fackel* Nr. 115, Jg. 4 (1902), S. 1–24.

67 Fischer: *Der Widersprecher*, S. 808.

Leuten, denen beiläufig entging, dass nach diesem Satz rund dreihundert Druckseiten folgten, in denen Kraus zu Hitler und den ›Hakenkreuzottern‹ sehr viel eingefallen war, mehr als allen anderen zu diesem Zeitpunkt, nämlich zwischen März und September 1933«,⁶⁸ so Fischer weiter. Sollte es bereits hier Kraus' Ziel gewesen sein, ungeeignete Leser abzuschrecken, wie er es 1934 in *Warum die Fackel nicht erscheint* ausdrücklich tut, so wäre dies jedenfalls geglückt. Das »nichts« gibt jedoch auch ein Thema bzw. einen Motivkomplex vor, dem der Text in verschiedenen Formen immer wieder begegnet. Simon Ganahl verweist auf den Nihilismus der Nationalsozialisten,⁶⁹ Nihilismus spielt auch für Shakespeares Tyrannenportrait in *Macbeth* eine Rolle,⁷⁰ also in einem der meist zitierten Texte der *Dritten Walpurgisnacht*. »Nothing« ist außerdem ein zentrales Motiv in den anderen beiden großen Tragödien Shakespeares, auf die die *Dritte Walpurgisnacht* immer wieder verweist: *Hamlet* und *King Lear*. Sowohl Hamlet als auch Lears jüngste Tochter Cordelia beklagen wie Kraus, nicht sprechen zu können (Hamlet 2.2.504) bzw. mit »nichts« antworten zu müssen (King Lear 1.1.87–93).

In *Hamlet* few things are as powerful as nothing. Nothing is seen by the watchman Barnardo at the start of the play. Nothing lies between Ophelia's legs. Nothing makes the player king weep for Hecuba. Nothing is the thing that makes up the king. Nothing comes up thirty times in *Hamlet*.⁷¹

»Nothing« bzw. »nichts« ist folglich nicht zu unterschätzen. Wie Cook in ihrer kognitionslinguistischen Studie weiter ausführt, ist »nichts« nur vorstellbar als ein nicht anwesendes »etwas«. Im Englischen wird dies noch deutlicher dadurch, dass »thing« in »nothing« auch lautlich immer schon anwesend ist. Anhand eines Dialogs zwischen Hamlet und Ophelia (Hamlet, 3.2.108–115) zeigt sie auf, wie Hamlet die Konstruktion von »nothing« destabilisiert und aus nichts etwas macht und damit zugleich Ophelia und sich als Theaterfiguren reflektiert.⁷² Indem Kraus das mögliche Ergebnis seines Schreibens als »nichts« charakterisiert, stellt er damit zugleich die Frage, wie in dieser Situation ein »etwas« aussehen könnte. Durch das »nichts« ist dem Text von Anfang an ein selbstreflexives Element eingeschrieben. Cordelias »nothing« der ersten Szene verfolgt den alten König durch das ganze Stück (z. B. King Lear, 1.4.126–132),⁷³ denn er selbst wurde bzw. hat sich durch sein Handeln vom großen Herrscher auf dieses Wort

68 Ebd., S. 808.

69 Ganahl: Dritte Walpurgisnacht, S. 241 f.; siehe dazu S. 200 dieser Arbeit.

70 Siehe S. 127 und 386.

71 Amy Cook: Staging Nothing. *Hamlet* and Cognitive Science. In: SubStance. Bd. 35, Nr. 2, H. 110: Nothing (2006), S. 83–99, hier S. 83.

72 Cook: Staging Nothing, S. 86 f.

73 Vgl. Mehrdad Bidgoli: Ethical Comicality and the Fool: an essay on King Lear. In: Comedy Studies, Nr. 11, H. 2 (2020), S. 208–222.

reduziert, wie sein Narr nicht müde wird, ihm zu erklären: »Now thou art an O without a figure; I am better than thou art now. I am a fool, thou art nothing.«⁷⁴ Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass die einzige von Shakespeares Tragödien um einen König, die diesen Titel im Namen trägt, diejenige ist, die von einem König handelt, der keiner mehr ist. Unbedacht hat er die Macht in die Hände seiner herrschsüchtigen Töchter gelegt. Ähnliches könnte man von den Institutionen der Demokratie behaupten, als Hitler im Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt wurde.

Ausgangspunkt meiner Arbeit ist zum einen das der *Dritten Walpurgisnacht* zugrundeliegende Paradoxon, dass hier ein Text entstanden ist, der eingangs selbst behauptet, dass seine Entstehung nicht möglich ist. Dieser Widerspruch wird auch im Titel des 1934 publizierten *Fackel*-Hefts 890–905 deutlich, das den Namen trägt: *Warum die Fackel nicht erscheint*. Da Kraus insbesondere auf das Problem eingeht, keine Satire schreiben zu können (vgl. DW, S. 27), liegt die Frage nahe, ob sich die Texte, die Karl Kraus ab 1933 schreibt, überhaupt noch zur Satire zählen lassen. Anders gefragt: Was macht er anders als früher, um nun doch schreiben zu können?

Zum anderen gehe ich von dem Problem der unübersichtlichen Struktur der *Dritten Walpurgisnacht* aus und suche nach Methoden, mit denen man sich an diesen Text herantasten kann, ohne sich in der Analyse einzelner, losgelöster Textstellen zu verlieren. Es gilt also, diese beiden Problemstellungen zusammenzubringen. Das bedeutet zugleich, dass dieser Arbeit keine einheitliche Methode oder Theorie zugrunde liegt, vielmehr müssen verschiedene Ansätze der Essayforschung und der Satiretheorie ob ihrer Tauglichkeit geprüft werden. Dabei sollen auch die Grundlagen zur Analyse der monologischen Verssatire berücksichtigt werden, da die antike Gattung strukturelle Gemeinsamkeiten mit der ebenfalls monologischen Satire von Kraus aufweist, auch wenn diese in Prosa und nicht in Versen geschrieben ist. Das Problem reicht indes weit über die *Dritte Walpurgisnacht* hinaus und betrifft eigentlich alle Prosatexte von Karl Kraus, ja, eigentlich alle Essays. Es zeigt sich nur umso deutlicher, je größer und komplexer der Text ist. Die Analyse des ersten Satzes ergibt eine Fokusverschiebung von dem gewünschten Thema der Satire, Hitler, hin zu dem sprechenden Ich. Dies betont die Verantwortung des Individuums in der Gesellschaft, ist aber auch konkret in Bezug auf das Ich als Satiriker zu verstehen. Zudem deutet es einen Subjektivismus an, der an eine essayistische Schreibweise erinnert. Es ist also zu fragen, ob bei der *Dritten Walpurgisnacht* eine Verschiebung von satirischen zu eher essayistischen Mitteln stattgefunden hat.

74 Shakespeare, William: King Lear. Hg. von R. A. Foakes. (Arden Shakespeare). London/New York 1997, 1.4.183–185, S. 202.

Der Satz verweist zudem indirekt auf die Zitate aus Goethes *Faust*, die ihm als Motti vorangehen. Goethe scheint anstelle von Kraus über Hitler und Konsorten zu sprechen. Zuletzt ist in dem Satz durch das exponierte »nichts« bereits ein wesentliches Motiv aus den drei von Kraus verwendeten Tragödien von Shakespeare enthalten. Der Fokus des Hauptteils meiner Arbeit wird auf einer Analyse von Kraus' Verweisen auf *Macbeth*, *King Lear* und *Hamlet* liegen sowie auf *Timon von Athen*, der in den Texten der *Fackel* im Umfeld der *Dritten Walpurgisnacht* eine große Rolle spielt. Diese Arbeit geht davon aus, dass die genannten Dramen Shakespeares der *Dritten Walpurgisnacht* als ordnende Folie dienen und dem überlangen satirischen Essay ein Handlungsgerüst leihen und dem Text eine Struktur geben. Der satirische Sprecher des Textes und die Objekte der Satire werden über Figurenkonstellationen der Dramen in ein Verhältnis gesetzt. Die in den Tragödien verhandelten Themen (Sprechen und Schweigen, Wort und Tat, Herrschaft und Gewalt, Sein oder Nichtsein, Vernunft und Wahnsinn) bilden den Hintergrund, vor dem die Themen der *Dritten Walpurgisnacht* verhandelt werden. Dabei muss beachtet werden, dass Kraus Shakespeare (wie Nestroy und anders als Goethe) auch als Satiriker rezipiert. Dieser Traditionsbezug ist umso wichtiger, da die Gattung und Schreibweise der Satire 1933 gefährdet sind. So ist es nur folgerichtig, dass Kraus gerade in dieser Zeit in seinen Anspielungen bis auf die Tradition der antiken Satire zurückgeht. Gerade über die selbstreflexive Auseinandersetzung mit Vorgängern schreibt sich der Text in die Tradition der Satire ein. Daniel Bowles sieht in der Intertextualität ein wesentliches Merkmal der deutschen Satire nach 1945: »[I]ntertextuality provides a model for rethinking satire not as a form perse, but as a complex interplay between texts. It is this reorientation of the satire as an effect of textual relationships that will shape satiric practices in more contemporary times.«⁷⁵ Tatsächlich ist Intertextualität von Anfang an eines der zentralen Merkmale der Satire von Karl Kraus. Mit der *Dritten Walpurgisnacht* liegt jedoch eine Steigerung des Verfahrens vor, da die literarischen Zitate stellenweise die Stimme des Satirikers dominieren.

Zunächst sollen in einem Kapitel zur Satire im Nationalsozialismus wesentliche Probleme zusammengefasst werden, die Karl Kraus bei der Verwendung tradierter satirischer Formen im Angesicht des Nationalsozialismus erkennt, um deutlich zu machen, vor welchen Herausforderungen er nach eigener Erkenntnis steht. Die Darlegung dieser Schwierigkeiten am Anfang der *Dritten Walpurgisnacht* bildet selbst schon einen wesentlichen Schlüssel zum Umgang mit der vertrackten Situation zwischen Resignation und Angriff: die Selbstreflexion. Der Satiriker muss seine Situation analysieren und die ihm zur Verfügung stehenden Mittel reflektieren. Der Vergleich mit Arbeiten anderer angesehener Satiriker

75 Bowles: *The Ends of Satire*, S. 9.