



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Rolle der Frau in Karl Kraus’ Satire  
*Die letzten Tage der Menschheit*“

Verfasserin

Anna Winkler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

Für Mario und meine Eltern

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>5</b>
Der Forschungsstand und das Forschungsziel.....	6
Die Methode.....	9
Die Zitierweise.....	9
<b>1. Die Frau um 1900 .....</b>	<b>10</b>
1.1. Der Diskurs um die Frau .....	10
1.1.1. Sigmund Freud und das Rätsel der Weiblichkeit.....	15
1.1.2. Georg Simmel und die weibliche Kultur.....	17
1.1.3. Paul Julius Möbius zur Frauenthematik .....	19
1.1.4. Otto Weininger über Geschlecht und Charakter.....	21
1.1.5. Karl Kraus und Otto Weininger.....	23
1.1.6. Karl Kraus und die Frau .....	25
1.2. Die Frau im 1. Weltkrieg .....	30
1.3. Die letzten Tage der Menschheit .....	32
1.4. Karl Kraus, der Satiriker.....	36
1.5. Die Rolle der Frau in der Satire.....	41
<b>2. Die Frau in unterschiedlichen sozialen Ständen .....</b>	<b>42</b>
2.1. Die Bettlerin.....	42
2.2. Die Bürgerliche.....	45
2.3. Die Adelige .....	56

<b>3. Die Frau in verschiedenen Beziehungen .....</b>	<b>64</b>
3.1. Die Freundin .....	64
3.2. Die Liebende.....	67
3.2.1. Objekt der Begierde.....	69
3.2.2. Liebschaften.....	72
3.3. Die Ehefrau.....	74
3.4. Die Mutter.....	80
3.5. Die Tochter .....	89
<b>4. Die Frau im Beruf.....</b>	<b>95</b>
4.1. Die Prostituierte .....	95
4.2. Die Kellnerin.....	102
4.3. Die Arbeiterin .....	105
4.4. Die Krankenschwester.....	107
Exkurs: Die Patientin.....	110
4.5. Die Schauspielerin .....	112
4.6. Die Journalistin.....	115
<b>5. Die Rolle der Frau – Opfer oder Täterin? .....</b>	<b>129</b>
<b>6. Die Rolle der Frau – eine authentische Darstellung? .....</b>	<b>131</b>
<b>7. Die Rolle der Frau – eine Auswertung .....</b>	<b>134</b>
<b>ZUSAMMENFASSUNG .....</b>	<b>140</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>142</b>
<b>ANHANG .....</b>	<b>148</b>

## EINLEITUNG

Zu Karl Kraus gibt es zahlreiche Werke der Sekundär- und Fachliteratur, was bei der Hinterlassenschaft allerdings nicht verwunderlich ist. Karl Kraus war ein solch facettenreicher Schriftsteller, dass es unterschiedlichste Themenbereiche gibt, die man genauer betrachten und gegebenenfalls analysieren kann: Seine Biographie, sein Schreibstil, seine politische Einstellung, sein Schweigen und so vieles mehr. Sein monumentales Drama *Die letzten Tage der Menschheit* hat viel Aufmerksamkeit erfahren, vielfach z. B. mit der Frage nach Kraus' politischer Einstellung, vor allem in Bezug auf die Figur des Nörglers oder zur Thematik der Sprachästhetik. In der vorliegenden Arbeit wird auf einen anderen Aspekt eingegangen: Die Rolle der Frau.

Um an die Satire heranzuführen und sich auf sie einzustimmen, wird in einem ersten Kapitel allgemein auf die Frau um 1900 eingegangen: Hier werden Stimmen wiedergegeben, die den Diskurs um die Frau zu einem großen Teil getragen haben wie z. B. Sigmund Freud, Georg Simmel, Otto Weininger und natürlich Karl Kraus selbst. Im Folgenden stellen sich Fragen zur Frau im Ersten Weltkrieg – wie hat sich die Frau und ihre Lebenswelt verändert, welche Aufgaben hat sie übernommen, wie hat sich die Beziehung zwischen Frau und Mann entwickelt? Hier wird unter anderem darauf eingegangen, dass Frauen durch den Mangel an Männern Eintritt in die zuvor hauptsächlich Männern vorbehaltenen Arbeitswelt und dadurch die Hoffnung auf größere Freiheit bekamen. Nach dieser kurzen Übersicht über die Frau im Ersten Weltkrieg, geht die Arbeit auf Karl Kraus' Satire zum Ersten Weltkrieg ein. Diese ist so reich an Figuren und Schauplätzen, dass eine detaillierte Analyse kaum möglich ist, weswegen sich die vorliegende Arbeit auf die Rolle der Frau beschränkt. Im zweiten Kapitel wird die Frau in unterschiedlichen sozialen Ständen untersucht, die arme Frau aus der Unterschicht, die reiche Frau des Bürgertums und schließlich die Adelige. Schon dadurch bietet die Satire ein breites Spektrum an Frauenfiguren in unterschiedlichen sozialen Variationen und damit einhergehenden unterschiedlichen Leben, Problemen, Anforderungen. In einem weiteren Kapitel wird die Frau in ihren Beziehungen zu anderen Menschen betrachtet: Die Frau als Freundin, als Liebende, als Ehefrau, als Mutter und als Tochter.

Im vierten Kapitel stehen die Möglichkeiten der Frau, Geld zu verdienen, im Vordergrund, dabei wird auf Prostituierte, Kellnerinnen, Arbeiterinnen, Krankenschwestern und Schauspielerinnen eingegangen. Eine Sonderstellung nimmt das Unterkapitel zur Journalistin ein, diese Rolle wird durch Alice Schalek vertreten, einer tatsächlich im Ersten Weltkrieg tätigen Kriegsberichterstatteerin, von der Karl Kraus keine hohe Meinung hatte, dementsprechend ist ihre Rolle im Drama angelegt. In einem weiteren Kapitel werden all diese in unterschiedliche Kategorien eingeteilten Frauenrollen einer genauen Auswertung unterzogen, was ihr einzelnes Vorkommen in den Akten betrifft, die Anzahl an aktiven und passiven oder auch Sprechrollen. Auch wird darüber gesprochen, ob es sich bei der Darstellung der Frau in der Satire um eine authentische Darstellung handelt. Die Einteilung der Frau in bestimmte Kategorien wie Mutter oder Ehefrau hilft dabei, thematische Gruppen zu betrachten und genauer zu analysieren, vor allem im Bezug darauf, wie authentisch Karl Kraus Frauen darstellt. Dass die Satire, wie Karl Kraus insbesondere vermerkt, auf zahllosen Quellen beruht, steht außer Frage, umso interessanter ist es, festzustellen, ob sich diese Authentizität auch bei Frauen wiederfindet.

### **Der Forschungsstand und das Forschungsziel**

Karl Kraus und seine Werke wurden bereits von zahlreichen, auch höchst namhaften LiteraturwissenschaftlerInnen, HistorikerInnen, SprachwissenschaftlerInnen etc. untersucht. Sowohl sein Verhältnis zu Frauen – sei es nun realer oder allgemeiner Natur, z. B. also die Beziehung zu Sidonie Nadhény oder der Briefverkehr mit Mechtilde Lichnowsky oder Else Lasker-Schüler oder eine literarische Auswertung seiner Essaysammlung *Sittlichkeit und Kriminalität* oder seine Aphorismen zur Frau, als auch die Satire *Die letzten Tage der Menschheit* wurde auf verschiedenste Aspekte und Facetten hin analysiert. So gibt es Forschungsarbeiten zu Kraus politischen Ansichten, zu seiner Sprache, zu einzelnen Figuren, den Figurennamen, zur Dialektanalyse, zum vermittelten gesellschaftlichen Bild etc.

In dieser Arbeit wird allgemein auf Fachliteratur zu Karl Kraus eingegangen, dennoch liegt besonderes Augenmerk auf Veröffentlichungen zum Drama *Die letzten Tage der Menschheit*. In diesem Zusammenhang sei besonders verwiesen auf Publikationen jüngerer Datums<sup>1</sup>:

Helmut Arntzen: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. 2011.  
Irina Djassemj: Die verfolgende Unschuld. 2011.

#### Anerkannte Klassiker der Sekundärliteratur zu *Die letzten Tage der Menschheit*:

Frank Field: The Last Days of Mankind. 1967.  
Eckart Früh: Das volkstümliche Wort bei Karl Kraus. 1973.  
Werner Kraft: Die letzten Tage der Menschheit. In: Karl Kraus. 1956.  
Gerhard Melzer: Der Nörgler und die Anderen. 1973.  
Sigurd Paul Scheichl: Szenenkonkordanz zu den „Letzten Tagen der Menschheit“. In: Kraus-Heft 4. 1977.

In dieser Auflistung findet sich nur ein sehr kleiner Teil der Forschung, dementsprechend ist zu fragen, ob es noch viel zu sagen gibt, wenn es um die Frauenfiguren in *Die letzten Tage der Menschheit* geht – und tatsächlich gibt es das. Zumeist beschränkt sich die Analyse der Frauenrollen auf die der Schalek; nicht ohne Grund und auch in dieser Arbeit ein wichtiger Teil – doch ist aus den Frauenfiguren in dieser Satire noch viel mehr herauszuholen. Zur Erleichterung der Auswertung werden die Figuren in verschiedene Kategorien eingeteilt, die Frau wird auf ihren sozialen und gesellschaftlichen Status hin untersucht, weiter die Darstellung der Frau in den unterschiedlichsten Beziehungen zu anderen Menschen oder in unterschiedlichen Berufswelten analysiert. Mit diesen Kategorien beschäftigen sich die folgenden Kapitel. Da sich eine grundlegende Fragestellung dieser Arbeit damit auseinandersetzt, wie authentisch Karl Kraus das Leben der Frau in der Satire umsetzt, ist die Frage nach dem Quellenmaterial unumgänglich. Kraus verwendet Zeitungsartikel aus der Kriegs- und der Nachkriegszeit, gibt zufällig (heimlich) mit verfolgte Gespräche wieder, aber auch solche, die er selber geführt hat, Mitteilungen von FreundInnen und Bekannten, weiter Briefe, Memoiren oder auch Plakate.<sup>2</sup> Ebenfalls Quellen sind Predigten, Tischreden, Reklametexte, Hasslieder, Kommentare und Gedichte – allgemein wird geschätzt, dass

---

<sup>1</sup> Die vollständigen Zitate finden sich im Literaturverzeichnis.

<sup>2</sup> Vgl. Irina Djassemj: Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus. Wien [u. a.]: Böhlau Verlag 2011, S. 121. [Im Folgenden zitiert mit Djassemj, Unschuld, Seitenangabe.]

zumindest ein Drittel des gesamten Textes aus Zitaten besteht.<sup>3</sup> Diese Quellen wurden an anderen Stellen bereits akribisch erforscht, deswegen wird hier darauf verzichtet.<sup>4</sup> Da das Drama *Die letzten Tage der Menschheit* schon oft im Blickpunkt der Forschung stand, ist die Gefahr einer möglichen Wiederholung und Zusammenfassung von bereits Geschriebenem nicht von der Hand zu weisen.<sup>5</sup> Sehr oft allerdings wurde die Forschung unter dem Bemühen betrieben, mit den Augen eines Karl Kraus zu sehen; seine Ansichten und Motive herauszuarbeiten. Dies ist in dieser Arbeit durchaus ebenfalls vertreten, schließlich ist es kaum möglich, die Kraussche Sprache entsprechend zu würdigen, wenn man sich nicht mit den Hintergründen befasst. Doch soll darüber hinaus auch der Versuch gemacht werden, ganz unabhängig von Karl Kraus auf die Satire einzugehen und schlicht die weibliche Figurenkonstellation eines Dramas herauszuarbeiten. Die Grundfrage der Arbeit lautet folgendermaßen: Wie wird die Frau in Karl Kraus' Satire *Die letzten Tage der Menschheit* dargestellt? Daraus leiten sich unter anderen folgende Forschungsfragen ab: Welche Kategorien von Frauen gibt es? Welche Beziehungen unterhalten Frauen? Wie ist das Verhältnis zwischen Männern und Frauen? Was bewegt die Frauen im Drama? Was sind ihre Gesprächsthemen? Mit wem unterhalten sie sich? Wie wird über Frauen gesprochen – sowohl von Männern als auch von anderen Frauen? Selbstverständlich wird zur Beantwortung dieser Fragen auch Karl Kraus herangezogen – in diesem Zusammenhang stellt sich z. B. die Frage, ob Kraus die Frau als Opfer oder Täterin auftreten lässt – doch steht ebenso im Vordergrund, was der Text selbst hergibt, was er über die Rolle der Frau in der Satire verrät. Insgesamt bemüht sich die Arbeit um Darstellung darüber, welche Frauen wie, wann und wo vorkommen, um über die typischen, allseits bekannten Frauenfiguren der Schalek oder der Hofrätin Schwarz-Gelber hinaus einen Überblick über die Rolle der weiblichen Figur in *Die letzten Tage der Menschheit* zu gewährleisten.

---

<sup>3</sup> Vgl. Friedrich Jenacek: *Die letzten Tage der Menschheit*. In: Kindlers Literatur Lexikon. Bd. IV. Werke Ji-Mt. Zürich: Kindler Verlag 1965, Sp. 1272-1275.

<sup>4</sup> Einige der wichtigsten Forschungsarbeiten zum Quellennachweis sind hier angeführt: Eckart Früh: *Die „Arbeiterzeitung“ als Quelle der „Letzten Tage der Menschheit“*. In: *Karl Kraus in neuer Sicht*. Hrsg. v. S. P. Scheichl/Edward Timms. München: edition text + kritik 1986, S. 209-234. Kraus-Hefte, siehe Register in Kraus-Heft Nr. 71/72, Oktober 1994, S. 37.  
Kurt Krolop: *Genesis und Geltung eines Warnstücks*. In: *Ders.: Sprachsatire als Zeitsatire bei Karl Kraus. Neun Studien*. Berlin: Akademie Verlag 1987, 1992, S. 65-155 und S. 315-321.  
*Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte*. Hrsg. v. Klaus Amann u. Hubert Lengauer, Wien: Brandstätter 1989.

## **Die Methode**

Diese Arbeit bedient sich größtmöglicher und genauer Textanalyse und interpretiert die Textausschnitte nach hermeneutischer Methode. Durch die Gliederung soll einerseits ein passender Einstieg ins Thema, andererseits ein fortlaufender roter Faden zur Thematik gegeben sein. Während zunächst also in theoretischer Weise über die historische Situation der Frau, wie auch zum Diskurs um die Frau referiert wird, geht es sodann mit der Analyse der Frauenfiguren in *Die letzten Tage der Menschheit* weiter. In einem abschließenden Resümee werden die bereits anerkannten und neu gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst.

## **Die Zitierweise**

In der Arbeit wird nach der literaturwissenschaftlichen deutschen Zitierweise, das heißt mit Fußnoten zitiert. Wörtliche Zitate sowohl aus der Primär- wie auch Sekundärliteratur, die mehr als drei Zeilen umfassen, werden durch eingerückten, einzeiligen Blocksatz in kleinerer Schriftart hervorgehoben.

# 1. Die Frau um 1900

Um nachzuvollziehen, wie Karl Kraus die Rolle der Frau in dem Drama *Die letzten Tage der Menschheit* angelegt hat, scheint es nur folgerichtig, zunächst aufzuzeigen, wie Frauen in damaliger Zeit lebten und wie Karl Kraus diese dementsprechend erlebte. Ganz unabhängig von seinen persönlichen Prägungen durch Erlebnisse mit Frauen beschreibt er Frauen aus dem Kontext des damaligen Diskurses heraus. Diese Arbeit vertritt die These, dass in allen Zeiten alle Menschen durch persönlichen Umgang mit anderen Menschen beeinflusst sind, so ist auch Karl Kraus nicht unabhängig vom Leben in einer Gesellschaft, die eigene Regeln im Umgang miteinander hat, Menschen ein bestimmtes Verhalten zuschreibt und Konventionen bzw. Normen einfordert.

## 1.1. Der Diskurs um die Frau

Im 19. Jahrhundert war die Thematik Frau im Diskurs stark vertreten. Die Geschlechterverhältnisse wurden dabei zumeist polarisiert, ab ca. 1850 kommt es zu vermehrten Bemühungen, durch Wissenschaft zu Lösungsansätzen innerhalb der Geschlechterdifferenzen zu kommen und diese Differenzen als Deutungsmuster für kulturelle Entwicklungen und Realitäten zu verwenden.<sup>6</sup>

Karl Kraus wurde 1874 geboren, er wuchs in einer Epoche auf, die heute als Moderne bezeichnet wird. Diese Epoche ist durch wesentliche Elemente geprägt: Im Zuge der im 18. Jahrhundert stark um sich greifenden Aufklärung kam es zur Säkularisierung; in intellektuellen Kreisen bildete sich die Hoffnung, die institutionalisierten Religionen würden sich in einer Art „Menschheitsreligion“ vereinigen.<sup>7</sup> Das steigende Interesse an

---

<sup>6</sup> Vgl. Edit Király/Alexandra Millner: Feministische Praxis in Österreich-Ungarn um 1900. In: Frauenbilder, feministische Praxis und nationales Bewusstsein in Österreich-Ungarn 1867-1918. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2006, S. 11. [Im Folgenden zitiert mit Király/Millner, Praxis, Seitenangabe.]

<sup>7</sup> Vgl. Jürgen Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1985. Habermas spricht dann von „modernen“ Gesellschaften, wenn die traditionellen Weltanschauungen, oft begründet in Religionen, kein ausreichendes Realitätsmodell

Ökonomie, Soziologie und den Naturwissenschaften<sup>8</sup> führte schließlich zur Industrialisierung mit der Entwicklung hin zur Massenproduktion durch Maschinen und damit weg von der bis dato üblichen manuellen Fertigung. Man lebte im Bewusstsein einer beschleunigten Gegenwart, einer „noch zu gestaltenden Gegenwart“<sup>9</sup> und empfand sich „an der Grenzscheide zweier Welten“<sup>10</sup> stehend, wodurch es zu noch nie dagewesener Autonomie kam. In der Folge dieser persönlichen Individualisierung entwickelten sich neuartige Konzepte in Kunst, Literatur, Musik, Politik, Wirtschaft, Emanzipation etc. Diese zahlreichen Veränderungen führten in eine gewisse „Krise der Moderne“<sup>11</sup>. In keinem Jahrhundert davor hat sich die Rolle der Frau so dramatisch verändert wie im 20. – der Grundstein dafür wurde allerdings bereits lange davor gelegt.

Einen bestimmten Zeitpunkt festzusetzen, an dem Frauen begannen, sich mit ihrem eigenen Geschlecht und dessen Stellenwert innerhalb der Gesellschaft auseinanderzusetzen, dürfte sehr schwer fallen. In dieser Arbeit bildet die Französische Revolution einen Ausgangspunkt, hatte diese doch „große Bedeutung für Frauen: Deren Denken, Sprechen und Handeln war eng verknüpft mit der dramatischen Dynamik“<sup>12</sup> dieser Zeit. Mit dem Wandel der männlichen Bestrebungen kam es auch zu einer Veränderung der „weiblichen Hoffnungen, Forderungen, Visionen.“<sup>13</sup> Im Verein der mehr und mehr sowohl verbal als auch schriftlich geäußerten Klagen und Änderungswünsche der Frauen entstand eine starke, wenn auch keineswegs einheitliche Frauenbewegung. Die wohl am häufigsten geäußerten Klagen gipfelten in Wünschen nach zunehmender Bildung auch für die unteren Schichten sowie einem sozialen Auffangnetz für die Ärmsten.<sup>14</sup>

---

mehr bieten und die Gesellschaft somit gezwungen ist, ein neues Modell zu erstellen, dass „ein Äquivalent [...] [zur] vereinigende[n] Macht der Religion“ (S. 106) bildet.

<sup>8</sup> Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: Modern, Modernität, Moderne. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 4. Mi-Pre. Hrsg. v. Otto Brunner [u.a.]. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 109. [Im Folgenden zitiert mit Gumbrecht, Moderne, Seitenangabe]

<sup>9</sup> Gumbrecht, Moderne, S. 121.

<sup>10</sup> Ebda.

<sup>11</sup> Franziska Schößler: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag, 2008, S. 37. [Im Folgenden zitiert mit Schößler, Gender, Seitenangabe.]

<sup>12</sup> Gisela Bock: Frauen in der europäischen Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck 2000, S. 53. [Im Folgenden zitiert mit Bock, Frauen, Seitenangabe.]

<sup>13</sup> Ebda.

<sup>14</sup> Vgl. ebda, S. 55.

Ein weiterer wichtiger Punkt war der Wunsch nach der weiblichen Stimme in der Politik; Gisela Bock zitiert in ihrem Werk *Frauen in der europäischen Geschichte* Madame B. B. aus Caux:

Wir streben ganz und gar nicht nach ehrenvollen Regierungsämtern; aber wir halten es für recht und billig, den Ehefrauen, Witwen und Töchtern, die Grund und Boden oder anderes Eigentum besitzen, zu erlauben, ihre Klagen dem König zu Füßen zu legen; und ebenso gerecht wäre es, auch ihnen bei den Wahlen eine Stimme zu geben [...]<sup>15</sup>

1789 wurde mit der Legitimation der Menschenrechte die Frage aufgeworfen, ob diese Rechte auch für Frauen gelten sollten; der einflussreiche französische Intellektuelle Marquis de Condorcet war einer der wenigen Männer, der sich vehement dafür einsetzte, vertrat er doch die Meinung, dass die Unterschiede zwischen den Geschlechtern keineswegs ein Argument gegen gleiche Rechte sei, denn „nicht die Natur, sondern die Erziehung, die soziale Existenz, verursachen diesen Unterschied [...]“<sup>16</sup> Zentral war für viele Frauen zumeist nicht der Wunsch nach politischen Rechten, sondern vielmehr nach bürgerlichen Rechten und damit einhergehend die rechtliche Gleichstellung von Ehefrau und Ehemann.<sup>17</sup>

Die zu Zeiten der Französischen Revolution aufgeworfenen Problematiken reichen weit bis ins 19. Jahrhundert hinein, und sind auch aus den meisten Jahrhunderten Bestrebungen von Frauen, ihren unterdrückten Status zu ändern, überliefert, so ist doch unumstritten, dass das 19. Jahrhundert in nie dagewesener Weise für einen neuartigen Ansatz der Frauenthematik sorgte. Gisela Bock zitiert die polnische Feministin Isabella Moszezenska, die der Meinung ist, dass „[...] die eigentliche Frauenbewegung in allen Ländern eine Folgeerscheinung des nun verflössenen Jahrhunderts“<sup>18</sup> sei. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts verbreitete sich der in Frankreich geprägte Ausdruck *Feminismus international*, so auch in Österreich und vor allem in der intellektuellen Hauptstadt Wien. Hier wie auch überall sonst stand der Begriff dafür, dass Frauen das Recht haben sollten, ihren Platz in der Gesellschaft nach individuellen Wünschen einnehmen, sich generell persönlich entfalten zu können und damit letztendlich das Gemeinwohl zu heben. Die zwar uralte, aber dennoch im Lauf der Zeit oft gewandelte Frauenfrage

---

<sup>15</sup> Bock, Frauen, S. 56.

<sup>16</sup> Ebda, S. 66.

<sup>17</sup> Vgl. ebda, S. 68.

<sup>18</sup> Ebda, S. 119.

beschäftigte sich mit wirtschaftlich-sozialen wie auch kulturellen Aspekten.<sup>19</sup> Auch vor Wien haben die strikten Vorgaben des „viktorianischen Zeitalters“ nicht haltgemacht, und so sind auch hier sehr ähnliche gesellschaftliche Konventionen zu finden: Während dem Mann die Arbeitswelt und die Öffentlichkeit zugeteilt ist, verbringt die Frau ihren Alltag im Heim und zwischen Häuslichkeit und Kindern<sup>20</sup>; der Mann sorgt für Produktion, die Frau für Reproduktion. Mann und Frau werden als Dichotomien betrachtet und ebensolche Charaktereigenschaften werden ihnen zugewiesen; idealerweise sollten sich Mann und Frau in komplementärer Art perfekt ergänzen.

Diese Zuschreibungen und das reale Verhältnis der Geschlechter werden oft als Tiefpunkt der Frauengeschichte in einer Langzeitperspektive gesehen: Auf dem Weg sozialer und politischer Modernisierung sei mit der viktorianischen Gesellschaft die Frühe Neuzeit als ein goldenes Zeitalter von Geschlechtermischung, Geschlechtergleichheit und Frauenherrschaft durch eine radikale Trennung und Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern abgelöst worden, die bis weit ins 20. Jahrhundert wirksam geblieben sei.<sup>21</sup>

Dennoch gibt es einen fulminanten Unterschied zu vergangenen Zeiten: Wie auch Gisela Bock in ihrem Werk *Frauen in der europäischen Geschichte* betont, wurde die Frauenfrage nun auch von kaum weniger Frauen als Männern behandelt, da es mittlerweile auch für Frauen leichter war, an die Öffentlichkeit zu treten.<sup>22</sup> Insgesamt herrscht aber nach wie vor kein Zweifel daran, dass öffentlich-rechtlich der Mann der Entscheidungsträger ist – und die so genannte Herrin des Hauses hat sich letztlich den Entscheidungen des Mannes unterzuordnen:

Zentrum dieser bürgerlichen Ideologie ist die Überzeugung von der Dominanz des Mannes in der Gesellschaft. Er bestimmt den ideellen Rang und die soziale Funktion des anderen Teils der Menschheit, der Frau. Damit bestimmt er auch über das Verhältnis der Geschlechter und über die Moral, die das geschlechtliche Verhältnis regieren soll.<sup>23</sup>

Auch wenn sich das Idealbild vom arbeitenden Mann und seiner häuslichen Frau bis heute gehalten hat, so hat sich dieses Bild selbst in Zeiten der größten Propaganda für dasselbe nicht immer in der Realität widerspiegelt: Während selbst in bürgerlichen Kreisen des 19. Jahrhunderts, wo auf Grund ausreichenden Wohlstandes die Frau nicht notwendigerweise arbeiten musste, außer Frage steht, dass die Frau teilweise durchaus

---

<sup>19</sup> Vgl. Bock, *Frauen*, S. 120.

<sup>20</sup> Vgl. ebda, S. 121.

<sup>21</sup> Ebda, S. 122

<sup>22</sup> Vgl. ebda, S. 122.

<sup>23</sup> Nike Wagner: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1982, S. 13. [Im Folgenden zitiert mit Wagner, *Geist*, Seitenangabe.]

regen Anteil am Geschäftsleben des Mannes nahm; ist in den unteren Schichten die Arbeitskraft der Frau tatsächlich Notwendigkeit: Trotzdem Frauen aufgrund ihrer niedrigen Wertigkeit in der Gesellschaft noch weniger Lohn bekamen als Männer, war ihre Arbeitskraft in Fabriken einer der wichtigsten Bestandteile zur Umsetzung der Industrialisierung und ihr Gehalt überlebenswichtig zum Erhalt der Familie.

All dies wirft verschiedene Paradoxien auf: Galt die Frau einerseits als Herrin des Hauses und in ihrer Rolle als Mutter als Kulturträgerin, die moralische, kulturelle und zivilisierende Eigenschaften weitergibt, so war andererseits immer der Mann derjenige, der letzte Entscheidungen traf und damit in die Sphäre der Frau eintrat, während die Frau in der Sphäre des Mannes nichts zu tun hatte. Der Kulturanspruch der Frau kollidierte bald mit der Vorstellung, dass Frauen als ursprüngliche Spenderinnen neuen Lebens dem Reich der Natur angehören, während der Mann mit seinem Intellekt und der gottgegebenen Vernunft des Mannes den Kulturbereich innehat.<sup>24</sup>

Die Diskussion darüber, was die Frau nun eigentlich sei; wo ihr gottgebener Platz ist, was ihre Aufgaben sind, wie es um ihren Intellekt bestellt ist etc., beherrschte auch die Moderne.: Rosa Mayreder, Auguste Fickert oder Marianne Hainisch sind nur wenige prominente Namen von Feministinnen im Wien des beginnenden 20. Jahrhunderts. Neben der Gleichberechtigung von Mann und Frau forderte Rosa Mayreder erleichterten Bildungszugang für Frauen<sup>25</sup> und war sowohl vor, während als auch nach dem 1. Weltkrieg neben Bertha von Suttner in der Friedensbewegung tätig.<sup>26</sup> Auf der allerletzten gedruckten 500-Schilling-Note ist Rosa Mayreder mit einem Zitat abgebildet, welches wohl eine Kernaussage ihres Werks bildet: „Die beiden Geschlechter stehen in einer zu engen Verbindung, sind voneinander zu abhängig, als da[ß] Zustände, die das eine treffen, das andere nicht berühren sollten.“<sup>27</sup> Rosa Mayreder bemühte sich, die vorhandenen Dichotomien von Mann und Frau abzulösen durch eine Synthese derselben, vor allem in Bezug auf Geist und Geschlecht. Die Individualität der Frau hervor- und den Objektstatus aufzuheben, war ihr ein besonderes Anliegen. Trotzdem Rosa Mayreder von einer biologisch begründeten Andersartigkeit

---

<sup>24</sup> Vgl. Bock, Frauen, S. 127.

<sup>25</sup> Vgl. René Freund: Das gesprengte Korsett. Rosa Mayreder und Marie Lang. In: Land der Träumer. Zwischen Größe und Größenwahnsinn – verkannte Österreicher und ihre Utopien. 2. Aufl. Wien: Picus Verlag 2000, S. 60-61. [Im Folgenden zitiert mit Freund, Korsett, Seitenangabe]

<sup>26</sup> Vgl. ebda, S. 68.

<sup>27</sup> Siehe 500-Schilling-Note im Anhang

von Mann und Frau nicht überzeugt war und als eine der ersten auf den Konstrukt-Charakter von Geschlechteridentitäten aufmerksam machte, tendierte auch sie zu einer grundlegenden Aufgabenteilung von Mann und Frau, so war sie der Meinung, dass die Zivilisation männlich begründet ist, die Kultur dagegen weiblich.<sup>28</sup>

Selbstverständlich beschäftigte die Frauenfrage keineswegs nur Feministinnen, insgesamt war dies ein Thema für Literaten, Philosophen, Mediziner, Künstler, die bürgerliche Gesellschaft – kurz, die Thematik Frau durchzog den gesamten öffentlichen Diskurs. In einer Zeit, in der sich erstmals zur sozialen Frage die sexuelle Frage gesellte, Probleme um Erotik und Sexualität erstmals öffentlich behandelt wurden und die Frau zu einem Problemfall für Gesellschaft und Kultur wurde, wurden diverse Stellungen bezogen: Neben einerseits Misogynie und andererseits Idolatrie kam es auch zu einer Dämonisierung des Weiblichen und generell zu einer Diskussion von Intelligenz im allgemeinen.

Otto Weininger postuliert in seinem Werk *Geschlecht und Charakter* eindrucksvoll Frauenfeindlichkeit, Peter Altenberg dagegen verbreitet in seiner Lyrik ein überschwängliches Frauenlob; Sigmund Freud nutzt die Psychoanalyse zu Arbeiten über die Hysterie des Weibes, Arthur Schnitzler gibt in seinen Dramen Einblick in Frauenschicksale, Felix Salten gilt vielen als der Erfinder der *Josefine Mutzenbacher* und auch Karl Kraus nimmt nicht nur in der Fackel regen Anteil an dem Diskurs.<sup>29</sup>

Dieser Diskurs kann in dieser Arbeit keinesfalls vollständig aufgeschlüsselt werden, aber um ein Gefühl für die Zeit und die Thematik zu erhalten, werden einige populäre Stimmen damals anerkannter intellektueller Größen im Folgenden wiedergegeben:

### ***1.1.1. Sigmund Freud und das Rätsel der Weiblichkeit***

Sigmund Freud, wohl der bekannteste Psychoanalytiker dieser Zeit und auch damals weitverbreitet und diskutiert, näherte sich der Frauenthematik in wissenschaftlicher Weise, was nicht heißt, dass er nicht zu einer Mythisierung der Frau beitrug. In diesem Zusammenhang beschäftigte er sich mit dem zwar nicht neuen, aber sehr aktuellen

---

<sup>28</sup> Vgl. Király, Millner, Praxis, S. 13-14.

<sup>29</sup> Vgl. Wagner, Geist, S. 9.

Phänomen der Hysterie und versuchte sich an einem allgemeinen Krankheitsbild, das die zahlreichen und stark variierenden Symptome in den Griff bekommen sollte.<sup>30</sup> Dieses Krankheitsbild beinhaltet verschiedene Facetten, die einer Charakterisierung der Frau entgegenkamen: Ärzte sprachen von Wankelmütigkeit, Stimmungsschwankungen, Gefühlsausbrüchen, Effekthascherei, bewusster Schauspielerei und eine Affinität zum Schauspiel bzw. zur Lüge<sup>31</sup> – das Krankheitsbild der Hysterie „schreibt also traditionsreiche Weiblichkeitsstereotype fest [...]“.<sup>32</sup> Eine passende Rolle in Karl Kraus' Satire wird hier durch die Hofrätin Schwarz-Gelber vorgestellt, die in ihrer Figur tendenziell ein hysterisches, von Stimmungsschwankungen und Gefühlsausbrüchen geschütteltes Eheweib darstellt.<sup>33</sup> Trotz dieser von Freud vorgenommenen stereotypischen Zuschreibungen zur Charakterisierung der Frau ist es einer seiner Verdienste, dass er die Hysterie nicht als Krankheit der Frau an sich, sondern als ein symptomatisches Zeichen für eine kranke Gesellschaft ansieht, die ihre Mitglieder in ein binäres, heterogenes System zwingt. Nach Freud äußern sich bei der Frau dieser Zwang und die Verbote einer Gesellschaft, indem sie in hysterischen Ausbrüchen auf weibliche Identitätslosigkeit in einer patriarchalen Gesellschaft aufmerksam macht:<sup>34</sup>

Das Krankheitsbild bringt zum Vorschein, dass die Kultur das Begehren, insbesondere das weibliche, in hohem Maße domestiziert, zum Beispiel durch die strikte Norm der Heterosexualität und das Ideal der Keuschheit. Die Hysterie reagiert auf die unzähligen Tabus, die vor allem die weibliche Sexualität im bürgerlichen Zeitalter regeln, und ist Ausdruck eines massiv unterdrückten Begehrens.<sup>35</sup>

Freud zeigt hier eine für seine Zeit bemerkenswerte Offenheit und Toleranz gegenüber einem weder geduldeten noch ernsthaft in Frage kommenden Gesellschaftsmodell, in dem nicht Heteronormativität regiert; diese Offenheit gibt es nicht oft. In anderer Hinsicht wiederum stützen Freuds Theorien das herrschende Gesellschaftssystem:

---

<sup>30</sup> Schöbler, Gender, S. 37.

<sup>31</sup> Vgl. ebda, S. 38-39.

<sup>32</sup> Ebda, S. 39.

<sup>33</sup> Vgl. Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. Hrsg. V. Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986 (=Karl Kraus. Schriften. Band 10), S. 311-320. [Im Folgenden zitiert mit Kraus, LTM, Seitenangabe.]

<sup>34</sup> Vgl. Schöbler, Gender, S. 40.

<sup>35</sup> Ebda, S. 40.

Freud vertritt einen Geschlechtermonismus, der nur das männliche Geschlecht anerkennt, das weibliche hingegen als Nichts, als abwesend bezeichnet. Der sich unweigerlich einstellende Penisneid der Frau kann allein durch das Gebären eines Kindes kompensiert werden, und zwar eines [männlichen] – Freud legt Weiblichkeit mithin auf Mutterschaft als einzige Form befriedigender weiblicher ‚Produktion‘ fest.<sup>36</sup>

Frauen, die in die Männersphäre eintreten, indem sie intellektuellen Tätigkeiten nachgehen, leben damit nach Freuds Thesen ihren Penisneid aus, ihr Versuch, in die kulturelle Welt einzutreten, kann nach Freud allerdings nie erfolgreich sein.<sup>37</sup>

### ***1.1.2. Georg Simmel und die weibliche Kultur***

Georg Simmel erreichte einen hohen Grad an Bekanntheit als Kulturphilosoph. Für diese Arbeit sind vor allem interessant seine Schriften zur Frau, z. B. *Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem* oder *Weibliche Kultur*. Die neuen Wissenschaftstheorien damaliger Zeit erlaubten einen neuen Zugang zum Problem der Geschlechterdifferenz, Georg Simmel beschäftigte sich in diesem Zusammenhang mit dem Status der Frau als Subjekt, er bemühte sich unter anderem „um die Begründung einer weiblichen Substantialität [...]“.<sup>38</sup> In *Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem* geht Simmel von einer männlichen Herrschaft in der Kultur aus; da das männliche Geschlecht identifizierbar ist mit der Norm und dem Objektiven, kann es nicht beschrieben werden – würde dafür doch wieder nur eine männliche Norm benutzt. Der Mann bildet als Absolutes die Norm erst aus, die Frau jedoch wird mit dieser Norm verglichen und ist dadurch beschreibbar.<sup>39</sup> In Georg Simmels eigenen Worten:

Da[ß] so das Männliche zu dem schlechthin Objektiven und sachlich Maßgebenden verabsolutiert wird – und zwar nicht nur dessen empirische Gegebenheit, sondern so, dass auch die aus dem Männlichen und für das Männliche erwachsenden Ideen und idealen Forderungen zu übergeschlechtlich-absoluten werden – das hat für die Beurteilung der Frauen verhängnisvolle Folgen. Hier entsteht auf der einen Seite die mythisierende Überschätzung der Frau. Sobald man nämlich dennoch zu dem Gefühl gelangt ist, da[ß] hier, trotz allem, eine Existenz auf völlig selbständiger, normativer Basis vorliegt, fehlt nun jedes Kriterium für sie, die Möglichkeit zu jeder Übersteigerung und jedem Respekt vor dem Unbekannten und Unverstandenen ist eröffnet. Auf der andern Seite aber, näherliegend, erheben sich alle Mi[ß]verständnisse und

---

<sup>36</sup> Schöblier, Gender, S. 44.

<sup>37</sup> Vgl. ebda.

<sup>38</sup> Király/Millner: Praxis, S. 11.

<sup>39</sup> Vgl. ebda.

Unterschätzungen daraus, daß ein Wesen nach Kriterien beurteilt wird, die für ein entgegengesetztes kreiert sind.<sup>40</sup>

Während das männliche Geschlecht also immer individuelle Subjekte hervorbringt, ist die Frau das Objekt, welches nach Simmel keine Individualität hat. Objekt ist die Frau deswegen, weil sie keine eigene „Erkenntnis- und Schaffensfähigkeit“<sup>41</sup> besitzt. Simmel sieht in der Frau eine Leerstelle, diese Leere zu füllen, kann nur Aufgabe des männlichen Subjekts sein. Indem Simmel die Frau als Leerstelle markiert, nähert er sich Freud an, der von der „stummen Frau“ spricht, die ihre Stimme nur über den Mann vertreten kann. Prinzipiell ist das „Nachdenken über die Frau“ dem Mann vorbehalten, durch die Sprachlosigkeit der Frau erhält sie ihren Status als mythisches Rätsel.<sup>42</sup> Dieses Rätsel dadurch aufzulösen, indem man Frauen nicht als stummes Objekt degradiert, sondern ihre Meinungen zu den offenen Fragen zur Thematik der Frau einholt, scheint weder für Freud noch für Simmel in Betracht zu kommen.

Simmel geht mit Freud auch dahingehend konform, dass er das weibliche Geschlecht von der Möglichkeit der Kulturmitgestaltung ausschließt, er sieht es als „von allem Geistigen und Schöpferischen“<sup>43</sup> ausgeschlossen. Bemerkenswert ist in Simmels Theorien, dass ihm offensichtlich bewusst ist, dass es nicht ausreichend ist, die Frau über eine männliche Norm bestimmen zu wollen, er spricht von Missverständnissen, die sich aus der jeweiligen Andersartigkeit ergeben. Dementsprechend versucht er den männlich dominierten Kulturbegriff zu erweitern bzw. aufzuspalten in einen zusätzlichen dem weiblichen Geschlecht vorbehaltenen Kulturraum, wodurch er die Geschlechter differenziert. Simmel erkennt, dass es für Frauen schwierig bis unmöglich ist, im herrschenden System einer männlichen Kultur Fuß zu fassen, damit Frauen aber eine Möglichkeit haben, ihre Leerstelle auszufüllen, stellt Simmel den Gedanken an eine weibliche Kultur in den Raum:

---

<sup>40</sup> Georg Simmel: Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem. In: Ders.: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. 3. Aufl. Potsdam: Gustav Kiepenhauer Verlag 1923, S. 67-68.

<sup>41</sup> Király/Millner: Praxis, S. 12.

<sup>42</sup> Vgl. Schöbner, Gender, S. 43.

<sup>43</sup> Király/Millner: Praxis, S. 12.

Gewiss sind die Männer sachlicher als die Frauen. Aber dies ganz selbstverständlich als das Vollkommene anzusehen und das Leben in der Ungeschiedenheit des Einzelnen vom Ganzen als das Schwächere und "Unentwickeltere" - das ist nur durch einen *circulus vitiosus* möglich, indem man von vornherein nicht eine neutrale, sondern die männliche Wertidee über den Wert von Männlichem und Weiblichem entscheiden lässt. Freilich kann hier konsequenterweise nur ein ganz radikaler Dualismus helfen: nur wenn man der weiblichen Existenz als solcher eine prinzipiell andere Basis, eine prinzipiell anders gerichtete Lebensströmung als der männlichen zuerkennt, zwei Lebenstotalitäten, jede nach einer völlig autonomen Formel erbaut - kann jene naive Verwechslung der männlichen Werte mit den Werten überhaupt weichen.<sup>44</sup>

Simmel geht davon aus, dass Mann und Frau grundsätzlich verschieden sind, sie bringen verschiedene Wertigkeiten, Ansichten, Einstellungen, Meinungen etc. mit, die charakterlich bzw. biologisch bedingt sind. Statt aber das Männliche als das Absolute anzusehen, propagiert Simmel in seiner Schrift die Möglichkeit einer differenzierten, aber gleichwertigen weiblichen Kultur, die mit der Vorstellung der Welt des Mannes als der einzig wahren und prinzipiell existenten aufräumt. Simmel bleibt also dem Geist seiner Zeit, der die Andersartigkeit von Mann und Frau in ein biologisch begründetes duales System eingrenzt, durchaus treu, beansprucht aber in seinem Essay über die weibliche Kultur für letztere eine äußerst fortschrittliche Gleichwertigkeit zur männlichen Kultur.

### **1.1.3. Paul Julius Möbius zur Frauenthematik**

Paul Julius Möbius war ein deutscher Neurologe und Psychiater, der sich auf seinem Gebiet ein beeindruckendes Renommee erarbeitete, welches aber im zweifelhaften Ruhm seines Werkes *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*<sup>45</sup> in heutiger Zeit untergeht. Die Kernaussage dieses Werks betrifft den genetisch bedingten Schwachsinn des Weibes, dieser sei laut Möbius unabdingbar nötig, um die menschliche Art aufrechtzuerhalten. Noch heute gibt es Stimmen, dass das Werk satirisch gemeint war. Möglicherweise kann man davon ausgehen, dass der auffällige Titel des Werks Teil eines provozierenden Marketings gewesen ist, denn wenn Möbius von Schwachsinn spricht, meint er nicht etwa Deбилität, sondern die seiner Meinung nach angeborenen schwächeren Geistesgaben der Frau und geht hier mit vielen Männern - und auch

---

<sup>44</sup> Georg Simmel: Weibliche Kultur. In: Ders.: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. 3. Aufl. Potsdam: Gustav Kiepenhauer Verlag 1923, S. 281.

<sup>45</sup> Paul Julius Möbius: Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes. 10. Aufl. Halle a. d. Saale: Carl Marhold Verlag 1912. [Im Folgenden zitiert mit Möbius, Schwachsinn, Seitenangabe.]

Frauen - seiner Zeit konform. Da er davon ausgeht, dass die eigentliche und einzige Aufgabe der Frau in ihrer Mutterrolle und der damit einhergehenden Erziehung des Kindes liegt, spricht er der Frau jeglichen Beruf, der mit kreativen Geistesgaben ausgeübt werden sollte, ab. Die Frau sei eine Mischung aus Kind und Mann und ihr Intellekt dem eines Kindes nahe, um eine möglichst angepasste Kindererziehung zu ermöglichen. Die These, dass Frauen, die sich intellektuell betätigen, zur Fortpflanzung ungeeignet sind, ihre Fortpflanzungsfähigkeit dadurch sogar beeinträchtigen, und der daraus folgende Schluss, dass Frauen, je dümmer sie seien, die umso besseren Mütter werden, bildete einen besonderen Streitpunkt in Diskussionen rund um sein Werk. Was das Werk abgesehen von seinem provozierenden Inhalt auch heute noch hervorhebt, sind die von Möbius' angehängten schriftlichen Diskussionsbeiträge, wo auch zahlreiche Frauenstimmen zu Wort kommen und in ihrer Authentizität einen Querschnitt durch den öffentlichen Diskurs bilden. Im Folgenden daraus einige Zitate, die die Möglichkeit bieten, reale Frauenstimmen und Meinungen von Frauen aus der damaligen Zeit zu hören:

Ebenso wenig wie wir uns heute auf Kosten von Sklaven bereichern wollen, können wir den männlichen Teil unserer Rasse dadurch stärken wollen, da[ß] wir die weibliche Hälfte ihrem eigenen Kulturverlangen zum Trotz auf möglichste Tierstufe herabdrücken.<sup>46</sup>

Ich glaube [...], da[ß] die geistigen und körperlichen Fähigkeiten des begabten Weibes ein wenig geringer sind als die des entsprechend begabten Mannes; aber sicherlich sind alle Fähigkeiten des Weibes von der Natur zur Entwicklung bestimmt und ihrer wert.<sup>47</sup>

Möbius insbesondere, der von der Sterilität, Stumpfheit, Unsachlichkeit und Interesselosigkeit des Weibes überzeugt ist, hat doch gar keine Veranlassung, einen Massenzudrang der Weiber zum Gelehrtenberuf zu fürchten.<sup>48</sup>

Ein Männergeschlecht, das nicht im Stande ist, den größten Teil seiner Weiber vor schwerer Arbeit, Siechtum und Hunger zu schützen, sollte wenigstens schweigen, wenn die Frauen endlich einmal ihr Heil auf eigene Faust versuchen.<sup>49</sup>

Das Wort [Weiber] hat leider im Plural einen bösen Klang bekommen. Es ist aber der einzig richtige Ausdruck im Gegensatz zu dem Worte „Männer“, und ich freue mich, da[ß] Sie ihn wieder zu Ehren eingesetzt haben. Wir armen Weiber kommen leider recht schlecht weg und man mu[ß] sich eigentlich schämen, da[ß] man ein Weib ist, – aber Recht haben Sie!<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Möbius, Schwachsinn, S. 117.

<sup>47</sup> Ebda, S. 118.

<sup>48</sup> Ebda, S. 118.

<sup>49</sup> Ebda, S. 119.

<sup>50</sup> Ebda, S. 152.

Durch Studieren oder sonstige Intelligenz verringert sich die Milchabsonderung, das Weib kann nicht mehr Mutter werden, und mit ihm geht das menschliche Geschlecht zweifellos zu Grunde. Deshalb soll das Weib nur dafür leben, um für sich den rechten Mann zu verlocken, sei es auch durch Lüge und Verstellung, möglichst oft Mutter zu werden, und später nach dem Klimakterium vollends schwachsinnig als hä[ß]liches, altes Weib allgemeines Entsetzen hervorzurufen! – Und das soll das höchste Gut, der Wille Gottes für das Weib sein?<sup>51</sup>

Es ist sehr zu verwundern, da[B] das so prachtvoll entwickelte Gehirn des Mannes den Krieg und die Prostitution hat aufkommen lassen. Dadurch wird das menschliche Geschlecht am meisten geschädigt.<sup>52</sup>

Sie haben fast in allen Stücken recht. Das Weib war, ist und wird immer ein ganz anderes Geschöpf sein als der Mann. Seine Lebensaufgabe ist eine ganz andere und darum seine ganze Veranlagung eine andere, physisch, und darum auch psychisch [...].<sup>53</sup>

#### **1.1.4. Otto Weininger über Geschlecht und Charakter**

Otto Weininger und sein philosophischer Beitrag *Geschlecht und Charakter* waren nicht zuletzt durch seinen Selbstmord in aller Munde; auch der Inhalt dieses Werkes an und für sich sorgte für ausreichend Diskussionsstoff. Otto Weininger war trotz seiner jüdischen Herkunft ein Verfechter des Antisemitismus, außerdem war er geprägt durch eine Frauen- und körperfeindliche Haltung. Ein Hauptthema des Werkes bildet die menschliche Bisexualität. Er legt dar, dass Juden und Frauen manches gemeinsam haben; vor allem verfügen beide über keine eigene Identität und sind dementsprechend „konturlos bzw. Gattungswesen und Rollenspieler [...]“.<sup>54</sup> Weininger war zutiefst religiös, was sich bei ihm allerdings keineswegs in christlichen Erlösungshoffnungen ausdrückte, sondern vielmehr in einem Gefühl von Sündhaftigkeit und Verworfenheit des Lebens – damit einher ging ein selbstzerfleischender Selbsthass. Hans Kohn schreibt in seinem Werk über das Wien der Jahrhundertwende<sup>55</sup>, dass zwei Komponenten, nämlich der Geschlechtstrieb und das Judentum, besonders zu diesem Selbsthass beigetragen haben; diese machte „er aus persönlicher Veranlagung und Schicksal für die Verworfenheit des Lebens und seines Lebens verantwortlich [...]“.<sup>56</sup>

---

<sup>51</sup> Möbius, Schwachsinn, S. 155.

<sup>52</sup> Ebda, S. 155.

<sup>53</sup> Ebda, S. 158.

<sup>54</sup> Schöblier, Gender, S. 41.

<sup>55</sup> Hans Kohn: Karl Kraus. Arthur Schnitzler. Otto Weininger. Aus dem jüdischen Wien der Jahrhundertwende. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek) Verlag 1962. [Im Folgenden zitiert mit Kohn, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>56</sup> Ebda, S. 34.

Die Thematik von Weiningers Werk ist stark aus persönlichen Problemen heraus geboren und dementsprechend beeinflusst. Aus heutiger Sicht wirkt Weininger ein wenig wie der klassische brillante Streber aus einem Highschool-Film, der nicht an die beliebten Mädchen herankommt und sie in seiner Hilflosigkeit verdammt und so tut, als wollte er ohnehin nichts mit ihnen zu tun haben. In *Geschlecht und Charakter* bildet die Frau das Prinzip der reinen Sexualität, diese wird gleichgesetzt mit einer Verwerfung der ethischen Ideale; denn jedes Mal, so Weininger, wenn ein Mann genießt, was die Frau ihm an Sexuellem bietet, lässt er sich auf ihr nicht vorhandenes ethisches Niveau herabziehen und negiert so die Ideale von Ethik und der Idee der Menschheit.<sup>57</sup> Nach Weininger liegt der Daseinszweck der Frau allein im Sexuellen, wenn sich eine Frau mit anderen Dingen als ihrer Sexualität befasst, so tut sie das nur dem Mann zuliebe und keineswegs aus eigenem Interesse. Der Mann ist auch sexuell, aber er ist darüber hinaus immer auch mehr.<sup>58</sup>

Der Zustand der sexuellen Erregung bedeutet für die Frau nur die höchste Steigerung ihres Gesamtdaseins. Dieses ist immer und durchaus sexuell. W geht im Geschlechtsleben, in der Sphäre der Begattung und Fortpflanzung, d. i. im Verhältnisse zum Manne und zum Kinde, vollständig auf, sie wird von diesen Dingen in ihrer Existenz vollkommen ausgefüllt, während M nicht nur sexuell ist. [...] Während also W von der Geschlechtlichkeit gänzlich ausgefüllt und eingenommen ist, kennt M noch ein Dutzend anderer Dinge: Kampf und Spiel, Geselligkeit und Gelage, Diskussion und Wissenschaft, Geschäft und Politik, Religion und Kunst.<sup>59</sup>

Während in *Geschlecht und Charakter* die Frau vielfach als Verführerin dargestellt wird, schreibt Weininger in seinen letzten Aufzeichnungen, dass es am Manne liegt, der Frau zu widerstehen und wenn er das nicht könne, so liege die Schuld bei ihm. Schließlich könne er – Weininger - kaum einer Frau vorwerfen, dass sie auf den Mann warte, wenn der Mann umgekehrt auch nichts anderes tue, denn wie Hans Kohn Weininger zitiert:

[...] der Mann will auch nichts anderes als sie [die Frau]. Es gibt keinen Mann, welcher sich nicht freuen würde, wenn er auf eine Frau sexuelle Wirkung ausübt. Der Ha[ß] gegen die Frau ist immer nur-noch-nicht-überwundener Ha[ß] gegen die eigene Sexualität.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Kohn, Kraus, S. 38.

<sup>58</sup> Vgl. Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung.* 24. unveränd. Aufl. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller Verlag 1922, S. 106-107. [Im Folgenden zitiert mit Weininger, *Geschlecht*, Seitenangabe.]

<sup>59</sup> Ebda.

<sup>60</sup> Kohn, Kraus, S. 39.

So absurd einige von Weiningers Denkansätzen heute auch klingen mögen, gibt es dennoch einiges, was vielerorts Beachtung findet: So sein Ansatz von der Bisexualität in allen Dingen; die Annahme, dass also in allen Dingen Männliches und Weibliches gleichzeitig zu finden sei. Leider legte er dies dahingehend aus, dass das weibliche Prinzip möglichst zu unterdrücken sei und ging nicht von einer sich ergänzenden Gegenüberstellung und damit einhergehenden Gleichstellung der beiden Prinzipien aus, wie man das heute z. B. aus der chinesischen Tradition von Ying und Yang kennt. Ebenfalls bemerkenswert ist Weiningers Auffassung von Genie und der damit einhergehenden Weisheit und Postulierung ethischer Werte und der Verwerfung von Größe und Machtansprüchen. So meint er, dass „[d]er wahrhaft bedeutende Mensch den stärksten Sinn für die *Werte* [habe], der Feldherr-Politiker ein fast ausschließliches Fassungsvermögen für die *Mächte*.“<sup>61</sup>

*Geschlecht und Charakter* wurde zu einer Zeit geschrieben, in der die Frauenemanzipation noch in den Anfängen steckte und Frauen darum kämpften, die gleichen Rechte wie Männer zu erhalten, was größtenteils nicht der Fall war. So alarmierend der Inhalt von Weiningers Werk wirkt, eins ist bemerkenswert: Weininger postuliert die gleichen Rechte für Frauen und Männer, da auch Frauen Menschen seien und das Recht gelte für alle Menschen, somit sei es ungerechtfertigt, dieses Frauen - im Übrigen auch Juden und Schwarzen – vorzuenthalten.<sup>62</sup> Dennoch ist *Geschlecht und Charakter* ein Standardwerk zur Verdeutlichung des Ausschlusses von Frauen aus der männlich dominierten Gesellschaft.<sup>63</sup>

### **1.1.5. Karl Kraus und Otto Weininger**

Werner Kraft, ein bemerkenswerter Kenner von Karl Kraus, vergleicht dessen Frauenbild mit Otto Weiningers folgendermaßen: „Weininger beschreibt und fürchtet die Befreiung der Sexualität von der Ethik; Karl Kraus erlebt und preist sie.“<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Kohn, Kraus, S. 45.

<sup>62</sup> Ebda, S. 46.

<sup>63</sup> Vgl. Schlößer, Gender, S. 42.

<sup>64</sup> Werner Kraft: Karl Kraus. Beiträge zum Verständnis seines Werkes. Salzburg: Otto Müller Verlag 1956, S. 78. [Im Folgenden zitiert mit Kraft, Kraus, Seitenangabe.]

Tatsächlich liegt es bei Karl Kraus fern, anzunehmen, er hätte in irgendeiner Form ein sexuelles Problem: Im Gegensatz zu Weininger hat Kraus seine Sexualität durchaus ausgelebt und dies in keinster Weise mit einem Verlust seiner Sittlichkeit oder Ethik gleichgesetzt. Werner Kraft drückt es wohl am besten aus:

Der eine kam von der Sexualität zur Verwerfung des Weibes und zur Askese; der andere vom Eros zur Bejahung des Weibes und zur Lust. Der eine kam von der Wissenschaft zur Philosophie; der andere kam von der Erkenntnis zur Sprache, welche die Erkenntnis einbeschloß]. Der eine kam vom Idealismus Kants zu einer Verwerfung der Zeit; der andere von einem antiphilosophischen Existieren in der Zeit zu einem radikalen Angriff gegen die herrschende Gesellschaft.<sup>65</sup>

Dennoch gibt es bei Karl Kraus und Weininger einige Übereinstimmungen: Schon kurz nach Erscheinen von Weiningers *Geschlecht und Charakter* schreibt Kraus in *Sprüche und Widersprüche*: „Ein Frauenverehrer stimmt den Argumenten Ihrer Frauenverachtung mit Begeisterung zu [...]“;<sup>66</sup> meint jedoch weiter, dass es nicht angehe, dass man die Frau, ein so andersartiges Wesen als der Mann, mit den gleichen hohen Ansprüchen an Ethik und Intellekt messe. Kraus stimmt mit Weininger völlig darüber ein, dass es der Frau an den edlen Eigenschaften des Mannes fehle, er sieht diesen Mangel jedoch nicht als eine solche Gefahr für den Mann an wie Weininger, der die Frau als den Verfall des Mannes sieht. Kraus ganz im Gegenteil erfreut sich an den Mängeln und geht mit Peter Altenberg konform, wenn dieser schreibt, dass „[...] der geistigen Genialität des Mannes die ästhetische Genialität der Frau vollkommen gleichzustellen [...]“<sup>67</sup> sei. Wie Weininger postuliert Karl Kraus eine Überhöhung der eigenen Person durch die Idealisierung des geliebten Gegenübers, während aber Weininger zu Distanz zwischen den Liebenden aufruft und Sex und Liebe strikt trennt, da das eine mit dem anderen unmöglich werde, meint Kraus, dass man zwar durch die Nähe zur Frau auch deren Fehler zu sehen bekomme, der Kenner aber schaffe es gerade aus diesen Fehlern „die Rosenketten des Eros“<sup>68</sup> neu zu flechten. Deutlich wird dies auch in folgendem Aphorismus: „Schönheitsfehler sind die Hindernisse, an denen sich die Bravour des Eros bewährt. Bloß Weiber und Ästheten machen eine kritische Miene.“<sup>69</sup> Distanz erhält also die Vorstellung vom Ideal, Nähe schafft Realität, mit der

---

<sup>65</sup> Kraft, Kraus, S. 74.

<sup>66</sup> Karl Kraus. *Sprüche und Widersprüche*. In: Karl Kraus: *Aphorismen*. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986 (=Karl Kraus. Schriften. Band 8), S. 32. [Im Folgenden zitiert mit Kraus, *Sprüche*, Seitenangabe.]

<sup>67</sup> Wagner, *Geist*, S. 160.

<sup>68</sup> Kraus, *Sprüche*, S. 51.

<sup>69</sup> Ebda, S. 23.

oft der Verlust der idealisierten Vorstellung von Liebe einhergeht. Auch in anderen Thesen Weiningers findet sich Kraus durchaus wieder: Weininger beschreibt die Frau als ein rein sexuelles Wesen, als polygam, als oberflächlich, ohne Moral, generell substanzlos und insgesamt keinerlei höheren intellektuellen Ansprüchen gewachsen.

### **1.1.6. Karl Kraus und die Frau**

Karl Kraus' Aphorismen haben einen besonderen Stellenwert in seinem Gesamtwerk, gipfelt in ihnen doch sein intellektuelles, sprachkünstlerisches Streben: Witzig, satirisch, geistreich, polemisierend findet sich in diesen seine Gedankenwelt wieder.

Auch zur Frau, zur Sexualität, zur Beziehung zwischen Mann und Frau finden sich zahlreiche Aphorismen, die seine oft ambivalente Geisteshaltung pointiert wiedergeben: So spricht er einerseits davon, dass durch die weibliche Lust der Mann seine geistigen Gaben erhöhen kann und es somit die Frau ist, die durch ihre Art der „Unterstützung“ des Mannes Werke schafft<sup>70</sup>; andererseits spricht er Frauen mit Aussagen „Die weibliche Orthographie schreibt noch immer „[G]enus“ mit zwei und „[G]enuss“ mit einem „s“.<sup>71</sup> jegliche Geistesgaben ab bzw. eine bloß sexuelle Erwartungshaltung zu.

Nike Wagner schreibt in *Geist und Geschlecht*, dass Kraus vor allem einem bestimmten Typ von Frau negativ gegenüber steht: dem der unverstandenen Frau, ein Sinnbild für die „unzufriedene[...], neurotisch vor sich hin kränkelnde[...] Ehefrau aus gehobenen bürgerlichen Kreisen [...].<sup>72</sup> Dem gegenüber steht das Idealbild der Frau: Nach Karl Kraus ist dies weder die unschuldige Jungfrau noch die moralisch erhabene Ehegattin, sondern vielmehr die Frau, die es versteht, sich bzw. ihren Körper unaufhörlich dem Mann hinzugeben, die Fähigkeit dazu sei eine spezifisch weibliche. In einer solchen Frau sieht Karl Kraus die Wahrheit der Erotik, ähnlich wie in seiner Vorstellung von der Kunst ist sie im Sexuellen von jeglichem Zwang oder Zweck befreit und erhebt sich in sexueller Autonomie.<sup>73</sup> Generell geht Kraus im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern seiner Zeit auf die Frauenfrage in keinem wissenschaftlichen Kontext ein, vielmehr legt

---

<sup>70</sup> Kraus, Sprüche, S. 13.

<sup>71</sup> Ebda, S. 14.

<sup>72</sup> Wagner, Geist, S. 46.

<sup>73</sup> Ebda, S. 64-65.

er den Bereich der Erotik in die Kunst und bestreitet einen möglichen „objektiven Befund“.<sup>74</sup>

Dass Karl Kraus seine Thesen zu Liebe, Erotik und Frauen allein aus seinem persönlichem Liebesleben heraus erstellte, wäre wohl eine sehr einseitige Betrachtung, dennoch ist unbestreitbar, dass es ihn in mancher Hinsicht geprägt hat – zahlreiche Biographien erwähnen besonders Annie Kalmar, schreibt Karl Kraus doch kurz nach ihrem Tod in der *Fackel* „[...] ich glaube, ich verdanke [ihr] mein Bestes.“<sup>75</sup> Seine schon früh entwickelten Beschützerinstinkte gegenüber Frauen wurden bei Annie Kalmar, einer Schauspielerin, besonders geweckt, welche er protegierte und ihr in ihrem Todeskampf gegen Tuberkulose selbstlos beistand. Noch dreißig Jahre nach ihrem Tod gedachte er ihr offensichtlich, veröffentlichte er doch 1931 zusammen mit einem an sie geschriebenen Brief Peter Altenbergs ein Bildnis von ihr in der *Fackel*. Nike Wagner schreibt, dass sich durch Annie Kalmar für Karl Kraus ein Idealtyp herausbildete<sup>76</sup>, was der Schriftsteller mit diesem Dialog aus dem Traumtheater, das er Annie Kalmar widmete, bestätigt:

Regisseur: [...] Du überschätzt sie.

Dichter: Sie verdient es. Man kann eine Frau nicht hoch genug überschätzen.

Regisseur: Wie kann man nur eine Schauspielerin lieben?

Dichter: Nur eine Schauspielerin.

Regisseur: Was kann sie?

Dichter: Nichts und alles.

[...]

Regisseur: Ich schätze ihre Vorzüge, sie wirkt, sie bringt Publikum. [...] Aber als Weib? Was bleibt vom Beruf dafür übrig?

Dichter: Alles. Sonst bliebe nichts für den Beruf.

Regisseur: Wie lange kennst du sie jetzt?

Dichter: Seit jeher. Ich kannte eine, die mir für alle das Einssein des Weibes und der Schauspielerin, die Übereinstimmung ihrer Verwandlungen, die Bühnenhaftigkeit einer Anmut, die zu jeder Laune ein Gesicht stellt, zum Bewußtsein gebracht hat. Sie ging den Schicksalsweg aller zeitwidrigen Urkraft.<sup>77</sup>

Er wusste, dass er die Schauspielerin mit anderen Männern teilen musste, doch setzte er sich über die moralischen Zwänge von Treue hinweg und trennte Liebe und Eros.

---

<sup>74</sup> Vgl. Wagner, Geist, S. 93.

<sup>75</sup> Karl Kraus: Die Fackel. Nr. 257-258. 19. Juni 1908, S. 47.

<sup>76</sup> Vgl. Wagner, Geist, S. 103.

<sup>77</sup> Karl Kraus: Traumtheater. In: Karl Kraus. Dramen. Hrsg. v. Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989. (=Karl Kraus. Schriften. Band 11), S. 209.

[...] Kraus [betont] sein Einverständnis mit dem Typus Dirne bzw. mit einer Komponente des weiblichen Sexus, die den Gedanken an Besitz ausschließt, und erhebt das Phantom der polyandrischen Frau, idealiter verkörpert in der Schauspielerin, zum Inbegriff des Weiblichen überhaupt.<sup>78</sup>

Dass dieser Grundsatz allerdings nicht leicht zu leben war, so überzeugt Kraus ihn auch vertrat, bezeugt folgender Aphorismus: „Lieben, betrogen werden, eifersüchtig sein – das trifft bald einer. Unbequemer ist der andere Weg: Eifersüchtig sein, betrogen werden und lieben.“<sup>79</sup> Jahre später, als er 1913 Baronin Sidonie Nádherný von Borutin kennenlernte und eine Beziehung mit ihr einging, stellte er dies erneut unter Beweis: Sie hatte andere Beziehungen, heiratete einen Anderen, dennoch gestand er ihr jegliche Autonomie und Selbstständigkeit zu – teilweise unter großen persönlichen Opfern, denn emotional traf ihn der ständige Schwebezustand, aus dem ihre Beziehung bestand, hart. Die Tragödie für ihn, der seinen Grundsatz von wahrer Liebe lebte, bestand, wie Nike Wagner schreibt, wohl darin, dass Baronin Sidonie ihn nicht ebenso liebte.<sup>80</sup> So sensibel Nike Wagner Karl Kraus sonst entgegenkommt, hier möchte man sie ein wenig in Zweifel ziehen: Aus dem jahrelangen Briefkontakt entsteht der Eindruck einer tiefen Nähe und wenn die beiden Protagonisten auch niemals eine konventionelle Zweierbeziehung führen, so wird gerade aus der Korrespondenz Sidonies nach Karl Kraus´ Tod deutlich, welche Lücke er in ihrem Leben hinterlassen hat:

Niemals mehr wird die Wiese grünen, niemals mehr ein Himmel blaut [sic!]. Bald sind es [5] Monate, da[ß] das Unbegreifliche geschah, und das letzte Licht erlosch. Höllische Einsamkeit umgibt uns in der Finsternis.<sup>81</sup>

Ein weiterer Aspekt der erotischen Frage kommt in Kraus´ *Sittlichkeit und Kriminalität* zu Wort: Der erotische Bereich ist für ihn ein privater Bereich und die folgenreichen Konsequenzen von staatlicher Kontrolle sind ihm ein Dorn im Auge. Auch hier predigt Kraus Autonomie: Auf welche Art Erotik ausgelebt wird, hat jeder/m selbst überlassen zu sein. Doch Karl Kraus prangert nicht nur die Ausübung der Justiz, sondern auch die Ausübenden derselben an:

Er erzählt von den Demütigungen, die sozial schwache Personen, vor allem Frauen, durch die Spießermoral dünkelfhafter Justizchargen zu erledigen haben, von den schnüffelnden Indiskretionen, die Ehebrecherinnen und Bigamistinnen aushalten müssen, und von den

---

<sup>78</sup> Wagner, Geist, S. 103.

<sup>79</sup> Ebda, S. 104.

<sup>80</sup> Ebda, S. 171.

<sup>81</sup> Kraft, Kraus, S. 344.

Selbstmorden in der Folge unerbittlicher Moral-Justiz. Neben der Summe von Unrecht und Schuld, die die Justiz anhäuft, verschwinden die realen Delikte des einzelnen.<sup>82</sup>

Es ist eine nachvollziehbare Einsicht, zu der Karl Kraus kommt und die er in seinem Werk *Sittlichkeit und Kriminalität* eindrucksvoll belegt: Die öffentliche Hand, die das Schwert der Sittlichkeit durch die eigenen Reihen lenkt, bewirkt Kriminalität – sie fördert Verschleierung, beschreibt alles, was vom herkömmlichen Moralkodex abweicht, als Unzucht, welche natürlich bestraft zu werden hat, und treibt Erpressung und Denunzierung voran.<sup>83</sup> Auch der gesetzlichen Handhabe in Fragen der Prostitution steht Kraus dem Staat negativ gegenüber und verurteilt die herrschende Doppelmoral: Während die Prostituierte verhaftet wird, bleibt der Mann völlig unbehelligt. Nike Wagner schreibt in *Geist und Geschlecht*, dass Kraus „[...] in der Abwehrhaltung der bürgerlichen Gesellschaft gegen die Sexualität die Abwehr des Weiblichen [erkannte]“.<sup>84</sup> Diese Haltung lag Kraus völlig fern. In einer Zeit, in der nicht nur in Kunst und Literatur die *Femme Fragile* ein Idealbild darstellte, näherte sich Kraus – durchaus dem Bild der *Femme Fragile* nicht abgeneigt, wohl stark beeinflusst von seinem Freund Peter Altenberg – insgesamt mehr dem Bild der *Femme Fatale*. Dennoch, so positiv und geradezu fortschrittlich in Bezug auf Frauenfragen sich Karl Kraus in den letzten Absätzen gezeigt hat; in Kraus' Aphorismen gibt es neben Lobpreisungen von Frauen und deren Eigenschaften auch solche, die eine Herabwürdigung widerspiegeln: „Der Mann hat fünf Sinne, das Weib bloß einen“.<sup>85</sup>

Insgesamt richtet sich Karl Kraus' Kampf allerdings nicht gegen die Frau an sich, sondern gegen die „Verweiblichung“ bzw. Verweichlichung der gesellschaftlichen Formen und so schreibt er dementsprechend zu Strindbergs misogynen Thesen zur Frau: „Strindbergs Wahrheit: Die Weltordnung ist vom Weiblichen bedroht. Strindbergs Irrtum: Die Weltordnung ist vom Weibe bedroht [...]“.<sup>86</sup> Es ist die Verweiblichung der Kultur, die Kraus Vorstellung von Männlichkeit entgegensteht. Wie viele andere Männer seiner Zeit sah er Kultur und Fortschritt vorrangig als den Männern zugeordnete

---

<sup>82</sup> Wagner, Geist, S. 109.

<sup>83</sup> Aus Kraus, Sprüche, S. 43: Das ist der Triumph der Sittlichkeit: Ein Dieb, der in ein Schlafzimmer gedrungen ist, behauptet, sein Schamgefühl sei verletzt worden, und erpre[ß]t durch Drohung mit der Anzeige wegen Unsittlichkeit die Unterlassung der Anzeige wegen Einbruchs.

<sup>84</sup> Wagner, Geist, S. 116.

<sup>85</sup> Kraus, Sprüche, S. 13.

<sup>86</sup> Wagner, Geist, S. 152.

Bereiche und so sollte es idealerweise auch bleiben,<sup>87</sup> möglichst mit Hilfe der Frau, denn wie Kraus es sah, war es eben gerade Aufgabe bzw. Geschenk der Frau, den Mann durch ihre Hingabe in jeglicher Hinsicht, vor allem aber durch ihre Sinnlichkeit zu intellektuellen Höchstleistungen anzuspornen: „Des Weibes Sinnlichkeit ist der Urquell, an dem sich des Mannes Geistigkeit Erneuerung holt.“<sup>88</sup> Diese Dichotomie der Bereiche Mann und Frau lag für Kraus in der grundsätzlichen Zuschreibung des Kulturbereichs zum Mann, während „das Weib [...] im menschlichen Bereich am reinsten das Naturprinzip verkörperte.“<sup>89</sup> Kraus teilte die menschliche Existenz in zwei Pole ein: Geist und Natur. Der Geist wurde über das Wort, die Sprache ausgedrückt in den kulturellen Schöpfungen des Mannes, die Natur ordnete er der Frau zu.<sup>90</sup> Verfolgt man diesen Gedanken weiter, so wird deutlich, dass nach dem Krausschen Gedankenmodell der Frau jeglicher Selbstzweck genommen wird, sie ist entweder Mutter<sup>91</sup> oder aber Gefäß des Mannes. Kraus beschreibt denn auch die Frauen als die besten, die nicht reden<sup>92</sup>; oder bescheinigt ihnen Austauschbarkeit<sup>93</sup> bzw. stellt die provokante Frage, ob Frauen überhaupt existieren, wenn nicht einer da ist, der sie sieht.<sup>94</sup>

Nach heutigen Vorstellungen von Gleichberechtigung oder Gleichwertigkeit wirkt Karl Kraus' Einstellung zum Thema extrem herabwürdigend, vergleicht man ihn allerdings mit damaligen, in dieser Arbeit teilweise auch genannten Koryphäen auf ihren jeweiligen Gebieten, so wirken Karl Kraus Ansichten, so widersprüchlich sie manchmal scheinen mögen, plötzlich bedeutend fortschrittlicher. Vor allem, da er gleichgültig, welch philosophische Theorien er vertrat, Frauen gegenüber überaus ritterlich auftrat und im Liebesleben keineswegs die stärkere Position einnahm; eine Rolle, die aus der Tatsache, dass er der Frau quasi die Allmacht der Sexualität in die Hand gab, resultierte.

Leopold Liegler verweist darauf, dass für Kraus die echte, wahrhaftige Frau den Charakter eines künstlerischen [...] Phänomens [hatte], das sich aus innerer, von der

---

<sup>87</sup> Vgl. Wagner, Geist, S. 154.

<sup>88</sup> Kraus, Sprüche, S. 13.

<sup>89</sup> Hugo Obergottsberger: Der Weltuntergangsgedanke bei Karl Kraus. Dissertation. Wien: 1957, S. 180. [Im Folgenden zitiert mit Obergottsberger, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>90</sup> Ebda.

<sup>91</sup> Aus Kraus, Sprüche, S. 38: Es ist nicht wahr, da[ß] man ohne eine Frau nicht leben kann. Man kann bloß ohne eine Frau nicht gelebt haben.

<sup>92</sup> Ebda, S. 20.

<sup>93</sup> Vgl. Wagner, Geist, S. 164.

<sup>94</sup> Vgl. Kraus, Sprüche, S. 14.

Natur gewollten Notwendigkeit verschwendet“<sup>95</sup> – auf der gleichen Ebene wie sich das auch beim wahrhaft genialen Künstler vollzieht.<sup>96</sup> Eine „richtige“ Frau steht damit auf der gleichen Stufe mit dem „richtigen“ Mann, Natur und Geist stehen sich mit der gleichen Wertigkeit gegenüber. Kraus betont damit im Zeitgeist seiner Generation die Dichotomie von Mann und Frau, hebt sich aber von der oft vorgenommenen Abwertung der Frau wohltuend ab. Außerdem hat Karl Kraus in seinen Schriften seine positive oder negative Kritik keineswegs nur an Frauen gerichtet und die Männer verherrlicht – im Gegenteil. Kraus zeigt z. B. gerade in *Die letzten Tage der Menschheit* Schattenseiten und Abgründe in Männercharakteren.

## 1.2. Die Frau im 1. Weltkrieg

Im Krieg ändern sich die gelebten oder auch nur gepredigten Rollenverhältnisse zwischen Mann und Frau: Das Ehepaar teilt sich nun nicht mehr den öffentlichen und privaten Arbeitsbereich auf, sondern der Mann zieht in den Krieg und die Frau bleibt daheim und übernimmt mehr und mehr sämtliche Aufgabenbereiche. Zu Kriegsbeginn scheinen sich die Rollenverteilungen noch zu bestehen: Männer werden noch männlicher und Frauen weiblicher, der Mann im Krieg und die Frau in ihrer Rolle als Mutter, wie Regina Schulte mit Bezug auf Mario Erdheim und George L. Mosse in *Die verkehrte Welt des Krieges* schreibt.<sup>97</sup> Für in den Krieg gezogene Männer wurde die Frau zur idealisierten Vorstellung von Heimat und Glück; gleichzeitig wuchs die Angst, dass man als verletzter oder sogar verkrüppelter, traumatisierter Heimkehrer zuhause nicht mehr willkommen ist bzw. den Anschluss an Frau und Familie nicht mehr findet. Dementsprechend finden sich auch negative Bilder von Frauen unter Soldaten – die Frau ist in gewisser Weise schuld an seiner Misere, hat sie doch nicht verhindert, dass der Mann, der Sohn in den Krieg muss; sie hat sie also nicht beschützt, sondern vielmehr geopfert.<sup>98</sup> Regina Schulte zitiert hier Andreas Latzkos *Menschen im Kriege*:

---

<sup>95</sup> Leopold Liegler: Karl Kraus und sein Werk. 2. unv. Aufl. Wien: Richard Lányi 1933, S. 173. [Im Folgenden zitiert mit Liegler, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>96</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 195.

<sup>97</sup> Vgl. Regina Schulte: *Die verkehrte Welt des Krieges. Studien zu Geschlecht, Religion und Tod.* Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag 1998, (=Geschichte und Geschlechter. Band 25) S. 20. [Im Folgenden zitiert mit Schulte, verkehrte Welt, Seitenangabe.]

<sup>98</sup> Vgl. Schulte, verkehrte Welt, S. 21.

Da[ß] die Frauen grausam sind, das war die Überraschung. Da[ß] sie lächeln können und Rosen werfen; da[ß] sie ihre Männer hergeben, ihre Kinder hergeben, ihre Buben, die sie tausendmal ins Bett gelegt, tausendmal zugedeckt, gestreichelt, aus sich selbst aufgebaut haben [...], da[ß] sie uns hergegeben haben – da[ß] sie uns geschickt haben, geschickt! [...] Sie heucheln nur, hab ich gedacht, aber wenn erst der Pfiff kommt, dann werden sie aufschreien, werden uns retten. Einmal hätten sie uns schützen können.<sup>99</sup>

Dieses Doppelbild der Frau als der liebevoll Beschützenden und gleichzeitig als der bedrohlich Opfernden findet sich auch „[...] in der Phantasie von der Krankenschwester als Engel und Todesengel.“<sup>100</sup> Generell kommt es im Chaos des Krieges zu einer Umstellung, ja Umkehrung der Geschlechterrollen: Die Hauptmasse der Frauen waren sowohl in der Kriegsindustrie tätig als auch der Vorstand des Haushaltes, dieser wurde mit dem zunehmenden Abzug der Männer an die Front mehr und mehr ausschließlich von ihnen versorgt. Diese doppelte Belastung führte vielfach zu einer Abnahme der konventionell geforderten Moral, die Versorgung ihres Haushaltes war Frauen weit wichtiger als die Einhaltung „allgemeiner oder kriegswirtschaftlich bedingter Regelmechanismen“<sup>101</sup>, demnach waren sich Frauen vor allem gegen Ende des Krieges und in der Nachkriegszeit zur Versorgung ihrer Familien keineswegs zu schade, um Lebensmittel regelrecht zu prügeln bzw. diese zu stehlen.<sup>102</sup> Die nicht nur politische Notwendigkeit, dass Frauen die Arbeitsplätze von Männern übernehmen, wurde vielfach mit scheelen Augen betrachtet, was die Situation für Frauen nicht gerade erleichterte. Unter den Augen einer missgünstigen Gesellschaft, die sie als moralisch leichtfertig, als vermännlichte Weiber, sogar als kriminell einstufte, mussten Frauen einen teilweise unvorstellbar harten Arbeitsalltag meistern, begleitet mit der ständigen Sorge um Mann und Kinder. Frauen übernehmen die Berufe ihrer Männer in einem Werk, kleinen Ämtern, deren Geschäften oder natürlich in Fabriken – vorrangig Munitionsfabriken. Nicht nur die zunehmende Selbständigkeit von Frauen führte zu massiven Beziehungsproblemen: Die Distanz und aufkommende Gerüchte auf beiden Seiten führten zu Misstrauen, die entstehenden Traumata aus Verletzungen einerseits und Vergewaltigungen andererseits, über die vielfach nicht gesprochen wurde, verhinderten ein Nahekommen der Ehepartner. Oft fühlte sich der Mann nicht mehr gebraucht bzw. in seiner Position als Mann verletzt, wenn er sah, dass die Frau auch ohne ihn zurechtgekommen war; Frauen wiederum sahen sich in ihrer Selbständigkeit

---

<sup>99</sup> Schulte, verkehrte Welt, S. 21-22.

<sup>100</sup> Ebda, S. 22.

<sup>101</sup> Ebda, S. 26.

<sup>102</sup> Vgl. ebda, S. 26.

bedroht und ihre aufopfernde Tätigkeit nicht wertgeschätzt. Probleme bereitete, dass das Bild, dass sich Eheleute von ihrem jeweiligen Partner gemacht hatten, der Realität nicht mehr standhielt, oft erkannte man sich kaum wieder; genauso wie Kinder ihre Väter nicht kannten bzw. es nicht schafften, die Beziehung wiederherzustellen.

### 1.3. Die letzten Tage der Menschheit

Dieses monumentale Drama behandelt den Ersten Weltkrieg in satirischer Weise, was nicht heißt, dass nicht mit dem nötigen Ernst auf dieses Thema eingegangen wird, ganz im Gegenteil. Die Abfassung des Dramas als Satire, ein Ton, der dem großen Satiriker Kraus verständlicherweise entgegen gekommen ist, bewirkt eine großartige Steigerung der Darstellung. Die Inszenierung wirkt durch die so mancherlei Szenen durchlaufende Komik anrührender, mitreißender und oft weit unmenschlicher, als es eine Tragödie im eigentlichen Sinn fertiggebracht hätte. Kraus ist als Sprachkünstler bekannt, doch nimmt dieses Drama eine Sonderstellung ein – nicht nur befand sich Karl Kraus an einem, wenn nicht *dem* Höhepunkt seiner Schaffenstätigkeit, es ist außerdem durchaus anzunehmen, dass keine andere politische Situation ihn nicht nur intellektuell, sondern auch persönlich so in Anspruch genommen hat.

Er hat in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg in seinen Vorlesungen immer wieder einzelne Szenen vorgetragen<sup>103</sup>, es muss für KennerInnen und sonstige ZuschauerInnen wunderbar gewesen sein, diesen großen Sprachkünstler den Text auf die Weise vortragen gehört zu haben, wie es gedacht war – die feinsten Nuancen, die subtilen Hinweise auf lebende Personen durch authentischen Vortrag; die Satire in ihrer reinsten Form. Karl Kraus hat die Authentizität des Dramas noch im Vorwort besonders hervorgehoben, es ist wohl eins der bekanntesten Zitate:

Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Kraus, LTM, S. 796.

<sup>104</sup> Ebda, S. 9.

Kraus hat in diesem Drama die Realität tatsächlich aufs Kunstvollste umgesetzt, Theo Buck bemerkt, dass das Drama zu ca. sechzig Prozent aus Zitaten bestehe.<sup>105</sup> Andere ForscherInnen versteifen sich nicht auf eine bestimmte Prozentangabe, unumstritten ist allerdings, dass ein sehr großer Teil zitiert ist. Vielfach wird das Drama als Dokumentartheater – oder zumindest als ein Vorläufer desselben – bezeichnet, Kraus praktiziert nämlich durchaus „souverän das auch dort angewandte Verfahren, Fakten und authentische Reden in unverstellter sprachlicher Abbildung wiederzugeben.“<sup>106</sup> Kraus hat ein Bild der Kriegsgeschehnisse gezeichnet, das durch seine Kunstfertigkeit den Betrachter umso mehr fesselt und berührt. Kraus selber meinte abwehrend, das Drama sei so eindeutig einem sittlichen Zweck gewidmet, dass eine Bewertung der literarischen Qualitäten praktisch einem Fauxpas gleichkomme<sup>107</sup> – allerdings sind es eben diese literarischen Qualitäten, die aus einem Wust an Rohmaterial aus zeitgenössischen Texten, Liedern, Aussagen, Briefen etc. dieses zeitlose Meisterwerk entstehen ließen. Wie auch Werner Kraft meint:

Weder Wilhelm II. noch Moriz Benedikt, der Herausgeber der Neuen Freien Presse, haben dauernd so gesprochen, wie sie es hier tun, obwohl ihnen ihre eigenen Worte in den Mund gelegt werden. Aber die Sprachzeugnisse lassen die Konstruktion von satirischen Personen zu, die in ihrer schauerlich komisch wirkenden Einseitigkeit die historischen Personen tödlich bloßstellen.<sup>108</sup>

Wilhelm II. hat in der Satire verschiedenste Auftritte, die ihn auf wenig schmeichelhafte Art und Weise darstellen. Eindrucksvoll ist eine Szene, in der er zunächst eine Rede hält, die seine Siegesgewissheit dank der Unterstützung Gottes selbst zum Thema hat, anschließend lässt er sich von seinen Mannen Schmeicheleien sagen, schließlich macht er sich auf ordinäre Weise über seine Generäle lustig, welche unterwürfig und pflichtschuldig mit ihm lachen<sup>109</sup>. Moriz Benedikt wird ebenfalls namentlich erwähnt, außerdem wird ihm ein Denkmal als der Herr der Hyänen gesetzt<sup>110</sup>.

---

<sup>105</sup> Theo Buck: Dokumentartheater, „Marstheater“. Zur Dramaturgie des Weltkriegs in *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus. In: Ders.: *Vorschein der Apokalypse. Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus*. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001, S. 55. [Im Folgenden zitiert mit Buck, Dokumentartheater, Seitenangabe.]

<sup>106</sup> Ebda, S. 56.

<sup>107</sup> Sigurd Paul Scheichl: Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*. In: *Interpretationen. Dramen des 20. Jahrhunderts*. Band 1. Stuttgart: Reclam Verlag 1996, S. 224. (=RUB:9460) [Im Folgenden zitiert mit Scheichl, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>108</sup> Kraft, Kraus, S. 142.

<sup>109</sup> Vgl. Kraus, LTM, S. 532-536.

<sup>110</sup> Ebda, S. 750-754.

Das Drama – der erste dramatische Text von Karl Kraus überhaupt – entstand bereits während des Krieges, hauptsächlich zwischen 1915 und 1917. Doch auch in den Jahren 1918 und 1919 kam es zu Erweiterungen und Änderungen, 1919 wurde die Akt-Ausgabe erstmals gedruckt.<sup>111</sup> Noch bis 1921 kam es zu zahlreichen Umarbeitungen, bis schließlich am 26. Mai 1922 die erste Auflage der Buchausgabe erschien. Bis 1926 gab es drei Auflagen mit insgesamt 23000 Exemplaren.<sup>112</sup> „Von der konventionellen Tragödie bleiben die folgenden Elemente: die Einteilung in fünf Akte, die Zwangsläufigkeit des verhängnisvollen Geschehens, die Vielzahl der Todesopfer und der Zusammenbruch am Schluss“<sup>113</sup>, außerdem wird ein Vorspiel vorangestellt und ein Epilog angehängt.

Grundlegendes Bauelement der spielerisch entfesselten Vielheit ist die Einzelszene, der Text somit eine mosaikartig ausgeführte Akkumulation von Bruchstücken eines unendlich breiten, mimisch-dialogisch vermittelten Erlebnisbereichs. Am ehesten läßt sich die dramaturgische Methode von Kraus unter dem Stichwort einer theatralischen Totalmontage fassen. Demonstrativ konfrontiert sie den Rezipienten mit einem ungemein detailreichen Querschnittsbild des Krieges, der Menschen, die ihn führen und erleiden sowie ihrer Handlungen und insbesondere ihrer Reden.<sup>114</sup>

Es gibt hunderte Szenen mit verschiedensten Schauplätzen in Wien, an der Front, in Kirchen, Wohnhäusern, Lokalen, Fabriken, Redaktionen, auf der Straße, in Spitälern, in Österreich und Deutschland. Noch weitaus mehr Figuren treten auf, die Bandbreite reicht von Prostituierten über Krüppel, Heeresangehörige, Fabrikbesitzer, Ärzte, Dichter, Pfarrer, Ehefrauen, Kinder, weibliche und männliche Gasmasken, als Menschen verkleidete Tiere, Erscheinungen bis hin zu Kaisern. Jeder Akt beginnt am gleichen Ort mit wiederkehrenden Figuren, diese scheinbare Monotonie offenbart allerdings umso drastischer die Änderung der Umstände und hebt die Ambivalenz der Situation hervor: Die Kriegssituation wird von Akt zu Akt schlimmer, allerdings scheinen die Figuren davon kaum Notiz zu nehmen – sprechendes Beispiel dafür sind Fräulein Löwenstamm und Körmendy, auf die noch näher eingegangen wird. Kari Grimstad schreibt dazu:

---

<sup>111</sup> Kraus, LTM, S. 775.

<sup>112</sup> Vgl. ebda, S. 779.

<sup>113</sup> Djassem, Unschuld, S. 115.

<sup>114</sup> Buck, Dokumentartheater, S. 55.

In all of his dramas, there is virtually no plot. The play in which Kraus copes best with the lack of plot is *Die letzten Tage der Menschheit*. Here, Kraus orchestrated the themes and achieved some of his most dramatic effects through the use of repetition. Each act, for example, opens with a scene on the Sirk-Ecke oft he Ringstraßenkorso in Vienna. As the war progresses, this locale becomes increasingly seedy and depressing.<sup>115</sup>

Es gibt keine eindeutige Handlung, keine Hauptfigur, scheinbar wahllos folgt Szene auf Szene. Rasch ist allerdings ersichtlich, dass dem keineswegs so ist: Karl Kraus hat das Stück perfekt durchkomponiert, durch die Anordnung von sich stark ähnelnden Szenen, sich widersprechenden Szenen; Szenen, die in keinem Zusammenhang mit bisher Geschehenem stehen, eröffnet sich dem Leser ein immer komplexeres Bild der Kriegssituation.

Das Stück führt eine Gesellschaft vor, die sich selbst nicht begreift, in der selbst die Herrschenden das, was sie anrichten, nicht „gewollt“ haben, aber auch den Beherrschten ihre eigenes Reden und Handeln fremd, disparat, undurchschaubar ist und die Mechanismen, nach denen sich das Geschehen vollzieht, im Dunkeln bleibt.<sup>116</sup>

Diese Mechanismen bleiben allerdings nur für die Figuren des Dramas nicht nachvollziehbar, dem Leser dagegen bleibt nicht verborgen, wen Kraus als Rädelsführer und Marionettenspieler ansieht und wo die Kriegsschuld liegt. Er versteift sich dabei keineswegs in eine bestimmte Richtung, sondern öffnet sich allen und spricht damit ein Urteil, dass sich auf die gesamte Menschheit bezieht – mit der Figur des Nörglers hat er auch sich selbst nicht ausgenommen. Das Drama ist monströs, doch genau das ist auch ein Krieg. Kraus schildert nicht nur Kriegsgeschehnisse, sondern Menschen, die in einem Krieg mehr oder minder agieren, die sich involvieren, die sich auf die eine oder andere Seite stellen. Die Satire ist als Warnbeispiel zu lesen, als Erinnerung, als Anschuldigung, als Mahnmal und dementsprechend sind diejenigen, die sich Vorteile vom Krieg versprechen, die Kriegsbegeisterung versprühen, die sich am Leid zahlloser Menschen bereichern, stärker vertreten. Karl Kraus vergisst jedoch keineswegs auch die Stimmen einzubringen, die die Machtansprüche, die Gier, den Sadismus, die schlichte Dummheit der Befehlshaber am eigenen Leib erfahren und nur zu oft mit dem Leben bezahlen müssen, was die Eindringlichkeit des Dramas um ein Vielfaches verstärkt. Harry Zohn schreibt, dass Karl Kraus es in *Die letzten Tage der Menschheit*:

---

<sup>115</sup> Kari Grimstad: *Masks oft he Prophet. The Theatrical World of Karl Kraus*. Toronto [u. a.]: University of Toronto Press 1982, S. 211.

<sup>116</sup> Djassem, *Unschuld*, S. 115.

[...] als seine vordringliche Aufgabe an[sah], die moralische Last der Menschheit auf sich zu nehmen und künstlerisch zu bewältigen. [...] Das Hauptangriffsziel seiner Schriften war die Diskrepanz zwischen Schein und Wirklichkeit, der allgemeine Ausverkauf von Geist und Moral sowie der Verlust jeglicher Menschlichkeit in diesen Jahren des Völkermordens.<sup>117</sup>

Um diese Diskrepanz zwischen Schein und Wirklichkeit umzusetzen, ist die Methode der Satire optimal geeignet, ein dienliches Beispiel ist die Figur des Alten Biach, einem treuen Anhänger der *Neuen Freien Presse*, der „buchstäblich an Satzverschlingung“<sup>118</sup> stirbt, als selbst er die verdrehte Zeitungsdarstellung nicht mehr mit der Realität der tatsächlichen Kriegsgeschehnisse in Einklang bringen kann.<sup>119</sup> Karl Kraus hat mit *Die letzten Tage der Menschheit* ein Kunstwerk erschaffen, ein Kunstwerk, das sowohl durch Sprachqualität als auch durch Wahrhaftigkeit besticht. Dieses Bemühen um Wahrheit, bzw. den Erfolg dieser Bemühungen drückt er mit Horatios Stimme aus:

Und lasst der Welt, die noch nicht weiß, mich sagen,  
Wie alles dies geschah; so sollt Ihr hören  
Von Taten, fleischlich, blutig, unnatürlich,  
Zufälligen Gerichten, blindem Mord;  
Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt,  
Und Planen, die verfehlt zurückgefallen  
Auf der Erfinder Haupt: dies alles kann ich  
Mit Wahrheit melden.<sup>120</sup>

#### 1.4. Karl Kraus, der Satiriker

Das Drama *Die letzten Tage der Menschheit* ist eine Satire. An dieser Stelle ist es angebracht, zunächst zu definieren, was eine Satire ist und wie Karl Kraus, der als großer Satiriker bekannt ist, diese umgesetzt hat.

Die Satire versteht sich als Spottdichtung, innerhalb dieser Spottdichtung werden zumeist moralische oder soziale Fehlverhalten aufgezeigt, dazu kommt die Komponente der gesellschaftlichen und politischen Kritik. Satirische Autoren bedienen sich der Satire auf ganz unterschiedliche Weise; einen bestimmten Stil als satirisch

---

<sup>117</sup> Harry Zohn: Karl Kraus. Frankfurt am Main: Anton Hain Verlag 1990, S. 82-83.

<sup>118</sup> Kraft, Kraus, S. 143.

<sup>119</sup> Kraus, LTM, S. 574-575.

<sup>120</sup> Shakespeare: Hamlet. In: William Shakespeare. Gesammelte Werke. Limassol: Lechner Publishing 1998, S. 136.

festzulegen, ist deswegen kaum möglich.<sup>121</sup> Irina Djasemy schreibt dazu in *Die verfolgende Unschuld*:

Tatsächlich sind die Formen satirischer Mimesis unerschöpflich. [...] [Kraus] zeigt die Welt in ihrer vollendeten Negativität, wobei die kritisch-negatorische Welterkenntnis im Drama die Verwendung fantastischer, surrealer, allegorischer Darstellungsformen keineswegs ausschließt.<sup>122</sup>

Kraus benutzt die Satire dazu, anzuprangern, was er als einen der größten Mängel einer sich selbst herabsetzenden Menschheit ansieht: Die Übernahme der Phrase ohne bewusste Reflexion. Der Satire kommt nun die Aufgabe zu, Kontraste überdeutlich aufzuzeigen:

[Kontraste] zwischen Vernunftanspruch und irrationaler Propaganda, zwischen dem Selbstbild als Kulturation und der Eskalation von Hass und Gewalt, zwischen der idealisierenden Darstellung des Militärs und seiner realen Verfassung.<sup>123</sup>

Weiteres klassisches Stilmittel der Satire ist unter anderem die strafende oder scherzende Kritik – hier wird die Wirklichkeit mit ihren Fehlern und Mängeln einem Idealbild gegenüber gestellt.<sup>124</sup> Hugo Obergottsberger schreibt, die „Kritik ist die Voraussetzung jeder Satire. Erst aus der kritischen Betrachtung der Zeit, der Menschen, der Zustände [...] beginnt satirischer Eifer sich zu regen.“<sup>125</sup> Die Polemik, die Didaktik – Beispiele hierfür sind die „Sprechduelle“<sup>126</sup> zwischen dem Nörgler und dem Optimisten – oder auch komische und parodierende Komponenten sind weitere Elemente der Satire. Der Ton kann spöttisch, freundlich, verletzend oder sarkastisch sein; es wird übertrieben, um kritisierte Zustände besonders hervorzuheben.<sup>127</sup>

In *Die letzten Tage der Menschheit* begegnet Karl Kraus dem Übel immer wieder mit Spott, wie es gemeinhin Art der Satire ist; die damit einhergehende Vorstellung, dass der Satiriker, weil er Gelächter provoziere, dieses auch wünsche<sup>128</sup>, widerlegt Karl Kraus:

---

<sup>121</sup> Vgl. Sven Hanuschek: Satire. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hrsg. v. Dieter Lamping. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2009, S. 652. [Im Folgenden zitiert mit Hanuschek, Satire, Seitenangabe.]

<sup>122</sup> Djasemy, Unschuld, S. 120-121.

<sup>123</sup> Ebda, S. 123.

<sup>124</sup> Hanuschek, Satire, S. 653.

<sup>125</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 51.

<sup>126</sup> Buck, Dokumentartheater, S. 65.

<sup>127</sup> Hanuschek, Satire, S. 652.

<sup>128</sup> Eckart Früh: Das volkstümliche Wort bei Karl Kraus. Ein interpretativer und lexikalischer Beitrag zum Verständnis des Dramas „Die letzten Tage der Menschheit“. Dissertation. Bd. 1. Wien: 1973, S. 20. [Im Folgenden zitiert mit Früh, Kraus, Seitenangabe.]

Ich werde [...] mir damit genügen, der Vermittler jener überlieferten geistigen Güter zu sein, die ich besser betreue und wirksamer vertrete als die gesamten Kräfte und Kulturansprüche dieses Bürgertums es vermöchten. Es kommt zu Zeiten der Augenblick, wo das Bewu[ß]tsein, in ihnen zu leben, so drückend wird, da[ß] man die Heiterkeit unverzeihlich findet, die damit versöhnen könnte. [...] Nicht alle, vor denen ich spreche, verstehen, da[ß] der Spaß, den es ihnen macht, immer eben der ist, den ich nicht verstehe, und welch vermehrte Qual es bedeutet, nicht immer und überall des Ernstes versichert zu sein, den man im Schilde der Satire führt.<sup>129</sup>

Karl Kraus und sein Hang zur Polemik hat Eingang in zahlreiche Forschungsarbeiten gefunden, Edwin Hartl z. B. schreibt: „Das gesamte Schaffen von Karl Kraus ist polemisch zu verstehen, in Wort und Schrift ein umfassendes, kritisch dargestelltes Panorama der Mitwelt.“<sup>130</sup> Es ist nicht verwunderlich, dass diese Polemik auch in *Die letzten Tage der Menschheit* gesucht und gefunden wurde. Gunhild Feigenwinter-Schimmel sieht die Kraussche Polemik „zunächst als Gegenbegriff zur argumentierenden Kritik [...]“<sup>131</sup> und begreift diese „als rhetorische Kunst, einen fingierten oder wirklichen Gegner in Namen eines ethischen Postulats ins Unrecht zu setzen.“<sup>132</sup> Eckart Früh bezeichnet das Drama mit den Worten von Karl Kraus als polemische Satire: „Denn da das satirische Urteil über die Zeit an den Zeitgenossen exemplifiziert wird, gilt es nach Art der Polemik auch für sie.“<sup>133</sup> Die Zeit spielt für Kraus eine wichtige Rolle: Gunhild Feigenwinter-Schimmel bezeichnet diese als den idealen Gegner, sie bildet das *polemische Objekt*, während Kraus das *polemische Ich* darstellt.<sup>134</sup>

Unter Berufung auf dieses Ich, eine strategische Fiktion, spricht Kraus dem Gegner den Rang eines ebenbürtigen Gegners ab; das polemische Ich urteilt autonom. [...] Kraus, der in eigenem Namen urteilt und sich zur richtenden Instanz über jeden Gegner macht, beruft sich nicht auf das individuelle, sondern auf das polemische Ich. Wenn er es gegen den Gegner ausspielt, stellt er seine Person nicht zur Diskussion. Er setzt sie stellvertretend absolut – stellvertretend für den Wahrheitsanspruch, den er nicht aufgeben kann. [...] Karl Kraus spricht ex cathedra, von sich selbst berufen zu der „Macht, recht zu haben.“<sup>135</sup>

Helmut Arntzen schreibt, die Kraussche Polemik sei von der Satire nicht zu trennen.<sup>136</sup> Diese Polemik richtet sich neben anderen vor allem gegen Schriftsteller und

---

<sup>129</sup> Karl Kraus: Die Fackel. Nr. 608-612. Dezember 1922, S. 8.

<sup>130</sup> Karl Kraus: Aphorismen und Gedichte. Auswahl 1903-1923. Hrsg. v. Dietrich Simon. Wien [u. a.]: Österreichische Bibliothek 1985, S. 7.

<sup>131</sup> Gunhild Feigenwinter-Schimmel: Karl Kraus. Methode der Polemik. Dissertation. Basel: Ritscher + Noy, Kleve 1972, S. 165. [Im Folgenden zitiert mit Feigenwinter, Polemik, Seitenangabe.]

<sup>132</sup> Ebda.

<sup>133</sup> Früh, Kraus, S. 215.

<sup>134</sup> Feigenwinter, Polemik, S. 165.

<sup>135</sup> Ebda, S. 165-167.

<sup>136</sup> Vgl. Helmut Arntzen (1985): Die Funktion der Polemik bei Karl Kraus. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Band. 17), S. 131. [Im Folgenden zitiert mit Arntzen, Polemik, Seitenangabe.]

Journalisten – in *Die letzten Tage der Menschheit* bietet sich hier als Beispiel die Figur der Alice Schalek an. Kraus ist von vielen seiner polemischen Angriffe wegen verurteilt worden, doch bei einer genaueren Analyse dieser Angriffe „zeigt sich, wie wenig die Polemik von Kraus Schmähung des einzelnen als Privatperson war.“<sup>137</sup> Er hat andere Personen kaum jemals persönlich angegriffen oder Klatsch verbreitet, vielmehr ist sein Anliegen, die amoralische Unverbindlichkeit und Unverantwortlichkeit der Sprache anderer zu demonstrieren.<sup>138</sup> In *Die letzten Tage der Menschheit* kommt es „zur Komprimierung des Polemisierten zu einer satirischen Figur“<sup>139</sup>, Kraus zeigt hier aufs Deutlichste die für ihn größte Gefahr für eine Gesellschaft: Dass Personen die Sprache nicht mehr als „Lebenssphäre“<sup>140</sup> verstehen, sondern als manipulierbar – und diese Manipulationen gewähren lassen.<sup>141</sup> Der allgemeine Verfall seiner Zeit basierte für Kraus unter anderem nicht auf einem *Sprachproblem*, sondern vielmehr auf einem *Sprecherproblem*, durch Zerfall der Sprach-Handlungs-Einheit entstanden die Zerfallsprodukte Geschwätz und Gewalt und präformierten so Katastrophen wie den Ersten Weltkrieg<sup>142</sup> – nachhaltig in seiner Weltuntergangssatire in Szene gesetzt. Kraus ist als Satiriker ein Phänomen. Im Allgemeinen ebenso als Sprachkritiker wie als Sprachdenker aufgefasst, begriff er die Sprache als:

[...] symbolisches Substrat jeder gemeinsamen Lebensform, und zwar als deren geistigen Ordnungszusammenhang. [...] Für Kraus [...] waren daher Unwahrheit und Phrase [...] Herausforderungen, gegen die er sich konsequent und aus innerster Überzeugung stellte. Sein empfindliches Sprachgehör schärfte noch dazu seinen Blick auf das soziale Leben, das ihn umgab.<sup>143</sup>

Doch woher kommt diese Unabhängigkeit, dieses Selbstbewusstsein, sich über alle Meinungen außer der eigenen hinwegzusetzen? Wiewohl man hier hinzufügen muss, dass sich Kraus einen derart freien Geist bewahrte, dass er sehr wohl auch die eigene Anschauung immer wieder hinterfragte und änderte. Dieser freie Geist resultierte wohl zum einen aus einer finanziellen Unabhängigkeit heraus, die es ihm erlaubte, sich dem zu widmen, was er für sich entschied: dem Schreiben. Zum anderen bildete sich diese

---

<sup>137</sup> Arntzen, Polemik, S. 135.

<sup>138</sup> Vgl. ebda.

<sup>139</sup> Ebda, S. 138.

<sup>140</sup> Ebda, S. 152.

<sup>141</sup> Ebda, S. 152.

<sup>142</sup> Vgl. Helmut Arntzen (1986): Das Wort am Ende. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Band. 17), S. 168.

<sup>143</sup> Martin Kurzreiter: Das Frauenbild in den Aphorismen von Karl Kraus. Diplomarbeit. Wien: 1987, S. 47. [Im Folgenden zitiert mit Kurzreiter, Kraus, Seitenangabe.]

Unabhängigkeit aus einer Grundüberzeugung von der Wichtigkeit der autonomen Selbstbestimmung:

[D]as Leben [muss] innerhalb der Formel verknöchern und [wird] innerhalb des abstrakten Gesetzes vergewaltigt. Das Leben gleicht sich nach [Kraus'] intuitive[r] Erkenntnis in sich selber aus und der wahre Mensch ist zugleich derjenige, der nur sich selbst verantwortliche Gesetzmäßigkeit darstellt. In ihm ist Sollen und Wollen eins, nämlich autonome Freiheit, das Auswirken des letzten Lebenssinnes.<sup>144</sup>

In *Die letzten Tage der Menschheit* setzt er seinen über Jahre hinweg perfektionierten Stil aufs Trefflichste um – und wenn er auch den moralischen Zweck des Stückes in den Vordergrund stellt, so ist die hohe sprachliche Qualität nicht von der Hand zu weisen. Frank Field meint in *The Last Days of Mankind* über den Satiriker Karl Kraus:

If it is true that almost by definition the satirist is more concerned with the nature of his social environment than is the poet or even perhaps the novelist, of no satirist is this more true than Kraus. His work was conditioned by the coffee-house life of Vienna, famous for its wit, its gossip and its intrigue. His satire was stimulated by the eagerness with which the patrons of the cafés devoured their daily newspapers, dissecting and relishing them as if they were the sugar pastries that accompanied their coffee and glasses of spring water. In Kraus's hands, however, the wit and sophistication of the coffee-houses is brought face to face with the grim reality of the social and political problems of his time.<sup>145</sup>

Dennoch, obwohl Karl Kraus selbst meinte, sein Werk bilde ein legitimes soziales und politisches Dokument und könne auch so benutzt werden, wäre es eine Beschränkung, nur über den sozialpolitischen Zusammenhang Zugang zu seinen Schriften zu finden. Der literarische Aspekt spielte für Kraus eine große Rolle – Frank Field betont, wie wichtig es für Kraus war, die Integrität seines Schaffens als Literaturkünstler zu wahren, seine Sorge galt dem Verfall der Sprache inmitten einer in sich zusammenbrechenden Gesellschaft.<sup>146</sup> Nach Philipp Thomson ist es gerade die Funktion der zerklüfteten Dramaturgie des Monumentaldramas „eine verlorene und wahnsinnig gewordene Zivilisation als Chaos darzustellen“<sup>147</sup>, dieses Chaos wird mittels der Krausschen Sprach- und Gesellschaftskritik analysiert, gedeutet und entlarvt.<sup>148</sup>

---

<sup>144</sup> Liegler, Kraus, S. 70.

<sup>145</sup> Frank Field: *The Last Days of Mankind*. Karl Kraus and his Vienna. London [u. a.]: Macmillan [u. a.] 1967, S. x. [Im Folgenden zitiert mit Field, *Mankind*, Seitenangabe.]

<sup>146</sup> Ebda.

<sup>147</sup> Philip Thomson: Weltkrieg als tragische Satire. Karl Kraus und *Die letzten Tage der Menschheit*. In: Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft. Hrsg. v. Bernd Hüppauf. Königstein/Ts.: Forum Academicum in der Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Hanstein 1984 (=Hochschulschriften. Literaturwissenschaft. 61), S. 210. [Im Folgenden zitiert mit Thomson, *Weltkrieg*, Seitenangabe.]

<sup>148</sup> Ebda, S. 213.

## 1.5. Die Rolle der Frau in der Satire

Diese Arbeit untersucht den Aspekt der weiblichen Rollenverteilung in *Die letzten Tage der Menschheit*. Insgesamt nimmt die Rolle der Frau in Kraus' Drama eine eher untergeordnete Rolle ein: Wie eine genaue Analyse noch zeigen wird, ist der Bestandteil an vorkommenden Männern weitaus höher. Es stellen sich nun verschiedene Fragen: Da der Frauenanteil so minimiert ist, warum ist er dann überhaupt vorhanden? Wollte Kraus ein Gesellschaftsbild zeigen, das alle Mitglieder umfasst oder hat der Frauenanteil einen anderen Zweck? Wie werden die Frauen dem Lesenden präsentiert? Welcher Eindruck wird geweckt? Von den zahlreichen in der Satire vorkommenden Figuren werden sowohl Männer als auch Frauen auf negative Weise dargestellt; immerhin zeichnet Kraus ein von Menschen verantwortetes Untergangsszenario. Ist allerdings diese negative Darstellung der Frau eine Darstellungsweise, die rein inhaltlich von Nöten ist, oder bringt Karl Kraus in seinem gezeigten Gesellschaftsbild zum Ausdruck, wie er Frauen in der Gesellschaft sieht? Nutzt er die Satire, um auf die damals höchst aktuelle Frauenfrage einzugehen? Es gibt einige Frauenfiguren, die realen Vorbildern entsprechen, herausragendes Beispiel hierfür ist die Kriegsberichterstatteerin Alice Schalek, der Karl Kraus in der Satire ein negatives Denkmal setzt. Es wäre verfehlt, würde man in der Figurenzeichnung nicht auf Kraus' persönliche Meinung eingehen, die hier offensichtlich mitspielt. In den folgenden Kapiteln werden die unterschiedlichen weiblichen Figuren untersucht, um in der anschließenden Auswertung in einer Rekapitulation zu erfahren, wie sich die im Raum stehenden Fragestellungen beantworten lassen.

## 2. Die Frau in unterschiedlichen sozialen Ständen

In *Die letzten Tage der Menschheit* bildet Karl Kraus einen Querschnitt durch alle Gesellschaftsschichten. Frauen aus unterschiedlichsten sozialen Ständen kommen vor. Im Folgenden werden einige von diesen genauer betrachtet, besonderes Augenmerk wird auf der Not leidenden Frau aus der Unterschicht gelegt, außerdem auf die reiche Bürgersgattin und die Adelige.

### 2.1. Die Bettlerin

Wenn man sich mit der Satire beschäftigt, so ist die Bettlerin nicht unbedingt die Frauenrolle, die man in Erinnerung behält. In gewisser Weise nimmt die Bettlerin eine Statistenrolle ein, wenn man annimmt, dass es so etwas in Karl Kraus' Werk gibt: Immerhin hat er es so durchkomponiert, dass selbst der kleinste Nenner eine wichtige Rolle spielt. Aus diesem Grund wird im Folgenden die Rolle der Bettlerin genau untersucht.

S. 285	Bettlerin	Sprechrolle	verkauft Zeitungen, um sich und ihre zwei kleinen Kinder durchzubringen
S. 337	Bettlerin	keine Sprechrolle	Regieanweisung: Wird als Mittel zur Verdeutlichung des ignoranten Verhaltens zweier Reicher benutzt
S. 425	Bettlerinnen	keine Sprechrolle	werden in der Regieanweisung erwähnt, haben eine Statistenrolle
S. 616	Bettlerin	keine Sprechrolle	Regieanweisung: Eine Bettlerin mit Holzbein und Armstumpf steht vor einem Wiener Nobelhotel und wird ostentativ von zwei Kommerzialräten übersehen

In der 18. Szene des zweiten Akts tritt die Bettlerin in dem Moment auf, als sich vier Damen von zwei verschiedenen Wiener Hausfrauenvereinen über ihre eigene bzw. die Wichtigkeit ihrer Männer in die Haare geraten. Dabei kommt es zu einer krassen Wendung in der Szene, als zunächst die vier offensichtlich wohlhabenden Damen, die scheinbar in wohltätigen Vereinen gemeinnützige Arbeit verrichten, in Streit geraten, wobei augenscheinlich wird, dass es den Damen hauptsächlich um Machtanspruch geht, weniger um die wohltätige Sache an sich.

Die Frauen verlassen streitend die Szene, nun tritt die Bettlerin mit ihrem kleinen Sohn und ihrem Baby auf und preist die Extraausgabe der *Neuen Freien Presse* an. Kraus lässt in dieser Szene reiche Dekadenz und offensichtliche Armut aufeinanderprallen. Im Folgenden kommt es zu einer weiteren Wendung in der Szene, als der Nörgler einen Monolog unter anderem darüber hält, dass Mutterschaft in dieser Zeit Schmerz und Segen zugleich bedeutet. Als kurz darauf eine Schwangere vorbeigeht, benutzt Karl Kraus die Figur des Nörglers, um einmal mehr auf die furchtbare Diskrepanz hinzuweisen, die sich im Ersten Weltkrieg für ihn besonders offenbart hat: Die Diskrepanz zwischen dem, was der Mensch sein könnte oder sollte und dem, was er ist. Als der Nörgler bei einem Spaziergang „durch den Pfuhl der Gesellschaft“<sup>149</sup> auf die schwangere Frau trifft; auf eine Frau, die *guter Hoffnung* ist, setzt er diese Hoffnung, „die Hoffnung der Menschheit, in Beziehung zu jener Welt, die er so sehr ha[ß]t“<sup>150</sup>:

DER NÖRGLER: Unheimlich ist die Vorstellung, da[ß] dieses Weib da, die so sich zeigt, so stillen Schrittes ihre Hoffnung ins Leben trägt, so voll von heiligem Auftrag, der Schmerz zugleich und Segen, in der nächsten Stunde gebären könnte einen Heereslieferanten.<sup>151</sup>

In der 7. Szene des III. Aktes unterhalten sich zwei Kommerzialräte, eben aus dem Hotel Imperial kommend, über den Krieg und die damit einhergehenden Nöte, wobei klar ist, dass es den beiden wesentlich besser geht als der Mehrheit der Bevölkerung. Beiläufig ignorieren sie die offensichtliche Not der vorübergehenden Passanten und bemerken, dass die Bevölkerung kriegsmüde ist, gleichzeitig wird im Dialog offensichtlich, dass sie ihre Söhne weitab von der Front untergebracht haben. Als einer der beiden erwähnt, dass er seiner Frau einen Breitschwanz (einen Pelzmantel) schenken wird, steht eine Bettlerin vor ihm, sie hat ein Holzbein und einen Armstumpf, offensichtlich leidet die Frau sowohl körperlich als auch materiell große Not. Die Diskrepanz zwischen den Kommerzialräten, die sich nur um sich selbst bzw. ihre Familie kümmern – die Söhne vom Krieg fernhalten, der Ehefrau teure Geschenke machen – und der doch so offensichtlichen Probleme aller anderen, für die die Kommerzialräte allerdings blind scheinen, ist durch dieses Bild aufs Deutlichste demonstriert.

---

<sup>149</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 246.

<sup>150</sup> Ebda.

<sup>151</sup> Kraus, LTM, S. 285.

Bettlerinnen kommen auch vor in der 1. Szene des IV. Akts; sie werden zusammen mit zahlreichen weiteren illustren Gestalten erwähnt, die sich auf einem Platz tummeln und ein groteskes Menschenknäuel bilden. Sie bilden zusammen mit Krüppeln, Invaliden, Freaks, Blinden und Sehenden den Hintergrund einer Szene, in der es zu verschiedenen Unterhaltungen über den Krieg kommt. Die erste Szene des jeweiligen Akts wiederholt sich sowohl in Ort als auch den phrasenhaften Gesprächen. Durch die sich im Hintergrund befindende Menschenmasse zeigt Kraus in keineswegs subtiler Weise den bitteren Verlauf eines Krieges an, der nach wie vor von einigen Personen negiert wird – für den Leser allerdings bildhaft in Szene gesetzt.

In der 30. Szene des V. Aktes kommt es erneut zu einem Gespräch zwischen zwei Kommerzialräten, die eben aus dem Hotel Imperial treten, wobei genau vor ihnen eine Bettlerin mit Holzbein und Armstumpf steht, die von ihnen unbeachtet bleibt. Wie schon in der vorher erwähnten 7. Szene des III. Akts ist auch hier die Rolle der Frau dazu bestimmt, die Ignoranz und Arroganz der Kommerzialräte umso deutlicher darzustellen. In dieser Szene wird diese Kluft zwischen Arm und Reich, zwischen Kriegsgewinnlern und Kriegsverlierern allerdings noch eklatanter betont, unter anderem dadurch, dass eine Frau auf offener Straße vor Hunger zusammenbricht, während sich die Kommerzialräte darüber unterhalten, dass man immerhin noch etwas zu essen bekomme. Es ist hinzuzufügen, dass die beiden Kommerzialräte die Tragik der Menschen um sich herum möglicherweise nicht allein aus reiner Böswilligkeit nicht beachten, sondern vermutlich auch, weil solche Bilder und Vorkommnisse im kriegsgebeutelten Wien Gang und Gäbe waren.

Was lässt sich über die Funktion der Rolle der Bettlerin in *Die letzten Tage der Menschheit* sagen? Vorrangig stellt die Bettlerin in ihrer Szene eine Statistin ohne eigene Stimme dar, wichtig ist nicht, was sie sagt, sondern was sie darstellt. Sie ist eine sozial niedrigstehende, notleidende Frau, deren Situation sich vermutlich durch den Krieg noch einmal stark verschlechtert hat. Als Mutter ist sie kaum fähig, ihre Kinder zu versorgen und demonstriert, was die mit dem Krieg einhergehende Armut einer Familie antut: Der Mann ist entweder im Krieg oder bereits gefallen, die Frau hat scheinbar keine andere Wahl, als ihre Kinder durch Bettelei durchzubringen.

Die Bettlerin bildet die eine Seite der gesellschaftlichen Skala, ihre Armut und ihr entstellter Körper erhöhen Reichtum und soziale Position; obwohl es auch in heutigen Zeiten durchaus üblich ist, Bettler zu ignorieren, verurteilt man die Kommerzialräte noch mehr, wenn ihr Gespräch im Beisein einer Bettlerin stattfindet, die allein durch ihre Anwesenheit den Dialog ungeheuerlich werden lässt. Diese Diskrepanz zwischen Arm und Reich gibt das typische großstädtische Bild wider: Auf der einen Seite das Elend des Proletariats, aus dem sich zumeist die unterste Schicht, bestehend unter anderen aus Bettlerinnen, Blumenfrauen, Zeitungsverkäuferinnen oder auch Prostituierten bildete, „auf der anderen Seite wurde das Bild der Großstadt geprägt durch den schnell wachsenden Reichtum in den Händen des Bürgertums, das in Besitz der Produktionsmittel war“.<sup>152</sup>

## 2.2. Die Bürgerliche

Kraus stand dem liberalen Bürgertum überaus ablehnend gegenüber; dies postuliert er in *Die letzten Tage der Menschheit* mehrfach. Sein Kampf gegen den Krieg war auch ein Kampf gegen das Bürgertum, diesen Kampf führte er in Wort und Schrift „engagiert und kompromi[ß]los“<sup>153</sup>:

Er tat es, obwohl oder gerade weil er genau wu[ß]te, welch böswilligen Reaktionen und Angriffen er sich damit – zumal als Nicht-Soldat, Intellektueller und Jude – aussetzte, welch gefährlicher Phalanx er sich deswegen als Einzelner gegenüber sah. „Hier Kämpfer, Künstler, Narr, und dort die Bürger!“<sup>154</sup>, mit diesen Worten formulierte er exakt die Situation des ihm menschlich bedrückenden, künstlerisch jedoch stimulierenden Sachverhalts.<sup>155</sup>

Es lässt sich schwer nachvollziehen, wer von all den vorkommenden Frauen, Gattinnen, Damen etc. Bürgerliche sind, daher werden im Folgenden nur jene erwähnt, wo die Rolle der Bürgerlichen am wahrscheinlichsten ist. Bürgerliche Damen der Oberschicht gehörten nach dem Adel der höchsten Schicht an, sie hatten zumeist wohlhabende, wenn nicht sogar reiche Männer, die aufgrund ihrer Positionen und Ämter bzw. ihrer Unternehmen oft eine Machtstellung einnahmen. Bürgerliche Damen waren zumeist

---

<sup>152</sup> Schulte, Sperrbezirk, S. 19.

<sup>153</sup> Buck, Dokumentartheater, S. 57.

<sup>154</sup> Karl Kraus: Die Fackel. Nr. 810. Ende Mai 1929, S. 12.

<sup>155</sup> Buck, Dokumentartheater, S. 57.

durchaus gebildet – soweit es sich für eine Dame schickte – sie führten den Haushalt, erzogen die Kinder und gingen neben diversen gesellschaftlichen Verpflichtungen auch wohltätigen Zwecken nach. All dies bezieht sich allerdings auf die bürgerliche Oberschicht. Hilde Schmölzer verweist darauf, dass sich die Frau in totaler ökonomischer Abhängigkeit vom Familienoberhaupt befand und in erster Linie als „schönes Eigentum“<sup>156</sup>, quasi als Statussymbol präsentiert wurde. Da das Bürgertum dem Adel in Verhalten und Gepflogenheiten nacheiferte, war es eine der dringenden Aufgaben der Frau, sich in „vornehmen Müßiggang“<sup>157</sup> zu üben, um dadurch den Anschein von Wohlhabenheit und Reichtum zu wahren.<sup>158</sup> Oft war dieser Reichtum aber tatsächlich nur schöner Schein, viele Frauen mussten ohne Dienstboten auskommen und anfallende Hausarbeiten selbst erledigen, sich sogar teilweise durch Heimarbeit am Haushaltsbudget beteiligen – von all dem durfte die gute Gesellschaft tunlichst nichts erfahren. Während der Mann Anerkennung und Lob für geleistete Arbeit erhielt, führte die Frau auch in diesem Bereich ein zurückgedrängtes Schattendasein.<sup>159</sup>

Die bürgerliche Frau bildet zusammen mit ihrem Ehemann die zwei Einheiten eines gesellschaftlichen Subsystems, das sich die bürgerliche Familie nennt. Dabei ist allerdings klar, dass der Mann die Rolle des Hausvorstands innehat, während die Gattin ihren Anteil in Fragen der Reproduktion hat. Dieses bürgerliche Familienmodell ist aber erst im Laufe der Zeit im Zuge der Industrialisierung, der Verlagerung der Produktion aus dem Haus und in eine eigene Arbeitssphäre außerhalb des eigenen Heims, der Trennung von Öffentlichem und Privatem aus dem vorher Großteils herrschenden Modell der Großfamilie, womit ein Verband von Ehefrau, Ehemann, Kindern, Großeltern, Knechten, Mägden gemeint ist – also alle im Haushalt lebenden Personen, seien sie nun Familienmitglieder oder nicht – entstanden. Mit diesem neuen Familienmodell, das sowohl gesetzlich als auch gesellschaftlich als verbindlich angesehen wurde, ändert sich auch die Stellung der Frau: Die Frau wird an Haus und Familie gebunden, allein dort ist ihr Platz.

---

<sup>156</sup> Hilde Schmölzer: Die verlorene Geschichte der Frau. 100.000 Jahre unterschlagene Vergangenheit. Mattersburg: Ed. Tau 1990, S. 344. [Im Folgenden zitiert mit Schmölzer, Frau, Seitenangabe.]

<sup>157</sup> Schmölzer, Frau, S. 344.

<sup>158</sup> Vgl. ebda.

<sup>159</sup> Vgl. ebda, 344-345.

Damit erfährt die Frau eine bis dahin nicht dagewesene Abhängigkeit.<sup>160</sup> Auch Nike Wagner betont diese Abhängigkeit:

Die Frau ist im Grunde rechtlos, d. h., ihre Rechte richten sich nach dem kommerziellen Wert, den sie in verschiedenen Stadien ihres Lebens darstellt. Dieser Wert, und damit die Rechte, sind abhängig vom sozialen Status, den sie vom Mann erhält. Um den Mann dreht sich alles, ihre Rechte, ihr gesellschaftlicher Kurswert, ihre Existenz. Ohne den Mann, den Vater, den Ehemann, den Sohn an ihrer Seite hat sie ihr Leben verfehlt, ist sie dem sozialen Mitleid ausgeliefert.<sup>161</sup>

Nach wie vor spielt der Mann als Vorstand der Familie die Rolle des Patriarchen, der über seine Familie herrscht, wenn auch im Laufe des 19. Jahrhunderts seine Rechte über diese Familie vom Staat beschnitten bzw. übernommen wurden, es kommt zu einem „Abbau hausherrlicher Gewalt“<sup>162</sup>, was seine Machtstellung in der Familie allerdings nicht unbedingt unterminiert. Ute Gerhard zitiert den Hochschulprofessor Clemens T. Perthes aus seinem 1845 erschienenen Werk *Das deutsche Staatsleben vor der Revolution*:

Ich erinnere mich nicht, da[ß] er [der Vater] auch nur ein einziges Mal mit Zärtlichkeit meine Mutter oder uns Kinder angeredet oder mit recht innigem Wohlgefallen angeblickt hätte. Den tiefsten Respe[c]t gegen ihn, die strengste Erfüllung der Pflichten verlangte er für beständig und nicht das Mindeste sah er in dieser Beziehung nach. Daher war denn in Beziehung gegen [!] ihn die ganze Hausgenossenschaft, die Mutter mit eingeschlossen, in dem Zustande der größten Unterwürfigkeit.<sup>163</sup>

Gewiss ist zwischen diesen Sätzen und dem Beginn des 20. Jahrhunderts einige Zeit verstrichen, dennoch interessiert in diesem Zitat die Erwähnung der Frau und ihre Rolle als Mutter und Ehefrau. Offensichtlich ist hier, dass die Frau ihrem Mann gegenüber keineswegs eine gleichwertige Stellung einnimmt, sie ist ihm untergeordnet. Während in früheren Zeiten die Frau einen wichtigen Stellenwert im Haushalt hatte, indem sie zusammen mit weiteren Familienmitgliedern und an der Seite ihres Mannes Produktionsmittel herstellte oder auch verkaufte, ändert sich dieses Familiensystem in eine für die Frau abgeschottete und isolierte Rolle, reduziert auf Haushalt und Kinder.<sup>164</sup> Diese Trennung der Sphären von Mann und Frau ging einher mit einer Trennung von öffentlichem und privatem Raum:

---

<sup>160</sup> Vgl. Ute Gerhard: *Verhältnisse und Verhinderungen. Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert. Mit Dokumenten.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1978, S. 74. [Im Folgenden zitiert mit Gerhard, *Verhältnisse*, Seitenangabe.]

<sup>161</sup> Wagner, *Geist*, S. 114.

<sup>162</sup> Gerhard, *Verhältnisse*, S. 83.

<sup>163</sup> Ebda, S. 85.

<sup>164</sup> Vgl. ebda, S. 95.

In denselben Räumen, in denen gegessen, geschlafen und gearbeitet wurde, spielten die Kinder und wurden die Besucher empfangen. Erst die Funktionstrennung der Räume, ihre Gliederung in Korridore, E[ß]- und Schlafzimmer und Gesindestuben, kennzeichnet eine veränderte Lebensweise. [...] Die Familie reduzierte sich auf Eltern; Diener, Klienten und Freunde wurden ausgeschlossen.<sup>165</sup>

In der bürgerlichen Familie ist die Frau mehr und mehr in einen immer kleineren Bereich von Haushalt und Kindererziehung gedrängt und eingeschlossen, gesetzlich und sozial von Männern damit begründet, dass dies der eigentliche Platz der Frau sei und sie in der Ausübung ihrer Pflichten Glück nicht nur finde, sondern auch verbreite. Ute Gerhard zitiert C. Bücher, der in der Neuverteilung der Pflichten von Mann und Frau eine Kulturentwicklung sieht und meint, dass die Frau nun an einem Platz ist, an dem sie sich allein glücklich fühle.<sup>166</sup> Damit wird die Zurückdrängung der Frau aus dem den Männern vorbehaltenen Arbeitsbereich nicht nur verteidigt, sondern sogar gerechtfertigt, denn man tue den Frauen etwas Gutes, wenn man ihnen ermögliche, ihren angestammten Platz am heimischen Herd einzunehmen. Hintergrund dieser selbstgerechten Position von Männern dürfte wohl die Tatsache sein, dass Frauen in ihrer Rolle als Hausfrau als „Konkurrentin auf dem Arbeitsmarkt“<sup>167</sup> ausgeschaltet wurden. Während der Mann zum Alleinverdiener und Erhalter der Familie avancierte, geriet die Frau in eine nie dagewesene wirtschaftliche Abhängigkeit von ihrem Mann.

Im Folgenden wird auf die Bürgerliche aus der Oberschicht in Karl Kraus‘ Satire eingegangen:

S. 281-285	Frau Rosenberg	Sprechrolle	Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Rohö
S. 281-285	Frau Pollatschek	Sprechrolle	Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Rohö
S. 282-285	Frau Bachstelz	Sprechrolle	Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Gekawe
S. 282-285	Frau Funk-Feigl	Sprechrolle	Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Gekawe – die vier Damen begegnen sich auf der Straße und beginnen einen heftigen Streit, wobei sie die Positionen ihrer Männer benutzen, um ihre eigene Position zu stärken
S. 347-348	Frau Pogatschnigg	Sprechrolle	hält zusammen mit ihrem Mann eine Rede anlässlich der Vereinssitzung, beschreibt eher die Rolle der Frau – wirkt ziemlich oberflächlich (selbst im Schmerz haben Frauen noch das

<sup>165</sup> Gerhard, Verhältnisse, S. 90.

<sup>166</sup> Vgl. ebda, S. 92.

<sup>167</sup> Ebda, S. 95.

			Bedürfnis, schön zu sein)
S. 397-407	Frau Wahnschaffe	Sprechrolle	mit ihren Kindern, ist extrem kriegsbefürwortend, möchte am liebsten, dass auch ihre Kinder im Krieg den Heldentod finden
S. 400	Anni Wothe	keine Sprechrolle	Frau Wahnschaffe hegt große Bewunderung für die Vaterlands- und Kriegstreue dieser Dame, die die Neugeburt ihres Sohnes mit den Worten: „Jott sei Dank wieder een Soldat“ begrüßt.

18. Szene, II. Akt: Zunächst treten die Damen Pollatschek und Rosenberg auf. Sie unterhalten sich miteinander über ihre Aufgaben als Mitglieder des Vereins Rohö (Reichsorganisation der Hausfrauen Österreichs); wobei sie sich gegenseitig darin bestärken, ihre bzw. die Interessen des Vereins weiterhin aufs Beste zu vertreten. Die Damen verstehen sich gut, sie sind einer Meinung. Ihre gegenseitigen Bekräftigungen werden unterbrochen, als Frau Pollatschek zwei Damen bemerkt; sie tut dies Frau Rosenberg folgendermaßen kund: „Wissen Sie, wer dorten kommt? Die Bachstelz und die Funk-Feigl von der Gekawe, beide möchten mich in einem Löffel Suppe vergiften.“<sup>168</sup> Nicht nur durch diesen Satz, auch im folgenden Dialog wird offensichtlich, dass sich die vier Damen nicht leiden können, was aber nicht nur auf persönlichen Gründen beruht, sondern auch auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass Frau Bachstelz und Frau Funk-Feigl einem Konkurrenzverein, dem Gekawe (GKW – Zentralverband der Gemeinschaftsküchen Wiens) angehören. Die Damen schieben sich zunächst einige hämische Bemerkungen zu, im Folgenden wird der Streit weitaus emotionaler und es stellt sich heraus, dass die neu dazugekommenen Damen ebenfalls einst bei der Rohö waren, was das Konkurrenzverhalten noch verstärkt. Von Frau Rosenberg kritisiert und beschuldigt, sie habe noch während ihrer Zeit bei der Rohö gegen den Verein gearbeitet, reagiert Frau Funk-Feigl höchst empört und beruft sich auf ihren Mann, der Klage gegen diese ungerechtfertigte Anschuldigung erheben werde. Die Damen werden immer erregter, sie echauffieren sich im weiteren Verlauf über getragene Hüte mit Reiherfedern, was in einer solchen Zeit völlig unangebracht ist, wo man eigentlich sparen sollte, die solchermaßen kritisierten Damen wehren sich mit dem Argument, dabei handele es sich um Vorjahreshüte und außerdem trügen sie Kriegsblusen. Es geht so weit, dass Frau Bachstelz ihrer Wut schreiend mit dem Satz: „Sie haben zu reden! Wenn die Zeit nicht so groß wär, möcht ich mich an Ihnen

---

<sup>168</sup> Kraus, LTM, S. 282.

vergreifen!“<sup>169</sup> Ausdruck verleiht. Es ist schwer zu sagen, ob eine der beiden Parteien als Sieger aus diesem Streit herausgeht, offensichtlich ist allerdings, dass die Damen Bachstelz und Funk-Feigl sich noch etwas mehr hineinsteigern, vor allem erstere gerät – wie Kraus durch die Regieanweisung bekannt gibt – geradezu in Paroxysmus, während die Damen Rosenberg und Pollatschek zwar durchaus kämpferisch, aber etwas selbstbewusster wirken.

Wie ist die Rolle der Frau in dieser Szene angelegt? Es treffen vier Damen der Gesellschaft aufeinander; und wenngleich man sich zu Beginn noch mit „verehrte Kolleginnen“<sup>170</sup> anspricht, so ist doch nach den ersten Sätzen klar, dass hier keine große Sympathie herrscht. Die Damen ziehen übereinander her, sie beschuldigen sich gegenseitig, greifen sich an, sticheln und machen hämische, durchaus persönliche und verletzendende Bemerkungen. Dieses Verhalten steht in krassem Widerspruch zu der wohlthätigen Arbeit der Damen; immerhin bilden sie den Vorstand anerkannter Wiener Vereinigungen. Bei dem Streit geht unter anderem um den Anspruch auf die Vormachtstellung – dabei geht es allerdings keineswegs nur um Vereinsbelange, sondern um den persönlichen Machtanspruch der jeweiligen Damen. Auffallend ist hierbei, dass sich die Damen, wenn sie mit ihren Argumenten – die ohnehin die meiste Zeit recht dürftig sind – nicht weiterkommen, auf ihre Gatten und deren Machtstellungen beziehen; ganz nach dem Motto: „Mein Mann wird es dir schon zeigen.“ Damit schränkt die Frau in dieser Szene selber ihrer Handlungs- und Machtspielraum ein; offensichtlich kann sie in wichtigeren Belangen nur mithilfe bzw. über den Mann weiterkommen.

In dieser Szene spiegelt sich auch Karl Kraus' Verhältnis zu den Wiener Frauenvereinen wieder: War dieses zunächst von einer gewissen gegenseitigen Wertschätzung geprägt – so wurde Kraus zu Veranstaltungen des Allgemeinen Österreichischen Frauenvereins eingeladen und hielt dort Lesungen ab<sup>171</sup>, auch druckte er in frühen Ausgaben der Fackel Annoncen für den Verein ab<sup>172</sup> – so verschlechterte es sich im Lauf der Jahre erheblich, unter anderem wegen der Haltung der Frauenbewegung zur Prostitution. Im

---

<sup>169</sup> Kraus, LTM, S. 284.

<sup>170</sup> Ebda, S. 282.

<sup>171</sup> Vgl. Harriet Anderson: Neues zu Kraus und dem Allgemeinen Österreichischen Frauenverein. In: Kraus-Hefte. Heft 41. Hrsg. v. Sigurd Paul Scheichl und Christian Wagenknecht. München: edition text + kritik 1987. S. 1-2. [Im Folgenden zitiert mit Anderson, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>172</sup> Vgl. ebda. S. 3.

Zuge des Prozesses der Bordellbesitzerin Regine Riehl, den Kraus lebhaft verfolgte, griff er insbesondere Auguste Fickert, die Mitvizepräsidentin des Allgemeinen Österreichischen Frauenvereins an, was den Tiefpunkt der Beziehung zwischen Kraus und dem Frauenverein darstellte.<sup>173</sup> Diese Beziehung sollte sich nicht wieder verbessern, was auch in der eben besprochenen Szene nicht verhehlt wird.

Eine weitere interessante Szene ist die 11. des III. Akts, die eine Vereinssitzung der Cherusker beinhaltet. Aus dem Inhalt der von verschiedenen Vereinsmitgliedern gehaltenen Reden geht hervor, dass es sich um einen den Krieg unterstützenden Verein handelt, die Mitglieder bestärken sich darin, dass es nur noch eine Frage der Zeit sei, bis man den Krieg gewonnen habe und bis dahin heiße es durchhalten. Irina Djasemy bemerkt, dass der Name *Cherusker* möglicherweise auf die deutschnationale Burschenschaft *Franko Cherusker* zurückgehe; definitiv lässt sich allerdings sagen, dass das Volk der Cherusker wegen ihres Krieges mit den Römern traditionell von radikalen Deutschnationalen als „Freiheitskämpfer“ verehrt wurden.<sup>174</sup> Die Vereinsmitglieder bestehen sowohl aus Männern als auch aus Frauen, aus Sprache und Inhalt des Gesagten lässt sich schließen, dass es sich um eher wohlhabende, gebildete Mitbürger handelt, die allerdings, geht man von den Nachnamen aus, nicht dem Adel angehören. Zunächst ergreift in dieser Vereinssitzung Herr Pogatschnigg das Wort, er wird abgelöst durch seine Gattin, die seine die Zuhörer offensichtlich mitreißende Rede fortführt:

Nicht rasten und nicht rosten, lautet ein gutes deutsches Wort. Wie sagt doch Barbara Waschatko, die Deutsche unter den Deutschen, in der Ostdeutschen Post: Strickend haben wir das alte Jahr beendet, strickend fangen wir das neue wieder an. Nie sind unsere Gedanken mehr bei denen drau[ß]en am Felde als jetzt, wo Schnee mit Regen und Glatteis abwechselt und wo wir uns fragen, was für unsere tapferen Krieger das Härteste ist: [d]ie rote Sonnenkugel, die Hornungs an einem kalten Himmel hängt, oder das Wasser, das unaufhörlich und trübselig in die Schützengräben rinnt – tuk tuk tuk. (*Rufe: Hedl! Wacker!*) Aber bei uns Frauen mischt sich nun einmal das Lächeln gern unter die Tränen, und selbst im Schmerz zeigen wir noch das Bedürfnis, schön zu sein. Schmückte sich nicht auch Kleopatra zum Sterben?<sup>175</sup>

Frau Pogatschnigg beginnt ihre Rede mit einem „guten deutschen Wort“, welches eine positive Eigenschaft der Deutschen hervorhebt: Ihr Durchhaltevermögen und der Wille, ans Ziel zu kommen. Danach geht sie auf Barbara Waschatko ein, offenkundig eine vorbildhafte Frau, die mit Gestricktem die Soldaten unterstützt. An diese tapferen

---

<sup>173</sup> Anderson, Kraus, S. 4.

<sup>174</sup> Vgl. Djasemy, Unschuld, S. 171.

<sup>175</sup> Kraus, LTM, S. 348.

Soldaten, die unter größter Mühsal den Winter überstehen müssen, denkt – wie ihre Rede andeutet – nicht nur Frau Pogatschnigg. Bis hierhin wirkt die Rednerin mitfühlend, sie gedenkt der Schrecken des Krieges, wenn auch mit dem „nicht rasten und nicht rosten“ angedeutet wird, dass der Krieg nicht nur zu überstehen, sondern auch zu gewinnen ist – was in dieser Vereinssitzung als selbstverständlich gilt. Doch kaum ist sie auf die wahrlich schreckliche Situation der Soldaten im Feld eingegangen, kommt ein Nachsatz, der das Mitleid schon wieder relativiert: Frau Pogatschnigg meint, dass sich bei Frauen aber nun mal das Lächeln gern in die Tränen mische und selbst im Schmerz denken Frauen daran, sich schön zu machen. Dies wird von der Zuhörerschaft mit Hochrufen gewürdigt, wirkt aber objektiv betrachtet recht unpassend: Laut den Worten Frau Pogatschniggs neigen Frauen also dazu, den Schmerz hintanzustellen und sich aufs Äußere zu konzentrieren. Gewiss könnte man das auch als ein Das-Beste-aus-der-Situation-machen interpretieren; dennoch wirkt diese Aussage im Zusammenhang mit dem vorher Gesagten eher oberflächlich. Auch kann man diese Aussage kaum verallgemeinern: Frauen aus der Arbeiterschicht bzw. ganz generell Frauen, die in Kriegszeiten darum kämpfen müssen, sich und die ihren zu erhalten, haben wohl kaum Zeit, allzu viel zu lächeln und sich schön zu machen.

Der nächste Redner geht sodann auf die Frauen der Arbeiterschicht ein: Er schlägt vor, dass weibliche Bedienstete in deutschen Haushalten nunmehr freigestellt werden, um für die Post zu arbeiten, damit noch mehr Männer in den Krieg ziehen können. Diesen Prozess dann wieder umzukehren, stellt für ihn kein Problem dar, er meint:

Auch werden wohl alle deutschen Frauen und Mädchen die in Kriegszeiten [innegehabten] Stellen umso lieber den heimkehrenden Helden überlassen, als dieselben ihnen für die Beschützung des deutschen Herdes diesbezüglich zu größtem Danke verpflichtet sind.<sup>176</sup>

Der Redner – sein Name ist Kasmader – spricht damit an, was im Ersten Weltkrieg tatsächlich logischerweise aufgrund des Männermangels passiert ist: Frauen haben die Arbeit der Männer übernommen – keineswegs nur bei der Post. Der Sprecher geht offensichtlich davon aus, dass es für Frauen kein Problem darstellt, zunächst in die neuen Berufe hinein zu finden, um dann nach Kriegsende (die gleiche Situation herrschte nach dem Zweiten Weltkrieg) in die gewohnte Rolle, nämlich die der Hausfrau, zu schlüpfen. Damit wird die grundlegende Haltung einer sich seit

---

<sup>176</sup> Kraus, LTM, S. 348.

Jahrzehnten entwickelnden Ideologie ausgesprochen; die Aufteilung der Rollen von Mann und Frau. In Notzeiten wie diesen kann man eine Ausnahme machen und Frauen das Recht zusprechen, „Männerberufe“ auszuüben, sobald diese Notzeiten vorbei sind, hat alles wieder seinen gewohnten Gang zu gehen.

In der 40. Szene des III. Aktes tritt Frau Wahnschaffe auf, eine Dame, die in *Die letzten Tage der Menschheit* sowohl eine der größten wie auch interessantesten Sprechrollen hat, da sie in einem Monolog nicht nur auf die Rolle der Frau eingeht, sondern auch auf die Kriegssituation, ihre Einstellung zum Krieg, was sie über ihre Kinder wie auch über andere ihr bekannte Frauen denkt, und somit dem Lesenden sehr viel über sich selbst verrät. Verräterisch ist jedoch nicht nur ihre Sprechrolle, sondern schon ihr Name an und für sich, durch die Symbolik wird „eine Eigenschaft der Figur [...] mittelbar oder bildhaft [dargestellt].“<sup>177</sup> Karl Kraus merkte in einer Fackelausgabe aus dem Jahr 1917 an:

Zum Verständnis des Epigramms „Wahnschaffe“ sei bemerkt, da[ß] der heutige Zustand das Adjektiv, das ihn bezeichnet, kaum mehr kennen dürfte: „[W]ahnschaffen“ ist nicht etwa eine von jenem grauenhaft symbolischen Eigennamen (des früheren deutschen Staatssekretärs) bezogene Wortbildung. Denn dann wäre sie selbst, was das Wort, das ein gutes deutsches Wort ist, bedeutet: „mi[ß]gestaltet, unförmig.“<sup>178</sup>

Frau Wahnschaffe ist die Gattin eines deutschen Unternehmers, der überaus kriegsbegeistert ist, unter anderem auch deswegen, weil er im Krieg Gewinn macht, Deutschland geht für ihn über alles und er vertritt die Meinung, dass Deutschland über die ganze Welt zu herrschen habe, und so lange sei Krieg zu führen.<sup>179</sup> Frau Wahnschaffe steht ihrem Gatten, was Kriegsbegeisterung angeht, in nichts nach, Irina Djassemj sieht in ihr ein Abziehbild des Gatten<sup>180</sup>, der postuliert: „Weil vor dem Krieg ich nicht geruht, drum gibt es Krieg und uns gehts gut.“<sup>181</sup>

[Die Wahnschaffe-Szene ist] besonders aufschlussreich für den Zusammenhang von Kapitalismus, deutscher Ideologie und Autoritarismus [...] Aus dieser Szene blickt den Rezipienten die Physiognomie einer Gesellschaft entgegen, in der ein autoritärer Staat durch alle Instanzen der Gesellschaft hindurch die Psyche und das Denken seiner Bürger modelliert, um sie

---

<sup>177</sup> Andrea Panhofer: Die Namengebung in den Dramen von Karl Kraus. Mit besonderer Berücksichtigung der „Letzten Tage der Menschheit“. Diplomarbeit. Wien: 1995, S. 42. [Im Folgenden zitiert mit Panhofer, Namengebung, Seitenangabe.]

<sup>178</sup> Karl Kraus: Die Fackel. Nr. 462-471. Oktober 1917, S. 93.

<sup>179</sup> Kraus, LTM, S. 392-297.

<sup>180</sup> Djassemj, Unschuld, S. 147.

<sup>181</sup> Kraus, LTM, S. 393.

seiner skrupellosen, dem Expansionsinteresse des Großkapitals und der Aristokratie dienenden Politik zu adaptieren.<sup>182</sup>

Für Frau Wahnschaffes über vier Seiten gehenden Monolog verwendet Kraus verschiedene Zeitungsartikel und -inserate und charakterisiert durch dieses Collageverfahren das Bild der wilhelminischen Bürgersfrau, wie sie in der damaligen Zeit durch die Presse in Szene gesetzt wurde. Die Figur der Auguste Wahnschaffe bildet damit einen Typus, den Kraus als „Megäre“ bezeichnet, „allerdings eine Variante dieses Typus, der in keinerlei Spannungsverhältnis zur patriarchalen Gesellschaft steht“.<sup>183</sup> Frau Wahnschaffe ist stark kriegsbefürwortend, ihrer Zustimmung verleiht sie mit aus der Männerwelt entlehnten Phrasen Ausdruck. Auch ihre Gefühlswelt wirkt nicht spontan oder individuell, sondern angepasst an die Bedürfnisse des Krieges.<sup>184</sup> Ihr Hang zum Materiellen wird deutlich in ihrer Begeisterung für den wachsenden Reichtum ihres Gatten, dass dieser dafür kaum mehr als eine halbe Stunde fürs Eheleben Zeit, in der er zu Mittag isst, wird gern in Kauf genommen.<sup>185</sup> Statt mit ihrem Mann beschäftigt sich Frau Wahnschaffe mit Ernährungsfragen und Surrogaten von Lebensmitteln, ihre leidenschaftliche Hingabe zu diesem Thema äußert sich in nicht gerade subtilen sexuellen Konnotationen; offensichtlich bietet die hingebungsvolle Erfüllung ihrer Pflichten als tüchtige deutsche Hausfrau Ersatz für das unausgefüllte Eheleben:<sup>186</sup>

Männer bekam sein Eichelwasser, das beinahe so schmackhaft ist wie Tutti-Gusti-Kaffee Marke Schützengraben, der ja nun alle ist. Leider aber mußten wir uns ohne Süßstoffwasserersatz behelfen, so daß die Spritze leer neben jstanden hat. Ich wollte, einer raschen Eingebung folgend, sie mit Wasserstoffersatz füllen, um Männer die Vorstellung zu erhalten; es hieß aber den Gatten betrügen und wenn mal ein Schritt vom Wege getan ist, so folgt bald der zweite nach. So tat ich's denn nicht. Die schönen Zeiten sind nu mal vorbei, wo man's noch bequem hatte und einfach zu spritzen brauchte, um den Kriegs-Kaffee-Ersatz zu versüßen.<sup>187</sup>

In diesem Geplauder wird von Frau Wahnschaffe zusätzlich offenbart, dass auch in diesem offensichtlich wohlhabenden Haus die Mittel knapp werden, doch bestätigt sie dies nur in ihrer kriegstreuen Haltung, ist sie doch in dieser Zeit gern zu Opfern bereit<sup>188</sup> – „[u]mso lieber, als man ja anderes jetzt gar nicht in Kauf nehmen kann, so daß wir das viele Geld, das Männer verdient, glatt zurücklegen können. Der faule Friede kommt

---

<sup>182</sup> Djassemey, Unschuld, S. 139.

<sup>183</sup> Ebda, S. 148.

<sup>184</sup> Vgl. Djassemey, Unschuld, S. 148.

<sup>185</sup> Vgl. Kraus, LTM, S. 398.

<sup>186</sup> Vgl. Djassemey, Unschuld, S. 149.

<sup>187</sup> Kraus, LTM, S. 399.

<sup>188</sup> Vgl. ebda.

früh genug [...]“<sup>189</sup> Zusätzlich zur Phrase des „faulen Friedens“, der einmal mehr ihre Gesinnung veranschaulicht, charakterisiert sich Frau Wahnschaffe pflichtgetreu als tüchtige Hausfrau, die weiß, dass es angebracht ist, zu sparen – wie viel vorteilhafter ist da doch ein Krieg, wo man ganz von selbst dazu angehalten wird aus der einfachen Tatsache heraus, dass es nichts gibt, wofür man Geld ausgeben könnte; als Frieden, wo man in Versuchung geführt wird, Geld „für Tand“<sup>190</sup> auszugeben.<sup>191</sup>

In der 22. Szene des IV. Akts treten dem Rezipienten die Damen Pogatschnigg und Wahnschaffe gemeinsam entgegen. Kraus benutzt diese Szene, um auf die Unterschiede zwischen Deutschland und Österreich hinzuweisen: Die Kriegspresse in beiden Ländern bemühte sich darum, ein starkes Gemeinschaftsgefühl durch propagierte gemeinsame Kultur zu fördern. Tatsächlich scheint es allerdings bei Zusammentreffen durchaus zu Missdeutungen und Uneinigkeit gekommen sein, Kraus zeigt hier eine „kulturelle Uneinigkeit, die zu mühsam unterdrückter Feindseligkeit führt.“<sup>192</sup> Während sich Österreicher vorwerfen lassen müssen, sie seien zögerlich, chaotisch, überhaupt ein wenig „schlapp“, können sie den deutschen Drang nach Aktionismus und Impertinenz nur schwer nachvollziehen. In der Szene zwischen den beiden Damen wird die gereizte Stimmung, die bei Beschreibung eines deutschen Kriegsspieles aufgekommen ist, erst durch das Einlenken der Österreicherin gelöst:<sup>193</sup>

FRAU WAHNSCHAFFE: [...] Zunächst wird von jedem Teilnehmer ein Einsatz in die Kasse gemacht. Sodann wird der Kreisel von jedem Teilnehmer der Reihe nach mit den Fingern in kreisende Bewegung versetzt. Die Buchstaben und Zahlen haben nachstehende Bedeutung: R. g. 0: Ru[ß]land – gewinnt nichts. E. v. 1/1: England – verliert den ganzen Einsatz. F. v. 1/2: Frankreich verliert den halben Einsatz. T. g. 1/3: Türkei – gewinnt ein Drittel von der Kasse. Ö. g. 1/2: Österreich – gewinnt die Hälfte von der Kasse. D. g. a.: Deutschland über alles – gewinnt die ganze Kasse.

FRAU POGATSCHNIGG: Bravo! Wenn aber Österreich die Hälfte der Kasse gewonnen hat, wie kann dann Deutschland über alles verfügen? Nimmt denn Deutschland auch –

FRAU WAHNSCHAFFE: Nanu ihr oberfaulen Östreicher, das pa[ß]t euch wieder mal nicht – das ist also der Dank, da[ß] wir euch so oft aus dem Dreck rausgezogen haben! Die letzte Offensive ist euch wieder mal glücklich vorbeigelungen!

FRAU POGATSCHNIGG (*drückt ihr die Hand*): Sie haben mich überzeugt. Österreich gewinnt zwar nur die Hälfte von der Kasse, aber – ich bin eine deutsche Hausfrau! (*Sie gehen Schulter an Schulter, »Deutschland, Deutschland über alles« singend, ab.*)<sup>194</sup>

---

<sup>189</sup> Kraus, LTM, S. 399-400.

<sup>190</sup> Ebda, S. 400.

<sup>191</sup> Vgl. Djasemy, Unschuld, S. 149.

<sup>192</sup> Ebda, S. 159.

<sup>193</sup> Vgl. ebda.

<sup>194</sup> Kraus, LTM, S. 464.

Weiter wird in dieser Szene die Diskrepanz zwischen dem Kriegsleid und dem Leben dieser beiden Damen aufgezeigt, deren Gatten es sich unternehmerisch durch die Herstellung von Kriegsspielzeug „gerichtet“ haben. Die Schwärmereien und gegenseitigen Lobhudeleien von Spielen die da *42cm Brummer*, *Verteilung der Beute* oder *Russentod* heißen<sup>195</sup>, bezeichnet Hugo Obergottsberger als „dämonisch“<sup>196</sup> und sieht darin ein von Kraus dezidiert gesetztes Zeichen für den Verfall der Seele des Menschen, die merklich dem vollkommenen Untergang entgegensteuert.<sup>197</sup>

### 2.3. Die Adelige

Das Verhältnis von Karl Kraus zum Adel ist von ambivalenten Zügen gekennzeichnet. Viele seiner engsten Freunde entstammten dem Adelsstand, die Frau, mit der er die längste und wohl auch tiefste Beziehung seines Lebens führte, war eine Baronin und auch seine Leserschaft bestand zu einem Großteil aus der Aristokratie. Eine Aristokratie, die Kraus auch als solche anerkannte, rechtfertigte sich allerdings nicht nur durch einen Geburtsstatus, sondern hatte vielmehr die Funktion, ein Refugium gegen das liberale Bürgertum zu bilden. Als Gegner dieses liberalen Bürgertums erhoffte sich Karl Kraus durch den Adel „die Rettung der kulturell-humanitären Werte des Abendlandes“.<sup>198</sup> Da er dem Geburtsadel den Geistesadel gegenüber stellte, sah er hier die Möglichkeit, das Phänomen des Ausnahmemenschen aufrecht zu erhalten: Während der Adelige also von Geburt an eine Ausnahmestellung einnimmt, kann der Künstler diesen Status durch seine geistigen Leistungen erhalten. Diese Wertschätzung vor dem Genius des Künstlers schloss Kraus in einer egalitären Gesellschaft aus.<sup>199</sup> Umso enttäuschender war es für Kraus, die Ereignisse rund um den Adel vor und während des Ersten Weltkrieges miterleben zu müssen. Kraus sah den „Niedergang der Doppelmonarchie und ihrer Repräsentanten in Aristokratie und Militär“<sup>200</sup> schon lange vor dem Attentat auf den Thronfolger voraus, die daraufhin einsetzende

---

<sup>195</sup> Kraus, LTM, S. 463.

<sup>196</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 258.

<sup>197</sup> Vgl. ebda.

<sup>198</sup> Brand Lennart: Karl Kraus` Konservatismus im Kontext des Ersten Weltkrieges. Diplomarbeit. Wien 1998, S. 17. [Im Folgenden zitiert mit Lennart, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>199</sup> Vgl. ebda, S. 18.

<sup>200</sup> Djassemey, Unschuld, S. 113.

Kriegspropaganda bestätigte seine Befürchtungen. Schon in der Fackel beschäftigte er sich mit „der Gefahr der Konstellation von politischer Rückständigkeit, kapitalistischer Ökonomie und technischem Fortschritt“<sup>201</sup> und auch in *Die letzten Tage der Menschheit* porträtiert er die Mitglieder der herrschenden Klasse auf unterschiedliche, durchaus kritische Weise.

Die folgende Auflistung gewährt einen Überblick über den weiblichen Adel in der Satire, im weiteren Verlauf des Kapitels werden diese Auftritte genauer untersucht:

S. 47	Maria Theresia	keine Sprechrolle	der älteste Abonnement erwähnt sie im Zusammenhang mit besseren Zeiten
S. 61	Damen des Hofadels	keine Sprechrolle	werden der Trauerzeremonie verwiesen (Regieanweisung)
S. 62	Hofrätin Schwarz-Gelber	Sprechrolle	nützt Trauerzeremonie, um sich in den Vordergrund zu rücken
S. 65	Hofrätin Schwarz-Gelber	Sprechrolle	machthungrige Adelsgattin
S. 244-245	Hofrätin Schwarz-Gelber	Sprechrolle	Versucht sich zusammen mit ihrem Gatten in den Vordergrund zu rücken
S. 311-320	Hofrätin Schwarz-Gelber	Sprechrolle	im Gespräch mit ihrem Gatten, wobei das Gespräch zwischen Streit, Diskussion und Geschrei hin und her wechselt
S. 338	Frau Erzherzogin Maria Josefa	keine Sprechrolle	soll aus politischen und konventionellen Gründen in einem Gedicht erwähnt werden
S. 369	Erzherzoginnen	keine Sprechrolle	diese werden von patriotischen Verehrern der Reichspost als segensreiche Wohltäterinnen gelobt
S. 370-371	Erzherzogin Zita	keine Sprechrolle	einer ihrer Verehrer ist zu Tränen gerührt, als er daran denkt, wie die Erzherzogin ein Prothesenspital besuchte und schildert in bewegten Worten, welche Hoffnung und Freude sich um sie herum verbreitete
S. 388	die Zarin	keine Sprechrolle	diese hat im Gegensatz zum englischen Premierminister eine Badewanne – kann sich also schicklich sauber machen
S. 411	Erzherzogin Augusta	keine Sprechrolle	vom Nörgler als Soldatenmutter bezeichnet, deren Abbild den Soldaten vor dem Tode vorschwebt
S. 418	Aristokratin	keine Sprechrolle	der Kollege des Regimentsarztes versteht nicht, wieso Aristokratinnen innerhalb des Spitaldienstes ausgerechnet die Leibschüsseln übernehmen wollen
S. 428-429	Frau Back v. Brünnerherz	Sprechrolle	Hilft nur „pro forma“ beim Roten Kreuz aus, damit sie ihr Auto behalten kann

<sup>201</sup> Djassemey, Unschuld, S. 113.

S. 426	eine Komtesse	Sprechrolle	bewundert die vielen Auszeichnungen eines Offiziers, blind für die Verletzungen eines vorübergehenden blinden Soldaten
S. 463-464	Gräfin Taaffe	keine Sprechrolle	wird erwähnt als Schöpferin eines Spielzeugs für Kinder namens Russentod und seit der Erfindung des Spielzeugs der Gegenstand von Huldigungen der Gesellschaft ist
S. 478-480	Alix von Hessen, Maria Feodorowna, Alexandra Feodorowna	keine Sprechrolle	der Alte Biach kommt auf diese zu sprechen, Maria Feodorowna ist der Name Alix von Hessens nach ihrer Vermählung mit dem russischen Kaiser, angeblich ging sie bis nach vorne an die russische Front, um einen Blick auf die deutschen Schützengräben zu erhaschen – zumindest in der Vorstellung des Alten Biach; er verklärt die adelige Dame, um die Treue zum Vaterland zu betonen; der kaiserliche Rat betont, dass die russische Kaiserin nicht Maria Feodorowna, sondern Alexandra Feodorowna heißt
S. 489	Frauen der Aristokratie	keine Sprechrolle	Padde erzählt von einem Theaterstück, dessen Frauenrollen von Frauen der Aristokratie übernommen wurden
S. 502	Gemahlin Franz Ferdinands	Keine Sprechrolle	der Nörgler schildert das unhöfliche Verhalten Kaiser Franz Josephs gegenüber der Gemahlin Franz Ferdinands
S. 502	seine Tochter	keine Sprechrolle	die Tochter Kaiser Franz Josephs ermahnt ihren Vater zu besserem Verhalten gegenüber der Gemahlin Franz Ferdinands
S. 531	Gräfin Bienerth-Schmerling	keine Sprechrolle	schenkt einer Schülerbibliothek zwei Exemplare von Alice Schaleks „Tirol in Waffen“
S. 641	Annunziatas	keine Sprechrolle	laut dem Nörgler steht Österreich trotz unermesslichem Kriegsleid nach wie vor im Bann der Ehrfurcht vor Salvatores und Annunziatas – dem Hochadel
S. 649-651	Irma von Höfer	keine Sprechrolle	In einer Theaterrezension wird immer wieder Irma v. Höfer erwähnt, die für Teile eines Theaterstücks verantwortlich zeichnet und rauschende Ovationen erhielt
S. 667-668	Hofrätin Schwarz-Gelber	Sprechrolle	bemüht sich bei einem gesellschaftlichen Treffen zusammen mit ihrem Gatten mal wieder um Aufmerksamkeit und echauffiert sich über das Erscheinen von Flora Dub
S. 713	Damen	keine Sprechrolle	Regieanweisung: Die besten Gesellschaftskreise sind vertreten – Würdenträger mit ihren Damen wollen einer Hinrichtung zusehen

Gerade Angehörige der Aristokratie, als solche oft in der Presse vertreten, eignen sich besonders gut, um verschiedene Kontraste aufzuzeigen, die offensichtlich sein sollten, aber sowohl dem Adel als auch dem die Aristokratie verehrende Volk entgehen: Der Kontrast zwischen Arm und Reich, zwischen hohem sozialen Stand und so keineswegs

passendem niedrigen moralischen, teils sogar sadistischem Verhalten, ebenso zeigt Kraus die oft erstaunlich mangelhafte Bildung und Rhetorik derer auf, die durch Geburt Anspruch darauf erheben. Irina Djassemy bemerkt dazu:

[Kraus] demontiert die von der offiziellen Propaganda verherrlichten „großen Männer“ und mit ihnen jene obsoletere bürgerliche Dramatik, die auf der Fallhöhe ihrer Hauptfiguren basiert; sein kontrastives Verfahren macht die propagandistisch verdeckten gesellschaftlichen und ideologischen Widersprüche sinnfällig, gerade auch die zwischen der geforderten autoritären Unterwürfigkeit (in Form von Loyalität, Respekt, Ehrenbezeugungen, Schmeichelei) und der Unwürdigkeit, der menschlichen und intellektuellen Niedrigkeit, des Sadismus der Autoritätspersonen; die Zerstörung von Sensibilität, Empathievermögen, autonomer Urteilsfähigkeit und Fantasie wird durch die satirische Darstellung: Phrasen in Dramenfiguren zu transformieren, dem öffentlichen Abscheu preisgegeben.<sup>202</sup>

Der Aristokratie insgesamt sind im Drama zahlreiche Szenen gewidmet, die Adelige selbst nimmt allerdings in Karl Kraus' Satire nicht viel Raum ein: Immer wieder wird zwar die eine oder andere in diversen Zusammenhängen erwähnt, dadurch wird oft die Verbundenheit zum Adel der Gesellschaft nahegelegt, allerdings gibt es kaum eine Sprechrolle. Adelige Damen haben in der Satire kaum jemals eine aktive Rolle, es wird hauptsächlich über sie gesprochen, oft in wertender Weise. So wird sowohl von Männern als auch von Frauen das Verhalten von Adeligen beurteilt, in positiver wie negativer Weise. Während es viele Figuren gibt, die eine bewundernde oder sogar ehrfürchtige Position dem Adel gegenüber haben und ihre Handlungen loben, sei es ihre Hilfsbereitschaft im Pflegedienst, ihre positive Haltung dem Krieg gegenüber, wie sie den Soldaten Mut machen etc., gibt es eine Figur, die sich immer wieder gegen den Adel ausspricht: der Nörgler. Dieser gibt unter anderen dem Machthunger des Adels die Schuld an der Kriegssituation und dem damit einhergehenden Leid. Während also in den Gesprächen über Adelige – seien es nun Damen oder Herren – unterschiedlichste Meinungen zum Ausdruck kommen, stellen sich die wenigen weiblichen Adelige, die eine Sprechrolle haben, und somit aktiv in Szene gesetzt sind, nicht unbedingt vorteilhaft dar: In der ersten Szene des IV. Akts kommt es zum Auftritt der Frau Back von Brünnerherz; ihr Gespräch mit einem Rittmeister offenbart, dass sie ihre hohe soziale Position ausnutzt, um Vorteile für sich und ihren Gatten herauszuschlagen:

---

<sup>202</sup> Djassemy, Unschuld, S. 114.

LENZER V. LENZBRUCK: [...] Also da[ß] Sie sich entschlossen haben zu pflegen, ist die größte Sensation von Wien!  
FRAU BACK V. BRÜNNERHERZ: Ich bin sehr zufrieden, wir können dadurch das Auto behalten, zwei Jahre hat mein Mann darum gekämpft, so hab ich mich schließlich entschlossen zum Roten Kreuz zu gehn. Ihnen kann ich ja sagen, es is mehr pro forma und wegen dem guten Ton. Nämlich ich pflege –  
LENZER V. LENZBRUCK: Also doch!  
FRAU BACK V. BRÜNNERHERZ: Wiesoo [sic!], ich pflege nur hinzufahren, wenn ich grad Lust hab.<sup>203</sup>

Laut Andrea Panhofer trägt die Adelsdame einen lautsymbolischen Namen, bei diesem werden Klänge funktionalisiert, allerdings werden hier nicht akustische Phänomene nachgeahmt, sondern „Nichtakustisches wird auf Akustischem abgebildet. Diese Namen wirken durch ihren Klang stets suggestiv.“<sup>204</sup> (Dies trifft in diesem Fall durchaus zu: Die Aristokratin hat das brünnerne, also das harte, steinerne Herz.) Kraus bildet mit Back von Brünnerherz einen Stabreim, gleichzeitig zieht er die damals beliebte Mode, Adelsnamen von Familiennamen abzuleiten, ins Lächerliche.<sup>205</sup>

In der gleichen Szene äußert sich eine Komtesse bewundernd über die Auszeichnungen eines Offiziers, die sie als Anzeichen seiner Tapferkeit und seines Könnens interpretiert. Einen blinden Soldaten in einen Rollwagen übersieht sie völlig, obwohl sie bekannt gibt, dass sie in einem Spital gearbeitet hat<sup>206</sup>, an sich also mit dem Leid der Soldaten vertraut sein sollte und was der Krieg Menschen kostet. Offensichtlich sind der Glanz und die Gloria des Krieges in den Augen der Komtesse von größerer Bedeutung.

Auch Hofrätin Schwarz-Gelber, die insgesamt eine der wichtigsten Frauenrollen in der Satire innehat, ist keine Ausnahme, was den Sympathiewert ihrer Figur angeht. Bereits der erste Auftritt (Vorspiel, Szene 10) des Ehepaars Schwarz-Gelber wirkt opportunistisch, dieser Eindruck wird im Verlauf der Satire bestätigt. Der Nachname offenbart die Treue und Anhänglichkeit des Paares an die k. u. k. Monarchie, sie werden in offensichtlicher Weise als Schwarz-Gelbe<sup>207</sup> gekennzeichnet; also als kaisertreu – aus diesem Grund werden sie auch dem Adel zugeordnet, obwohl der Titel *Hofrat* kein Adelstitel ist. Andrea Panhofer spricht von „Hyänen der stillen, betriebsamen

---

<sup>203</sup> Kraus, LTM, S. 429.

<sup>204</sup> Panhofer, Namengebung, S. 48.

<sup>205</sup> Ebda, S. 49.

<sup>206</sup> Kraus, LTM, S. 426.

<sup>207</sup> Der Name Schwarz-Gelber verweist auf die Farben der Habsburger-Monarchie.

Wohltätigkeit.“<sup>208</sup> (Der Ausdruck der Hyänen ist gut gewählt, dass die Wohltätigkeit zwar betriebsam, aber keineswegs still ist, wird im Folgenden näher ausgeführt.) Mit dem von Kraus gezielt gewählten Namen wird somit eine Gesinnung ausgedrückt, der symbolische Nachname stellt von vornherein eine Eigenschaft der Figuren auf bildhafte Weise dar:<sup>209</sup>

Die Neue Freie Presse veröffentlichte während der Dauer des Krieges fast täglich Listen von Spendern für alle möglichen wohltätigen Werke, wobei sie häufig auch jene Privatpersonen nannte, die eine solche Aktion angeregt hatten oder leiteten [...] Eine dieser Aktionen war die „Auspeisungsaktion der Arbeitslosen“ [...] Die Geldmittel dafür wurden durch den Verkauf eines „schwarz-gelben Kreuzes“ beschafft, das als Brosche getragen werden konnte. [...] Der Name des wohltätigen Hofrats und seiner Gattin spielt also wohl nicht nur allgemein auf die aus der Szene [Anm.: gemeint ist die Szene 33 des II. Akts] zu erschließenden Mischung von Geltungssucht und österreichischem Patriotismus an, sondern auch auf ganz konkrete Aktionen, vermutlich sogar auf die hier dargestellte [...] Es ist denkbar, da[ß] [...] der Name auch auf den Wiener Gemeinderat Dr. Schwarz-Hiller anspielt [...], der häufig im Zusammenhang mit derartigen Aktionen genannt wurde [...]<sup>210</sup>

Neben dieser Annahme gibt es auch Stimmen, die in der Hofrätin eine Abbildung von Eugenie Schwarzwald sehen, eine damals sehr bekannte Dame der Wiener Gesellschaft, die vor allem durch ihr Engagement im Schulbereich hervorstach. Im Ersten Weltkrieg weitete sich dieses soziale Engagement stark aus, dies wird von Kraus in der Satire in sarkastischer Weise porträtiert.<sup>211</sup> Kraus war mit dem Ehepaar Schwarzwald gut bekannt, die ein offenes Haus und regen Verkehr mit Künstlern, Gelehrten etc. aller Art führten, insofern mag dieses „gehässige und falsche Porträt“<sup>212</sup> verwundern. Möglicherweise schloss er sich der Meinung Elias Canettis an, der Eugenie Schwarzwald als uninteressant, sogar lästig bezeichnete.<sup>213</sup> René Freund merkt an, dass Kraus mit seiner Karikatur insofern recht behalte, als darin zum Ausdruck komme, dass Eugenie Schwarzwald zwar versuchte, „innerhalb eines unmenschlichen Systems dessen Auswüchse und Härten zu mildern, sich dabei aber niemals gegen das System als solches wandte.“<sup>214</sup>

---

<sup>208</sup> Panhofer, Namengebung, S. 42.

<sup>209</sup> Ebda.

<sup>210</sup> Sigurd Paul Scheichl: Erläuterungen. Hofrat und Hofrätin Schwarz-Gelber. In: Kraus-Hefte. Heft 4. Hrsg. v. Sigurd Paul Scheichl u. Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik Oktober 1977, S. 5.

<sup>211</sup> Vgl. René Freund: Die genialische Schule. In: Land der Träumer. Zwischen Größe und Größenwahn – verkannte Österreicher und ihre Utopien. 2. Aufl. Wien: Picus Verlag 2000, S. 109. [Im Folgenden zitiert mit Freund, Schule, Seitenangabe.]

<sup>212</sup> Ebda, S. 110.

<sup>213</sup> Vgl. ebda, S. 111.

<sup>214</sup> Ebda, S. 110.

Sprechend ist die 8. Szene des II. Akts, in der Journalisten, die über ein öffentliches Spektakel berichten, in ihren Notizen vermerken, die Hofrätin Schwarz-Gelber sei anwesend, obwohl sie diese nicht persönlich gesehen haben. Kurz darauf in derselben Szene meint die Dame zu ihrem Ehemann: „Hier sieht man nichts, komm, dorten wird man gesehen.“<sup>215</sup> – wodurch die Prioritäten des Ehepaars charakterisiert werden. In der letzten Szene des II. Akts baut Karl Kraus in den Dialog zwischen den Eheleuten das gesellschaftliche Leben der höheren Gesellschaft ein: Man beschäftigt sich zusammengefasst mit „Kriegsfürsorge“: Hilfskomitees, Konzerte, Nähstuben, Teestuben, Besuche in Spitälern, Ehrungen, Begräbnisse, Preisreiten, etc. allesamt „Hilfsaktionen“ für Soldaten bzw. für den Krieg.<sup>216</sup> Offensichtlich ist allerdings – beispielhaft in Szene gesetzt durch die Schwarz-Gelbers, dass es nicht um die Hilfsaktionen an sich geht, sondern vielmehr darum, dabei eine Rolle zu spielen, gesehen zu werden, Kontakte zu knüpfen etc. Schon Hugo Obergottsberger betont:

[F]ür diese Existenzen des Hinterlandes ist die „große Zeit“ nicht nur das „große Geschäft“. Sie betrachten sie auch als eine Chance, „große Ehren“ einzuheimsen. Die „Wohltätigkeit“ ist plötzlich en vogue. Kriegsfürsorge aller Art [...] greif[t] wie eine Seuche um sich. Man mu[ß], will man in diesen Jahren in der Gesellschaft vorwärtskommen, „Nächstenliebe“ üben so viel als möglich. Man mu[ß] oft genannt werden. So entsteht ein Strebertyp ekelhaftester Art, überall zugegen, wo Verwundete empfangen werden, ein schreiender Kontrast zu allem Kriegerisch-Heldenhaften und doch ständig bemüht um die „Helden des Krieges“.<sup>217</sup>

Kraus sah in der Gefallsucht der Gesellschaft nicht den bloßen Wunsch einfacher Naturen, einmal in der Presse zu erscheinen, vielmehr erschien es ihm als „eine herzlose Zudringlichkeit, oft sogar als zynische Verhöhnung menschlichen Martyriums.“<sup>218</sup> Soldaten bezahlen ihren Kriegseinsatz nicht nur mit Schmerz und Leid, sie werden zusätzlich als Reklame für scheinbar mildtätige Naturen und mitfühlende Herzen der besseren Gesellschaft missbraucht. Kraus malt ein grausiges Bild von Damen, die sich „gnädig zu den stöhnenden Krüppeln“<sup>219</sup> niederbeugen, während die Presse eifrig protokolliert.<sup>220</sup>

Ebenfalls interessant ist die Beziehung von Hofrätin Schwarz-Gelber zu Flora Dub, bei der es sich – zumindest von Seiten der Hofrätin – um eine Konkurrenzbeziehung

---

<sup>215</sup> Kraus, LTM, S. 245.

<sup>216</sup> Vgl. ebda, S. 211-230.

<sup>217</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 246.

<sup>218</sup> Ebda, S. 247.

<sup>219</sup> Ebda.

<sup>220</sup> Ebda.

handelt. Flora Dub ist eine Dame der höheren Gesellschaft, die damals sehr bekannt war, sie wurde oft in der *Neuen Freien Presse* erwähnt. Diese reale Frauenfigur wird mit der Hofrätin in Zusammenhang gesetzt, allerdings in keineswegs positiver Weise. Die Hofrätin kann Flora Dub offensichtlich überhaupt nicht leiden, sie neidet ihr jegliche Aufmerksamkeit und gönnt ihr den Platz am gesellschaftlichen Parkett nicht, sie deutet sogar an, dass „die Dub“ in der höheren Gesellschaft nichts zu suchen hat: „[...] Die is überall, wo sie nicht hineingehört. Ob man einmal unter sich sein könnte!“<sup>221</sup> Augenfällig wird der wunde Punkt, den Flora Dub für Hofrätin Schwarz-Gelber darstellt, in folgendem Dialog mit ihrem Gatten; wiederum ist auch die liebevolle Beziehung des Paares offenkundig:

ER (*stürzt sich auf sie los und hält sie*): [...] – du bist schuld – (*brüllend*) jetzt sag ich dir die Wahrheit – weil du nicht erreicht hast – eine Flora Dub zu sein! [...]

SIE (*in Paroxysmus*): Mit – Flora – Dub! – Du wagst es! – mich in einem Atem – Flora – – mit der Dub! – mich – eine geborene Bardach! Weißt du, was du bist [...]! Gelb bist du vor Ehrgeiz! Schwarz wirst du, wenn du einmal nicht genannt wirst! [...]<sup>222</sup>

Man beachte die letzten zwei Sätze der Hofrätin; hier ist der Name des Ehepaars in einer sprechenden Metapher dargelegt.

---

<sup>221</sup> Kraus, LTM, S. 668.

<sup>222</sup> Ebda, S. 313.

### 3. Die Frau in verschiedenen Beziehungen

Dieses Kapitel beschäftigt sich, wie der Titel verrät, mit der Frau in unterschiedlichen Aspekten ihres Beziehungslebens. Auch hier ist beeindruckend, welche Facetten von Frauen gezeigt werden. Während zunächst auf die freundschaftliche Beziehung zwischen Frauen eingegangen wird, behandeln die folgenden Kapitel die verschiedenen Rollen der Frau als Liebespartnerin, Ehefrau, Mutter und Tochter.

#### 3.1. Die Freundin

In der Satire sprechen immer wieder Frauen miteinander, und es mag sein, dass es sich hierbei um Freundinnen handeln könnte, aber das einzige Paar, wo diese Beziehung im Vordergrund steht, wird gebildet von den Fräulein Löwenstamm und Körmendy. Bei diesen handelt es sich vermutlich um zwei junge Mädchen bzw. Damen der besseren Gesellschaft, die mit ihren Reden und Handlungen ihren Gleichmut gegenüber der Kriegssituation veranschaulichen:

S. 48	Fräulein Löwenstamm	Sprechrolle	ist zusammen mit ihrer Freundin unterwegs
S. 48	Fräulein Körmendy	Sprechrolle	bittet um ein Autogramm, kein Interesse an politischer Situation (Mord am Thronfolger)
S. 82	Fräulein Löwenstamm	Sprechrolle	fordert ihre Freundin auf, F. Werner um ein Autogramm zu bitten, der Kriegstrubel interessiert sie nur insofern, als er sich als störend erweist
S. 82	Fräulein Körmendy	Sprechrolle	bittet um ein Autogramm - sehr ähnliche Situation wie im Vorspiel, obwohl mittlerweile tatsächlich Krieg ausgebrochen ist, hat sich für die beiden Fräulein nicht viel geändert, interessieren sich noch immer für eher oberflächliche Dinge
S. 430	Fräulein Löwenstamm	Sprechrolle	entdeckt den Sturm
S. 430	Fräulein Körmendy	Sprechrolle	ist begeistert, den Sturm noch dazu in Uniform zu sehen
S. 527	Fräulein Löwenstamm	Sprechrolle	tritt in einem Dirndlkostüm auf, unterhält sich mit ihrer Freundin Fräulein Körmendy und richtet mit dieser zusammen ein anderes Mädchen im Dirndl aus
S. 527	Fräulein Körmendy	Sprechrolle	Trägt ebenfalls ein Dirndl, aus der Unterhaltung mit ihrer Freundin wird offensichtlich, dass sie an keinerlei Restriktionen durch den Krieg leidet

S. 646	Fräulein Löwenstamm	Sprechrolle	ist sehr aufgeregt über das Kommen vom Marischka
S. 646	Fräulein Körmendy	Sprechrolle	diese würde sich noch mehr über das Erscheinen vom Storm freuen

Die beiden jungen Damen haben in all ihren Auftritten eine ähnliche Funktion, jedes Mal sind sie Sinnbild für die Ignoranz gegenüber dem gerade Geschehenden: In der ersten Szene des Vorspiels ist der Mord an Franz Ferdinand und seiner Gemahlin in aller Munde: Die einen glauben, jetzt wird alles besser, die anderen glauben, es kommt Krieg, es gibt welche, die machen sich Sorgen, andere sind noch nicht allzu beunruhigt – zu dieser Gruppe gehören auch die Fräulein Löwenstamm und Körmendy, die von diesen Nachrichten nur insofern Notiz nehmen, als sie es als störend empfinden: „[...] Komm weg aus dem Gedränge, alles wegen dem Mord.“<sup>223</sup> Statt sich wie die anderen Passanten über das brandaktuelle Thema vom Tod des Thronfolgers zu unterhalten, versuchen die Mädchen ein Autogramm von dem bekannten Prominenten Fritz Werner zu bekommen. Diese Szene wirkt sehr aktuell, die Mädchen wirken wie typische Teenager, die für ein männliches Vorbild schwärmen und insgesamt sehr selbstbezogen sind. Die erste Szene des ersten Akts ist sehr ähnlich aufgebaut wie die des Vorspiels, allerdings geht es nun nicht mehr um den Mord an dem Thronfolger, sondern um den Ausbruch des Krieges, es herrscht aufgeputschte, patriotisch gefärbte Stimmung. Wiederum gehen diese Geschehnisse mehr oder weniger an beiden Freundinnen vorbei, wiederum möchten sie ein Autogramm von Fritz Werner und wiederum wird das Gedränge als störend empfunden - „[...] alles wegen dem Krieg.“<sup>224</sup> Offensichtlich hat weder die Ermordung Franz Ferdinands und seiner Frau noch der Kriegsbeginn den Mädchen ein Gefühl dafür vermittelt, dass sich die politische Situation stark verschlechtert hat, immer noch beschäftigen sich die Mädchen nur mit sich selbst und ihren oberflächlichen Wünschen.

Die erste Szene des IV. Akts bildet erneut einen Querschnitt durch verschiedene Personen verschiedenen Geschlechts und deren Aussagen zur Kriegssituation und wie man mit der Situation zurechtkommt etc. Fräulein Löwenstamm und Körmendy erblicken Otto Storm, einen bekannten Schauspieler des Wiener Burgtheaters, für den vor allem letztere besonders schwärmt: In dieser Szene kommt es also auch bei den beiden zu einer Steigerung – statt Fritz Werner, von dem sie schon Autogramme haben,

<sup>223</sup> Kraus, LTM, S. 48.

<sup>224</sup> Ebda, S. 82.

treffen sie Otto Storm, noch dazu in Uniform, was den Mädchen anscheinend sehr gut gefällt. Diese erste Szene des IV. Akts zeigt unter anderem den Fortschritt des Krieges; Amerika ist dabei, in den Krieg einzutreten, der Krieg ist also eine unumstößliche Gewissheit, die das Leben aller beeinflusst, möchte man meinen. Nicht so allerdings die jungen Damen: Diese sind nach wie vor gefangen in ihren kindlichen Launen und Schwärmereien und haben für den Ernst der Lage – scheint es – keinen Blick. Das letzte Mal kommen die Mädchen in der 43. Szene des V. Akts vor: Sie befinden sich in einer Menschenmenge, die auf den Auftritt von Hubert Marischka warten, einen bekannten Schauspieler, der jener Dame einen Kuss versprochen hat, die am meisten für Kriegsanleihen spendet; welche Empfindungen die Damen angesichts der Situation empfinden, verdeutlicht folgender Dialog:

FRÄULEIN KÖRMENDY: Gott der Marischka, ich bin so aufgeregt!

FRÄULEIN LÖWENSTAMM: Ich zeichne nur Kriegsanleihe, wenn der Storm einen Ku[ß] gibt!

FRÄULEIN KÖRMENDY: Gott dort kommt –

FRÄULEIN LÖWENSTAMM: – der Nächstelberger!<sup>225</sup>

Die jungen Damen sind nervös und aufgeregt, nicht allerdings weil der Staat finanziell so schlecht da steht, dass er auf das Geld der eigenen Bürger angewiesen ist, sondern weil sie alsbald einen bekannten Schauspieler zu sehen hoffen.

Es ist klar, dass es bei den Mädchen zu keinerlei Entwicklung im Verlauf des Krieges gekommen ist, nach all den Geschehnissen sind sie immer noch mehr an ihren Lieblings-Prominenten interessiert als an dem, was politisch und gesellschaftlich um sie herum vor geht. Möglicherweise könnte man hier argumentieren, dass die Mädchen sich durch ihre oberflächliche Spielereien vor den Gräueln des Krieges bewahren und sie somit aus einer Schutzfunktion heraus handeln, doch wenn man die Anordnung der Szenen und ihre Auftritte darin betrachtet, so ist wahrscheinlicher, dass es sich die beiden aufgrund persönlicher Vorteile wie ein wohlhabendes Elternhaus leisten können, den Krieg und seine Folgen zu ignorieren. Kurz zur genaueren Betrachtung der Beziehung zwischen den beiden und Erläuterung, warum die beiden in der Kategorie *Freundinnen* eingereiht sind: Beide dürften ungefähr im gleichen Alter sein, haben die gleichen Interessen und dürften sich schon länger kennen, da sie die gleichen Ausdrücke und Formulierungen verwenden und gegenseitig ihre Sätze vollenden. Das alles spricht

---

<sup>225</sup> Kraus, LTM, S. 646.

für eine auf gegenseitiger Sympathie beruhenden Beziehung und ein harmonisches Freundschaftsverhältnis.

### 3.2. Die Liebende

Diese Frauenrolle ist gerade deswegen mit einem eigenen Unterkapitel hervorgehoben, weil es in der Satire im Prinzip keine Liebende gibt – was seltsam anmutet, wenn man sich das breite Spektrum an vorkommenden Frauenrollen ansieht. Selten werden Figuren erwähnt, wo man annehmen kann, dass sie Liebende sind, doch gibt es im gesamten Stück keine weibliche Figur, die einen Mann liebt und dies auch durch Tat und Wort ausdrückt (es wird hier die Liebe zwischen Mann und Frau gemeint). Die treuliebende Gattin kommt eher in Bildern oder Vorstellungen vor. Prinzipiell gibt es im gesamten Drama kaum eine Szene, in der ein positives Liebesbild gezeichnet wird. Ehefrauen sprechen von ihren Männern, Ehegatten von ihren Frauen, aber in diesen Erwähnungen wird nicht unbedingt ein zärtliches Liebesverhältnis deutlich, sehr oft vielmehr die gegenseitigen Abhängigkeiten, Erwartungen und Bedürfnisse, die sich oft in materiellen Dingen äußern. Die Liebe zwischen Mann und Frau wird in einer einzigen Szene behandelt; allerdings nicht ausgehend von einer Frau, sondern ein Mann schreibt seiner Geliebten oder seiner Ehefrau aus dem Feld:

[...] Ich bin noch ganz unter dem Eindruck des Sorgengefühles, das ich heute um dich habe, ich will es aber abschütteln und mich ganz nur der Hoffnung auf gute Nachrichten morgen von dir hingeben. Wenn ich so daran denke, da[ß] ich jetzt bei dir sein könnte, dein geliebtes Gesichtl sehen, mit dir sprechen über die kommenden Tage, die ja unser Glück noch mehr besiegeln sollen – und ich bin hier, weit weg, und du allein! Wirklich, er ist so grausam, dieser Krieg, so unnatürlich, es sind ja nicht nur wir, die darunter zu leiden haben, so viele, so unzählige werden unglücklich gemacht durch diese Willkür einiger gewissenloser Menschen. Aber was scheren mich die anderen, mir bricht das Herz, wenn ich an das denke, was wir zwei jetzt durchzumachen haben! Es ist zu schrecklich, kaum zu überwinden! Und dabei mu[ß] man noch Dienst machen, schweren, verantwortungsvollen, gefährlichen, soll als Beispiel der Leute an Tapferkeit, Pflichttreue und wie alle diese mir *verha[ß]ten* Tugenden heißen, auftreten und tut ja jeden Schritt, den man in dieser Sache macht, mit Ekel und Widerwillen, gegen alle innerste Überzeugung. Es wird von einem verlangt, da[ß] man alle seine besseren Gefühle verleugnet, und wer zu gut ist um das zu tun, der leidet unsäglich, und macht mit Ekel alles, was man von ihm verlangt. Wo wir so glücklich waren, uns so ineinander gelebt haben, so eins sind, da[ß] eins ohne das andere ganz verloren ist. Ich bin so arm und klein ohne dich, du würdest mich manchmal gar nicht wiedererkennen. So oft, wenn ich meinen Gedanken nachgehe, auch wenn sie nicht gerade zu dir fliegen, möchte ich dich oft was fragen, was wissen von dir, deine Meinung hören, und bin allein! Ich brauche die Meinung eines andern nicht, dich will ich hören, für dich denke und fühle ich, was immer es auch ist, und ohne dich bin ich nicht ich, bin ich halb und arm. Deine Liebe, die ja auch aus der Ferne zu mir herüberstrahlt, ist das Einzige, was mir noch Lebensfreude erhält. Zu was noch reden, zu was die Wunden noch aufwühlen, die ja so

schon so brennen! Du weißt, da[ß] du mir alles bist – oder eigentlich bist du der Grund von meinem Elend, denn ohne dich wäre mir das alles gar nicht arg! Und manchmal denke ich auch voraus. Bis zur völligen Erschöpfung, halb tot werden wir uns in den Armen liegen und nicht mehr können vor Liebe, Liebe!

Ach, da[ß] ich nicht da sein kann! Nicht gerührt hätte ich mich von deiner Seite während der schweren Stunden, die dich erwarten, und es wäre dir alles so viel leichter geworden.

Über mich mach dir keine Sorgen. Wenn ich dich herzaubern könnte, würde ich dich ganz ruhig in die Gräben mitnehmen.

Oh, da[ß] ich nicht bei dir sein kann! Ich gehöre ja dazu, und kann nicht da sein! Oh gebe Gott, da[ß] du nicht zu arg gelitten hast, da[ß] dir nichts geschehen ist, da[ß] du mir gesund geblieben bist und dich jetzt von Tag zu Tag erholen und stärken wirst. Oh gebe Gott, da[ß] ich heute eine von dir selbst geschriebene Karte bekomme. Bis du diese Zeilen erhältst, wird es dir – gebe Gott – schon gut gehen. Hast du gefühlt, da[ß] ich bei dir war und da[ß] ich alles mitgelitten habe mit dir? Oh, es wird, es muß die Zeit kommen, wo wir uns entschädigen werden für alles überstandene Leid.

So weit, so weit von dir in diesen Tagen! Oh warum, warum kann ich jetzt nicht bei dir sitzen, dich wärmen und stärken mit meiner endlosen Liebe! Ich kann mich nicht erwehren, habe fort ganz nasse Augen, so da[ß] ich kaum sehe, was ich schreibe.

Ach Gott, da[ß] ich nicht bei dir sein kann! Und keine Hoffnung! Man wird jetzt nicht nach Haus oder zum Kader, sondern in irgend ein Spital geschickt.

Habe so viel graue Haare bekommen, da[ß] ich sie gar nicht mehr zählen kann. Aber lieb hab ich dich, ob weit oder nah, lieb, lieb, lieb, unaussprechlich, wahnsinnig.<sup>226</sup>

Dieser Brief enthält eine hohe Emotionalität und eine der wenigen Stellen im Drama, wo sich eine Person gegen den Krieg ausspricht – zumeist wird von Kraus eher die Seite der Kriegsverherrlicher bzw. Kriegsgewinnler veranschaulicht. Dieser Soldat, der an seine Geliebte schreibt, ohne zu wissen, ob es dieser gut geht, ob sie überhaupt noch lebt und ob sie diesen Brief jemals erhalten wird, offenbart tiefe Gefühle, die sich im Krieg noch vertieft haben dürften, sind sie doch das Sinnbild der besseren Welt, die dieser Mann einst erleben durfte und von der er nicht weiß, ob er diese Welt jemals wieder mit seiner Liebe an der Seite betreten kann.

Auf diesen Liebesbrief eines Mannes folgt in der nächsten Szene der Brief einer Frau, der mit den Worten: „Inigsgeliebter Mann“<sup>227</sup> beginnt. Glaubt man aufgrund dieser Anrede, einen zweiten rührenden Liebesbrief, diesmal geschrieben von einer Frau, vor sich zu haben, so sieht man sich getäuscht: Der Inhalt gibt eine gedankenlose, taktlose und geistlose Haltung wieder, die eine schockierende Charakterschwäche der Frau offenbart. Dass es beim detailversessenen Karl Kraus reiner Zufall ist, dass der anrührende Liebesbrief vom Mann und der jämmerliche Brief von der Frau stammt, kann ausgeschlossen werden. Was für Motive bei Karl Kraus dahinterstehen, kann man sich je nach Gesinnung selbst überlegen. Für echte, gegenseitige Liebe zwischen Mann und Frau, die in einer Szene behandelt wird, war in Karl Kraus' Kriegssatire mit dem

---

<sup>226</sup> Kraus, LTM, S. 624-626.

<sup>227</sup> Ebda, 627.

Titel *Die letzten Tage der Menschheit* wohl kein Platz – viel Platz dagegen ist für Sex. Immer wieder gibt es Szenen, in denen Männer ihren Gelüsten nach dem weiblichen Geschlecht Ausdruck verleihen; diese werden im Folgenden genauer beschrieben.

### 3.2.1. *Objekt der Begierde*

In diesen Objekten der Begierde findet sich eine Annahme, die das Gedankengut des beginnenden 20. Jahrhunderts prägte: Die Gleichsetzung von Weiblichkeit mit Sexualität. Dieser Typus einer Männer begehrenden, wollüstigen Frau wird vor allem Frauen aus dem Proletariat zugeschrieben:

Die bürgerlichen Forscher projizierten ihre Fantasien exzessiver Sexualität in einer signifikanten Verknüpfung von Gender und Class [...] auf den Typus der jungen proletarischen Frau, wie er um 1900 überaus beliebt war.<sup>228</sup>

S. 46	Menscher	keine Sprechrolle	Zwei Menscher sind an dem Sprechenden vorüber gegangen, der wissen will, ob jemand die zwei Mädchen kennt
S. 46	Büfett dame	keine Sprechrolle	geht vorüber, wird erkannt: "Du schau, das ist das Mensch wo ich dir erzählt hab was ich umsonst gehabt hab neulich."
S. 71	Gustomenscherl	keine Sprechrolle	ein Mann geht ihr nach, um sie anzusprechen
S. 151	Menscher	keine Sprechrolle	das Einzige, das bei Fallota am Krieg noch Freude bereitet
S. 187	fesche Wienerin	keine Sprechrolle	Lustobjekt
S. 233	Menscher	keine Sprechrolle	keine Mädchen zu sehen, deswegen wechseln mehrere Offiziere in ein anderes Lokal
S. 235	Mizzal	keine Sprechrolle	eine Tänzerin, „das schikste Mädchen“
S. 289-291	Menscher	keine Sprechrolle	stellen Ablenkung dar, statt dem Gespräch zu lauschen, schaut sich der Journalist nach Mädchen um
S. 293	Putzi	keine Sprechrolle	Regieanweisung: sie sitzt in einer Männerrunde in einem Lokal
S. 336	die Speisinger	keine Sprechrolle	wird erkannt als die vom Ballett
S. 339	Kammerfrau	keine Sprechrolle	wird als Sexobjekt benutzt
S. 420	Paula	keine Sprechrolle	bei dieser Dame würde der Kollege des Regimentsarztes sofort assentieren, wie er anzüglich bemerkt
S. 426	Mensch	keine Sprechrolle	der Erste glaubt ein Mädchen wiederzuerkennen

<sup>228</sup> Schöbfler, Gender, S. 39.

S. 426	Gustomenscherl	keine Sprechrolle	der Dritte eilt einem Mädchen nach, das er am Vorabend kennengelernt hat
S. 426	Lona	keine Sprechrolle	das Riesenbaby erkundigt sich bei Poldi Fesch, ob bei der Lona was zu machen ist, er fliegt nämlich kolossal auf sie
S. 428	die	keine Sprechrolle	dem Begleiter des Eigenbrötlers fällt eine Frau auf
S. 428	ihr	keine Sprechrolle	der Eigenbrötler gibt seinem Begleiter den Rat, ihr – der Frau – nachzugehen, wenn er eine Gusto bzw. Geschmack hat
S. 430	nackte Weiber	keine Sprechrolle	zwei Herren unterhalten sich über einen ihnen bekannten Maler, der beinahe einem Marschbataillon beitreten hätte müssen, was aber noch verhindert wurde, indem er nun nackte Weiber für den Hauptmann zeichnet
S. 529	Dolorosa, Hertha Lücke, Gerda Mücke	keine Sprechrolle	Rechtsanwalt Krotoschiner II fragt seinen Sitznachbarn, ob der Dolorosa kenne; der Sitznachbar kennt Dolorosa nicht, glaubt aber eine Hertha Lücke zu erkennen; Rechtsanwalt Krotoschiner II widerspricht, seiner Meinung nach handelt es sich um Gerda Mücke
S. 553	Menscher	keine Sprechrolle	ein Offizier beklagt sich, dass heute keine Mädchen auf der Straße zu sehen sind
S. 561	famoser Zuwachs	keine Sprechrolle	der Kronprinz hat einen famosen Zuwachs für seinen Harem bekommen, Eltern, die etwas dagegen haben, werden abgeschoben
S. 562	junge Mädchen	keine Sprechrolle	ein Landwehrmann schreibt in einem Brief, dass es hier junge Mädchen gäbe, die hübsch zu entjungfern sind
S. 613	schicke Wienerin	keine Sprechrolle	dem Berliner Schieber steht der Sinn nach einer richtig schicken Wienerin
S. 697	ein Busen	keine Sprechrolle	ein Rittmeister beschreibt einen Busen als erstklassig
S. 704	Madeln	keine Sprechrolle	ein Oberleutnant ruft, was ist das für ein Fest, wo die Mädchen fad sind
S. 707	Wéana Waschermadal	keine Sprechrolle	ein preußischer Oberst lobt die Wiener Mädchen
S. 715	serbisches Mädchen	keine Sprechrolle	Hauptmann Prasch erzählt, wie er ein serbisches Mädchen zuerst selbst vergewaltigt und dann an seine Soldaten weitergereicht hat; daraufhin hat er sie und ihre Mutter an das Brückengitter gehängt, als das Mädchen herunterfällt, schießt er so lange auf sie, bis sie tot ist

Diese Tabelle veranschaulicht, wie sehr die Frau als Sexualobjekt vom Mann beachtet wird – es gibt zahllose Szenen, wo über Mädchen gesprochen wird, Frauen und ihr Aussehen beurteilt werden, Männer brüsten sich mit ihren Abenteuern, versuchen bei vorbeigehenden Mädchen zu „landen“. Die Sexualität spielt für Männer offensichtlich eine große Rolle. Während Frauen in der Satire nie in ähnlicher Weise über Männer sprechen, also dass sie sie sexuell anziehend finden – es gibt vielleicht züchtige Schwärmereien, bei Prostituierten ist zumeist der finanzielle Vorteil wichtig, nicht die

Anziehungskraft des Mannes – sind in Gespräche unter Männern immer wieder sexuelle Anzüglichkeiten zu finden. Sprechendes Beispiel dafür sind die vier Offiziere, die sich in jedem Akt in der ersten Szene an der Sirk-Ecke einfinden und dem Leser:

[...] auf geringem Raum ein umfassendes Sittenbild bieten, das sich aus Sprachschändung, Frauenverachtung, Vorliebe für einen depravierten Kulturbetrieb, Selbstüberschätzung und Geringschätzung verarmter Kriegsinvaliden zusammensetzt.<sup>229</sup>

Irina Djasemy bezeichnet nicht zu Unrecht diesen „standardisierte[n]“<sup>230</sup> Phrasenaustausch“ als „Musterbeispiel grenzdebiler Dialoge.“<sup>231</sup> Nach einer kurzen Begrüßung wird nach den aktuellen politischen Ereignisse gefragt, der vagen Antwort wird bekräftigend recht gegeben; während des Gesprächs wird eifrig nach Mädchen Ausschau gehalten und nachdem sich das Gesprächsthema zwischen den vier Offizieren zumeist rasch erschöpft, wechselt man in ein Lokal:

EIN OFFIZIER (*zu drei anderen*): Grüß dich Nowotny, grüß dich Pokorny, grüß dich Powolny, also du – du bist ja politisch gebildet, also was sagst zu Amerika?

ZWEITER OFFIZIER (*mit Spazierstock*): Pluff!

DER DRITTE: Weißt – also natürlich.

DER VIERTE: Ganz meine Ansicht – [...]

[...]

DER ERSTE: [...] Du – mir scheint – das Mensch kenn ich, schau – [...]

DER DRITTE: Herstellt – das ist die von gestern – ein Gustomenschel – warts, ich – (*ab.*)

DIE ANDERN (*ihm nachrufend*): Kommst also nacher zum Hopfner!<sup>232</sup>

Während aber zu Beginn des Dramas Männer die Mädchen auf übliche Weise ansprechen und versuchen, die Aufmerksamkeit dieser Mädchen zu erregen, wird im Laufe der Satire immer deutlicher, dass Männer mehr und mehr dazu tendieren, sich einfach zu nehmen, was sie haben wollen, ohne Rücksicht auf die Wünsche oder sogar das Leben des jeweiligen Mädchens selbst zu nehmen.

---

<sup>229</sup> Djasemy, Unschuld, S. 125.

<sup>230</sup> Ebda.

<sup>231</sup> Ebda.

<sup>232</sup> Kraus, LTM, S. 426.

### 3.2.2. *Liebschaften*

In diesem Unterkapitel geht es nicht um Frauen, die von Männern begehrt werden, wo es aber zumeist noch nicht zu einem tatsächlichen Kontakt gekommen ist, hier stehen nun Frauen bzw. Mädchen im Vordergrund, die bereits eine Beziehung mit einem Mann haben. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die unterschiedlichen Arten von Beziehungen, die in der Satire im Handlungsverlauf eingebaut sind:

S. 89	Maritschl Palffy	keine Sprechrolle	Sie wird beiläufig erwähnt, um klarzumachen, um welchen Mann es sich handelt - es geht um denjenigen, der sie als Freundin hat
S. 89	Bellgard	keine Sprechrolle	[...] der, wo sie eine Bellgard is" – wieder Erkennungsmerkmal eines Mannes durch seine Begleiterin
S. 113	Fritzi-Spritzi	keine Sprechrolle	Freundin vom Zweiten, der diese ausführt und seinen Freund auffordert, auch dessen „Schlamperl“ zu einem gemeinsamen Treffen mitzubringen
S. 146	Madl	keine Sprechrolle	ein Mädchen wird als Ausrede benutzt, um aus der Kaserne herauszukommen
S. 148-149	fesche Polin	keine Sprechrolle	die hat sich der Oberleutnant Fallota „aufzwickt“, er lobt besonders ihren Busen, der Oberleutnant Beinsteller möchte sie sich daraufhin zum Tanzen ausleihen
S. 164	Maritschl Wurmbrand, Mädi Kinsky, Schaffgotsch	keine Sprechrolle	werden erwähnt als Liebschaften von Männern
S. 291	Kamilla	keine Sprechrolle	Freundin des Oberstleutnanten, wird zum Tauschobjekt zwischen Männern
S. 517	Kathi	keine Sprechrolle	Der Kaiser erwähnt im Schlaf, dass seine Geliebte, die Kathi, die Preußen nicht „schmecken“ kann
S. 520	Kathi Schratt	keine Sprechrolle	der Kaiser singt in einem Lied von der Kathi Schratt, und dass sie die einzige sei, mit der er es aushalte
S. 556	Mitzi	keine Sprechrolle	versucht mit ihrem „Pipihendi“ über eine Annonce Kontakt aufzunehmen
S. 613	Fritzi	keine Sprechrolle	Ein Generalstäbler meint, selbst wenn der Krieg verloren wird, hat er immer noch die Fritzi
S. 635	Madl	keine Sprechrolle	Ein Operettentenor teilt dem Erzherzog Max mit, er könne nicht mit zum Sacher, da er auf ein Madl warte
S. 645	Mädchen	Sprechrolle	hängt am Arm eines Schiebers und meint zum Geträller ihres Freundes, er solle aufhören, da sie den Urheber des Liedes nicht leiden könne
S. 647	Steffi	Sprechrolle	Sie meint, dass ihr Freund ganz wie der Marischka aussehe und küsst ihn, verbietet ihm aber, als dieser aufzutreten
S. 656-657	Mäderl, Lumpert, Schatzi, Lumpi,	keine Sprechrolle	ein Oberstleutnant hält lallend einen Monolog über die Kriegsbeute, die er gemacht hat und erwähnt zwischendurch immer wieder seine

	Mausi, Arscherl		Geliebte, auf die er heute sehr geil ist
S. 690-691	dich	keine Sprechrolle	Wowes singt ein Lied, in dem es zunächst scheinbar um die Liebe eines Mannes zu einer Frau, um dann umzuschwenken zu schlicht der Lust eines Mannes nach einer Frau
S. 706	Pupperl	keine Sprechrolle	ein Oberleutnant fragt einen anderen, was dessen „Pupperl“ macht

Mädchen dienen als Identifizierungsmerkmal, über das der jeweilige Mann erkannt wird, sie sind einerseits ein Statussymbol, mit dem angegeben wird, andererseits ein Tauschobjekt, sie dienen als Trost, als Ausrede, als Sex- und Lustobjekt. Während sie an den Armen von Männern hängen, um deren Schutz zu genießen, bedienen sich Männer ihrer Mädchen, um ihre eigene Position durch herablassendes Gehabe zu stärken. Andrea Panhofer bezeichnet „Fritzi-Spritz“ als den Besitzer eines Vergnügungslokals, es kann sich hierbei nur um eine Fehlinterpretation handeln. Interessant ist aber ihre Assoziation, dass der symbolische Name Fritzi-Spritz bildhaft auf das umgangssprachliche *eingspritzt* – also betrunken sein – verweise<sup>233</sup>, was möglicherweise auf Alkoholkonsum des Mädchens hindeutet. Die Mädchen werden auch durch die Verniedlichung ihrer Namen gekennzeichnet: Die Verkleinerung ihres Namens durch das angehängte „i“ macht aus den Mädchen die *Kathi*, die *Fritzi*, die *Steffi*, die *Mitzi*. Die Funktion der Mädchen ist eine untermalende, die sehr oft nur dazu dient, Männer, die sich über sie unterhalten, in negativer Weise zu demaskieren. Kraus benutzt auch hier die Sprache, um Figuren zu charakterisieren; die Ansichten von Männern zu Frauen, die als *Schlamperl* oder *Pupperl* bezeichnet werden, werden als latente Frauenverachtung offenbart:

FALLOTA: Weißt also, gestern hab ich mir eine fesche Polin aufzwickt – also tulli! Schad, da[ß] man sie nicht in das Gruppenbild hereinnehmen kann, was wir der Muskete schicken. [...] Eine fesche Polin, sag ich dir, aber schon sehr fesch – (*macht eine Geste, die auf Fülle weist.*)  
 BEINSTELLER: Aha, einen Busam – no ja du erlebst was, weißt ich interessier mich mehr für die Bildung. Ich lies viel. Jetzt bin ich bald mit ´n Engelhorn fertig. Früher wie ich unten war – da is auch viel mullatiert worn. Bißl Musik, ja. Mir ham jetzt ein Grammophon aus ´n Schlo[ß]. Da könntest du mir deine Polin leihn, da[ß] sie dazu tanzt.<sup>234</sup>

Die Szene gibt das Bedürfnis von Männern wieder, sich durch die Frauen, die sie sich *aufzwicken*, zu profilieren – leider ist es nicht möglich, den Erfolg Fallotas durch den Versand eines Fotos in der ganzen Kompanie zu verbreiten, gleichzeitig ist offensichtlich, dass es die körperlichen Attribute der Dame sind, die im Vordergrund

<sup>233</sup> Panhofer, Namengebung, S. 44.

<sup>234</sup> Kraus, LTM, S. 148-149.

stehen. Die Wertigkeit des Mädchens für die beiden Oberleutnants wird durch die Anfrage, ob man sie sich *leihen* könne, mehr als verdeutlicht. Kontrastiert wird dies durch die Prahlerei Beinstellers von seiner Bildung, die er sich aus der Buchreihe des Engelhorn-Verlags holt, welcher hauptsächlich Trivialromane herausgab.

### 3.3. Die Ehefrau

Szenen mit Ehefrauen dagegen kommen recht häufig vor, die Ehegattin wird dabei auf unterschiedlichste Weise dargestellt:

S. 45	Frau des Korso- besuchers	Sprechrolle	Statistenrolle, macht zusammen mit ihrem Mann einen Spaziergang, hält sich aus der Situation heraus
S. 47	Gemalin	keine Sprechrolle	Zeitungsausrufer erwähnt Gemahlin des Thronfolgers
S. 47	Frau eines Wieners	Sprechrolle	ist zusammen mit ihrem Mann in ein Gespräch vertieft, Mann nimmt eine leicht belehrende Haltung ein
S. 48	Frau des Gebildeten	Sprechrolle	zänkische Gattin
S. 50	Gemalin	keine Sprechrolle	Zeitungsausrufer erwähnt Gemahlin des Thronfolgers
S. 78	Frau des Passanten	Sprechrolle	kann sich in der Diskussion nicht gegen ihren Mann durchsetzen
S. 111	Rosa	keine Sprechrolle	Frau vom alten Biach, die zuhause auf ihn wartet
S. 131	Flüchtlings-paar	Sprechrolle	Ein Ehepaar im Zug, verlieren ihren Regenschirm
S. 225	Damen der Kettenhändler	keine Sprechrolle	Regieanweisung: begleiten ihre Männer
S. 232	meine Frau	keine Sprechrolle	Gattin quält ihren Gatten damit, möglichst rasch Theaterkarten zu besorgen
S. 264	Frau des normalen Essers	keine Sprechrolle	Der normale Esser erwähnt im Gespräch seine Frau
S. 311-320	Hofrätin Schwarz- Gelber	Sprechrolle	im Streitgespräch mit ihrem Gatten
S. 323	Frau des Armeelieferanten	keine Sprechrolle	Ehemann ist froh, dass seine Frau weg ist (auf Urlaub)
S. 323	Göttergattin	keine Sprechrolle	Ehemann spielt mit der Bezeichnung „Göttergattin“ ironisch auf die Ehefrau an
S. 337	Frau des Kommerzialrates	keine Sprechrolle	ihr Gatte kauft ihr einen Breitschwanz (Pelzmantel)
S. 349	deutsches Weip	keine Sprechrolle	Ehefrau, Heim und Kind als Sinnbild für das Liebste auf Erden
S. 373	Gattin des Oberst	keine Sprechrolle	bringt ihren empörten Gatten zur Vernunft und klärt ein Missverständnis
S. 385	Gattin	keine Sprechrolle	Ein Zuhörer des Nörglers in einem Vortragssaal spricht mit seiner Gattin

S. 386-387	Frau Lloyd George	keine Sprechrolle	ist die Gattin des englischen Premierministers
S. 427-428	Offiziersgattin	Sprechrolle	beglückwünscht sich selbstzufrieden dazu, sich nicht wie die übrigen bereits am Vortag für Essen anstellen zu müssen, erhält sie doch von ihrem Mann alles, was sie braucht
S. 475	Natalie Goncharow	keine Sprechrolle	heiratete den Dichter Puschkina
S. 486	sie	keine Sprechrolle	der kaiserliche Rat spricht vermutlich von seiner Frau, als er meint, er habe als erstes [...] zu ihr gesagt, da sei sie noch gelegen – vermutlich im Bett
S. 503	eine in Hysterie verirrte Gattin	keine Sprechrolle	der Nörgler meint mit diesen Worten Kaiserin Elisabeth
S. 511	Gattinnen von Mantua	keine Sprechrolle	die laut dem Nörgler mit einem Gnadengesuch für ihre Söhne, Männer und Väter an Kaiser Franz Joseph herangetreten sind, welches abgelehnt wurde, wiewohl sie dennoch für die Kosten der Hinrichtung aufzukommen hatten
S. 519	die Frau	keine Sprechrolle	Der Kaiser singt in einem Lied von seiner Frau unter dem Motto: „Mir bleibt doch nichts erspart“
S. 574	die Frau	keine Sprechrolle	Kurgäste meinen, man sollte um die Frau rufen, als der Alte Biach zusammenbricht, gemeint ist seine Ehefrau
S. 606	meine Frau	keine Sprechrolle	Ein Mann erwähnt im Gespräch seine Frau
S. 607-608	die Frau	Sprechrolle	spricht ihrem Mann Trost zu und regt sich über einen anderen auf, der sich als nicht sehr hilfreich in der Situation erweist
S. 615	Gattin	keine Sprechrolle	ein Zuhörer des Nörglers informiert seine Gattin über Klatsch bez. Nörgler
S. 617	meine Frau	keine Sprechrolle	Ein Kommerzialrat beschwert sich über die horrenden Preise einer Loge in der Oper, muss diese aber wohl oder übel bestellen, da seine Frau darauf besteht
S. 618	Frau	keine Sprechrolle	Im Gespräch erzählt ein Passant dem anderen, dass er sich kürzlich mit seiner Frau auseinandergesetzt habe, weil die sich das Kriegsende wünsche, da ihr die Soldaten leidtun, woraufhin er gesagt habe, dass den Soldaten immerhin der Ruhm bleibt und ihm nur die Kriegsgewinnsteuer.
S. 622	deine Frau	keine Sprechrolle	ein Major beschuldigt einen Soldaten, sich in einem Brief an seine Frau über die Behandlung beschwert zu haben
S. 624	Gattin	keine Sprechrolle	Der Nörgler meint, wenn eine Gattin Mutter wird, erfährt der Gatte dies möglicherweise nie, liegt er doch gerade im Dreck fürs Vaterland
S. 624-626	Brief zwischen Eheleuten oder einem Liebespaar	keine Sprechrolle	der Nörgler liest den anrührenden Brief eines Soldaten an seine Liebste vor
S. 626	Gattin	keine Sprechrolle	der Optimist geht davon aus, dass der Soldat, wenn er nachhause kommt, Frau und Kind wohlauf antrifft, der Nörgler sieht das anders
S. 627	Anna	Sprechrolle	Sie schreibt ihrem Gatten einen Brief, in dem sie ihn unter anderem mitteilt, dass sie von einem anderen schwanger ist, da sie ihren Gatten für tot gehalten hat
S. 628	Frau	keine Sprechrolle	ein Mann in einem Heimkehrerlager in Galizien schreibt in seinem Brief, dass er an die Vierzig

			sei, Frau und Kinder habe und auch sonst noch einige Sorgen
S. 645-648	Göttergattin	Sprechrolle	sie behält im Streit mit ihrem Gatten recht, als sie über eine Notiz in der Zeitung diskutieren. In dieser Notiz wird bekanntgegeben, dass Hubert Marischka die Dame küssen werde, die am meisten für eine Krieganleihe ausgibt. Die Gattin versichert ihrem Gatten, sie sei nur gekommen, um sich alles anzusehen und ist sehr enttäuscht, als der Marischka sich nicht blicken lässt; sie lässt dies an ihrem Gatten aus, der sich bemüht, sie zu besänftigen
S. 647	unsere Frauen	keine Sprechrolle	eine Gruppe mehrerer Leute beklagt sich im Namen ihrer Frauen über die langen Wartezeiten
S. 650	Gattin	keine Sprechrolle	Ein Kaiserdragoner erwartet im Morgengrauen den Beginn der Schlacht und denkt dabei an seine Gattin
S. 660	Gattin	Sprechrolle	Regieanweisung: Eine Gattin begleitet ihren grotesken Ehemann in der Bahn und trägt eine Brosche mit der Aufschrift „Gott strafe England“, später singt sie dann mit ihrem Gatten und dessen Freund „Deutschland, Deutschland über alles“
S. 660-665	Gattin namens Elschen	Sprechrolle	Der Gatte möchte seine Ansicht durch seine Frau bestätigt haben und verlangt einen Schmatz von ihr, erzählt auch mit unverkennbarem Stolz eine Geschichte, wo Elschen darauf besteht, dass die Kellnerin nicht Crémé, sondern Sahne sagt; Elschen möchte ihrem Mann etwas zeigen, wird von diesem überhaupt nicht beachtet und sagt im Folgenden nur dann etwas, wenn ihr Mann eine Bestätigung wünscht; sie bezeichnet ihn als „Schnuckepiezeln“
S. 713	Damen	keine Sprechrolle	Regieanweisung: die besten Gesellschaftskreise sind vertreten – Würdenträger mit ihren Damen wollen der Hinrichtung zusehen
S. 749	meine Frau	keine Sprechrolle	die Hyäne Fressack, ein Kriegsgewinnler, meint, dass seine Frau einen neuen Pelzmantel haben will, deswegen sollen die Leichen noch das Letzte hergeben

Sieht man sich diese Auflistung ein, so springt ins Auge, dass Ehefrauen sehr oft eine passive Rolle einnehmen, auch haben sie kaum Sprechrollen: Ehefrauen werden belehrt, sie zanken sich mit ihren Ehegatten, sie sind untreu, Ehegatten beschwerten sich über Ehefrauen und deren Ansprüche wie der Wunsch nach Theaterkarten oder Pelzmänteln, dementsprechend gibt es Ehemänner, die froh sind, dass ihre Ehefrauen noch länger außer Haus auf Urlaub sind. Anderen Ehefrauen wird das Stigma der Hysterie angehängt, der Kaiser beklagt sich über seine Ehe unter dem Motto: „Mir bleibt doch nichts erspart“<sup>235</sup>. Ehefrauen werden in Gesprächen von ihren Männern oft in herablassender Weise erwähnt und mit Kummer und Sorge gleichgesetzt. Anderswo sind Ehefrau aber auch Partnerinnen in positiver Hinsicht – sie bieten ihren Ehegatten

<sup>235</sup> Kraus, LTM, S. 519.

Unterstützung, Bestätigung, Trost und teilen ihre Sorgen. Als besonderes Beispiel für die Haltung und Charakteristik einer Ehefrau bietet sich folgende 34. Szene des V. Akts an, in der eine Ehefrau ihrem Gatten, der im Feld ist, einen Brief schreibt:

EINE FRAU (*sitzt an einem Tisch und schreibt*): Inigsgelibter Gatte!

Ich theile Dir mit, da[ß] Ich mich verfelt habe. Ich kan nichts Dafür, lieber Gatte. Du verzeist mir schon alles, was ich Dir mittheile. Ich bin in Hoffnung gerathen, von einem andern. Ich weis ja, das Du gut bist und mir alles verzeist. Er hat mich überredet und sagte, Du komst so nicht mehr zurück vom Felde und hatte dazu meine schwache Stunde. Du kennst ja die weibliche Schwäche und kanst nichts Besseres als verzeihen, es ist schon passiert. Ich dachte mir schon, Dir mu[ß] auch schon was passiert sein, weil Du schon 3 Monat nichts mehr geschrieben hast. Ich bin ganz verschrocken, als ich Deinen Brief erhalten habe und Du noch am Leben warst. Ich wünsche es dir aber verzeihe es mir, lieber Franz, vileicht stirbt das Kind und dan ist alles wieder gut. Ich mag diesen Kerl nicht mehr, weil ich weis, das Du noch am Leben bist. Bei uns ist alles sehr teuer, es ist gut, da[ß] Du fort bist, im Feld kostet Dich wenigstens das Essen nichts. Das Geld, was Du mir geschickt hast, kan ich sehr notwendig gebrauchen. Es grüßt Dich nochmals Deine Dir unverge[ß]liche Frau  
Anna.<sup>236</sup>

Dass dieser Brief und diese Frau dem Ehegatten unvergesslich bleiben dürften, ist klar. Praktisch jeder Satz offenbart eine neue Facette dieser Frau: Zunächst teilt sie ihrem Gatten mit, dass sie Ehebruch begangen hat – gefolgt von einem, die Schuld liegt nicht bei ihr, denn sie wurde überredet und hatte zudem ihre „schwache Stunde“. Dieses Schieben der Schuld auf die weibliche Schwäche, die im Charakter einer jeden Frau liegt – wie hier impliziert wird – offenbart die typische Sichtweise der Moderne auf das schwache Geschlecht der Frau; in diesem Fall allerdings von der Frau selbst als Ausrede benutzt. Die Frau hat für einige wenige Monate nichts von ihrem Gatten gehört und ist deswegen davon ausgegangen, dass er gefallen ist – eine in Kriegszeiten, wo man tagtäglich mit dem Schlimmsten rechnet, durchaus verständliche Haltung; auch dass sie sogleich eine Beziehung zu einem anderen beginnt, ist nicht völlig unverständlich, gerade im Krieg möchte man sich so gut als möglich beweisen, dass man noch lebt. Dass sie ihrem Gatten allerdings deswegen schreibt, dass sie „ganz verschrocken“ war, ein Lebenszeichen von ihm zu erhalten, spricht von höchster Taktlosigkeit.

Immerhin wünscht sie ihrem Gatten das Leben, ihrem ungeborenen Kind dafür keineswegs, spricht sie doch die Hoffnung aus, dass dieses sterben möge, damit alles wieder beim alten sei. Diese Unmenschlichkeit hat allerdings einen realen Hintergrund: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts und vor allem in Kriegszeiten war die Fehlgeburtenrate weitaus höher als in heutigen Zeiten; während heutzutage eine Fehlgeburt in der

---

<sup>236</sup>Kraus, LTM, S. 627.

westlichen Zivilisation zumeist eine Tragödie darstellt, gehörte dies in damaliger Zeit für Frauen zum Alltag: Kaum eine Frau, die nicht mehrere Fehlgeburten im Lauf der Jahre mitmachen musste. Eine gewisse Zuneigung zu ihrem Angetrauten schimmert in den Worten der Ehefrau durch, wenn sie meint, sie möchte die Beziehung zum Nebenbuhler des Gatten nicht mehr fortsetzen, nun, da sie weiß, dass ihr Mann noch lebt. Dieser kurze sympathische Zug wird sogleich relativiert, als die Frau auf Geld zu sprechen kommt: Völlig blind dafür, was der Mann im Feld mitmachen muss, bedankt sie sich für das von ihm gesandte Geld, das er ohnehin nicht braucht, immerhin bekommt er im Feld alles Nötige. Liest man diesen Brief, hat man das Bild einer ungebildeten, selbstbezogenen Frau vor Augen, an der die höheren Gefühle der Liebe offensichtlich vorbeigegangen sind – ein totaler Unterschied zu dem im Kapitel *Die Liebende* vorgestellten Brief.

Bereits im Kapitel *Die Adelige* behandelt, konnte man zum Ehepaar Schwarz-Gelber noch nicht viel mehr sagen, als dass es sich gern in den Vordergrund spielt bzw. bemüht ist, von den richtigen Leuten bemerkt zu werden; das ändert sich mit der 33. Szene des II. Akts, die einen Disput des Ehepaars beinhaltet. Das Ehepaar Schwarz-Gelber kommt sehr erschöpft von ihren täglichen Aktivitäten nachhause: Sie hetzen von einem gesellschaftlichen Event zum nächsten, um dort Kontakte zu knüpfen, zu sehen und gesehen zu werden. Vor allem der Hofrat wirkt völlig fertig, er ist mit den Nerven am Ende und gibt dem Ehrgeiz seiner Frau die Schuld, dass sie ein solch stressiges Leben führen. Dabei wird deutlich, dass er seiner Frau nicht übermäßig zugetan ist:

Warum – sag mir nur bittich warum – warum, nur das eine sag mir hat Gott mich mit dir gestraft – grad ich? – ausgerechnet – mu[ß] dieses Leben führen – warum – hätt nicht können ein anderer?! – Gerackert hab ich mich – bis in die sinkende Nacht – für dich – du bringst mich um mit deiner Kriegsfürsorg – Hilfskomitees und Zweigstellen und was weiß ich, Konzerte und Nähstuben und Teestuben und Sitzungen wo an herumsteht, und jeden Tag Spitäler – Gott, is das ein Leben – (*auf sie losgehend*) was – was willst du n o c h von mir – hast du n o c h nicht genug – ich – ich – bin nicht gesund – ich bin nicht – gesund –<sup>237</sup>

Liest man diesen Absatz allein für sich, hat man das Gefühl, man habe einen Mann vor sich, der am Ende seiner Kräfte ist, über seine Grenzen hinaus getrieben von seiner Frau, die bei allen gesellschaftlichen Ereignissen, die auch nur ansatzweise von Bedeutung sind, dabei sein muss. Der Hofrat wünscht, er hätte seine Frau nicht geheiratet und dass sein Schicksal jemand anderen getroffen hätte. Er gibt ihr alles, was

---

<sup>237</sup> Kraus, LTM, S. 311.

nur irgendwie möglich ist, opfert sogar seine Gesundheit und sie hat immer noch nicht genug. Man könnte durchaus Mitleid mit dem Armen haben, der mit einer solchen Ehefrau gestraft ist, würde man im weiteren Verlauf der Szene nicht bemerken, dass die zwei sich offensichtlich verdient haben. Der Streit wird immer heftiger, beide beschuldigen den anderen, dass sie gezwungen sind, dem gesellschaftlichen Ehrgeiz ihr Leben zu opfern, die Hofrätin meint, wenn sie nicht ständig alles für ihn täte, hätte er keineswegs die Stellung, die er jetzt innehat; und sie als geborene Bardach müsse sich von ihm nichts bieten lassen.

Das Ehepaar beruhigt sich erst, als sie auf für sie beide Wichtigeres zu sprechen kommen, nämlich von wem sie bemerkt wurden und mit wem sie gesprochen haben: Das kleinste Detail wird von beiden aufs Ausführlichste analysiert; wiederum erregt die Situation beim Lesenden fast Mitleid: Der fanatische Eifer des Paares um Aufmerksamkeit und damit einhergehende Bedeutung verdeutlicht die sinnleere und auf reine Oberflächlichkeit ausgerichtete Lebenswelt der Eheleute. Betrachtet man die Beziehung der beiden, so wirkt sie sehr unbefriedigend: Es scheint, als würde die beiden einzig ihr Ehrgeiz zusammenhalten, sie lieben sich nicht, können sich scheinbar nicht einmal leiden, die Hofrätin blickt auf ihren Gatten herunter, er wünschte, er hätte sie nicht geheiratet – aber dennoch brauchen sie einander. Ihr Ton ist herablassend, hämisch, wütend, zänkisch, verletzend, aber wenn sie über gesellschaftlich Relevantes sprechen, herrscht Einigkeit und auch gegenseitige Bestärkung.

Helmut Arntzen weist darauf hin, dass die Thematik dieser Szene, die von Kraus auch nur an dieser Stelle angesprochen wird, keine eigentliche Kriegsthematik ist, sondern vielmehr die Szene einer Ehe. Zwar ist das Gesprächsthema der Schwarz-Gelbers durchaus auf den Krieg bezogen, „entscheidender aber ist, wie sich im Sprechen die Physiognomie des Figurenbewu[ß]tseins herstellt, und zwar als Bewu[ß]tsein von Ehepartnern.“<sup>238</sup> Der Krieg offenbart sich hier mit dem Verfall der Ehe, welche doch als Repräsentantin der Friedensordnung gilt, außerdem eines der Hauptelemente einer Gesellschaft bildet. Kraus zeigt in dieser Szene die Ehe, wie sie nach bürgerlichem

---

<sup>238</sup> Helmut Arntzen (1994): Der Schwierige und der Nörgler. Sprecherphysiognomien und Sprachreflexion in Hofmannsthal Nachkriegslustspiel und Karl Kraus' Weltkriegstragödie. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Band. 17), S.74. [Im Folgenden zitiert mit Arntzen, Nörgler, Seitenangabe.]

Recht bestellt ist: als eine Zugewinnsgesellschaft, doch wird dieser „Gewinn“ von den Partnern selbst in Frage gestellt, die sich selbst jeweils als Hindernis im Erreichen ihres Lebensglücks betrachten und sich das Leben schwermachen, wo es nur geht. Diese abstruse Situation, in der die Ehe auf „krudeste Zweckhaftigkeit“<sup>239</sup> reduziert wird, wird nach Helmut Arntzen nicht in psychologischer Weise, sondern durch die Sprache erfasst:<sup>240</sup>

Die Schwarz-Gelbers sind einem Jargon ausgeliefert, der aus hysterischem Lamento und den Vokabeln verschwörerischen Ehrgeizes besteht, zwei Repertoires, die für schrillste Steigerung und plötzliche Erschöpfung gleichermaßen sorgen.<sup>241</sup>

Diese beiden Tonlagen bestimmen den gesamten Dialog des Ehepaares. Sie wechseln sich nur insofern ab, als sie offenlegen, ob die Eheleute sich im Gespräch persönlich aufeinander beziehen oder sich gemeinsam gegen Dritte wenden. Der Krieg ist damit die Gesprächsinstanz: Entweder es wird sprachlich gegeneinander oder gegen menschliche Hindernisse in der Gesellschaft gekämpft:<sup>242</sup> „[D]urch den Dialog hindurch erscheint der Krieg als Fortsetzung des (faulen) Ehefriedens, der Krieg ist, und vollkommen sinnlos zugleich.“<sup>243</sup> Karl Kraus bemerkte beim ersten Vortrag der Szene im Jahr 1917, dass „[...] der entsetzlichste Dialekt, den je das Menschenohr vernommen hat, kein Jargonscherz [ist], sondern die Tragödie selbst [...], die keine Intimität aufkommen lä[ß]t.“<sup>244</sup>

### 3.4. Die Mutter

Im beginnenden 20. Jahrhundert wurde die Frau zumeist über ihre Rolle als Mutter definiert. Der Vater war zwar Haushaltsvorstand und damit derjenige, der die Regeln und Anordnungen festlegte, denen nachzukommen waren, für die Versorgung der Nachkommenschaft war aber die Mutter zuständig, womit die Frau auf die Mutterrolle fixiert wurde. Die Mutter hatte eine zwiespältige Rolle: Einerseits war sie hauptverantwortlich für Kinder und traf hier tagtäglich selbstständig Entscheidungen,

---

<sup>239</sup> Arntzen, Nörgler, S. 74.

<sup>240</sup> Vgl. ebda.

<sup>241</sup> Ebda.

<sup>242</sup> Vgl. ebda, S. 75.

<sup>243</sup> Ebda.

<sup>244</sup> Ebda, S. 85.

andererseits war der Vater stimmgebend und konnte diese Entscheidungen jederzeit widerrufen. Jedoch bestimmte nicht nur er den Regelungen, nach dem sich die Frau in ihrer Rolle als Mutter zu richten hatte, sondern auch der Staat griff durch Gesetze in die Entscheidungsgewalt ein; Ute Gerhard spricht hier von einer „in groteske Einzelheiten reichenden Bevormundung“<sup>245</sup>

Hier die Tabelle zu Auftritten von Müttern in der Satire:

S. 79	gebeugtes Mütterchen	keine Sprechrolle	winkt Abschiedsgruß oder Segenswunsch, wird als Stereotyp benutzt
S. 213	Mütter	keine Sprechrolle	der Nörgler: Mütter haben Kinder im Krieg, damit diese von Fliegerbomben zerrissen werden
S. 285	Bettlerin	Sprechrolle	verkauft Zeitungen zusammen mit ihren Kindern
S. 285	Mutter	keine Sprechrolle	der Nörgler bemitleidet sie einerseits – ist es doch möglich, das neugeborene Kind im Krieg möglicherweise gleich wieder zu verlieren, andererseits rät er ihr, nachhause zu gehen, und nicht stolz her zu zeigen, was so viele andere Mütter bereits verloren haben
S. 289	Mutter	Sprechrolle	eine Nachbarin ist entsetzt über den Zustand des Nachbarkindes, die Mutter versteht das Problem nicht – das Kind hat es schließlich verdient, geschlagen zu werden, wollte es doch ein warmes Frühstück haben
S. 299	Mütter	keine Sprechrolle	haben darauf verzichtet, ihre Söhne davon abzuhalten, in den Krieg zu ziehen, da sie den Heldentod ihrem Leben vorziehen – zumindest laut dem Nörgler, der behauptet, hätten die Mütter nicht auf ihre Macht verzichtet, so hätten sie „das Zeitalter aus dieser Schmach“ retten können
S. 316/319	Mutter	keine Sprechrolle	eines sterbenden Soldaten, sie wurde nicht zu ihm gelassen wegen „der Disziplin“
S. 356	deutsche Frauen und Mütter	keine Sprechrolle	verzichten laut Konsistorialrat Rabe gern auf eine sentimentale Betrachtungsweise des Krieges und jammerseliges Klagen
S. 397-400	Frau Wahnschaffe	Sprechrolle	mit ihren Kindern, ist extrem kriegsbefürwortend, möchte am liebsten, dass auch ihre Kinder im Krieg den Heldentod finden
S. 400	Anni Wothe	keine Sprechrolle	Frau Wahnschaffe hegt große Bewunderung für die Vaterlands- und Kriegstreue dieser Dame, die die Neugeburt ihres Sohnes mit den Worten: „Jott sei Dank wieder een Soldat“ begrüßt.
S. 406	Mutter	Sprechrolle	ist stolz auf ihr altkluges Töchterchen, das nicht spielen will, da das Nicht-Spielen etwas ist, das die Deutschen den Engländern voraus haben, weswegen die Engländer neidisch auf die Deutschen sind
S. 439	deutsche Megären	keine Sprechrolle	solchermaßen bezeichnet der Irrsinnige deutsche Mütter, die voller Stolz den Heldentod ihrer Söhne bejubeln

<sup>245</sup> Gerhard, Verhältnisse, S. 88.

S. 456	Mutter	Sprechrolle	Familie Durchhalter: die Mutter rügt ihre Kinder und droht einem davon mit Prügel, als es nach etwas zu essen fragt
S. 462-464	Frau Pogatschnigg	Sprechrolle	sie unterhält sich mit Frau Wahnschaffe über Kriegsspielzeug für Kinder und vergleicht österreichische und deutsche Produkte
S. 462-464	Frau Wahnschaffe	Sprechrolle	sie unterhält sich mit Frau Pogatschnigg – siehe oben
S. 511	die Mütter von Mantua	keine Sprechrolle	die laut dem Nörgler mit einem Gnadengesuch für ihre Söhne, Männer und Väter an Kaiser Franz Joseph herangetreten sind, welches abgelehnt wurde, wiewohl sie dennoch für die Kosten der Hinrichtung aufzukommen hatten
S. 513	hochschwängere Frauen	keine Sprechrolle	ein Offizier schildert, wie einer seiner Vorgesetzten ein ganzes Dorf niedermachen hat lassen, samt hochschwängeren Frauen etc., um ein Exempel zu statuieren
S. 555	schwängere Mutter	keine Sprechrolle	wird laut dem Nörgler ein hirnkrankes Kind bekommen
S. 555	eine	keine Sprechrolle	Mit „eine“ ist eine Mutter gemeint, die wahnsinnig geworden ist vor Sorge um ihre Söhne und nicht mal mehr mitbekommen hat, dass sie gesund zurückgekehrt sind
S. 621-623	Sohn einer Hündin	keine Sprechrolle	Frau bzw. Mutter wird als Hündin geschmäht, um den Sohn zu treffen
S. 622	Mutter	keine Sprechrolle	der Major vermutet, dass ein Soldat deswegen Bauchschmerzen hat, weil seine Mutter ihm etwas zu essen geschickt hat, weswegen er dem Soldaten den Tod an den Hals wünscht
S. 641	Mütter	keine Sprechrolle	der Nörgler spricht von Millionen Müttern, deren Flüche in den Hochrufen des kaiserlichen Rates ersticken
S. 644	irrsinnige Mütter	keine Sprechrolle	der Nörgler spricht von kriegsblinden Menschen und erwähnt unter andern irrsinnige Mütter, die von Offensiven geträumt haben
S. 650	Mutter	keine Sprechrolle	Ein Kaiserdragoner erwartet im Morgengrauen den Beginn der Schlacht und denkt dabei an seine Mutter
S. 667-669	Mutter	Sprechrolle	Die Mutter warnt ihre Tochter davor, zu nahe an einen verletzten Soldaten heranzutreten, da man nicht wissen könne, was der für Krankheiten mitbringt
S. 675	Mütterliches Hinaus-horchen	keine Sprechrolle	der Nörgler inszeniert ein Bild von Müttern, die voller Qual darauf warten, dass ihre Söhne den Heldentod erleiden
S. 679	Mütter	keine Sprechrolle	bekommen weiße Haare vor Sorge und Angst
S. 683	Mütter	keine Sprechrolle	ein General lobt die Mütter, die heldenhaft Söhne gebaren, um sie dann mit Freude dem Vaterland zu opfern
S. 707	Mama	keine Sprechrolle	in der dritten Strophe des Liedes kommt ein Kind vor, dass die Augen der Mama hat
S. 710	Mütter	keine Sprechrolle	Regieanweisung: sind in einer Menschenmenge im Schnee unterwegs auf einem schmalen Bergpfad
S. 712	Altes Mütterchen	keine Sprechrolle	Regieanweisung: ein junger Heimkehrer zeigt das Bild seines alten Mütterchens in seinem Medaillon

S. 715	Mutter	Keine Sprechrolle	Eine Mutter wird zusammen mit ihrer Tochter an einem Brückengitter aufgehängt
S. 716	Schwangere Frauen	keine Sprechrolle	Regieanweisung: Neben weiteren Flüchtlingen leben auch schwangere Frauen in einem Lastzug
S. 720	Mütter	keine Sprechrolle	Mütter haben ihre Kinder in Schmerzen geboren, und diese dann in den Flammen des Krieges verloren
S. 722-723	dalmatische Frau	Sprechrolle	Sie muss mit ansehen, wie Soldaten ihren zwölfjährigen Sohn erschießen und sie verflucht die Soldaten, die das getan haben
S. 740	Mutter	keine Sprechrolle	ein Erblindeter ruft im Sterben seine Mutter an
S. 741	deutsche Mutter	keine Sprechrolle	Ein Verwundeter spricht mit seinen letzten Worten: „Ich sterbe, einer deutschen Mutter Sohn.“
S. 762	Mutterleib	keine Sprechrolle	das Kind im Mutterleib zu töten, ist ein gar prächtiger Zeitvertreib

Aus der Tabelle ist ersichtlich, dass die Mütter in der Satire kaum eine eigene Stimme haben – es gibt nur vereinzelt Sprechrollen. Dennoch ist die Mutter sehr oft in den Gesprächen oder Gedanken der Figuren – die Mutter wird gepriesen, angeklagt, herabgesetzt, zum Zuchtvieh bestellt, getötet. Karl Kraus hat die besondere Stellung der Mutter ambivalent herausgearbeitet: Kaum eine Rolle ist besser geeignet, um die Unmenschlichkeit eines Krieges herauszuarbeiten, handelt es sich nun um eine Mutter, die ihre Kinder des Krieges wegen verliert und diesen deswegen verdammt oder handelt es sich um eine Mutter, die stolz und willentlich ihre Kinder dem Krieg zum Geschenk macht. So gibt es zahlreiche Szenen, in denen Mütter so verblendet von der Kriegspropaganda sind, dass sie den Heldentod ihrer Söhne bejubeln<sup>246</sup>, sie begrüßen die Geburt ihrer Söhne dankbar dafür, wieder einen Soldaten geschaffen zu haben<sup>247</sup>, sie wünschten sich, ihre Töchter wären Söhne<sup>248</sup>, damit sie diese dem Staat mit Freude opfern können<sup>249</sup>. Dem gegenüber stehen allerdings Frauen, die wahnsinnig werden vor Sorge<sup>250</sup>, die ihren Söhnen Esspakete ins Feld schicken<sup>251</sup>, wissend, wie schlecht die Lebensmittelversorgung ist, es gibt Mütter, die weiße Haare bekommen vor Sorge und Angst<sup>252</sup> oder Mütter, die die Grausamkeit des Krieges an eigenem Leib zu spüren bekommen: In der 30. Szene des IV. Akts schildert ein Offizier, wie einer seiner Vorgesetzten an einem ganzen Dorf ein Exempel statuieren wollte und die Gemeinschaft

<sup>246</sup> Kraus, LTM, S. 439.

<sup>247</sup> Ebda, S. 400.

<sup>248</sup> Ebda, S. 397.

<sup>249</sup> Ebda, S. 683.

<sup>250</sup> Ebda, S. 555.

<sup>251</sup> Ebda, S. 622.

<sup>252</sup> Ebda, S. 679.

samt hochschwangeren Frauen niedermachen hat lassen.<sup>253</sup> In einer anderen Szene erzählt ein Hauptmann, wie er ein serbisches Mädchen vergewaltigt hat, danach hat er es seinen Soldaten überlassen und sie am nächsten Tag zusammen mit ihrer Mutter hat aufhängen lassen. Für eine Mutter muss es furchtbar sein, mit ansehen zu müssen, wie so etwas ihrem Kind angetan wird, ohne etwas dagegen tun zu können – diese furchtbare Hilflosigkeit und die damit einhergehende Verzweiflung wird in der 55. Szene in bedrückender Weise in Szene gesetzt:

*Ein Oberst lä[ß]t eine dalmatische Frau mit ihrem zwölfjährigen blonden Knaben festnehmen. Während die Frau weggezerrt wird, gibt er den Auftrag, dem Knaben in den Kopf zu schießen. Er steht rauchend dabei, indes Soldaten auf den Händen des Kindes knien und die Exekution vollzogen wird.*

DIE MUTTER:

Da[ß] nie, durch alle Tage, die ihr schändet,  
sich euer Blick von diesem Bild wendet!  
Und seid am Ende ihr der Höllenfahrt,  
bleib' euch erst dieser Anblick aufgespart!  
Die Splitter dieser edlen Kinderstirn,  
sie bohren sich in euer Herz und Hirn!  
Lebt lang und ewiger Begleiter sei  
durch eure Nächte dieser Mutterschrei!<sup>254</sup>

Irina Djasemy bemerkt in *Die verlorene Unschuld*, dass Mutter und Kind zur „Figurengruppe der kreatürlichen reinen Opfer“<sup>255</sup> gehören. Die Mutter fordert zwar durchaus Rache, aber sie will nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, sondern wünscht den Tätern, dass diese Tat ihr Gewissen auf ewig belasten soll und zwar solchermaßen, dass Leid und Schmerz von Mutter und Kind sie physisch und akustisch verfolge<sup>256</sup> – „durch alle Tage“.

Auf einer Metaebene ist dieser Apell aber auch als einer an das Publikum zu verstehen, deren Herzen und Hirne, metaphorisch angespornt von den Splittern jener Kinderstirn, den Phrasen nationalistischen und militaristischen Hasses sich verschließen sollen.<sup>257</sup>

Auch führt Djasemy aus, dass Kraus durch dieses Verhalten von befehlshabenden Soldaten „unmissverständlich [...] die Verbindung des Weltkriegs mit obsoleten Idealen von Virilität und Heroismus“<sup>258</sup> negiert. Wie bei allen Ausnahmezuständen bietet auch

---

<sup>253</sup> Kraus, LTM, S. 513.

<sup>254</sup> Ebda, S. 722-723.

<sup>255</sup> Djasemy, Unschuld, S. 139.

<sup>256</sup> Vgl. ebda.

<sup>257</sup> Ebda.

<sup>258</sup> Ebda, S. 132.

ein Krieg die Möglichkeit, Gesetze und Regeln zu brechen, in diesem Fall Gesetze, die dem Schutz vor Gewalttaten dienen. Gerade bei Personen, die sonst nur aus Angst vor den Folgen vor solchen Taten zurückschrecken, wird „ein aufgestautes Aggressionspotenzial“<sup>259</sup> freigesetzt. Weiter verweist die Autorin auf die Studien zur *Authoritarian Personality*, wo aufgezeigt wird, dass dieses Aggressionspotenzial vor allem durch Bemühungen, den aufgestauten Hass auf Vorgesetzte durch Machtidentifizierung umzuwandeln, wächst.<sup>260</sup>

Deshalb mag es insbesondere auf der mittleren Befehlsebene stimmen, dass sadistisches Verhalten bei denen, die zuvor eine eher subalterne Position innehatten, etwas häufiger vorkam als bei Berufsoffizieren. Hinzu tritt die Eigendynamik der Macht: Die plötzlich erlangte Verfügungsgewalt über andere muss durch entsprechende Taten realisiert werden, bevor sie wieder verloren geht.<sup>261</sup>

Diese Ausführungen Djassemys können das Verhalten des Soldaten möglicherweise erklären, allerdings gewiss nicht entschuldigen. Vor allem der Mutter, wie sie durch ihren Fluch zeigt, ist dies gewiss kein Trost. Djassemy geht im Folgenden dementsprechend darauf ein, dass es auch von Kraus keine Vergebung für ein solches Verhalten geben konnte, vor allem durch die Figur des Nörglers ist augenscheinlich, dass es sich bei solchem Fehlverhalten nicht um vereinzelte Personen, die vom rechten Weg abgekommen sind, handelt, sondern vielmehr um das allgemeine erschütternde Problem einer systematischen Verrohung durch den Krieg.<sup>262</sup> In der 21. Szene des II. Akts wird diese Verrohung des sozialen Menschen durch den Krieg einmal mehr geschildert:

*Eine Vorstadtwohnung. An einem Riemen hängt, halbbekleidet, ein etwa zehnjähriger Knabe, dessen Körper Striemen, Blutbeulen und Flecken aufweist. Er ist völlig verwahrlost, anscheinend halb verhungert. Der Knabe heult. Eine Nachbarin steht händeringend in der Tür. Der Vater (in Uniform) liegt auf dem Sofa.*

EINE NACHBARIN (zu der Mutter, die einen Topf auf den Herd setzt): Aber Frau Liebal, wie können S' denn den Buben nur so zurichten? Wenn ich das bei Gericht anzeig, kriegn S' an Verweis!

DIE MUTTER: Hörn S' Frau Sikora, der Bub is Ihna so obstinat, da[ß] S' Ihna gar keine Vorstellung net machen. A warms Frühstück will er haben!

DER VATER: Was ham S' denn Mitleid mit dem Bankert? Heut is er eh scho wieda beinand. Aber neulich hab i ihn hergnommen und ihn so mit dem Bajonett trischackt, da[ß] i glaubt hab, er bleibt mr unter die Händ. Sehn S', er hat sich eh wieder erholt!

DIE NACHBARIN: Herr Liebal, Herr Liebal, damit is nicht zu spassen, geben S' Obacht, Sie wern amal an Verweis kriegn!

(*Verwandlung.*)<sup>263</sup>

---

<sup>259</sup> Djassemy, Unschuld, S. 132

<sup>260</sup> Vgl. ebda, S. 132-133.

<sup>261</sup> Ebda, S. 133.

<sup>262</sup> Vgl. ebda.

<sup>263</sup> Kraus, LTM, S. 289.

Diese Szene spiegelt eine unglaubliche Gefühlskälte und Erbarmungslosigkeit wieder: Die Eltern wirken gleichgültig, sogar barbarisch, völlig blind für die Gefühle und das Leid ihres Kindes. Ihr niedriger sozialer Stand und ihre geringe Bildung werden in der Sprache porträtiert. Die Nachbarin ist angesichts des Zustandes des Kindes entsetzt, tut aber letztlich nichts dagegen – sie merkt nur an, dass der Vater einmal einen Verweis bekommen könne. Dem Vater scheint dies völlig egal zu sein, im Gegenteil verteidigt er sich damit, dass der Junge ohnehin wieder gut aussehe, er war schon bei weitem schlimmer dran. Die Auskunft, dass das Kind mit dem Bajonett traktiert wurde – dabei handelt es sich um ein Gewehr mit einem zusätzlich aufgesteckten Dolch oder Messer – steigert die in der Szene zum Ausdruck gebrachten bedrückende Trostlosigkeit eines Kindes, das vom Vater missbraucht und von der Mutter nicht verteidigt wird. In dieser Szene wird keineswegs das typische Bild einer liebevollen, ihre Kinder an erste Stelle setzende und zärtlich beschützende Mutter geschildert, hier zeigt sich eine heruntergekommene Frau, für die das Wort Mutter vermutlich nicht mehr Bedeutung hat als das sie dafür gesorgt hat, dass das Kind auf der Welt ist. Die damit einhergehende Verantwortung wird missbraucht, was von einem Staat, der in Kriegszeiten außerstande ist, seine Bürger in angemessener Weise zu versorgen, unterstützt wird.

Ein weiteres Beispiel für die Verrohung des Krieges, die auch vor dem Familienleben nicht halt macht, bildet Familie Durchhalter. Die deskriptive Charakterisierung dieser Familie durch ihren Nachnamen macht eine bestimmte Eigenschaft der Figuren durch die unmittelbare Wortbedeutung offensichtlich. Ein Durchhalter ist jemand, der durchhält, auch wenn er darben muss, er ist hart zu sich selbst, wie auch zu anderen:<sup>264</sup>

*18. Szene, IV. Akt.*

*Wohnung der Familie Durchhalter.*

DIE MUTTER: Ziagets z'haus die Sandalen aus, man hört sein eigenes Wort nicht!

EIN KIND: Mutter, gibt's heut wieder nix z'essen?

DIE MUTTER: Du frecher Bub, ich werd dir lehren – (sie will auf ihn losgehen. Es läutet.) Das is der Vater! Er hat sich angestellt um Wrucken, hoffentlich –

*(Man hört das Klappern von Sandalen. Der Vater, in Papieranzug, erscheint in der Tür.)*

DIE KINDER: Vater, Brot!

DER VATER: Kinder, Ru[ß]land verhungert!

*(Verwandlung.)*<sup>265</sup>

---

<sup>264</sup> Panhofer, Namengebung, 41.

<sup>265</sup> Kraus, LTM, S. 456.

Hier wird nicht nur auf das übliche Vorgehen der Presse eingegangen, inländische Probleme und Missstände durch das teils übertriebene Hervorheben von ausländischen Nöten und Misereen beiläufig zu übergehen. Gleichzeitig bildet der Vater das Genrebild einer Figur, die die Propaganda vergeistigt hat und bereit ist, die jämmerlichen Umstände zu ertragen, solange es den Feinden noch schlechter geht als einem selbst.<sup>266</sup>

Von Frau Wahnschaffe war bereits die Rede; während im Kapitel *Die Bürgerliche* eher auf ihre üblichen Verpflichtungen im Leben der Gattin eines Unternehmers eingegangen wurde, stehen jetzt ihre Verpflichtungen als Mutter im Vordergrund. Dass sie nicht unbedingt dem gängigen Klischee einer Mutter entspricht, die alles für ihre Kinder tun würde, damit es ihnen gut geht, wird mit Beginn ihres Monologs mehr als deutlich:

Ich habe nur zwei Kinder, die leider noch nicht militärtauglich sind, umsoweniger [sic!] als das eine zu unserem Leidwesen ein Mädchen ist. So mu[ß] ich mir mit 'nem Ersatz behelfen, indem ich mich der Vorstellung hingebe, da[ß] mein Junge schon an der Front war, aber selbstverständlich bereits den Heldentod gefunden hat, ich mü[ß]te mich ja in Grund und Boden schämen, wenn's anders der Fall, wenn er mir etwa unverwundet heimgekehrt wäre.<sup>267</sup>

In diesen ersten Sätzen der Dame wird eine groteske Geisteshaltung offenbar: Sie bedauert, dass sie nur zwei Kinder hat, von denen eins noch dazu ein Mädchen ist – hier ist eine starke Abwertung spürbar, die sich über das Geschlecht definiert, wenngleich der Grund nicht den üblichen Rollenklischees entspricht, sondern dem Wunsch der Mutter widerspricht, möglichst viele Soldaten für das Vaterland heranzuzüchten. Rollenklischee ist hier insofern angelegt, als Militärdienst Männersache ist – was sich im Gegensatz zu dem Eintritt von Frauen in Männerberufe in Militärbelangen nicht ändert. Da die Mutter keine kriegstauglichen Kinder hat, muss sie einen Sohn erfinden, der bereits den Heldentod gefunden hat – der Zusatz, dass sie sich sonst in Grund und Boden schämen müsste, wirkt zusätzlich schockierend. Nicht nur, dass die eigenen Kinder dazu missbraucht werden, die schon fanatische Treue ans Vaterland zu beweisen, mit diesem Zusatz wird deutlich, dass das noch dazu geschieht, um das Gesicht in der Gesellschaft zu bewahren.

---

<sup>266</sup> Vgl. Djassem, Unschuld, S. 154.

<sup>267</sup> Kraus, LTM, S. 397-398.

Tatsächlich erschienen sowohl im [E]rsten als auch im [Z]weiten Weltkrieg regelmäßig Inserate, in denen stolze Eltern ohne ein Wort des Bedauerns den „Heldentod“ ihrer Söhne verkünden: [D]ie emotionale Fixierung auf den Staat war also stärker als die – vermutlich ohnehin entfremdete – Beziehung zum eigenen Kind. Kraus zitierte solche Inserate in der Fackel voller Abscheu.<sup>268</sup>

Frau Wahnschaffes Sätze wirken entnommen einer verkehrten Welt: Die Mutter verspürt nicht Schmerz darüber, dass der Sohn im Krieg umgekommen ist, sondern vielmehr darüber, dass er eben nicht im Krieg umgekommen ist; auch unterstützt sie ihren Gatten in seinem Antrag, dass der Krieg nach Friedensschluss fortgesetzt wird.<sup>269</sup> Doch so taktlos, schon grausam das auch klingen mag, Frau Wahnschaffe steht mit ihren Gefühlen keineswegs allein: Sie zitiert eine Bekannte, Frau Anny Wothe, die ihrem sich im Feld befindlichen Gatten die Geburt eines Sohnes folgendermaßen mitteilen lässt:

Jott sei Dank wieder een Soldat! Der Junge soll Willem heißen, er soll einmal so fest werden wie unser Kaiser und druffschlagen, dat de Stücken man so fliegen. Die andern Jungen aber, sie beten alle Dage, du solltest recht ville Franzosen dotschlagen. Ik bete ooch, aber nicht um dein Leben. Det steht bei Gott. Ik beet, det du ordentlich deine Pflicht tust, det du nicht zuckst, wenn die Kugel kommt, un det du ruhig stirbst, wenn et sein mu[ß], vor unser Vaterland, un unsern Kaiser, un nicht an uns denkst. Und wenn du vor deinen Hauptmann sterben kannst, so denke ooch nicht an uns. Die fünfe grüßen dir mit mir. Bei der Taufe von Willem wollen sie Heil dir im Siegerkranz singen, womit ik verbleibe deine treue Jattin!<sup>270</sup>

Offensichtlich ist in diesen Sätzen der auch schon bei Frau Wahnschaffe beobachtete Kriegsfanatismus, die Entschlossenheit, durchzuhalten, koste es, was es wolle – und sei es die Menschlichkeit. Die Söhne werden gern geopfert, auch die Sorge um den Gatten ist kaum vorhanden, sofern es nicht darum geht, dass er seine Pflicht Kaiser und Vaterland gegenüber tue. Die Gattin weist ihren Mann an, möglichst viele feindliche Soldaten zu töten, die Unmenschlichkeit eines solchen Ansinnens scheint hier selbstverständlich. Die Sätze drücken die Vorherrschaft des Krieges in allen Belangen aus: Der Krieg ist das Wichtigste, diesem ist alles unterzuordnen. Der Wille dazu ist bei den Damen Wahnschaffe und Wothe reichlich vorhanden, zumindest hier wirkt die Propaganda für den Krieg auf das Vortrefflichste.

Nachdem Frau Wahnschaffe bedauert, dass ihr Gatte leider nicht im Feld ist, damit sie ihm ebenfalls einen solch anrührenden Brief schreiben kann, meint sie

---

<sup>268</sup> Djassemey, Unschuld, S. 148.

<sup>269</sup> Kraus, LTM, S. 400.

<sup>270</sup> Ebda.

interessanterweise „zum Glück [ist] er unabhkömmlich“<sup>271</sup>. Diese Wendung von „leider nicht im Feld“ zu „zum Glück ist er hier“ deutet an, dass Frau Wahnschaffe nicht ganz unzufrieden damit ist, dass ihr Mann im Hinterland ist und nicht an vorderster Front mitkämpfen muss, die Kriegsbegeisterung hat möglicherweise nicht gänzlich ihren klaren Verstand korrumpiert.

### 3.5. Die Tochter

Zunächst allgemein zum damaligen Verhältnis zu Kindern: Kinder als Kinder anzusehen und nicht als kleine Erwachsene, ist eine Entwicklung, die im Zuge der Aufklärung begonnen hat und im beginnenden 20. Jahrhundert zu keinem Abschluss gekommen war. Durch diese Entdeckung der Kindheit änderte sich das Familienverhältnis; es entstanden ganz andere Beziehungen zwischen Eltern und Kindern. In früheren Zeiten wurden Kinder einer Amme übergeben, welcher die Erziehung oblag, und ab einem gewissen Alter wurden sie zu Ausbildungszwecken in anderen Haushalten untergebracht. Dass sich unter solchen Verhältnissen keine starke Beziehung zwischen Eltern und Kindern entwickeln kann, ist nur konsequent. Dieser Zustand änderte sich im Laufe der Zeit, Kinder wurden anders behandelt. Es entwickelte sich eine Literatur für Kinder, Kindermode (wobei diese zunächst nur Jungen vorbehalten waren<sup>272</sup>) und ein neues Abhängigkeitsverhältnis: Kinder „erkauften sich die verstärkte Zuwendung ihrer Eltern und die Aufmerksamkeit der Pädagogen mit dauernder Beaufsichtigung und Gängelung“<sup>273</sup> Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die vorkommenden Töchter in *Die letzten Tage der Menschheit*, darauffolgend werden besonders interessante Rollen und Szenen genauer analysiert.

S. 397/400	Mädchen	keine Sprechrolle	Frau Wahnschaffe klagt darüber, dass eines ihrer Kinder leider nur ein Mädchen ist
S. 401	Mädchen	keine Sprechrolle	Frau Wahnschaffe findet es zu schade, dass ihre Tochter nicht erst nach Kriegsbeginn geboren wurde, sonst hätte sie diese Wilna oder Zeppeline taufen können

<sup>271</sup> Kraus, LTM, S. 400.

<sup>272</sup> Vgl. Gerhard, Verhältnisse, S. 91.

<sup>273</sup> Ebda.

S. 401-403	Mariechen	Sprechrolle	Mariechen ist die Tochter von Frau Wahnschaffe und spielt zusammen mit ihrem Bruder Weltkrieg; sie kennt sich bez. Krieg sehr gut aus und prügelt sich um die Weltherrschaft; in diesem Verhalten wird sie von ihrer Mutter begeistert unterstützt, die voller Stolz ihre beiden Kinder beobachtet, die ihrer Erziehung mehr als gerecht werden
S. 404	Annemariechen	Sprechrolle	die erst zweieinhalb-Jährige besteht darauf, Kriegsannelei nicht nur zu spielen, sondern tatsächlich damit Ernst zu machen – ihre Eltern kommen dem gerne nach, wie sie erzählt
S. 405-406	Marga	Sprechrolle	erzählt, dass ihr Vater den Protest der 93 Intellektuellen blind unterschrieben habe
S. 406	Töchterchen	Sprechrolle	will nicht spielen, da die Deutschen im Gegensatz zu den Engländern nach der Arbeit nicht spielen, sondern weiterarbeiten und aus diesem Grund auch den Krieg gewinnen werden
S. 485	Sibyl	keine Sprechrolle	sie wird vom Alten Biach erwähnt, der auf konkrete Fragen seines Gegenübers zur aktuellen Kriegssituation ständig abschweift und auf längst vergangene Kriegserfolge verweist und aus heiterem Himmel etwas über eine Sybil schwafelt, die die Tochter eines Arbeiters war
S. 502	Tochter	keine Sprechrolle	die Tochter Kaiser Franz Josephs ermahnt ihren Vater zu besserem Verhalten gegenüber der Gemahlin Franz Ferdinands
S. 511	Töchter von Mantua	keine Sprechrolle	diese sind laut dem Nörgler mit einem Gnadengesuch für ihre Söhne, Männer und Väter an Kaiser Franz Joseph herantreten, welches abgelehnt wurde, wiewohl sie dennoch für die Kosten der Hinrichtung aufzukommen hatten
S. 607-608	Tochter	Sprechrolle	versucht ihrem Vater zu helfen
S. 635-636	Tochter	keine Sprechrolle	Regieanweisung: die kleine Tochter eines blinden Soldaten hilft diesem, mit den Zigarettenresten von der Straße die Pfeife zu stopfen und führt ihn die Straße entlang
S. 667-669	Tochter	Sprechrolle	eine Mutter warnt ihre Tochter davor, zu nahe an einen verletzten Soldaten heranzutreten, da man nicht wissen könne, was der für Krankheiten mitbringt; die Tochter sieht das wesentlich gelassener als ihre Mutter

Erwachsene Töchter kommen in der Satire ausgesprochen selten vor, nur zwei davon haben eine aktive Sprechrolle: In der 25. Szene des V. Akts ist ein alter Schieber einem Herzinfarkt nahe, als ihm berichtet wird, dass Frieden möglich sei. Seine Frau und seine Tochter bemühen sich darum, ihn zu trösten und ihm zu helfen, beide zeigen sich sehr besorgt um ihn.<sup>274</sup>

<sup>274</sup> Kraus, LTM, S. 607-608.

Irina Djassemy deutet diese Szene umgesetzt in bester Tradition jüdischer Witzkultur:

[...] die Miniaturszene vom „alten Schieber“, dem ein großes persönliches Unglück zu drohen scheint, könnte der Form nach ihren Platz in einem jüdischen Kabarett haben. [...] An den Beteiligten sind keine unsympathischen oder gar autoritären Züge festzustellen, und doch wünschen sie sich die Fortsetzung des Krieges, in der Konsequenz die Fortsetzung von Massensterben und Elend [...] Damit wird deutlich, dass die ökonomischen Zwänge, die die Menschen als Charaktermasken des Kapitals zur Inhumanität veranlassen, der individuellen Psychologie ganz äußerlich sein können.<sup>275</sup>

In der Szene steht die Ehefrau eher händeringend daneben, die Tochter hat eine etwas aktivere Rolle, sie bemüht sich, die Situation ihres Vaters zu verbessern, indem sie ihm unangenehme Personen aus dem Raum zu entfernen versucht. Die Szene offenbart typische Geschlechterverhältnisse: Dem Patriarchen der Familie geht es nicht gut, Frau und Tochter bemühen sich aufgeregt darum, ihm Besserung zu verschaffen. Dabei wird das Pflegeverhältnis zwischen Vater und Tochter angedeutet, was für viele Frauen in Kriegszeiten und vor allem auch in Nachkriegszeiten, wo es an Männern mangelte, zur Realität wurde: Die nachkommende Frauengeneration musste oftmals die Pflege und Versorgung ihrer Familie übernehmen – die Mutter war entweder nicht da oder mit der neuen Situation überfordert, der Vater war oft invalide. Aus der unnachgiebigen Haltung des Vaters heraus, der sich nach wie vor als Hausvorstand ansah, die Versorgung der Familie jedoch der Tochter überlassen musste, die einen in den Augen der Eltern ungebührlichen Beruf ergriff, ergaben sich häufig Konfliktsituationen.

In der 52. Szene wird der Generationenunterschied hervorgehoben. Am Nordbahnhof ist ein Zug mit Austauschinvaliden eingetroffen, Angehörige und Sensationslüsterne drängen sich auf dem Bahnsteig.

EINE MUTTER: Geh nicht zu nah, man weiß nicht, was sie für Krankheiten mitbringen. Schau dort, wie der dort sich windet.

DIE TOCHTER: Bittich Bauchschu[ß].<sup>276</sup>

Die Mutter versucht ihre Tochter von verwundeten Soldaten fernzuhalten, diese könnten krank sein, gleichzeitig beweist ihre bloße Anwesenheit eine gewisse Sensationslust. Die Tochter dagegen sieht die Dinge pragmatischer, offensichtlich nicht sehr bekümmert von dem Leid, das sich vor ihren Augen abspiegelt, wirkt sie weit kaltschnäuziger als

---

<sup>275</sup> Djassemy, Unschuld, S. 156.

<sup>276</sup> Kraus, LTM, S. 667.

ihre Mutter, die in ihrer Zimperlichkeit den klassischen gesellschaftlichen Forderungen nach den Gefühlen einer Dame eher nachkommt als ihre Tochter. Letztere hat diese Zimperlichkeit im Laufe der Kriegserlebnisse offensichtlich abgestreift.

In der 40. Szene des III. Akts kommen Kinder, Mädchen und Buben, zu Wort: Mariechen und Willichen, die beiden Kinder von Frau Wahnschaffe, sind in ein Kriegspiel vertieft, wo sie diverse Stellungen im Kriegsverlauf nachahmen. Ihre Rhetorik und ihr Wissen sind beeindruckend, in satirischer Weise werden hier kleine Erwachsene gezeigt, die von ihren Eltern zu kriegsbegeisterten Kriegsgewinnlern herangezüchtet werden.<sup>277</sup> Irina Djasemy bezeichnet die beiden Kinder als „kriegerische Phrasen auf zwei Beinen“, Kraus hat ihre Dialoge Zeitungsberichten entnommen.<sup>278</sup>

MARIECHEN: Ich bin zur Offensive übergegangen.

WILLICHEN: Ich bereite mich auf einen dritten Winterfeldzug vor.

MARIECHEN: `s ist ja gottvoll! Fatzke!

WILLICHEN: Na wart, ik kämpfe bis zum Weißbluten!

MARIECHEN: Du farbiger Engländer und Franzose zu!

WILLICHEN: Es gelang dem Russen, in unseren Gräben erster Linie Fuß zu fassen, aber ein von uns bei Tagesanbruch ausgeführter Gegenangriff –

MARIECHEN: – warf ihn wieder hinaus.

[...]

WILLICHEN: Ja, drei Zivilisten sind tot, darunter ein Kind. Der militärische Schade ist unbedeutend. Es ist immer dasselbe.

MARIECHEN: Na und du? Zwei Zivilisten und eine Frau! Der militärische Schade ist unbedeutend. Es ist immer dasselbe.

WILLICHEN: Sie hat die Flagge des Roten Kreuzes nicht respektiert! Es ist immer dasselbe.

MARIECHEN: Er auch nicht! Es ist immer dasselbe.

WILLICHEN: Wer hat angefangen!

MARIECHEN: Ich auch nicht!

FRAU KOMMERZIALRAT WAHNSCHAFFE (*die bis jetzt leuchtenden Augen zugehört hat*): Mariechen, sei du man ganz stille, Vater sagte, ihr dürftet Weltkrieg spielen, aber die Grenzen der Humanität müsst ihr einhalten. Willichen kann keiner Fliege `n Haar krümmen, er schützt seinen Besitzstand so gut er kann. Er führt einen heiligen Verteidigungskrieg.<sup>279</sup>

Irina Djasemy analysiert diesen Dialog (der hier nur in Auszügen wiedergegeben wurde) in *Die verfolgende Unschuld* folgendermaßen:

---

<sup>277</sup> Kraus, LTM, S. 401-407.

<sup>278</sup> Vgl. Djasemy, Unschuld, S. 150.

<sup>279</sup> Kraus, LTM, S. 402-403.

Der parodistische Witz resultiert [...] aus dem Kontrast zwischen der äußeren Form einer alltäglichen Familienszene, in der streitende Geschwister sich gegenseitig bei der Mutter verklagen, welche sie – unter Bezug auf die väterliche Autorität – ermahnt und beschwichtigt, mit dem unkindlich kriegerischen Inhalt der in der Phraseologie der Erwachsenen ausgetragenen Streitigkeiten. Das Einzige, was an diesen Frühvergeisterten noch kindlich ist, nämlich die tiefe Überzeugung, der Gegner sei stets im Unrecht und der Sieg gebühre einem selbst, deckt sich mit der infantilen Regression der Erwachsenen im Krieg, die dadurch ins Bewusstsein gehoben wird.<sup>280</sup>

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Karl Kraus keine Abwertung zwischen Söhnen und Töchtern erkennen lässt, sowohl Mädchen als auch Jungen weinen, bohren in der Nase, prügeln sich, die einen wie die anderen kommen zu Wort. Die Abwertung der Tochter kommt von der Mutter selbst: Frau Wahnschaffes Aussage, dass es zu schade sei, dass ihre Tochter kein Sohn ist,<sup>281</sup> bedeutet eine starke Herabsetzung des weiblichen Geschlechts, besonders prägnant, da diese Abwertung von einer Frau selbst ausgesprochen wird.

Auf dem Spielplatz tummeln sich neben Mariechen und Willichen etliche Kinder mit ihren Müttern oder Bonnen (Kindermädchen). Die äußerst frühreifen, mehr oder minder kleinen Mädchen und Jungen kennen sich gut aus mit der Kriegssituation, offensichtlich von ihren Eltern oder anderen Erwachsenen aufgeschnappte Weisheiten zum Krieg werden weitergegeben und im Spiel verwendet. Irina Djassemey schreibt, dass diese Dialogfetzen keinen Zeitungsberichten entnommen sind, sondern laut Karl Kraus von ihm und Bekannten, die sie ihm zur Verfügung stellten, gehört und in der Satire verarbeitet wurden; manches stammt auch von Eltern, die Aussagen ihrer Kinder publizieren ließen. Im Unterschied zum Dialog der Wahnschaffe-Kinder, der aus Presseartikeln zusammengestückelt ist, sind die Dialoge der sich am Spielplatz befindenden Kinder recht realitätsnah, wirken aber im direkten Zusammenhang mit dem vorangegangenen Schauspiel zwischen Mariechen und Willichen ebenfalls wie gezielt eingesetzte Phrasen. Diese Wirkung hat Kraus nach Irina Djassemey Meinung gewiss beabsichtigt. Sie führt aus, dass es im Alltag für Eltern durchaus erfreulich war, wenn Kinder Sprachfetzen und darüber hinaus die Ideologie ihrer Eltern übernahmen, in *Die letzten Tage der Menschheit* allerdings beabsichtigte Kraus, die Gefahr einer Normierung von Kindern aufzuzeigen:<sup>282</sup>

---

<sup>280</sup> Djassemey, Unschuld, S. 150.

<sup>281</sup> Kraus, LTM, S. 397.

<sup>282</sup> Vgl. Djassemey, Unschuld, S. 151.

Selbst in der Kriegs-Fackel wirken diese Zitate (Anm.: die Zitate von Kindern) weniger erschreckend als im Stück, denn erst vor dem Hintergrund der Wahnschaffe-Dialoge enthüllt sich ihr ganze Horror, indem sie als Stationen auf dem Weg zu einer Welt ohne Kindheit erscheinen, einer Welt, in der spielerisches Erkunden der bestehenden Verhältnisse durch die staatliche Normierung des Denkens, Fühlens und Agierens schon der Kleinsten ersetzt sind. Die mimetischen Impulse der Kinder reduzieren sich auf unmittelbare Nachahmung der Erwachsenen, und diese trichtern ihnen im Namen der gesellschaftlichen Autoritäten Unterwerfung und Verzicht auf kritisches Denken ein [...]<sup>283</sup>

---

<sup>283</sup> Djasemy, Unschuld, S. 151-152.

## 4. Die Frau im Beruf

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Frau in der Berufswelt – oder einfacher ausgedrückt – mit den Möglichkeiten der Frau, Geld zu verdienen. In *Die letzten Tage der Menschheit* sind Frauen in unterschiedlichen Sparten tätig, die auf verschiedene Arten dargestellt werden. Interessant ist hierbei, zu untersuchen, wie die Figuren mit den unterschiedlichen Berufsmöglichkeiten umgehen, wie sie von der Gesellschaft aufgenommen und behandelt werden, was standesgemäß umgesetzt wird und wo das nicht geschieht. Es wird Bezug genommen nicht nur auf die Darstellung der Frauenfiguren im Roman, sondern auch auf die historische Situation, soweit man sie heute nachvollziehen kann.

### 4.1. Die Prostituierte

Die Prostitution als Beruf einzuordnen, ist wohl eine Frage der Definition: In diesem Kapitel geht es vordergründig um Möglichkeiten für Frauen, Geld zu verdienen. Die Prostitution fällt gewiss in diesen Bereich, zumal in Kriegszeiten und der immer schlechteren wirtschaftlichen Lage und dadurch immer weniger Chancen auf einen gutbezahlten Beruf für viele Frauen die Prostitution zur Erhaltung ihrer selbst und ihrer Familien einen letzten Ausweg dargestellt hat. Bevor darauf genauer eingegangen wird, hier nun eine Auflistung aller vorkommenden Prostituierten in Karl Kraus' Drama:

S. 69-70	Prostituierte	Sprechrolle	Opferrolle, wird von Taschendieb überfallen, statt Hilfestellung zu leisten, wird sie von der Menge beschimpft
S. 184	Prostituierte	Sprechrolle	diese fordert Hans Müller auf, mitzukommen, was dieser ablehnt. Er bezeichnet sie als „Hübschlerin“, deren Aufgabe es ist, der Wollust obzuliegen, junge Damen dagegen sind zu heiraten, was bloßer Wollust bei weitem vorzuziehen und den Kriegszeiten würdig ist
S. 303	Prostituierte	keine Sprechrolle	laut dem Nörgler ist bei den Prostituierten die Wahrheit zu finden, haben sich Prostituierte doch gegen den stärksten Feind überhaupt behauptet – den Mann; und sind gefallen wegen unerbittlicher Moralvorstellungen

S. 417	Animiermädchen	keine Sprechrolle	arbeiten in einem Wiener Nachtlokal
S. 442	Prostituierte	keine Sprechrolle	wird als Metapher benutzt für deutsche Wissenschaft
S. 506	Maitresse	keine Sprechrolle	werden vom Nörgler erwähnt – diese können sich über den intimen Einfluss auf die wehrlose Mannheit unterhalten
S. 528	Prostituierte	Sprechrolle	wird in einer Wachstube festgehalten; auf die Frage, wie alt sie sei und wohin sie gehöre, antwortet sie, dass der Vater eingerückt und die Mutter gestorben und sie seit 1914 bei dem Leben ist
S. 528-529	Friedelchen, Frieda Gutzke,	Sprechrolle	eine Animierdame in einem Wiener Nachtlokal
S. 549	einwandfreies Material	keine Sprechrolle	mit einwandfreiem Material sind Frauen gemeint, mit denen Bordelle versorgt werden
S. 561	famoser Zuwachs	keine Sprechrolle	der Kronprinz hat einen famosen Zuwachs für seinen Harem bekommen, Eltern, die etwas dagegen haben, werden abgeschoben
S. 609	Nutten	keine Sprechrolle	sind mit zahlreichen anderen Menschen der unteren Schichten unterwegs – Regie-anweisung
S. 610-611	Animierdamen Mädchen	keine Sprechrolle	Regieanweisung: Sie befinden sich im Standort eines Armeekommandos und sitzen auf dem Schoß oder am Tisch diverser Männer
S. 611	das Mädchen rechts	Sprechrolle	fragt ihren Tischpartner, warum er so grantig drein schaue, woraufhin der antwortet, dass jetzt jederzeit Frieden sein könne
S. 611	Fritzi-Spritzli	Sprechrolle	schlägt einem Generalstäbler auf die Hand und meint, das dürfe er nur für zwanzig Kilo Mehl
S. 612	Mädchen auf dem Schoß	keine Sprechrolle	ein Berliner Schieber ist empört über die fallende Kriegsmoral in Wien und beschwert sich solchermaßen bei dem Mädchen auf seinem Schoß keine Sprechrolle
S. 612-613	das Mädchen links	Sprechrolle	fragt den Berliner Schieber, ob er denn keinen Spaß verstehe und dass er es nicht so genau nehmen solle und bezeichnet ihn schließlich als Fadian. Als er sie abknutscht, fragt sie ihn, ob er reich sei.
S. 612-613	das Mädchen rechts	Sprechrolle	sie meint, sie gehe doch nicht mit jedem Herrn und flirtet dann mit jedem im näheren Umkreis – sehr zum Missfallen des Herrn, der für sie zahlt
S. 613	Fritzi	keine Sprechrolle	Ein Generalstäbler meint, selbst wenn der Krieg verloren wird, hat er immer noch die Fritzi
S. 652-654	Mädchen mit Säbel, Mädchen ohne Säbel	Sprechrolle	sie trifft auf der Straße auf einen Metzgergehilfen, der ihr den Säbel entreißt und sie als Prostituierte bloßstellt, bis sie schließlich, im Stich gelassen von den Offizieren, mit denen sie unterwegs ist, von der Polizei abgeführt wird; sie wird im Verlauf der Szene auch als Dame, Protestierte, Person, meine Liebe, Schlampe bezeichnet
S. 654	Hurenpack	keine Sprechrolle	Ein Offizier stößt betrunken wüste Schimpfereien aus, unter anderem Hurenpack
S. 678	Luxusdamen	keine Sprechrolle	der Nörgler setzt Luxusdamen und „rumhuren“ gleich
S. 693	Feldmatratzen	keine Sprechrolle	ein General bezeichnet einige Frauen solchermaßen
S. 704	Schreibmaschinenflitschen	keine Sprechrolle	ein Oberleutnant brüstet sich damit, seine Schreibkraft ruiniert zu haben, nun muss sie im Bordell arbeiten

S. 725	Weibliche Hilfskräfte	Sprechrolle	beklagen ihr Leben, das sie zu Huren gemacht hat
--------	-----------------------	-------------	--

Kraus zeichnet kein verschönertes Bild der Prostituierten, im Gegenteil, die Härte und Unwürdigkeit ihres Alltags wird immer wieder deutlich gemacht. Die vorkommenden Prostituierten sind größtenteils Randerscheinungen, sie versuchen Männer zu animieren, sie sitzen auf Schößen, sie tanzen mit Männern, werden angetatscht, werden freundlich, herablassend, auch grausam behandelt. Die Versuche von Prostituierten, Männer „klarzumachen“ und sich dabei den größten Vorteil, soll heißen, den reichsten Mann, auszusuchen, werden genauso in Szene gesetzt wie Männer, die Prostituierte ausnutzen bzw. Mädchen überhaupt erst zu Prostituierten machen. Im Gegensatz zu vielen anderen Frauentypen haben die Prostituierten vergleichsweise viele Sprechrollen, die zwar oft nur kurz sind, sie aber dennoch charakterisieren – bei den im Stück vorkommenden Ehefrauen ist das nicht so, diese werden sehr oft nur über Männer charakterisiert, nicht über sich selbst.

Frieda Gutzke, genannt Friedelchen, bildet einen Prototyp der gewandten Prostituierten, die weiß, wie man Männer um den Finger wickelt, sie ist eine Animierdame in einem Wiener Nachtlokal. Sie wird als „süße Toppsau“ angesprochen; die solchermaßen Angesprochene spuckt ihrem Verehrer auf die Glatze und macht weiter die Runde. Sie versucht nun Rechtsanwalt Krotoschiner II und seinen Sitznachbar in Stimmung zu bringen, was ihr auch sofort gelingt, geht dann aber zu einem reicheren Gast weiter und singt bei einem anzüglichen Lied mit.<sup>284</sup> Sie wirkt erstaunlich selbstbewusst, scheinbar sucht sie sich die Männer aus, mit denen sie zu tun haben will, sie ist nicht auf den erstbesten angewiesen, was für eine gewisse Unabhängigkeit auch in finanzieller Hinsicht spricht.

In der Szene direkt davor wird ein ganz anderes Bild einer Prostituierten geschildert. Die 34. Szene des IV. Akts spielt sich in einer Wachstube ab:

DER INSPEKTOR: Aha, da is scho wieder so a syphilitischer Schlampe! Und verlaust is'!  
 EIN WACHMANN: Die kenn i eh. Die is wegen Diebstahl abgestraft und wegen Vagabundasch war s' aa eingeliefert. Im Spital war s' eh scho.  
 DER INSPEKTOR: Wie alt bist denn? Wem ghörst denn?  
 DIE SIEBZEHNJÄHRIGE: Der Vater is eingrückt, die Mutter is gestorben.

<sup>284</sup> Kraus, LTM, S. 528-529.

DER INSPEKTOR: Seit wann bist denn bei dem Leben?  
DIE SIEBZEHNJÄHRIGE: Seit 1914.<sup>285</sup>

Mit dieser Szene kommt es zu einem Kontrast zur vorigen: Während Frieda Gutzke mit ihrer Situation offensichtlich ganz gut zurechtkommt, möglicherweise sogar Vorteile aus der Kriegssituation ziehen kann, da sie von Schiebern und sonstigen Kriegsgewinnlern mehr Geld erhält, hat die Kriegssituation für die nun Siebzehnjährige fatale Konsequenzen: Ihre Mutter ist gestorben, der Vater im Feld, möglicherweise bereits gefallen, sie ist auf sich selbst angewiesen. Erst siebzehnjährig, ist sie schon seit Jahren „bei dem Leben“, sie dürfte also sehr jung gewesen sein, als Not und Überlebenswille sie gezwungen hat, sich selbst zu verkaufen. Die Hinweise auf Diebstahl und Vagabundieren lassen darauf schließen, dass sie finanziell nicht gut über die Runden kommt.

In der 45. Szene des V. Akts tritt die gesellschaftliche Doppelmoral offen zutage, die es Männern erlaubt, zu Prostituierten zu gehen, aber nur letztere verurteilt: Ein Mädchen mit einem Säbel wird von einem Metzgergehilfen beschuldigt, eine „Protestierte“<sup>286</sup> zu sein und er entreißt ihr den Säbel, der ihrer Person seiner Meinung nach unwürdig ist. Nun kommen einige Offiziere hinzu, einer ohne Säbel; von diesem hat das Mädchen den Säbel offensichtlich erhalten. Der Offizier versucht den Säbel zurückzubekommen, der Metzgergehilfe gibt ihn nicht so ohne weiteres her und ruft nach dem Wachmann. Es kommen gleich zwei Wachmänner und ein Inspektor, die fragen, ob das Mädchen zu dem Offizier gehöre, wie es behauptete. Dieser lässt das Mädchen schmäählich im Stich, woraufhin sie wegen „Verdacht von Geschlechtskrankheiten“<sup>287</sup> und „gewerbsmäßiger Unzucht ohne Erlaubnisschein“<sup>288</sup> abgeführt wird, verschlimmert wird ihre Vergehen durch das angebliche Stehlen des Säbels von einem Offizier, der nichts tut, um sie zu verteidigen. Bei dem Mädchen dürfte es sich um eine Gelegenheitsprostituierte handeln, die der Aussicht auf angebotene 20 Kronen nicht widerstehen konnte. Bestraft für diesen Handel wird allerdings nur sie, der Offizier bleibt völlig unbehelligt trotz des gesetzmäßigen Verbots der Prostitution.

---

<sup>285</sup> Kraus, LTM, S. 528.

<sup>286</sup> Ebda. S. 652.

<sup>287</sup> Ebda, S. 654.

<sup>288</sup> Ebda.

Die Szene zeigt auch das von Karl Kraus stark verurteilte Denunziantentum – sobald es bei der Polizei zu einer Meldung kam, diese oder jene Frau sei eine Prostituierte, wurde hart durchgegriffen, die angezeigte Frau wurde verhaftet und untersucht<sup>289</sup>. Dass es hierbei oftmals zu Falschmeldungen und damit zu für Frauen unvorstellbar erniedrigenden Situationen kam, denen sie hilflos ausgeliefert waren, wurde offensichtlich in Kauf genommen, Karin Jušek spricht hier von Willkür und Amtsmissbrauch der zuständigen Beamten.<sup>290</sup> Verwechslungen von Prostituierten mit „anständigen“ Frauen kamen auch deshalb häufig vor, weil diese äußerlich oftmals nicht mehr voneinander zu unterscheiden waren: „Dirnen“ bemühten sich, sofern sie es sich leisten konnten, um einen einfach-eleganten Auftritt, der sie von Damen der bürgerlichen Gesellschaft nicht mehr unterschied.<sup>291</sup> Damit einher ging allerdings, dass Frauen, die nicht aus dem Gewerbe stammten, sich gegen Belästigungen wehren mussten. Diese Anpassung an die Kleiderordnung der bürgerlichen Gesellschaft war einerseits ein Schutz vor den Augen der Obrigkeit, wie andererseits auch ein Bemühen um die Intimsphäre der Freier – dieser durfte durch die Gesellschaft einer Prostituierten auf offener Straße nicht kompromittiert werden.<sup>292</sup> Prostituierte wurden damals (wie auch heute) von der Gesellschaft verurteilt, sie waren Außenseiter in einer bürgerlichen Ordnung, von der sie einerseits verurteilt und andererseits genutzt wurden, um einer Gesellschaft, in der Sexualität verleugnet und versteckt wurde, als Ventil zu dienen. Zwar gab es durchaus Stimmen, die die Prostitution als Konsequenz sozialer Umstände wie Armut, Bildungsnot und politischer Benachteiligung ansahen, der Gros der Gesellschaft tendierte dazu, die Schuld bei den Prostituierten selbst zu suchen – diese waren Prostituierte gewissermaßen aus Charakterschwäche.<sup>293</sup>

Die Großstadt war ein natürliches Pflaster, in dem die Prostitution wuchs und gedieh. „Hübschlerinnen“ fanden sich auf großen Straßen wieder, wo sie in den Menschenmassen von Männern sowohl gesehen werden, als diese auch ansprechen konnten. Sie war zuhause:

---

<sup>289</sup> Vgl. Karin Jušek: Auf der Suche nach der Verlorenen. Die Prostitutionsdebatten im Wien der Jahrhundertwende. Wien: Löcker, 1994, S. 105. [Im Folgenden zitiert mit Jušek, Verlorenen, Seitenangabe.]

<sup>290</sup> Vgl. ebda, S. 103.

<sup>291</sup> Vgl. Schulte, Sperrbezirke, S. 26.

<sup>292</sup> Vgl. ebda, S. 27.

<sup>293</sup> Vgl. Gilda Scheriau-Sonnenberg: Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende. Dissertation. Wien 1997, S. 169.

[...] in den Geschäfts- und Verkehrszentren der großen Städte; außerdem in Wirtschaften, Cafés, Ballokalen [sic!], Tanzsalons, Varietés, Cabarets, feinen Restaurants, in Flanierzentren, bei Pferderennen und anderen öffentlichen Anlässen. Sie fügte[n] sich in das dort herrschende Vergnügungs- und Konsumangebot ein.<sup>294</sup>

Karl Kraus platziert die Prostituierte in seinem Drama an genau diesen Stellen. Prostituierte nehmen nicht nur einen großen Platz im öffentlichen Leben ein, sondern auch im öffentlichen Diskurs. Während einige – wie auch Karl Kraus selbst – die Doppelmoral verurteilten, die dazu führte, dass Frauen sich oft gewaltsamen medizinischen Untersuchungen aussetzen mussten, um die Syphilis nicht weiter zu verbreiten, blieb der Mann, der sie zuhause seiner Ehefrau anhängte, von diesen Vorgängen selbstverständlich ausgeschlossen. Mit der medizinischen Untersuchung ging auch eine polizeiliche Registrierung einher, was für Frauen eine noch stärkere Abseitsstellung bedeutete, war es dadurch schließlich noch schwieriger, dem Stigmata einer Prostituierten wieder zu entkommen und in die „anständige“ Gesellschaft integriert zu werden.<sup>295</sup> Kraus verurteilte diese Handlungsweisen und die Doppelmoral der Gesellschaft aufs Schärfste, er forderte lautstark – keineswegs nur über die Essaysammlung *Sittlichkeit und Kriminalität* – Straffreiheit für Prostituierte. Diese Forderung nach Straffreiheit resultiert nicht nur aus der Krausschen Vorstellung von der auf ihre Sexualfunktion beschränkten Frau, sondern vielmehr aus der vernichtenden Kritik einer doppelbödigen Sexualmoral.<sup>296</sup>

Die große Diskrepanz zwischen der Realität und einer Moral, die die alten moralischen Formen und Vorstellungen der bürgerlichen Welt festhalten wollte oder zumindest ihren Schein zu wahren versuchte, empfand Kraus selbst als Bequemlichkeit oder als Feigheit.<sup>297</sup>

Gegen diese Heuchelei richtete sich seine Polemik; geht man mit Werner Kraft konform, der Sittlichkeit und Kriminalität als Jugendwerk einstuft, könnte man sogar annehmen, dass sich die volle Wucht der Krausschen Polemik erst im Zuge dieser Thematik entwickelte.

*Sittlichkeit und Kriminalität* beinhaltet zunächst ein Hauptthema: Nach Kraus haben die beiden Bereiche Sittlichkeit und Kriminalität nichts miteinander zu tun und sollten

---

<sup>294</sup> Schulte, Sperrbezirke, S. 22.

<sup>295</sup> Vgl. Jušek, Verlorenen, S. 103.

<sup>296</sup> Kurzreiter, Kraus, S. 45.

<sup>297</sup> Ebda.

dementsprechend auch gesetzlich getrennt sein. An und für sich war jedes Thema rund um die Sexualität sensationell, in diesem Zusammenhang wurde es zwar umstritten aufgenommen, war aber dennoch in aller Munde. Die anerzogene Prüderie und Sprödigkeit in diesen Themen verhinderte allzu oft ein objektives Umgehen damit, insofern erschien der mehrheitlichen Bevölkerung der Zusammenhang von Sittlichkeit und Kriminalität selbstverständlich.<sup>298</sup> Helmut Arntzen schreibt über den Zusammenhang von Sexualität und gesetzlichen Handhaben:

[...] jene Sprödigkeit ist ja, historisch betrachtet, auch der Versuch, wenn auch der verzweifelte und also scheiternde, einen Bereich zu domestizieren, dessen auch destruktive Macht man in den Jahrhunderten zuvor kennengelernt hatte und den der Staat nun als einen so geheimen wie unheimlichen vom ‚normalen‘ Leben der Gesellschaft wie des Individuums fernzuhalten suchte. Und wie sollte das anders gehen als durch Gesetze und ihre Sanktionen [...]<sup>299</sup>

Kraus seinerseits sah das Rechtsgut der Sittlichkeit als ein Phantom an. In einer Gesellschaft, wo einstmals das ethisch-moralische Verhalten durch kirchliche Sanktionen in die richtigen Bahnen gelenkt wurde, trat nun vermehrt der Staat an diese Stelle, Kraus ortete hier ein Missverständnis: Zwar sei es durchaus vonnöten, dem Ärgernis der öffentlichen Unsittlichkeit durch rechtsgültige Strafen entgegenzuwirken, allerdings sei es ein Trugschluss zu glauben, dass Unsittlichkeit öffentliches Ärgernis bereite. Solange also keine Rechtsgüter verletzt werden, bleibt es persönliche Auffassung, wie man sich zur Sexualität verhält.<sup>300</sup> Nach Helmut Arntzen meint diese persönliche Auffassung allerdings „nicht eine private Beliebigkeit, sondern die ständige Frage danach, wie sich die ‚befreite Sexualität‘ auf mich und die, mit denen ich lebe, auswirkt.“<sup>301</sup> Diese persönliche Auffassung war auch Prostituierten vorbehalten. Die regelrechte Verfolgung, öffentliche Verachtung, sanktionierte Demütigung gegen diese im Namen einer Doppelmoral, die Kraus insgesamt zuwider war, bestärkte ihn in seinem Bestrebungen der gerechten Sache zugunsten von Frauen, die von den meisten – zumindest nach außen hin – als Abschaum der Gesellschaft angesehen wurden. Kraus beschäftigte sich aber nicht nur mit den gesetzlichen Regelungen zu Sittlichkeit und Sexualität, sondern auch mit den damit einhergehenden Strafprozessen:

---

<sup>298</sup> Vgl. Helmut Arntzen (2004): Strafproze[ß] und Sprachproze[ß]. Karl Kraus: Sittlichkeit und Kriminalität. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache: Bd. 17), S. 39. [Im Folgenden zitiert mit Arntzen, Sittlichkeit, Seitenangabe.]

<sup>299</sup> Ebda.

<sup>300</sup> Vgl. ebda, S. 40.

<sup>301</sup> Ebda.

Der Sittlichkeitsproze[ß] – sowohl als gerichtliche Prozedur als auch als Objekt der journalistischen Berichterstattung – wird von ihm als Orgie perverser Philistersinnlichkeit entlarvt: [S]owohl an den Richtern, den Geschworenen und dem Publikum im Saal als auch an den Tausenden draußen, die von der sensationslüsternen Presse bedient wurden.<sup>302</sup>

Auch in diesem Zusammenhang griff Kraus die Presse an, die nach außen hin die Prostitution verurteilte, gleichzeitig durch das Abdrucken zahlreicher Sexualannoncen praktisch als vermittelndes Element, als „Kupplerin“ diente.<sup>303</sup> In der Korruption der Presse sah er eine Gefahr für die Gesellschaft an, denn während die Prostitution der Frau nach Kraus‘ Meinung nicht ihren Geist korrumpierte, war der korrupte Journalist, der seinen Geist ebenso feilbot, wie die Prostituierte ihren Körper, sehr wohl eine Gefährdung für den gesunden Geist einer Gesellschaft.<sup>304</sup> Auf diesen Typus des korrumpierten Journalisten wird im Kapitel *Die Schauspielerin* noch einmal eingegangen.

## 4.2. Die Kellnerin

Kellnerinnen gehörten zu Beginn des 20. Jahrhunderts zumeist den unteren Schichten an. Aufgrund des Milieus, in dem sie arbeiteten, Bars, Lokale, Restaurants, wo sie viel Umgang mit Männern und diesen mehr oder minder zu Diensten zu sein hatten, wäre es für Damen aus höheren Schichten unmöglich gewesen, aufgrund der gesellschaftlichen Verurteilung, als Kellnerin zu arbeiten. Keinesfalls ist anzunehmen, dass jede Kellnerin auch gleichzeitig als Prostituierte tätig war, dies dürfte stark abhängig von der jeweiligen Lokalität gewesen sein, dennoch hatte sie oft diesen Ruf. Im Folgenden eine Auflistung von vorkommenden Kellnerinnen in der Satire:

S. 46	Büfett dame	Keine Sprechrolle	geht vorüber, wird erkannt: "Du schau, das ist das Mensch wo ich dir erzählt hab was ich umsonst gehabt hab neulich."
S. 51	Kassierin	Keine Sprechrolle	schläft, wird vom Kellner geärgert (Regieanweisung), der Zahlkellner kanzelt die beiden ab
S. 415	Kellnerin	Sprechrolle	wird von einem Leutnant erschossen, da kein Wein mehr da ist

<sup>302</sup> Leopold Liegler: Meine Erinnerungen an Karl Kraus. In: Kraus-Hefte. Heft 25. Hrsg. von Sigurd Paul Scheichl und Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik 1983, S. 2.

<sup>303</sup> Vgl. Arntzen, Sittlichkeit, S. 53.

<sup>304</sup> Vgl. ebda, S. 52.

S. 604	Kellnerinnen	Keine Sprechrolle	arbeiten im Ringstraßencafé – Regieanweisung
S. 642	Büfett Damen	Keine Sprechrolle	Neben einigen anderen besteht laut des Nörglers Meinung das Milieu, in dem die Liebe zum Kaiserhaus am tiefsten verwurzelt ist, aus Büfett Damen – samt Dieben und Kellnern
S. 706	weibliche Hilfskraft	Keine Sprechrolle	tanzt mit einem der Offiziere
S. 725	weibliche Hilfskräfte	Sprechrolle	beklagen ihr Leben, das sie zu Huren gemacht hat

Viele Kellnerinnen waren zugleich auch Prostituierte, vor allem wenn sie in Animierlokalen tätig waren. Dort hatten sie die Aufgabe, Männer zum Trinken zu animieren und bei Laune zu halten. Doch auch in gehobenen Lokalen waren sie oftmals gezwungen, ihre Dienstfertigkeit durch physische Aktivitäten zu unterstützen.<sup>305</sup> In Wien war es für Frauen erst mit dem beginnenden 20. Jahrhundert möglich, als Kellnerin zu arbeiten; Josef Schrank weist in seinem 1886 erschienenen Werk zur Prostitution in Wien darauf hin, dass die Tätigkeit als Kellnerin für Frauen in Wien verboten war.<sup>306</sup> Dass Frauen diesen Beruf nun ergreifen durften, hat sich nicht unbedingt als Glück erwiesen: Kellnerinnen wurden von ihren Wirten oder Wirtinnen teilweise auf das Letzte ausgenutzt: Viele bekamen keinen Lohn, sondern erhielten ihren Verdienst allein aus Trinkgeldern – dass ein solches System oftmals zu Prostitution führte, scheint nur konsequent – je mehr sich die Mädchen um einen Gast bemühten, desto mehr Trinkgeld durften sie erwarten. Oft wurde zwar kein Lohn ausbezahlt, aber Kost und Logis gestellt, es kam aber auch vor, dass Kellnerinnen für ihren Verzehr selbst aufkommen mussten und dafür genauso viel bezahlten wie die Gäste. Auch Zeitungen, die die Mädchen für ihre Gäste bereitzuhalten hatten, wurden oftmals von ihnen selber bezahlt. Dienste bis zu über 20 Stunden kamen vor – ein Leben, das der Gesundheit der Mädchen einiges abforderte. Gleichzeitig war es aber sehr wichtig, jung und hübsch auszusehen, um sich die Kundschaft zu erhalten. Frauen, bei denen dieses Leben ihren Tribut gefordert hatte und für Wirte bzw. Wirtinnen nicht mehr attraktiv genug waren, wurden ohne Sentimentalitäten ausgetauscht – die Kündigungsfrist von 14 Tagen wurde oftmals nicht eingehalten. Eher selten kam es vor, dass es Kellnerinnen schafften, dem sozialen Abstieg in Armut und Prostitution zu entinnen, indem sie heirateten oder es schafften, sich im Lauf der Zeit etwas anzusparen.<sup>307</sup>

<sup>305</sup> Regina Schulte: Sperrbezirke. Tugendhaftigkeit und Prostitution in der bürgerlichen Welt. Frankfurt am Main: Syndikat 1979, S. 102-103. [Im Folgenden zitiert mit Schulte, Sperrbezirke, Seitenangabe.]

<sup>306</sup> Ebd., S. 103.

<sup>307</sup> Ebd., S. 103-105.

Karl Kraus gibt in seiner Satire das Leben einer Kellnerin zwar nur fragmentarisch, aber durchaus authentisch wieder: Eine vorübergehende Büfett-dame wird von einem Offizier als diejenige erkannt, mit der er Sex hatte – und noch dazu umsonst, womit die Büfett-dame als leicht zu habendes Sexobjekt markiert wird, das ausgenutzt wird.<sup>308</sup> Woanders schläft eine Kellnerin an ihrem Arbeitsplatz ein – ein subtiler Hinweis auf ihre Erschöpfung durch stundenlangen Dienst.<sup>309</sup> Eine weitere Szene gibt weiblichen Hilfskräften eine Stimme, die der Krieg zu Heereschuren gemacht hat; sie waren dazu da, das Verlangen der Soldaten zu befriedigen und bekamen dafür sozialen Abstieg, den Abscheu der Gesellschaft und die Syphilis.<sup>310</sup> In der 44. Szene wird eindrucksvoll der Verfall der Moral im Krieg am Beispiel von einem Leutnant gezeigt, der seine Machtposition gegenüber einer Kellnerin ausnutzt:

LEUTNANT HELWIG: Noch – was – zum essen! Wein her!

DIE KELLNERIN: Es geht schon auf zwei, Herr Leutnant, die Küche –

LEUTNANT HELWIG: Wein her – sag ich!

DIE KELLNERIN: Is schon Schlu[ß], Herr Leutnant – nix mehr da!

LEUTNANT HELWIG: Du – Fähnrich –! (*Er entreißt dem diensthabenden Fähnrich die Dienstpistole und erschießt die Kellnerin.*)

DIE KELLNERIN: Jesus Maria! (*Sie stürzt hin.*)

EIN ANDERER LEUTNANT: Aber Helwig – was machst denn? Is der Mensch unvorsichtig! Dafür kannst Zimmerarrest kriegen!

Der Leutnant ist offensichtlich betrunken und wünscht noch betrunkenere zu werden: Als auf seine Forderung nach mehr Wein nicht sofort eingegangen wird, erschießt er die Überträgerin dieser unzumutbaren Botschaft. Diese Handlung zeigt eine Missachtung vor dem Leben im Allgemeinen und vor dem der Kellnerin im Besonderen. Die Kellnerin bekleidet offensichtlich eine solch niedrige Position, dass ihr Leben zu keiner Debatte steht. Die Reaktion eines weiteren Leutnants zeigt nicht unbedingt Schock ob dieser brutalen Handlung, auch kein Mitleid für die Kellnerin wird ausgedrückt, sondern nur Besorgnis darüber, dass der Kamerad Zimmerarrest bekommen könnte, wenn die Sache aufliegt. Zimmerarrest ist allerdings eine vergleichsweise geringe Strafe; vergleicht man sie mit z. B. Grubenarrest – dies verweist darauf, dass den Leutnant scheinbar selbst im schlimmsten Fall keine größeren Probleme für das Töten einer Frau zu erwarten hat.

---

<sup>308</sup> Kraus, LTM, S. 46.

<sup>309</sup> Ebda, S. 51.

<sup>310</sup> Ebda, S. 725.

### 4.3. Die Arbeiterin

Arbeiterinnen, vor allem Fabrikarbeiterinnen, waren die wohl am meisten ausgenutzten Frauen der damaligen Zeit. Frauen mussten bis zu 16 Stunden täglich bei einem jämmerlichen Gehalt eintönige, teilweise schwere Arbeit unter schlechten gesundheitlichen Bedingungen verrichten – gleichzeitig hatten sie sich zusätzlich um die daheim anfallende Hausarbeit, Mann und Kinder zu kümmern. Gesetzliche Regelungen für Frauen war zwar vorhanden, wurden aber oft und vor allem in Kriegszeiten von den Zuständigen nicht ausgeführt. Arbeiterinnen kommen in der Satire nicht oft vor:

S. 309	Arbeiterinnen	Keine Sprechrolle	wurden am zweiten Weihnachtstag arretiert und in die Arbeit geschickt und dort dann für 10 Tage nicht nach Hause gelassen
--------	---------------	-------------------	---

Die 32. Szene des II. Akts ist ein packendes Zeugnis für die Unmenschlichkeit von Fabrikarbeit in Kriegszeiten. In einer unter das Kriegsdienstleistungsgesetz gestellten Fabrik unterhalten sich der militärische Leiter der Fabrik sowie der Fabrikant über die Möglichkeiten einer optimalen Arbeitskraftauslastung, die Mittel, derer sie sich dabei bedienen, um die Arbeiter sowohl gefügig als auch leicht lenkbar zu machen, sind so brutal wie durchgreifend:

DER MILITÄRISCHE LEITER: Anbinden, Stockhiebe, Arrest, no und halt Einrückendmachen – mehr ham wir nicht, was anders gibts nicht. Kann man halt nix machen.

DER FABRIKANT (*an dessen Arm eine Hundepeitsche baumelt*): So lang es geht, versuch ichs in Güte. (*Er zeigt auf die Hundepeitsche.*)<sup>311</sup>

Strafen für aufmüpfige ArbeiterInnen sind demnach Prügel, Gewalt, Arrest – dieser kann bis zu mehreren Wochen dauern und ist mit einer Fastenkur verknüpft – und, wenn gar nichts mehr hilft – wird der Arbeiter an die Front geschickt. Diese Szene stellt explizit

[...] die Enthumanisierung der Gesellschaft in der kriegsbedingten Verschärfung autoritärer Verhältnisse dar, ohne den Anspruch einer soziologischen Erklärung zu erheben. [...] Dramaturgisch bestätigt diese Szene, was der Nörgler zuvor (in II, 29) den affirmativen Optimisten entgegengehalten hat: [D]ass es keine Ehre ist, „einrückend gemacht“ und zwecks „Heldentod“ an die Front geschickt zu werden, sondern eine Strafe.<sup>312</sup>

<sup>311</sup> Kraus, LTM, S. 307.

<sup>312</sup> Djassemey, Unschuld, S. 155.

Frauen sind hiervon natürlich ausgenommen, allerdings heißt das nicht, dass Frauen wesentlich milder behandelt werden, wie die Erzählung des militärischen Leiters von einem guten Bekannten schildert: „[...] So hat ers mit die Arbeiterinnen gmacht, die hat er am zweiten Weihnachtstag mit Patrouillen abholen lassen, in die Arbeit und hernach in'n Arrest.“<sup>313</sup> Im weiteren Verlauf der Szene schildern die beiden für die Fabrik und die dort arbeitenden Menschen Verantwortlichen ihre Bemühungen um Einsparnisse und dem Niederschlagen von aufrührerischen Elementen, wobei sie sich gegenseitig übertrumpfen. Sodann gehen sie auf Grubenbesitzer über und bedauern, dass sie nicht deren Möglichkeiten haben, die Arbeiter ruhig zu halten:

DER FABRIKANT: [...] das Militärkommando [...] hat den Grubenbesitzern die Lage wesentlich erleichtert. Die Belegschaften sind einfach aufmerksam gemacht worn, da[ß] sie auf die Kriegsartikel vereidigt sind und da[ß] das Vorbringen von Beschwerden unter Umständen als Verbrechen der Meuterei aufgefa[ß]t werden kann, in welchen Fall die Rädelsführer und Anstifter standrechtlich zum Tod verurteilt werden können. [...] <sup>314</sup>

Arbeiterinnen hatten zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein schweres Leben: Zunächst einmal mussten sie Arbeit in Fabriken bekommen. Da sie praktisch immer von Männern eingestellt wurden, die von ihnen nicht nur die Ausübung ihrer Pflichten zu einem oft lächerlich geringen Lohn – Frauen verdienten grundsätzlich weit weniger als Männer – sondern oft auch sexuelle Dienstleistungen erhofften, wenn nicht sogar forderten, waren junge, hübsche Frauen stark bevorzugt.<sup>315</sup>

Abgesehen von dem harten Dienst in Fabriken mussten sie auch noch mit der Doppelbelastung von Haushalt und Familie umgehen. Die Fabrikarbeit war äußerst belastend, schließlich herrschten in damaliger Zeit gänzlich andere Bedingungen. Christiane Zintzen verweist auf den Physiologen Karl Told, der in seinem Werk über die *Psychische Beschaffenheit der Bevölkerung in Tirol und Vorarlberg* auf weibliche Fabrikarbeit eingeht und dabei auf gesundheitliche Schäden wie Bleichsucht und Blutarmut, Skrophulose und Lungenschwindsucht aufmerksam macht, Krankheiten, die im Zuge der sich ausbreitenden Industrialisierung vermehrt auftraten<sup>316</sup> – die Todeszahlen unter Arbeiterinnen war infolgedessen sehr hoch. Arbeiteten Frauen nicht

---

<sup>313</sup> Kraus, LTM, S. 309.

<sup>314</sup> Ebda.

<sup>315</sup> Jušek, Verlorenen, S. 172.

<sup>316</sup> Christiane Zintzen: Das Weibsbild da draußen: Frauen im Kronprinzenwerk. In: *Frauenbilder, feministische Praxis und nationales Bewusstsein in Österreich-Ungarn 1867-1918*. Hrsg. v. Waltraud Heindl, Edit Király, Alexandra Millner. Tübingen: A. Francke Verlag 2006, S. 41.

direkt in Fabriken, waren sie oft von zu Hause aus tätig, Hilfe waren dabei sehr oft die Kinder. In damaliger Zeit wurde vom Staat ein Genrebild der Mutter gezeichnet, die ihre Familie durch die Heimarbeit unterstützt und z. B. durch Kunsthandwerk gleichzeitig einen wertvollen Beitrag zur Belebung der Wirtschaft leistet. Max Winter, heute bekannt als Erfinder der Sozialreportage, schildert das anders:

Der natürliche Beruf der Frau ist der Mutterberuf. Und der ist ausgefüllt von tausend süßen Pflichten, er ist ewiger Quell der Freude und selbst die Sorge empfindet die echte Mutter nicht als Last, ohne sie bestünde ihr Glück nicht...So oft dieses Bild echtster Gartenlaube-Sentimentalität wieder einmal von einem nichtsdenkenden Gegner der Frauenarbeit entrollt wird, drängt sich mir die Wirklichkeit auf. Dann möchte ich den Blinden sehend machen, ihn an der Hand nehmen und ihn von Mutter zu Mutter führen, von Familie zu Familie da draußen wo, in Ottakring oder Meidling, in der Brigittenau oder in Favoriten, von Wohnung zu Wohnung, und jede eine Arbeitsstätte, jede eine Heimstatt des Jammers und Elends, der Arbeitsqual und Lebenslast. Zu den Wiener Heimarbeiterinnen möchte ich ihn führen, zu diesen gar oft zu viel gesegneten Müttern, und die Binde mü[ß]te von seinen Augen fallen.<sup>317</sup>

Dieser Absatz vermittelt einen plastischen Eindruck von der Realsituation der Arbeiterin.

#### 4.4. Die Krankenschwester

Im Ersten Weltkrieg gab es nicht nur berufliche Krankenschwestern, sondern auch zahlreiche freiwillige Helferinnen – in den höheren Schichten gehörte es zum guten Ton, sich für Dienste in Krankenhäusern, Spitälern, Hospizen etc. freiwillig zum Hilfsdienst zu verpflichten. In der Satire gibt es sowohl Szenen mit Krankenschwestern von Beruf wie auch immer wieder Szenen, wo auf Pflegerinnen aus z. B. der Aristokratie eingegangen wird. Die folgende Tabelle verschafft zunächst einen Überblick, bevor es zu genauerer Analyse der bemerkenswerteren Figuren und Vorkommnisse in Bezug auf Krankenschwestern und allen damit zusammenhängenden Ereignissen kommt:

S. 84	Rote Kreuz-Schwester	keine Sprechrolle	wurde erschossen, weil ihr Auto nicht schnell genug stehen geblieben ist, als sie aufgehalten wurde
-------	----------------------	-------------------	---

<sup>317</sup> Max Winter: Wiener Heimarbeiterinnen. In: Arbeitswelt um 1900. Texte zur Alltagsgeschichte von Max Winter. Hrsg. von Stefan Riesenfellner. Wien: Europaverlag 1988, S. 198.

S. 278	Rotenkreuz- schwester	keine Sprechrolle	dient als Vorlage für einen Witz zwischen Männern
S. 411-412	Rote Kreuz- Schwestern	keine Sprechrolle	lassen sich mit Schwerverwundeten fotografieren, um die Schwere ihres Alltags ersichtlich zu machen
S. 418	Schwester Adele	keine Sprechrolle	der Regimentsarzt amüsiert sich köstlich darüber, dass Schwester Adele kolossale Angst vor ihm hat
S. 418	Aristokratin	keine Sprechrolle	Der Kollege des Regimentsarztes versteht nicht, wieso Aristokratinnen innerhalb des Spitaldienstes ausgerechnet die Leibschüsseln übernehmen wollen
S. 418	feine Mädeln	keine Sprechrolle	am Anfang hat es dem Arzt gefallen zu sehen, wie die feinen Mädeln so niedrige Arbeiten (im Pflegedienst) übernehmen; er vermutet, dass sie es aus Patriotismus tun
S. 418	sie	keine Sprechrolle	der Regimentsarzt hat irgendwo gehört, dass es gar nicht gut für „sie“ - Frauen – sei, wenn sie in Spitälern arbeiten, wegen des Schocks für das weibliche Nervensystem, und sie somit für die Ehe verdorben werden
S. 420	Paula	keine Sprechrolle	bei dieser Dame würde der Kollege des Regimentsarztes sofort assentieren, wie er anzüglich bemerkt
S. 428-429	Frau Back v. Brünnerherz	Sprechrolle	trägt die Rote-Kreuz-Tracht und entsteigt einem Elektromobil; ist nur beim Roten Kreuz, um ihr Auto zu behalten und hilft dort eher pro forma aus
S. 445	eine Schwester	Sprechrolle	bemerkt einen Fehler bei der Operation an der Patientin und macht den Assistenten darauf aufmerksam
S. 463	hochgeborene Samariterin	keine Sprechrolle	Anspielung auf Gräfin Taaffe, die als Oberschwester Samariterdienste versieht
S. 555	Pflegerin	keine Sprechrolle	ein Morphium-Patient brüllt abends nach der Pflegerin
S. 587	eine österreichi- sche Frau	keine Sprechrolle	Salten schreibt in seinem Artikel, dass er froh ist, dass österreichische Frauen ihren Platz da gewählt haben, wo er angemessen ist: Sie pflegen Kranke, erfrischen Müde und trösten Bedrückte
S. 677	pflegende Frauenschafter	keine Sprechrolle	der Nörgler spricht von einer pflegenden Frauenschaft, deren Bild im Krieg verzerrt wird
S. 693	Schwester Ludmilla	Sprechrolle	beschwert sich lauthals über den „grauslichen Menschen“, der sie zwickt/haut
S. 693	Schwester Paula	Sprechrolle	beschwert sich über die Anzüglichkeiten in der Tischrunde
S. 706	Schwester Ludmilla	Sprechrolle	beschwert sich lauthals über den „frechen Menschen“, der sie zwickt/haut
S. 706	Schwester Paula	Sprechrolle	beschwert sich über die Anzüglichkeiten in der Tischrunde

Ca. 92.000 Krankenschwestern kamen im 1. Weltkrieg zum Einsatz, sie wurden eingesetzt einerseits durch das Rote Kreuz, andererseits durch verschiedenste Diakonissen, so z. B. aus den Mutterhäusern des Kaiserswerther Schwesternverbandes,

ansonsten gab es auch noch den Berufsverband von Krankenpflegerinnen.<sup>318</sup> Das Rote Kreuz hatte generell die Organisationsleitung über, und setzte sich hauptsächlich aus Töchtern höherer Schichten zusammen, die im Roten Kreuz ein klassisches Betätigungsfeld fanden. Regina Schulte schreibt, dass Oberinnen fast durchweg aus dem Adel stammten und selbst in dem Berufsverband der Krankenpflegerinnen kamen weniger als die Hälfte aus der Mittelschicht oder aus der Landbevölkerung.<sup>319</sup> Folgt man aus dieser höheren Herkunft einen privilegierten Arbeitseinsatz, so irrt man: Regina Schulte legt dar, dass es zwischen Krankenschwestern und Dienstmädchen viele Ähnlichkeiten gab, so mussten Krankenschwestern einen zehn- bis zwölfstündigen Dienst ableisten, verrichteten zusätzlich zum Pflegedienst auch Haus- und Reinigungsarbeiten, hatten stets einsatzbereit zu sein, was mit kaum freier Zeit oder Urlaub einherging und lebten in einem gehorsamkeitsbedingten Abhängigkeitsverhältnis zu vorgesetzten Schwestern und Ärzten.<sup>320</sup>

In Karl Kraus Satire kommen Krankenschwestern in verschiedensten Zusammenhängen vor: In der vierten Szene des I. Akts wird am Beispiel einer Krankenschwester, deren Wagen den zuständigen Soldaten nicht schnell genug angehalten hat, woraufhin sie von ihnen erschossen wird, der im Kriegsgeschehen korrumpierte Soldat verdeutlicht.<sup>321</sup> Kraus charakterisiert mit dieser Szene aber nicht nur die Soldaten, sondern geht nach Sigurd Paul Scheichl möglicherweise auch auf die Wetterwendigkeit der Presse ein:

Kraus könnte [in dieser Szene] an den in der *Neuen Freien Presse* mehrfach – u. a. am 16. August 1914, Morgenblatt, S. 5f. – gemeldeten Tod der Gräfin Lucia Christalnigg gedacht haben, die sich als Patronesse des Roten Kreuzes in dessen Dienst gestellt hatte. Auf einer nächtlichen Autofahrt am 10. August 1914 wurde sie „von der Schildwache einen Kilometer von Serpenizza gegen Görz“ – also nicht in der Steiermark – „angerufen. Als die Schildwache sah, da[ß] ihrem wiederholten Anrufe nicht Folge gegeben wurde [...], hielt sie sich an ihre Pflicht und gab Feuer“. Die Gräfin wurde getötet. In den ersten Kriegsmonaten werden vergleichbare Fälle in der *Neuen Freien Presse* nicht berichtet.<sup>322</sup>

An anderen Stellen wird auf anzügliche oder herablassende Weise über Krankenschwestern gesprochen, dadurch wird die Vormachtstellung des Arztes ersichtlich. Auch Aristokratinnen, die Spitalsdienst leisten, werden erwähnt, wobei es

---

<sup>318</sup> Vgl. Schulte, *verkehrte Welt*, S. 99.

<sup>319</sup> Vgl. ebda, S. 100.

<sup>320</sup> Vgl. ebda, S. 101.

<sup>321</sup> Vgl. Kraus, LTM, S. 84.

<sup>322</sup> Sigurd Paul Scheichl: Erläuterungen. Zu den Szenen I/2-4. In: Kraus-Hefte. Heft 4. Hrsg. v. Sigurd Paul Scheichl und Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik Oktober 1977, S. 2.

teilweise Unverständnis, nicht etwa Lob, hervorruft, dass sie sich zu solch niedrigen Diensten wie dem Reinigen der Leibschüsseln herablassen<sup>323</sup>, während andere Damen des Adels, die den Pflegedienst eher pro forma absolvieren, mit größter Hochachtung, wenn nicht Speichelleckerei behandelt werden.<sup>324</sup> Zum Krankendienst der Frau werden in der Satire unterschiedliche Meinungen geäußert: Felix Salten schreibt in einem Artikel, dass österreichische Frauen ihren Platz da gewählt haben, wo er angemessen ist: Sie pflegen Kranke, erfrischen Müde und trösten Bedrückte.<sup>325</sup> An anderer Stelle meint ein Regimentsarzt in Gespräch mit einem anderen, dass er gehört habe, dass es gar nicht gut für Frauen und ihr Nervensystem sei, wenn sie in Spitälern arbeiten, da sie dadurch für die Ehe verdorben würden, gleich darauf meint er allerdings, auf sowas dürfe man im Krieg keine Rücksicht nehmen.<sup>326</sup> In der 54. Szene des V. Akts spricht der Nörgler von einer „pflegenden Frauenschaft“<sup>327</sup>, die im Krieg pervertiert werden, dies wird in der 55. Szene durch die Schwestern Ludmilla und Paula in Szene gesetzt, die offensichtlich von Krankenschwestern zu Animiermädchen mutiert sind, sie dienen den Offizieren und sonstigen Heeresangehörigen zur Unterhaltung und zum Tanzen, sie sind Anzüglichkeiten und Handgreiflichkeiten ausgesetzt, wehren sich aber unaufrichtig und kokettierend dagegen.<sup>328</sup>

### ***Exkurs: Die Patientin***

Dieses Unterkapitel beschäftigt sich kurz mit der Patientin bzw. allgemein mit der Thematik Frauen und Krankheit: Zwar handelt es sich hierbei nicht um Frauen, die auf irgendeine Art beruflich tätig sind, allerdings passt es thematisch zum Kapitel der Krankenschwester und wird deswegen an dieser Stelle eingefügt:

S. 346	Frauen	keine Sprechrolle	aufgrund der Bekömmlichkeit der Kriegskost gehen Erkrankungen bei Männern, Frauen und Säuglingen zurück – zumindest nach Meinung des Regierungsrates Delbrück
--------	--------	-------------------	---

<sup>323</sup> Vgl. Kraus, LTM, S. 418.

<sup>324</sup> Vgl. ebda, S. 428-429.

<sup>325</sup> Vgl. ebda, S. 587.

<sup>326</sup> Vgl. ebda, S. 418.

<sup>327</sup> Ebda, S. 677.

<sup>328</sup> Vgl. ebda, S. 693 und S. 706.

S. 440	weibliche Bevölkerung	keine Sprechrolle	ein Psychiater betont während eines Vortrages vor Kollegen, dass es während der Kriegsjahre bei der weiblichen Bevölkerung bei fast allen Krankheiten zu weniger Todesfällen als in Friedenszeiten gekommen ist
S. 444	Patientin	Sprechrolle	Professor Henkel verlangt die Patientin zu operieren, obwohl sie gerade erst gefrühstückt hat, nur um Seiner Hoheit zu imponieren und weist an, ihr den Magen auszupumpen, diese wehrt sich in großer Erregung

Frauenkrankheiten sind im Diskurs der damaligen Zeit ein wichtiges Thema, es kommt nicht von ungefähr, dass Karl Kraus dies an verschiedenen Stellen einbaut. Da in der Satire die Vorteile des Kriegs in praktisch allen Lebensbereichen von denjenigen ins Spiel gebracht werden, die davon zu profitieren erhoffen, ist es nicht unerwartet, dass laut Aussage eines Psychiaters auch Frauenkrankheiten in Kriegszeiten abnehmen. Dass es sich hier um eine klare Lüge bzw. um gefälschte Statistiken handelt, scheint augenfällig. Besonders der Hinweis auf die bekömmliche Kriegskosten, während im Ersten Weltkrieg zahllose Menschen den Hungerstod gestorben sind, offenbart Kraus' satirisches Können. Hugo Obergottsberger verweist darauf, dass Kraus offen Kritik an den Wissenschaften übt, die den Fortschritt ausnutzen, um ihre Macht im Kriegsgeschehen auszuweiten.<sup>329</sup> Humanitäre Ideale wurden für Prestige, persönlichen Ruhm und Machterweiterung rasch beiseitegeschoben:

Mit der technischen Vervollkommnung der Waffen, der hinterhältigen Heranziehung der Chemie, der Biologie und der Medizin zu Werken der Vernichtung und des Hasses, mit all dem rechnenden und berechnenden Streben ohne Seele und Herz [...] spielten sie sich in die erste Reihe jener Faktoren, die dem Krieg von heute seine Inferiorität verleihen.<sup>330</sup>

In der 8. Szene kommt es zu einer Demonstration der Vormachtstellung eines Arztes sowohl vor seinen Untergebenen wie auch vor seiner Patientin. Um sich vor einer königlichen Hoheit ins rechte Bild zu rücken, führt der Professor eine unnötige Operation an einer Patientin ohne deren Einverständnis durch, sie spricht sich sogar deutlich dagegen aus. Obwohl die Patientin also weder vorbereitet ist – der Magen muss ihr ausgepumpt werden, da sie gerade erst gefrühstückt hat – und gegen die Operation ist, wird diese durchgeführt, da der befehlshabende Arzt sich selbstverständlich durchsetzt. Die Operation verläuft nicht optimal; der Arzt wird durch die Krankenschwester und seinen Assistenten darauf aufmerksam gemacht, reagiert jedoch nicht darauf, um nicht das Gesicht vor der anwesenden königlichen Hoheit zu

<sup>329</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 253.

<sup>330</sup> Ebda.

verlieren.<sup>331</sup> Die Ambitionen eines Mannes haben hier klaren Vorrang vor dem Leben einer unwichtigen, namenlosen Frau.

## 4.5. Die Schauspielerin

Dieses Kapitel behandelt nicht nur eindeutig als Schauspielerinnen gekennzeichnete Rollen, sondern auch Frauen, die allgemein im Bereich Kunst und Unterhaltung zu tun hatten, also auch Sängerinnen, Tänzerinnen etc. Insgesamt spielen diese nur eine untergeordnete Rolle, sie bilden zumeist nur einen Unterhaltungsbeitrag und werden in Gesprächen beiläufig, bewundernd, oder auch auf anzügliche Weise erwähnt. Dementsprechend haben sie kaum jemals selbst eine Sprechrolle. Eine Ausnahme bildet die Figur der Elfriede Ritter; bevor auf diese näher eingegangen wird, noch eine Übersicht:

S. 71	Mela Mars	keine Sprechrolle	Schauspielerin, tritt im Apollo auf
S. 132-137	Elfriede Ritter	Sprechrolle	eine gebildete Schauspielerin, die, von der Presse unter Druck gesetzt, genau das sagt, was die Presse hören will
S. 235	die Mizzal	keine Sprechrolle	eine Tänzerin, „das schikste Mädchen“
S. 240	Mitwirkende einer Kulturveranstaltung	keine Sprechrolle	Frau Sektionschef Jarzebecka, Rosa Kunze, Helene Gad, Marta Seeböck, Elsa v. Konrad, Marta Land, Frau Professor Felsen, Gusti Schlesak, Henriette Weiß, Mizzi Ohmann, Christine Werner, Anna Kastinger, Finni Kaufmann, Hela Lang, Ila Tessa, Karla Porjes
S. 293	die Niese	keine Sprechrolle	Schauspielerin, sehr beliebt beim Publikum
S. 416	Frieda Morelli	Sprechrolle	singt ein Lied, wo sie Wien und Berlin den Männern vorzieht
S. 649-651	Irma von Höfer	keine Sprechrolle	In einer Theaterrezension wird immer wieder Irma v. Höfer erwähnt, die für Teile eines Theaterstücks verantwortlich zeichnet und rauschende Ovationen erhielt
S. 651	Betty Myra	keine Sprechrolle	Schauspielerin in einem Theaterstück
S. 705	Die Rollé	Keine Sprechrolle	Sängerin/Schauspielerin im Gartenbau

Schauspielerinnen dieser Zeit waren oft auch Prostituierte: Die Anforderungen der Bühne ließen ihnen keine andere Wahl; wenn sie in einem Stück auftreten wollten,

<sup>331</sup> Vgl. Kraus, LTM, S. 444-445.

mussten sie ihren guten Willen sehr oft erst den zuständigen Theaterleuten, seien es Direktoren, Literaten oder Kritiker beweisen. Außerdem kamen sie mit ihrem Gehalt zumeist nicht sehr weit, wenn sie es nicht schafften, als große Stars national bzw. sogar international bekannt zu werden, waren sie auf Zusatzverdienste angewiesen, vor allem, da sie sich ihre Kostüme an den meisten Bühnen selbst beschaffen und finanzieren mussten.<sup>332</sup> Die teils amouröse, teils glamouröse Aura, die Schauspielerinnen umgab, half ihnen allerdings dabei, das soziale Netz nicht ganz so weit hinauszusteigen, wie es gewöhnlichen Prostituierten nur zu oft passierte. Obwohl sie auch von der Kirche durch die Verweigerung der Sakramente und einem Begräbnis am Friedhof mit Prostituierten oder Mörderinnen auf eine Stufe gestellt wurden<sup>333</sup>, waren Schauspielerinnen oftmals eher Maitressen als Prostituierte, sie ließen sich von Verehrern aushalten. Trotz ihres anrüchigen Lebensstils war es nicht ungewöhnlich, dass sie heirateten und damit einen Balanceakt zwischen bürgerlicher Welt und Bühne vollbrachten.

In Karl Kraus' Satire gibt es sowohl den Typus der Schauspielerin, die durch Cabarets und Varietés tingelt, als auch die ernsthafte, gebildete und prominente Frau von Welt: Elfriede Ritter ist die Figur einer bekannten Schauspielerin, die soeben von einer Reise aus Russland zurückgekehrt ist und von drei Reportern Fuchsl, Feigl und Halberstamm weniger interviewt als vielmehr mit Fragen bedrängt wird. Von Beginn an unterstellen die Journalisten, dass die Schauspielerin in Russland Schlimmes mitgemacht hat: Bedrängnis, Gefangenschaft, Schwierigkeiten mit den Behörden. Während Elfriede Ritter versucht, ihre tatsächlichen Eindrücke zu schildern, die in keinster Weise leidvoll waren, werden ihre Sätze zerpfückt und ins Negative gewandelt:

ELFRIEDE RITTER (*spricht norddeutsch, lächelnd*): [...] ich kann Ihnen beim besten Willen, meine Herren, nichts anderes sagen, als da[ß] es sehr, sehr interessant war, da[ß] mir gar nichts geschehen ist, na was denn noch, da[ß] die Rückfahrt zwar langwierig, aber nicht im mindesten [sic!] beschwerlich war und (*schalkhaft*) da[ß] ich mich freue, wieder in meinem lieben Wien zu sein.

HALBERSTAMM: Intressant – also eine langwierige Fahrt, also sie gibt zu –

FEIGL: Beschwerlich hat sie gesagt –

FÜCHSL: Warten Sie, die Einleitung hab ich in der Redaktion geschrieben – Moment – (*schreibend*) Aus den Qualen der russischen Gefangenschaft erlöst, am Ziele der langwierigen und beschwerlichen Fahrt endlich angelangt, weinte die Künstlerin Freudentränen bei dem Bewu[ß]tsein, wieder in ihrer geliebten Wienerstadt zu sein –<sup>334</sup>

---

<sup>332</sup> Vgl. Schulte, Sperrbezirke, S. 108.

<sup>333</sup> Vgl. ebda, S. 106.

<sup>334</sup> Kraus, LTM, S. 132-133.

Hugo Obergottsberger betont, wie durch die „charakterlosen Erpresser“<sup>335</sup> Fuchsl, Feigl und Halberstam – schon durch ihre Namen wird ihr Charakter offenbart, sie werden als „windige Hunde“<sup>336</sup> gekennzeichnet – die von Kraus verabscheute Phrase produziert wird. Die prinzipienlosen Reporter bilden Vertreter „für die geistige Versklavung eines ganzen Volkes“<sup>337</sup>, sie verantworten somit die Hetzpropaganda einer Presse, die Sprachrohr einer ganzen Gesellschaft ist. Helmut Arntzen führt dies noch weiter, indem er darlegt, dass nicht nur die Schauspielerin von den Journalisten manipuliert wird, sondern auch die Journalisten bereits Marionetten eines Systems sind, dass zu Anpassung zwingt:

Der Versuch der Schauspielerin, [...] einen kämpferischen Thesendialog aufzubauen, in dem sie sich gegen die manipulativen Zumutungen der Journalisten wehrt, hat eben wegen der von vornherein ungleichen Konstellation von Journalisten und Schauspielerin, der jene schaden können, keine Chance auf Realisierung. Andererseits dringen die Journalisten nicht wie der Tyrann im barocken Trauerspiel auf ihre autochthone Macht gegenüber dem Märtyrer, vielmehr sind sie selbst Funktionäre eines Systems, das sie von Anfang an [...] dirigiert, vom System erwartete Sätze zu produzieren.<sup>338</sup>

Das Gespräch wird noch eine Weile weitergeführt: Als Elfriede Ritter weiterhin darauf besteht, dass während ihrer Russlandreise alles in bester Ordnung war, reagieren die drei Journalisten äußerst ungnädig und setzen die Schauspielerin mit Drohungen unter Druck, sie bei den für sie wichtigen Persönlichkeiten am Theater in Misskredit zu bringen, ganz unverblümt geben sie ihr zu verstehen, wenn sie sich nicht anpasse, bringe sie ihre Existenz in Gefahr. Solchermaßen bedrängt, versucht die Künstlerin die Reporter zu beschwichtigen:

ELFRIEDE RITTER (*händeringend*): Aber – aber – aber – [...] ich hab ja nur – die Wahrheit sagen wollen – entschuldigen Sie – bitte bitte sehr -  
FEIGL (*wütend*): Die Wahrheit nennen Sie das? Und wir lügen also?  
ELFRIEDE RITTER: Das heißt – pardon – ich hab nämlich geglaubt, es sei die Wahrheit – wenn Sie aber – meine Herren – glauben – da[ß] es – nicht die Wahrheit ist – Sie sind ja Redakteure – Sie – müssen ja – das – besser verstehn. Wissen Sie – ich als Frau hab ja auch gar nicht mal so den rechten – Überblick, nich wahr? [...]<sup>339</sup>

---

<sup>335</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 241.

<sup>336</sup> Ebda.

<sup>337</sup> Ebda.

<sup>338</sup> Helmut Arntzen (2000): Einige Dialogstrukturen in Karl Kraus Drama „Die letzten Tage der Menschheit. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache: Band. 17), S. 66.

<sup>339</sup> Kraus, LTM, 135-136.

Diese Szene ist ein kleines satirisches Kunstwerk und damit perfekt der Gattungsform des Dramas angepasst: Während die Reporter betonen, wie erleichtert Elfriede Ritter sein muss, endlich wieder in einem Land der Rede-, Meinungs- und Pressefreiheit zu sein, setzen sie diese gleichzeitig schamlos und gezielt unter Druck, indem sie ihre Machtstellung ausnutzen – sie wissen und auch die Schauspielerin selbst weiß, dass sie ohne gute Presse einen schweren Stand hat. Aus diesem Grund gibt sie letztlich nach und gibt den Herren recht, nicht ohne sich auf ihr schwaches Geschlecht zu berufen und den Männern damit gezielt zu schmeicheln. Dies geht sogar so weit, dass sie sich bei den Reportern für ihre Aussagen entschuldigt und eine unterwürfige Haltung einnimmt, um die Journalisten um- und ihr wieder gnädig zu stimmen. Die Szene zeigt damit nicht nur die Abhängigkeit einer Schauspielerin zur Presse, sondern auch die generelle Abhängigkeit einer Frau vom Mann: Von der gebildeten, weltoffenen, kultivierten Schauspielerin bleibt unter dem Druck der Männer nicht viel mehr als eine Bittstellerin, die sich um die Gunst der Männer bemühen muss. Emil Sander geht auf das von Kraus geforderte Prinzip der Wahrheit ein und analysiert die Szene folgendermaßen:

Wahrheit ist, wie ersichtlich, von den Reportern nicht gefragt. [...] Ihre Fragen und ihre Forderungen an die Schauspielerin Elfriede Ritter sind Ausdruck bereits schablonenhaft zusammengestückter Vorfabrikate, geisterhafte Rudimente einer wirklichen Erforschung der Wahrheit, die als leeres Ritual in der syntaktischen Fragestellung der Reporter überlebt in Fragen, deren Antworten vor ihrer Beantwortung bereits festliegen. Über die wirkliche, von der Schauspielerin Ritter erlebte unmittelbare Wahrheit legen sich verselbständigte, ruinenhafte Versatzstücke eines von Halbbildung genährten Vorurteils, das Wahrheitsfindung schon im Ansatz verunmöglicht, da es auf isolierte, aus dem Zusammenhang gerissene Reize und Signale einschnappend, mechanisch das Repertoire eines Klischees abspult, ohne sich im Geringsten auch nur durch den Protest gegen die Verdrehung der Wahrheit irritieren zu lassen.<sup>340</sup>

#### 4.6. Die Journalistin

Kraus' Kampf gegen die Presse, vor allem gegen die bürgerliche – wie Irina Djassemj bemerkt, spielt die sozialistische Presse keine Rolle in der Satire<sup>341</sup> - hat sich auch in *Die letzten Tage der Menschheit* niedergeschlagen. Kraus sah in der Presse die zentrale Instanz für den standardisierten Sprachgebrauch, der in Phrasen um sich griff. Nach

---

<sup>340</sup> Emil Sander: Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck. Über „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus. Königstein: Scriptor Verlag 1979 (= Theorie-Kritik-Geschichte. Band. 18), S. 142-143. [Im Folgenden zitiert mit Sander, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>341</sup> Vgl. Djassemj, Unschuld, S. 126.

Kraus' Meinung stand diese Standardisierung der Sprache einer bewussten Urteilsfindung entgegen, da man sich mit der Sprache nicht mehr auseinandersetzen muss:

Ihre [Anm.: gemeint ist die Presse] aus Fertigteilen zusammengesetzte Sprache zerstört die Fantasie, die Fähigkeit, sich das Gesagte auch vorzustellen, und damit die Verantwortung für das Wort. Dadurch leistet sie der Entmündigung der Öffentlichkeit Vorschub und macht den Weg für autoritäre Einstellungen frei. Noch vor allem Inhalt hat sie auf diese Weise teil an der Entwicklung hin zum autoritären Staat.<sup>342</sup>

In *Die letzten Tage der Menschheit* wird die Presse allerdings nicht nur als Schuldtragende einer Sprachfäulnis gekennzeichnet, sondern zusätzlich auch als kriegstreibende Hetzerin. Melitta Theurer weist darauf hin, dass Kraus mit der Wesenheit der Presse arbeitete, also mit der Sprache, in der sie sich artikulierte und die sich nicht nur bei den Produzenten, sondern auch bei den Rezipienten manifestierte. Diese Sprache als Phrase zu entlarven, war ein Hauptanliegen von Karl Kraus:<sup>343</sup>

Die Phrase wird dekuviert als Dienerin der merkantilen Intentionen der Massenmedien, indem sie emotionale Kriegsbegeisterung schafft, die wahren Gründe des Krieges aber nicht ans bringt. Hingegen beruft sich die Kriegsbegeisterung der Presse [...] auf verschleiernde, mi[ß]bräuchlich verwendete Ideale wie Verteidigung des Vaterlandes, Verteidigung jahrhundertalter bodenständiger Kultur und Verteidigung der Ehre.<sup>344</sup>

Auch Irina Djassemý betont, dass Kraus überzeugt davon war, dass die Menschen niemals bereit dazu wären, in den Krieg zu ziehen, wenn sie von den tatsächlichen Geschehnissen Kenntnis hätten, statt nur von der schöngefärbten Propaganda.<sup>345</sup> Der Nörgler nimmt diesbezüglich kein Blatt vor den Mund:

DER OPTIMIST: Ja, führt man denn mit der Phantasie Krieg?  
DER NÖRGLER: Nein, denn wenn man jene noch hätte, würde man diese nicht mehr führen.  
DER OPTIMIST: Warum nicht?  
DER NÖRGLER: Weil dann die Suggestion einer von einem abgelebten Ideal zurückgebliebenen Phraseologie nicht Spielraum hätte, die Gehirne zu benebeln; weil man selbst die unvorstellbarsten Greuel [sic!] sich vorstellen könnte und im Voraus wü[ß]te, wie schnell der Weg von der farbigen Redensart und von allen Fahnen der Begeisterung zu dem feldgrauen Elend zurückgelegt ist [...] Hätte man statt der Zeitung Phantasie, so wäre Technik nicht das Mittel zur Erschwerung des Lebens und Wissenschaft ginge nicht auf dessen Vernichtung aus. Ach, der Heldentod schwebt in einer Gaswolke und unser Erlebnis ist im Bericht abgebunden! 40.000 russische Leichen, die am Drahtverhau verzuckt sind, waren nur eine Extraausgabe [...]<sup>346</sup>

---

<sup>342</sup> Djassemý, Unschuld, S. 126.

<sup>343</sup> Vgl. Melitta Theurer: Die Darstellung des Journalisten in Dramen von Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Karl Kraus. Ein Beitrag zum Literarischen Journalismus. Dissertation. Wien. 1983, S. 202. [Im Folgenden zitiert mit Theurer, Darstellung, Seitenangabe.]

<sup>344</sup> Ebda.

<sup>345</sup> Vgl. Djassemý, Unschuld, S. 127.

<sup>346</sup> Kraus, LTM, S. 208-209.

Irina Djassemj schreibt, da sich die Mehrheit der Menschen der Obrigkeit widerspruchslos beugte, war es unter anderem Aufgabe der regierungstreuen Presse, den Menschen zu suggerieren, dass die Teilnahme am Kriegswahnsinn Heldentum bedeute. Alice Schalek spielte in diesem Zusammenhang eine nicht unbedeutende Rolle,<sup>347</sup> auch für Kraus, der ihre Artikel größtenteils wörtlich in Auszügen in Szenen der Satire umgesetzt hat.<sup>348</sup>

Das heutige Bild von Alice Schalek ist von Kraus' satirischem Porträt geprägt, doch spiegelt es die Fotografin und Reisejournalistin nur einseitig wieder. Die für ihre Zeit äußerst selbstbewusste und umtriebige Alice Schalek passte nicht in das Frauenbild von Karl Kraus, umso verächtlicher verdammt er ihre Kriegsbegeisterung und Kriegsverherrlichung.<sup>349</sup> Alice Schalek wurde 1874 geboren, sie war eine der ersten Frauen, die sich aus den gesellschaftlichen Konventionen löste und bereits um die Jahrhundertwende bemerkenswerte Erfolge als Fotografin, Journalistin, Vortragende und Reisende vorweisen konnte.<sup>350</sup>

Von 1903 bis 1935 war sie als Feuilletonistin für die *Neue Freie Presse* tätig,<sup>351</sup> dazwischen aber auch für Zeitungen wie die *Berliner Illustrierte Zeitung*, *London Illustrated News*, *National Geographic Magazine* und *Vu*,<sup>352</sup> gleichzeitig reiste sie zwischen 1905 und 1912 nach Nordafrika, Ägypten, Palästina, Indien, Südostasien und Japan.<sup>353</sup> Hier entstanden zahlreiche Fotografien wie auch Interviews mit Mahatma Gandhi oder dem Nobelpreisträger Rabindranath Tagore. Hartnäckig erkämpfte sie sich ihren Platz als erste Kriegsberichterstatteerin, ihre begeisterten Berichte, die aus dem Krieg ein Schauspiel zu machen schienen, führten zu einer erbitterten Feindschaft mit Karl Kraus, der sie harsch angriff. 1916 reichte Alice Schalek Klage wegen Ehrenbeleidigung gegen Kraus ein, nach jahrelangem schriftlichen Hin und Her zog sie

---

<sup>347</sup> Vgl. Djassemj, Unschuld, S. 128.

<sup>348</sup> Im Anhang findet sich ein Artikel von Alice Schalek, der zum Vergleich mit in dieser Arbeit enthaltenen Szenenfragmenten herangezogen werden kann.

<sup>349</sup> Vgl. Karl Albrecht Weinberger: Vorwort. In: Von Samoa bis Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek. Hrsg. von Elke Krasny [u.a.]. Wien: Remaprint 1999, S.7.

<sup>350</sup> Vgl. Elke Krasny [u.a.]: Auf den Spuren einer Abenteurerin. In: Von Samoa bis Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek. Hrsg. von Elke Krasny [u.a.]. Wien: Remaprint 1999, S. 9-10.  
[Im Folgenden zitiert mit Krasny, Spuren, Seitenangabe.]

<sup>351</sup> Vgl. ebda, S. 12

<sup>352</sup> Vgl. ebda, S. 15-16.

<sup>353</sup> Vgl. ebda, S. 12.

1919 die Klage zurück.<sup>354</sup> In den Jahren 1922 bis 1935 nahm sie ihre Reisetätigkeit wieder auf und besuchte Japan, Südamerika, Indien, die USA, Afrika und Kleinasien, nebenbei engagierte sie sich in verschiedenen Frauenvereinen.<sup>355</sup> 1939 wurde sie von den Nazis verhaftet, einige Monate später gelang ihr während einer vorübergehenden Enthaltung die Flucht nach New York, wo sie 1956 starb.<sup>356</sup>

Die Kriegsberichterstatlerin hat in Kraus' Drama nicht nur eine der wenigen wiederkehrenden weiblichen Rollen, sondern auch die mit Abstand größte. Wenn man in diesem Drama eine weibliche Hauptrolle definieren könnte, so würde die Figur der Alice Schalek am ehesten diesem Profil entsprechen. Hier eine Auflistung aller Auftritte:

S. 155	die Schalek	Sprechrolle	geht durch ein Schlachtfeld, möchte an die vorderste Front
S. 155-156	die Schalek	keine Sprechrolle	ein Kriegsberichterstatler nutzt den Vergleich mit der Schalek, um sein Gegenüber zu beleidigen bzw. zu beschämen
S. 187-190	die Schalek	Sprechrolle	interviewt voller Begeisterung für das Erlebnis des Krieges einen Offizier an der Südwestfront
S. 243-244	die Schalek	Sprechrolle	besteht darauf, zu schießen, obwohl gerade Gefechtspause ist
S. 252	die Schalek	keine Sprechrolle	der Nörgler kritisiert sie, bescheinigt ihr ein „dreckiges Ich“ und bezeichnet sie als Auswurf
S. 286-288	die Schalek	Sprechrolle	die Schalek hält sich in Belgrad auf und spricht mit einigen serbischen Frauen
S. 304-306	die Schalek	Sprechrolle	befragt Offiziere nach ihren Empfindungen bei Bomben- bzw. U-Bootangriffen und ist erfreut, dass diese ihren Job mit Begeisterung erledigen
S. 325-326	die Schalek	Sprechrolle	sucht den Kommentar des „einfachen Mannes“ zur Psychologie des Krieges und ist enttäuscht, als sie nichts zu hören bekommt
S. 379-380	die Schalek	Sprechrolle	hält einen Monolog über den Schneid und die Liebenswürdigkeit der Offiziere, die Rücksicht nehmen auf die Ankunft des Pressekorps, wenn auch nicht auf die einfachen Arbeiter
S. 445-448	die Schalek	Sprechrolle	hält einen längeren Monolog über die mitreißenden Erlebnisse an der Front
S. 504-505	die Schalek	keine Sprechrolle	in einem Gespräch mit dem Optimisten übt der Nörgler vernichtende Kritik an ihr, er will sie nicht mehr in die Kategorie „Frau“ einordnen; immerhin findet er den Erzherzog Friedrich noch schlimmer, der 10.000 Galgen errichten ließ

<sup>354</sup> Vgl. Krasny, Spuren, S. 14-15.

<sup>355</sup> Vgl. ebda, S. 15-16.

<sup>356</sup> Vgl. ebda, S. 16-17.

S. 531	die Schalek	keine Sprechrolle	beschenkt eine Schülerbibliothek mit einem Exemplar des von ihr geschriebenen „Tirol in Waffen“
S. 582-588	die Schalek	Sprechrolle	liest einem Kollegen einen ihrer Artikel vor
S. 618	die Schalek	keine Sprechrolle	zwei Passanten unterhalten sich über die Schalek – sogar die werde vom Hirschfeldt verbal angegriffen – sie meinen aber, sie wäre schon sehr tapfer und der Hirschfeldt solle sich erst mal trauen, sich ins Schlachtfeld zu stellen
S. 658	die Schalek	Sprechrolle	die Schalek fragt einen Soldaten in einem offensichtlich sehr verletzlichen Moment ohne jedes Taktgefühl, was er denn jetzt denke und empfinde
S. 674	weiblicher Kriegsbericht-erstatte	keine Sprechrolle	der Nörgler erwähnt den weiblichen Kriegsberichterstatte, vor dessen Augen zahllose Männer sterben
S. 695	die Schalek	keine Sprechrolle	wird vom Oberleutnant als tapfer bezeichnet
S. 740	Kriegsbericht-erstatte	Sprechrolle	ist begeistert: Endlich hat sie den einfachen Mann an der Front gefunden

Alice Schalek ist ganz wie die historische Person auch im Drama eine Journalistin, die als Kriegsberichterstatte für die *Neue Freie Presse* tätig ist. Hugo Obergottsberger bezeichnet sie in seiner Analyse als Unweib, ihre Begeisterung als peinlich und unverständlich, als ungestüm wie ein Mann, als „eine Mischung von Rohheit und Hysterie, was in manchen Szenen fast in Sadismus ausartet.“<sup>357</sup> Diese Charakterisierung ist stark von Kraus negativer Beschreibung und Vorbehalten gefärbt, welche er in den Szenen mit der Schalek umsetzte und darf nicht eins zu eins auf die historische Person umgemünzt werden. Dass dies dennoch oft geschieht, bemerkt Helmut Arntzen; die Schalek sei, „[...] doch längst jeder historischen Tatsächlichkeit fern ganz und gar ein satirisches Modell geworden.“<sup>358</sup> Für Emil Sander dagegen ist die Figur der Schalek

[...] nicht nur ein krasser Widerspruch gegen alle bürgerlichen Humanitätsbegriffe, sondern in der Tat ein Gegenpol all dessen, was in der patriarchalischen Gesellschaft und Europas und der ihr eigentümlichen psychischen und physischen Arbeitsteilung als der weiblichen Rolle angemessen gilt. Gerade in der Person der Schalek stießen die bürgerliche Ideologie und die verdinglichte Realität des Kapitals in besonders schriller Dissonanz aufeinander [...].<sup>359</sup>

Irina Djassemj bemerkt, dass trotz wiederholter antisemitischer Sequenzen an der Figur der Schalek nichts „spezifisch Jüdisches (übrigens auch nichts spezifisch Weibliches)

<sup>357</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 243.

<sup>358</sup> Helmut Arntzen: Karl Kraus und die Presse. München: Wilhelm Fink Verlag 1975 (=Literatur und Presse. Karl-Kraus-Studien:Bd.1), S. 47.

<sup>359</sup> Sander, Kraus, S. 148.

erkennbar<sup>360</sup> sei, sie hebt dies hervor, da es sich bei der Negativzeichnung der Figur anbieten würde. Es gibt zwar in der Satire zahlreiche sehr negativ gezeichnete Figuren, die der jüdischen Konfession angehören, doch ist dies nach Djassemys Meinung nicht als antisemitisch zu generalisieren, vielmehr ist die Art, wie Kraus „die Profitgier als spezifisch jüdische Eigenschaft darstellt“<sup>361</sup>, als antisemitisch zu werten. Djassemey fügt hinzu, dass diese antisemitische Kritik nicht an und für sich gegen Juden gerichtet ist, sondern, da die jüdischen Figuren „zu einem großen Teil [...] als Repräsentanten des liberalen Bürgertums [fungieren]“<sup>362</sup> gegen dieses Bürgertum als Ganzes. Doch eine antisemitische Herabsetzung der Figur der Schalek ist nicht mehr nötig, diese setzt sich auch so selbst ins schlechteste Licht, sie schildert den Krieg als ein einziges großes Abenteuer, „das ohne jede Empathie mit den Leiden der Opfer geschildert wird.“<sup>363</sup>

In der 21. Szene des ersten Akts hat sie ihren ersten Auftritt: Sie ist auf einem Schlachtfeld, wo sie im Gegensatz zu zwei anderen Kriegsberichterstattem couragiert an die vorderste Linie vormarschiert. Sie ist auf der Suche nach dem einfachen Mann an der Front. Sie wirkt passioniert und zeigt keine Angst vor dem Schlachtgeschehen, den Schüssen und Bomben, die um sie herum detonieren, während ihre männlichen Kollegen durchaus zumindest Respekt, wenn nicht sogar Furcht empfinden. Dementsprechend meint der eine zum anderen: „[...] ich kann Ihnen nur sagen, schämen Sie sich vor der Schalek!“<sup>364</sup>

Alice Schalek ist in einigen Szenen Gesprächsthema, dabei werden unterschiedliche Meinungen vertreten, die die Figur auf diverse Weise beschreiben: In der eben genannten Szene wirkt sie zielstrebig, furchtlos; die Männer bringen ihr offensichtlich Respekt entgegen. All dies wirkt insgesamt positiv. Hört man sich jedoch in der 10. Szene des II. Akts die Meinung des Nörglers über Kriegsberichterstatte im Allgemeinen an, so muss dieses positive Bild schwinden:

DER OPTIMIST: Das Vaterland braucht Soldaten, aber auch Kriegsberichterstatte. Es ist doch Krieg, und so müssen sie es uns sagen.

DER NÖRGLER:

Wie? Es ist Krieg? Wir wissen es von solchen,

---

<sup>360</sup> Djassemey, Unschuld, S. 119.

<sup>361</sup> Ebda, S. 118.

<sup>362</sup> Ebda.

<sup>363</sup> Ebda, S. 128.

<sup>364</sup> Kraus, LTM, S. 155.

die noch ihr dreckiges Ich haben, das erzählt,  
in welcher Stimmung sie den Krieg besichtigt?  
Ein Schlachtrösser fänd' es unter seiner Würde  
mit seinem linken Hinterhuf die Krummnas'  
von sich zu stoßen und die oben sitzen,  
empfangen sie, und stehn ihr Red' und Antwort,  
verköstigen an ihrem eigenen Tisch  
den Auswurf? Wie, war das Ereignis denn  
nicht stark genug, den innern Feind zu schlagen?  
Er dringt zur Front, macht sich ums Blatt verdient?  
Stellt uns den Krieg vor, stellt sich dem Krieg?  
Er wird nicht untergehn? Er lebt? Er dient nicht?  
Nicht exerzieren müssen die Gemeinen?  
Ist es ein Krieg? Ich denk, es ist der Friede.  
Die Bessern gehen und die Schlechtern bleiben.  
Nicht sterben müssen sie. Sie können schreiben.<sup>365</sup>

Der Nörgler ist offenbar nicht der Meinung, dass KriegsberichterstatterInnen tapfer sind und ihren Beruf unter heroischen Anstrengungen ausüben und damit Charakterstärke und Mut beweisen, ganz im Gegenteil sind sie für ihn gewissermaßen Drückeberger, die es aufgrund ihrer Fähigkeit, schreiben zu können und den Krieg und die damit einhergehenden Geschehnisse in eine sensationelle Nachricht zu verwandeln, um den persönlichen Einsatz im Krieg herumkommen. Natürlich war Alice Schalek als Frau aus dem Kriegsdienst ausgeschlossen, allerdings kann man sie allein aufgrund ihres Geschlechts aus diesem vernichtenden Urteil des Nörglers, der Kriegsberichterstatter als Auswurf bezeichnet, nicht herausnehmen. Dies bestätigt auch die Antwort des Nörglers 29. Szene des IV. Akts auf die Frage des Optimisten, was er gegen die Schalek habe:

DER NÖRGLER: Nichts als da[ß] der Weltkrieg sie gezwungen hat, von mir überschätzt zu werden. So mu[ß] ich sie für die eigenartigste Erscheinung dieser Apokalypse halten. Wenn aber der tragische Karneval verrauscht ist und ich ihr beim Katzenjammer unsres Tages irgendwo im Hinterland begegne, werde ich sie für eine Frau halten.<sup>366</sup>

Dieser Satz ist bemerkenswert: Wäre der Weltkrieg nicht gewesen, der Alice Schalek zu einem breiten Bekanntheitsgrad verholfen hat, wäre sie in den Augen des Nörglers nichts anderes als eine normale Frau. Ihre Rolle als bekannte Kriegsberichterstatterin ist für den Nörgler aber offensichtlich nichts Lobenswertes, sondern eine Abnormität oder ein Auswuchs des Krieges. Der Nörgler erkennt hier keine Leistung der Frau an, sondern sieht sie als eine Erscheinung, hervorgerufen durch den Krieg. Wenn dieser Krieg vorbei ist, so ist auch die Frau nichts weiter als eine Frau. Diese negative Haltung gegenüber der Schalek wird aber nicht von allen vertreten, in der Satire gibt es durchaus

---

<sup>365</sup> Kraus, LTM, S. 252.

<sup>366</sup> Ebda, S. 504.

auch Figuren, die der weiblichen Kriegsberichterstatterin ein Lob bescheinigen: In der 55. Szene des V. Akts meint ein Oberleutnant zu einem Rittmeister, er finde die Sachen von der Schalek großartig; sie sei vor allem tapfer, das müsse ihr auch der Feind lassen<sup>367</sup>, in der 30. Szene des V. Akts erwähnen zwei Kommerzialräte die Schalek, auch sie bescheinigen ihr Tapferkeit, die man ihr erst mal nachmachen müsse.<sup>368</sup> Mit all dem wurden Meinungen von außen wiedergegeben, im Folgenden wird die Figur der Alice Schalek selber betrachtet: In der 26. Szene des I. Akts hat sie ihren ersten größeren Auftritt. Von Beginn an zeigt sie sich begeistert, euphorisch, blind für die Gefahr, die Angst, die Schmerzen, die die Soldaten im Krieg auszustehen haben, für die Schalek ist es ein Abenteuer, sie malt eine malerische Szenerie aus dem Erlebten. Deutlich wird in dieser Szene ihre exponierte Rolle unter ihren männlichen Kollegen: Während diese durchaus nicht unbedingt an vorderster Front stehen müssten, will die Schalek genau dorthin, sie möchte alles sehen, alles erleben, alles lernen. Es scheint, als wäre ihr Realitätssinn völlig verloren gegangen, dass Männer sterben, ist für sie nebensächlich, was zählt, ist das Außergewöhnliche der Situation. Zur Veranschaulichung ihrer Einstellung hier die Wiedergabe eines Dialogs aus der Szene, der sich zwischen einem Angriff auf den Stützpunkt, den die Schalek besucht, abspielt:

DIE SCHALEK: [...] Jene, die daheim bleiben, mögen unentwegt den Krieg als die Schmach des Jahrhunderts nennen – hab' ich's doch auch getan, solange ich im Hinterlande saß – jene, die dabei sind, werden aber vom Fieber des Erlebens gepackt. Nicht wahr Herr Leutnant, Sie stehen doch mitten im Krieg, geben Sie zu, manch einer von Ihnen will gar nicht, da[ß] er ende!

DER OFFIZIER: Nein, das will keiner. Darum will jeder, da[ß] er ende.

[...]

DIE SCHALEK: [...] Mir scheint, die Vorstellung ist zu Ende. Wie schade! Es war erstklassig.

DER OFFIZIER: Sind Sie zufrieden?

DIE SCHALEK: Wieso zufrieden? [z]ufrieden ist gar kein Wort! Nennt es Vaterlandsliebe, ihr Idealisten; Feindesha[ß], ihr Nationalisten; nennt es Sport, ihre Modernen; Abenteuerer, ihr Romantiker; nennt es Wonne der Kraft, ihr Seelenkenner – i c h nenne es frei gewordenes Menschentum.<sup>369</sup>

Dieser Dialog ist eher zu Beginn des Dramas geführt, der Krieg dauert noch nicht lange; dementsprechend ist auch die Schalek noch neu als Kriegsberichterstatterin. Sie spricht davon, dass das persönliche Miterleben des Krieges ihre Einstellung dazu geändert hat: War sie zunächst noch negativ eingestellt – der Krieg als Schmach des Jahrhunderts – so hat sich dies nun für sie geändert, Karl Kraus hat dazu in der Fackel bemerkt:

---

<sup>367</sup> Kraus, LTM, S. 695.

<sup>368</sup> Ebda, S. 618.

<sup>369</sup> Ebda, S. 189.

Dazu lä[ß]t sich gar nichts mehr sagen. Da kann man nur lauschen und schauen und es weitersagen. Solange die Schalek im Hinterland sa[ß], hielt sie den Krieg für die Schmach des Jahrhunderts. Jetzt, da sie an der Front ist, bin ich ganz ihrer Ansicht.<sup>370</sup>

Der Krieg und die Geschehnisse, die sie mit verfolgen kann, haben die Schalek mitgerissen und in ihren Bann gezogen – sie meint sogar, sie will gar nicht, dass der Krieg endet und unterstellt dem Offizier die gleichen Ansichten. Der Stützpunkt, an dem sie sich befindet, wird gerade beschossen; der damit einhergehenden Gefahr auch für ihr eigenes Leben scheint sie sich nicht bewusst zu sein. Als im weiteren Verlauf der Szene einer der Untergebenen des Offiziers vermeldet, ein anderer Soldat habe sein Leben gelassen, zeigt sie kein Anzeichen von Mitgefühl – auch das ist nur ein neues Erlebnis für sie. Ihre Aussage, der Krieg sei „frei gewordenes Menschentum“<sup>371</sup> wirkt im Angesicht der Zerstörung eines Krieges, der Vernichtung zahlloser Menschenleben kaum nachvollziehbar: Was also könnte sie damit meinen? Wird der Mensch im Krieg frei, weil er auf primitive Triebe zurückgreift wie z. B. den Überlebensinstinkt; weil Normen und Konventionen auf dem Schlachtfeld aufgehoben werden, weil die Zivilisation an der Front nicht allzu viel bedeutet oder weil im Krieg vieles auf Schwarz und Weiß, Gut und Böse reduziert wird? Wenn man gemeinsam miteinander überlebt oder stirbt, werden soziale Strukturen oft aufgehoben; möglicherweise spiegelt sich hier für die Journalistin das „frei gewordene Menschentum“. Irina Djasemy verweist darauf, dass der Schalek die von ihr aufgezählten Deutungsmuster – also Vaterlandsliebe, Feindeshass, Sport, Abenteuer, Wonne der Kraft – durchaus zur Verfügung stehen:

[...] sie zieht je nach Bedarf das passende Register. In seiner Dramatisierung des zugrunde liegenden Artikels hebt Kraus den Aspekt der bis zur Wahrnehmungsstörung gesteigerten Entfremdung hervor: [O]bwohl die Schalek sich näher als andere an die Kampfhandlungen begibt, kann sie sich nicht *vorstellen* – im Sinne von *begreifen* – was da vor sich geht [...]<sup>372</sup>

Ihre Bekräftigung, der Krieg offenbare das „frei gewordene Menschentum“ wird in der 10. Szene des IV. Akts stark relativiert, wo sie das Befehlsgehabe des Militärs aufs Positivste hervorhebt: Sie preist die „ungeheure Triebkraft eines Befehls“<sup>373</sup>, der Erleichterung sei, denn solange man schlicht dem Befehl folge, fällt alle Verantwortung

---

<sup>370</sup> Karl Kraus: Die Fackel. Nr. 406-412. 5. Oktober 1915, S. 19.

<sup>371</sup> Kraus, LTM, S. 189.

<sup>372</sup> Djasemy, Unschuld, S. 129.

<sup>373</sup> Kraus, LTM, S. 446.

und damit alle Angst von einem ab. Die Schalek spinnt den Faden weiter in Richtung eines totalitären Staates: „Wohl jenem Volk, das im Befehl leben dürfte, vertrauend, gläubig, dass der Befehl auch der Richtige sei, von den Besten der Besten ersonnen [...]“<sup>374</sup> womit sie den Gedanken eines „frei gewordenen Menschentums“ ad absurdum führt. Laut Irina Djasemy enthüllt

die autoritäre Unterwürfigkeit, der hier das Wort geredet wird, [...] sich selbst als Erleichterung, nämlich von der Verantwortung für das eigene Denken, Urteilen und Handeln. Darüber hinaus wird die Befehlsgewalt als Hilfe gegen die eigenen widerständigen Impulse (hier: die Todesangst) gefeiert.<sup>375</sup>

Alice Schalek sucht in Karl Kraus' Satire nach eigenen Angaben den einfachen Mann; dieser scheint für sie die Freiheit des Menschen im Krieg am besten zu repräsentieren:

Wieso habe ich vor dem Kriege alle die prächtigen Gestalten niemals gesehen, denen ich nun täglich begegne? Der einfache Mann ist einfach eine Sehenswürdigkeit! In der Stadt – Gott wie fad! Hier ist jeder eine unverge[B]liche Erscheinung. [...] <sup>376</sup>

Man kann nicht sagen, dass Alice Schalek gefühllos ist, denn sie ist mit bemerkenswerter Euphorie bei der Sache, allerdings passen diese Gefühle nach klischeehaften Rollenerwartungen so gar nicht zu einer Frau: Sie ist kriegsbegeistert, begeistert von den Schießereien, macht sich scheinbar nichts aus den damit einhergehenden Toten, hat kein Problem damit, mit anzusehen, was in den Schützengräben mit den Soldaten passiert, zeigt kein Grauen bei Verwundungen.

In der 7. Szene des II. Akts besteht sie bei einem Stellungsbesuch darauf, ein „bißl zu schießen“<sup>377</sup> und das, obwohl gerade Gefechtpause ist, damit sie den Bericht für die Sonntagszeitung fertigstellen kann. Der zuständige Offizier gibt nach – sie schießt – prompt wird die Schießerei aus der feindlichen Zone erwidert.<sup>378</sup> Völlig selbstbezogen und nur auf ihren Artikel bedacht ist sie sich der Konsequenzen ihrer Handlung – die Gefährdung von Menschenleben – entweder nicht bewusst, oder diese Menschenleben sind ihr gleichgültig, solange sie einen authentischen Bericht schreiben kann. Bei einem Besuch von Belgrad vertritt die Schalek die These, die Stadt sei so hässlich und ohne

---

<sup>374</sup> Kraus, LTM, S. 447.

<sup>375</sup> Djasemy, Unschuld, S. 130.

<sup>376</sup> Kraus, LTM, S. 188.

<sup>377</sup> Kraus, LTM, S. 243.

<sup>378</sup> Ebda, S. 244.

jede Kultur, dass sie die Bombardierung verdient habe,<sup>379</sup> als ihr einige serbische Frauen lachend und voller Gastfreundschaft Eingemachtes anbieten, ist sie ob deren optimistischen Haltung fassungslos.<sup>380</sup> In der 30. Szene des II. Akts zeigt Alice Schalek einmal mehr, dass sie für Sentimentalitäten nicht viel übrig hat: Sie führt ein Interview mit einem Fregattenleutnant, der als Bombenwerfer tätig ist und befragt ihn nach seinen Empfindungen:

DIE SCHALEK: [...] Sie sind Kämpfer, und ich möchte wissen, was Sie da erleben. Und vor allem, wie fühlen Sie sich nachher?

DER FREGATTENLEUTNANT: Ja, das ist sonderbar – wie wenn ein König plötzlich Bettler wird. Man kommt sich nämlich fast wie ein König vor, wenn man so unerreichbar hoch über einer feindlichen Stadt schwebt. Die da unten liegen wehrlos da – preisgegeben. Niemand kann fortlaufen, niemand kann sich retten oder decken. Man hat die Macht über alles. Es ist etwas Majestätisches, alles andere tritt dahinter zurück, etwas dergleichen muss in Nero vorgegangen sein.

DIE SCHALEK: Das kann ich Ihnen nachempfinden. Haben Sie schon einmal Venedig bombardiert? Wie, Sie tragen Bedenken? Da werde ich Ihnen etwas sagen. [...] Wenn aus Venedig auf unsere Soldaten geschossen wird, dann soll auch von den Unsern auf Venedig geschossen werden, ruhig, offen und ohne Empfindsamkeit. [...]

DER FREGATTENLEUTNANT: [...] Seien Sie beruhigt, ich habe Venedig bombardiert.

DIE SCHALEK: Brav!

Es ist grotesk: Das Machtgefühl eines Henkers kann die Schalek nachempfinden, nicht aber die Gefühle derjenigen, die diesem Henker ausgeliefert sind. Es ist, als habe die Schalek auf der Suche nach den Empfindungen der Soldaten jegliches eigene Empfinden abgeschaltet oder aber in den Dienst des Krieges gestellt: Mitgefühl wird nicht toleriert; Kriegsbegeisterung ist absolut.

In der 33. Szene des III. Akts schildert Alice Schalek, wie die Kriegshandlungen für die sichere Ankunft der Kriegspresseleute unterbrochen wurden, während die Proviantlieferanten gezwungen waren, durch die Feuerlinie zu marschieren und sich dafür auch noch vom Offizier anpöbeln lassen mussten, welchem die Schalek ihre Anerkennung nicht versagen kann.<sup>381</sup> Eine der interessantesten Szenen der Schalek bildet die 16. Szene des V. Akts; hier liest die Schalek einem Kollegen ihren neuesten Artikel vor, dabei wird deutlich, wie nah sie am Geschehen ist und welche Grausamkeiten sie mit angesehen hat. In ihren Worten klingt eine offensichtliche Begeisterung für das Geschehen mit, die den Kollegen beeindruckt, der schließlich meint, wenn sie nicht so oft das „Putzen“ im Artikel verwenden würde, wüsste niemand,

---

<sup>379</sup> Kraus, LTM, S. 286-287.

<sup>380</sup> Ebda, S. 287.

<sup>381</sup> Ebda, S. 380.

dass der Artikel von einer Frau stammt. Die Schalek klärt ihn verächtlich darüber auf, dass Putzen im Kriegsjargon „Massakrieren“ bedeute.<sup>382</sup> Emil Sander schreibt dazu:

Kraus rei[ß]t in dieser Szene die Wörter und ihre Bedeutungen in Geschichte, um so erst die ungeheuerliche Veränderung der neuen Welt deutlich werden zu lassen gegenüber einer früheren, in der das Wort „Massakrieren“ noch in seiner eigentlichen Bedeutung gebraucht wurde, als „Putzen“ noch eine zivilisatorische Tätigkeit war, als Menschen noch nicht mit der Exaktheit und der Gefühlslosigkeit von Maschinen ihre Gegner töteten, als man diese Tätigkeit noch nicht „Putzen“ nennen konnte.<sup>383</sup>

Wohl auch um sich für Herablassung der Schalek zu revanchieren, geht der Kamerad daraufhin auf einen Artikel von Felix Salten ein, der das weibliche Wesen im Krieg beschreibt:

[...] wenn dann den Männern jegliches Hoffen entsinken wollte, stand solch ein Mädchen auf, geweckt und begeistert, von der Gewalt des Unglücks aus seiner eingebornen Natur gerissen, und trat hervor, um die Männer anzufeuern. An diese einzelnen Gestalten geben wir unser Bewundern hin; sie sind vom Strahl des Ruhmes umleuchtet, sind vom Reiz großer Tapferkeit und poetischer Abenteuer umwittert, und gerade weil sie als seltene Ausnahmen gelten dürfen, fühlen wir uns so sehr bereit, sie durchaus zu idealisieren, da[ß] der nüchterne Verstand gar nicht dazu gelangt, sich all der vielen furchtbaren, hä[ß]lichen und rohen Dinge zu besinnen, die sie doch zweifellos selbst getan oder mitangesehen haben müssen.<sup>384</sup>

Die Schalek ist bis dahin durchaus angetan und geschmeichelt, sieht sie sich doch in der beschriebenen Rolle. Der Artikel geht allerdings noch weiter:

[...] Da werden Weiber zu Hyänen. [...] An solchen Ausartungen der weiblichen Natur können wir nicht schweigend vorübergehen, weil sie manches erklären, was zu den Erlebnissen des Krieges gehört. Diese abstoßende Unweiblichkeit, diese auf der Gasse zur Schau getragene Gemütlosigkeit sind Merkmale ernster Verwilderung –<sup>385</sup>

Das hört die Schalek schon weit weniger gern, sie reagiert in einer Mischung aus Ungläubigkeit und Empörung, der Artikel ist aber immer noch nicht zu Ende:

[...] Wie das immer zu sein pflegt, da[ß] die Frau, wenn sie aus der Eigenart des Geschlechtes heraustritt, ihre Zartheit abstreift und sich zum Mannweib verunstaltet, zu einer seltsamen Grausamkeit neigt, hat sich diese Erfahrung auch in England wiederholt.<sup>386</sup>

---

<sup>382</sup> Kraus, LTM, S. 582-585.

<sup>383</sup> Sander, Kraus, S. 149.

<sup>384</sup> Kraus, LTM, S. 586.

<sup>385</sup> Ebda.

<sup>386</sup> Ebda, S. 587.

Als die Schalek begreift, dass sich der Artikel nicht auf österreichische Frauen und damit auch auf sie, sondern auf englische Frauen bezieht, ist sie erleichtert. Der Artikel endet folgendermaßen:

Die Spinster darf nicht mit ihrer festländischen Schwester verglichen werden. Diese ist gewöhnlich ein liebes, gutmütiges und bescheidenes Wesen. [...] Dem Himmel sei Dank, da[ß] eine österreichische Frau im Kriege dort ihren Platz gewählt hat, wo Kranke zu pflegen, Müde zu erfrischen und Bedrückte zu trösten sind.<sup>387</sup>

Dieser Schlusssatz ist der Schalek keineswegs recht, sie reagiert – völlig stereotyp weiblich – mit Tränen. In dieser Szene ist augenscheinlich, dass die Gesellschaft an den Stereotypen der Rollenverteilung auch im Krieg festhält, Frauen, die sich anders verhalten, werden verurteilt. Salten spricht in seinem Artikel von eingeborener Natur, von der Eigenart des Geschlechts, er ist offensichtlich ein Vertreter der These, dass Mann und Frau von Geburt an und biologisch unabwendbar unterschiedliche Rollen zu leben haben. Die Schalek passt in dieses System Saltens nicht hinein; so unweiblich sie nach typischen Vorstellungen von einer Frau teilweise wirken mag, hat sie dennoch vieles erreicht, was den meisten anderen Frauen verwehrt bleibt: Sie ist beruflich erfolgreich, noch dazu in einer Männerdomäne. Dieser Erfolg lässt sich von Seiten der Männer offenbar nur dadurch rechtfertigen, indem man ihr unweibliche Charaktereigenschaften bescheinigt, sie gehört nach der Definition Felix Saltens zu den Mannweibern. Ihr Beruf ist für Frauen keineswegs gesellschaftlich anerkannt, doch nimmt sie als einzige Frau im Kriegspressequartier eine Sonderstellung ein. Als sie im weiteren Gesprächsverlauf erfährt, dass das Kriegspressequartier beschlossen hat, weitere Frauen aufzunehmen, ist sie aufs Äußerste betroffen<sup>388</sup>, wodurch klar wird, dass sie sich ihrer Ausnahmestellung durchaus bewusst ist und diese auch genießt. Melitta Theurer bemerkt:

Es ist hinter dieser Szene die Absicht des Tragödien-Autors zu erkennen, offenbar werden zu lassen, wie unterschiedlichen Maßstäbe angelegt werden, um den selben Handlungsstrang im eigenen Land zu agnoszieren, im fremden aber als menschenunwürdig zu verachten. Eine solcherart ständig wiederholte Darstellungsweise in den Massenmedien führt zu einer Störung des Erkennens, die dem bereits angepa[ß]ten Leser eine vorurteilslose, sachliche Erkenntnis unmöglich macht. Karl Kraus stellte einen Journalismus, der über den Leser disponiert, dar.<sup>389</sup>

---

<sup>387</sup> Kraus, LTM, S. 587.

<sup>388</sup> Ebda, S. 588.

<sup>389</sup> Theurer, Darstellung, S. 215.

Bis zum Ende des Dramas versucht die Schalek die Empfindungen der Soldaten herauszufinden und den einfachen Mann im Feld zu finden, vielleicht um die eigene Gefühlsleere zu füllen, die immer wieder offensichtlich wird; Melitta Theurer schreibt, die Schalek sei gezeichnet als „eine von der Besessenheit der Jagd nach Empfindungen gegen jede Unmenschlichkeit empfindungslos Gewordene“<sup>390</sup>:

DER FÄHNRICH (*im Halbschlaf*): Vier Jahre – Gott, Gott, wozu – das – alles – Helene – ach – wo – bist du –

(*Die Schalek erscheint*)

DIE SCHALEK: Also was empfinden Sie jetzt, was denken Sie sich, Sie müssen sich doch etwas – (*Batteriesalve.*)<sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> Theurer, Darstellung, S. 212.

<sup>391</sup> Kraus, LTM, S. 657-658.

## 5. Die Rolle der Frau – Opfer oder Täterin?

Kraus macht in der Satire mit der Rolle des Nörglers den Soldaten einen offenen Vorwurf dahingehend, dass sie sich nicht gegen die Obrigkeit gewehrt und durch Widerstand den Krieg verhindert bzw. abgebrochen haben:

Und ihr Geopferten standet nicht auf gegen diesen Plan? Wehrtet euch nicht gegen den Zwang, zu sterben, und gegen die letzte Freiheit: Mordbrenner zu sein? Gegen die Teufelei, die die Aufopferung für den Wollmarkt gar unter den Fahnen des sittlichen Pathos vollziehen hieß! Die sich an Gott vergreift, um seine Zeugenschaft für den blutigen Wechsel zu erlangen! Alle Hoheitsrechte und Lebenswerte an die Idee der Materie verschachert.<sup>392</sup> [...] Ihr aber hattet Waffen – und zogt nicht in dieses Hinterland? Und kehrtet nicht um, von jenem Feld der Schande in den ehrlichsten Krieg, uns und euch zu erretten?<sup>393</sup>

In der Satire müssen sich allerdings keineswegs nur Soldaten gegenüber diesem Vorwurf, der mit Djassemys Worten nicht nur eine Widerstandspflicht, sondern sogar ein Widerstandsrecht beinhaltet<sup>394</sup>, verantworten, der Vorwurf der Kriegsschuld wird an verschiedenen Ecken und Enden festgestellt: Die Vorwürfe Kraus‘ gegen die Presse, gegen das Konsum- und Kommerzverhalten, gegen die Obrigkeit von Militär und Aristokratie wurden in dieser Arbeit bereits festgehalten. Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit auch die Frauen der Satire in diesen Vorwurf mit einbezogen sind.

Vorneweg: Frauen als Opfer finden sich genug: In *Sittlichkeit und Kriminalität* stellt Kraus die Prostituierte als Opfer der Gesellschaft dar, diese Haltung offenbart sich auch in *Die letzten Tage der Menschheit*, wo Prostituierte bestohlen, benutzt und verachtet werden. Als Beispiel prädestiniert ist hierfür die siebzehnjährige Prostituierte, die dem Krieg zum Opfer gefallen ist.<sup>395</sup> An anderer Stelle werden „halbmassakrierte Frauen“<sup>396</sup> als geschändete, stumme Opfer erkennbar, die in anklagender Stille umso stärker auffallen. Frauen brechen vor Hunger zusammen und werden von anderen nur als Störfaktor wahrgenommen,<sup>397</sup> eine Frau, die Butter verkaufen will, wird versehentlich aufgehängt, weil sie sich in der falschen Reihe angestellt hat, dies wird als Anekdote in

---

<sup>392</sup> Kraus, LTM, S. 677.

<sup>393</sup> Ebda, S. 679.

<sup>394</sup> Djassemey, Unschuld, S. 135.

<sup>395</sup> Vgl. Kraus, LTM, S. 528.

<sup>396</sup> Ebda, S. 412.

<sup>397</sup> Vgl. ebda, S. 557 und S. 617.

einer Männerrunde von höheren Militärs unter „schallender Heiterkeit“<sup>398</sup> erzählt.<sup>399</sup> Schwangere Frauen und Mütter werden geschildert, an denen ein Exempel statuiert wird<sup>400</sup>, deren Kinder vor ihren Augen getötet werden.<sup>401</sup> Es gibt Frauen, die miterleben müssen, wie ihre Männer hingerichtet werden<sup>402</sup> und Mütter, die nicht zu ihren sterbenden Söhnen gelassen werden<sup>403</sup>. Doch gibt es unter all diesen Opfern, die ihr Leid letztlich den Kriegsfolgen zu verdanken haben, durchaus auch Täterinnen: Gerade Mütter werden von Kraus dahingehend angegriffen, dass sie einer Erziehung ihrer Kinder hin zum Frieden nicht gerecht werden und somit einen Anteil der Kriegsschuld zu tragen haben. Andere Frauen dagegen ignorieren schlicht alles, was um sie herum vorgeht (Fräulein Löwenstamm und Körmendy), manche stürzen sich in eine fanatische Kriegsbegeisterung (Frau Wahnschaffe), andere opfern sämtliche christliche Ideale, um beruflich (die Schalek) oder gesellschaftlich (die Schwarz-Gelbers) voranzukommen. Eine Täterin im positiven Sinne, also jemand, der die Kriegsgräuel mit Wort und Tat beanstandet, kommt nur einmal in Gestalt einer alten Frau vor: Sie konstatiert laut das Elend der Zeit, in der Männer erschossen werden und Frauen verhungern, wird allerdings von niemandem beachtet.<sup>404</sup> In einer weiteren Szene bekundet sie offen Mitleid mit zwei verhungerten Hunden, für diese unpatriotische Haltung wird sie von den Umstehenden lauthals verurteilt.<sup>405</sup>

Die Frauen in der Satire erscheinen also sowohl als Opfer wie auch als Täterinnen, insgesamt sind sie wohl Opfer und Täterin zugleich, denn letztlich fällt die Gier, das Machtstreben, das Mitlaufen und die Unvernunft auf die Frauen zurück und nimmt ihnen das, von dem sie glaubten, sie wünschen es sich am meisten. Auf knapp 800 Seiten demonstriert Karl Kraus: Im Krieg gibt es keine GewinnerInnen.

---

<sup>398</sup> Kraus, LTM, S. 700.

<sup>399</sup> Vgl. ebda, S. 700.

<sup>400</sup> Vgl. ebda, S. 513.

<sup>401</sup> Vgl. ebda, S. 715 und S. 722-723.

<sup>402</sup> Vgl. ebda, S. 511.

<sup>403</sup> Vgl. ebda, S. 316 und S. 319.

<sup>404</sup> Vgl. ebda, S. 263.

<sup>405</sup> Vgl. ebda, S. 288.

## 6. Die Rolle der Frau – eine authentische Darstellung?

Wie kein anderer spürte Kraus, das[ß] dem von Menschen angerichteten Inferno in poetischer Sprache nicht beizukommen ist. Er nahm deswegen zunächst einmal einfach diejenigen beim Wort, welche die Unmenschlichkeit des Krieges sprachlich vollkommen internalisiert haben. Indem er sie unverstellt zu Wort kommen ließ, erreichte er eine ähnliche Wirkung wie später Horváth mit dem „Bildungsjargon“ eines pervertierten Sprachverschnitts: Durch ihr Gerede sprechen diese Figuren zugleich gegen sich.<sup>406</sup>

Kraus hat sich nicht darum bemüht, die Figuren seines Dramas in irgendeiner Art positiv darzustellen, ihm ging es vielmehr darum, den Krieg in all seiner Grausamkeit, Ungeheuerlichkeit und gleichzeitigen letztlich Nutzlosigkeit darzustellen. Dementsprechend sind im Drama die Figuren zwar nicht schwärzer gezeichnet als sie waren, Kraus verwendet allerdings die Zeitungsberichte, Gespräche etc., die ihm in seinem Anliegen von Nutzen waren. Insofern bleibt die Authentizität seiner Zitate zwar unangetastet, doch auch einseitig. Kraus hatte es nicht nötig, den Krieg und das Versagen der Menschheit düsterer darzustellen als der Realität entsprechend; für seine Zwecke gab es eine Fülle an Material, wie durch die pure Größe des Dramas augenscheinlich wird.

Doch darf nicht vergessen werden, dass es außer Kraus durchaus noch andere Stimmen und Gruppierungen gab, die sich gegen den Krieg aussprachen<sup>407</sup> und ihn zu verhindern bzw. zu beenden suchten – dies spiegelt sich in *Die letzten Tage der Menschheit* nicht wieder. Selbstverständlich zu Recht – es würde dem Sinn des Dramas völlig entgegen stehen. Für die Frage, ob Kraus die Frau im Drama authentisch und der damals herrschenden Situation angemessen wiedergegeben hat, ist es aber wichtig, darauf hinzuweisen, dass Kraus bestimmte Ziele verfolgte und die Figuren dementsprechend wählte und zeichnete. Kraus drückt dies mit dem Nörgler selbst aus:

---

<sup>406</sup> Buck, Dokumentartheater, S. 67-68.

<sup>407</sup> So schreibt z. B. Karl F. Kocmata 1919 im Vorwort zur zweiten Auflage in *Karl Kraus, der Krieg und die Ausgeräucherten. Ein Beitrag zur Literatur der jüngsten Vergangenheit*: Im Jahre 1916 erschien meine Broschüre Karl Kraus, der Krieg und die Helden der Felder. Wir lebten damals im tiefsten Morden, die Kriegsdichter und -Berichterstatter [sic!] in ihrer größten Zeit. Die Nachfrage um die vollständig vergriffene Schrift ist eine allgemeine und das veranlaßt mich zum Neuabdruck und zur Herausgabe einer verbesserten Auflage. Die Helden der Felder sind heute allgemeiner Betrachtung sicher und ihrer wert. Karl Kraus, der im Krieg die Arbeit eines Riesen leistete, gebührt der Dank und die Anerkennung Aller [sic!], die aufrecht und ruhigen Gewissens die große Zeit in der Erwartung erlebten, daß sie wieder, diese große Zeit, klein werden würde. Der dankbaren Anerkennung will diese Abhandlung Ausdruck verleihen.

Ich habe sie [Anm.: gemeint sind die von ihm zitierten Figuren] zu Schatten geformt, die sie sind und die sie in Schein umlügen wollten! Ich habe ihnen das Fleisch abgezogen! Aber den Gedanken ihrer Dummheit, den Gefühlen ihrer Bosheit, dem furchtbaren Rhythmus ihrer Nichtigkeit gab ich die Körper und lasse sie sich bewegen.<sup>408</sup>

Die von Kraus bekräftigte Authentizität muss noch weiter in Frage gestellt werden, sieht man sich den engen Rahmen an, in dem sich das Drama, das schon durch den Titel die Behauptung aufstellt, es umfasse die gesamte Menschheit, inszeniert. Die Schauplätze befinden sich hauptsächlich in Wien, insgesamt vor allem in Österreich und Deutschland, nur eine einzige Szene legt einen Feindabschnitt dar (Szene 15 im V. Akt).<sup>409</sup> Die Figuren im Stück werden durch ihre Sprache typisiert. Die Sprache gibt ihre soziale Stellung preis, ihre Bildung und ihr Urteilsvermögen. Die Authentizität dieses Gesprochenen wird von Kraus sehr oft durch Zeitungsberichte belegt – und gerade dadurch muss die Authentizität der Figur hinterfragt werden: Mag das Zitat, das der Figur, man denke als Beispiel an die Schalek, in den Mund gelegt wird, auch historisch real sein, so ist es dennoch „eine besondere Art von „Hochdeutsch“ [...], [d]as Deutsch der Zeitungen, vor allem das der *Neuen Freien Presse*.“<sup>410</sup> Die Sprache der Figuren ist zumeist nicht die Sprache des real dahinterstehenden Menschen, den Kraus abbilden möchte, es ist, wie er sagt, nur ein „Schatten“. Dennoch:

So wie diese Szene [Anm.: gemeint ist die 55. Szene des V. Akts, die Erscheinungen und der Epilog werden ausgenommen] und das ganze übrige Stück es zeigt, ist die Welt von 1914-1918 annähernd wirklich beschaffen gewesen. So wurde gesprochen, so gehandelt, so gab sich die Etappe; das Hinterland. So zerfiel das Hinterland.<sup>411</sup>

Mit diesem Zitat wird auf die Authentizität des Stückes verwiesen, die gelungene literarische Umsetzung darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass Kraus mit diesem Stück erlebte Gegenwart und für die Nachwelt die eigene Geschichte in Szene setzte. Helmut Arntzen bezeichnet die Figuren von Kraus als entschieden zweidimensional,<sup>412</sup> Gerhard Melzer wiederum betont: „Die Kraussche Satire zitiert Realität.“<sup>413</sup> Allerdings: Durch die kunstvolle Umsetzung handelt es sich um eine besondere Art der

---

<sup>408</sup> Kraus, LTM, S. 680-681.

<sup>409</sup> Vgl. Peter Hawig: Dokumentarstück – Operette – Welttheater. „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus in der literarischen Tradition. Essen: Die blaue Eule 1984, S. 26. [Im Folgenden zitiert mit Hawig, Kraus, Seitenangabe.]

<sup>410</sup> Ebda.

<sup>411</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 270.

<sup>412</sup> Arntzen, Nörgler, S. 77.

<sup>413</sup> Gerhard Melzer: Der Nörgler und die Anderen. Zur Anlage der Tragödie „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus. Dissertation. Berlin: 1972, S. 110. [Im Folgenden zitiert mit Melzer, Nörgler, Seitenangabe.]

Realitätsanschauung und Realitätsdarstellung. Die Umsetzung des Dramas als Satire bewirkt, dass mehr im Raum steht als die einzelne Figur und ihr Text, tatsächlich steht das Einzelne als Symbol für ein übergreifendes Ganzes.<sup>414</sup> Auch die von Kraus eingebauten historisch realen Figuren sollen keine authentische Wiedergabe dieser Personen sein, sondern vielmehr „soll durch die Zitierung des echten Namens zum Ausdruck gebracht werden, da[ß] die Person ungebührlich aufdringlich in einem Sinne handelt, der Erfindungen erübrigt, die Phantasie unnötig macht.“<sup>415</sup> Dementsprechend darf auch der Rezipient in der Figur nicht die reale Person sehen, denn: „Alle sind von mir beleidigt, nicht einzelne.“<sup>416</sup> Das Preisgeben eines Namens soll also nicht für Spott oder Schadenfreude sorgen, sondern ein Zeugnis darüber abgeben, dass das Geschehen möglich, sogar wahrhaftig ist. Der Name steht nicht für die Person, sondern für einen Typus.<sup>417</sup> Auch mit all den unterschiedlichen Frauen, die Kraus in der Satire aufmarschieren lässt, betont er bestimmte Typen von Frauen. Er zeigt sie vor allem da besonders authentisch, wo es ihm ein besonderes Anliegen war, als Beispiel sei die Prostituierte erwähnt. Die Vertreterin des Bürgertums dagegen, das Kraus ein Dorn im Auge war, wird satirisch verzerrt. Insgesamt kann festgestellt werden: Kraus hat in seinem Drama die Frau und ihr Umfeld keineswegs falsch, aber gewiss einseitig und gefärbt von seinem Anliegen, eine verfallende Menschheit zu zeigen, dargestellt.

---

<sup>414</sup> Vgl. Melzer, Nörgler, S. 111.

<sup>415</sup> Ebda, S. 112.

<sup>416</sup> Karl Kraus: Beim Wort genommen. Hrsg. von Heinrich Fischer: München: Kösel Verlag 1955, S. 321.

<sup>417</sup> Vgl. Melzer, Nörgler, S. 113.

## 7. Die Rolle der Frau – eine Auswertung

In den letzten Kapiteln wurden unterschiedliche Rollen von Frauen genauer untersucht, wobei es nicht nur um die Figur und ihre Aussagen ging, sondern auch darum, was sie vertritt: Welchen gesellschaftlichen Stand sie hat, welchen Beruf sie ausübt, in was für einer Beziehung sie steht, und nicht zuletzt, wie sie von außen, also von anderen Figuren, erwähnt und beurteilt wird. In diesem Kapitel werden die Figuren zueinander in Beziehung gesetzt, eine Auswertung soll klarstellen, wie viele Frauenrollen es generell gibt, wie oft Frauen erwähnt werden, wo es Sprechrollen gibt, in welchem Akt es mehr oder weniger Auftritte gibt. Diese Auswertung soll helfen, einen Überblick über sämtliche vorkommende Auftritte und Aussagen von und über Frauen in diesem Monumentaldrama zu erhalten.

Zunächst eine Tabelle, in der es zu einer Auflistung aller vorkommenden Frauen kommt, wie sie von Karl Kraus in das Stück eingeplant sind<sup>418</sup>; dabei wird noch nicht in Hauptfigur, Nebenfigur oder Sprechrolle unterschieden. Diese Frauenrollen werden in Beziehung zu den vorkommenden Männerrollen gesetzt, um einen Überblick über das Verhältnis zu gewährleisten. Ausgenommen aus dieser Tabelle sind sämtliche Erwähnungen von Frauen im Gespräch, also die passiven Erscheinungen von Frauen in der Satire. Wichtig für die statistische Auswertung ist hier, dass mitunter eine bestimmte Figur mehrmals in einem Akt vorkommt, es kann also vorkommen, dass Figuren mehrfach gezählt werden. Da es hier aber nicht darum geht, wie viele Frauen- bzw. Männerrollen es in dem Stück gibt, sondern vielmehr um die Verteilung der Auftritte von Männern und Frauen in den verschiedenen Akten, wird jeder Auftritt als neuerliche Erscheinung eines Mannes oder einer Frau gewertet.<sup>419</sup>

---

<sup>418</sup> Kraus, LTM, S. 13-41.

<sup>419</sup> Als Beispiel: Die Rolle des Nepallek hat im Vorspiel in acht Szenen einen Auftritt, diese Auftritte werden nicht als eine bestimmte Rolle gewertet und nur einmal gezählt, sondern als 8facher Auftritt einer männlichen Figur und damit 8x gezählt.

	FRAUEN	MÄNNER
VORSPIEL	11	88
I. AKT	22	191
II. AKT	31	162
III. AKT	30	255
IV. AKT	24	200
V. AKT	44	332
EPILOG	2	26

Tabelle 1: Zur Auswertung von vorkommenden Frauen und Männern in LTM

Um die Zählung nachvollziehen können, hier einige Hinweise: Bei nicht genau nachweisbaren Angaben wie „einige Betrunkene“<sup>420</sup>, „Die Menge“<sup>421</sup>, „Rufe“<sup>422</sup> oder „Damen des Hochadels“<sup>423</sup> wird immer nur eine Person gezählt, da es im persönlichen Ermessen eines Jeden steht, wie viele Personen man sich darunter vorstellt; eine Person muss es aber mindestens sein. Genaue Zahlenangaben dagegen wie z. B. „Zwei junge Männer“<sup>424</sup> oder „50 Drückeberger“<sup>425</sup> werden wie angegeben gezählt. Das generische Maskulinum, wie z. B. „Spaziergänger“<sup>426</sup>, „Passanten“<sup>427</sup> oder „Hofgesellschaft“<sup>428</sup> wird männlichen Figuren zugeordnet, das deswegen, weil Karl Kraus hier durchaus differiert: So schreibt er einerseits „Hofgesellschaft“, andererseits gibt er zusätzlich „Damen des Hochadels“ an, oder er benennt sowohl „Bettler“<sup>429</sup> als auch „Bettlerinnen“<sup>430</sup>, was darauf hinweist, dass er geschlechtliche Unterschiede kennzeichnet.

Was sagt die Tabelle aus? Offensichtlich ist die unterschiedliche Verteilung von Männer- und Frauenrollen. Die Männer machen das Gros aus, Frauen kommen eher als Randerscheinungen aus. Kraus, der in der Satire einen Querschnitt durch die Gesellschaft zeigt, dokumentiert gleichzeitig die Unscheinbarkeit, wenn nicht sogar

<sup>420</sup> Kraus, LTM, S. 13.

<sup>421</sup> Ebda.

<sup>422</sup> Ebda, S. 19.

<sup>423</sup> Ebda, S. 14.

<sup>424</sup> Ebda, S. 25.

<sup>425</sup> Ebda.

<sup>426</sup> Ebda, S. 14.

<sup>427</sup> Ebda.

<sup>428</sup> Ebda.

<sup>429</sup> Ebda, S. 22.

<sup>430</sup> Ebda.

Nicht-Relevanz der Frau in der Gesellschaft des beginnenden 20. Jahrhunderts. Dass es so wenige Frauenrollen – und noch weniger, die tatsächlich eine aktive Sprechrolle beinhalten, wie noch gezeigt werden wird – gibt, legt deutliches Zeugnis einer Gemeinschaft ab, in der der Mann das Alphanimal und die Frau seine Begleitung war. So ungeschön die Schalek dargestellt ist: Dennoch hat sie als eine in einem „Männerberuf“ tätige Frau zahlreiche Auftritte, die ihr einen wertvollen Platz, misst man diesen an Aufmerksamkeit, einräumen.

Die folgende Tabelle bietet die Möglichkeit einer tieferen Analyse<sup>431</sup>:

	Hauptfigur	Nebenfigur	Sprechrolle
VORSPIEL	4	20	9
I. AKT	6	45	14
II. AKT	11	76	22
III. AKT	5	76	28
IV. AKT	12	77	21
V. AKT	9	161	37
EPILOG	1	9	2

Tabelle 2: Auswertung von weiblichen Haupt- und Nebenfiguren und deren Sprachanteil

In dieser Tabelle kommt es zu einer Auswertung der Frauenfiguren in Bezug auf Haupt- und Nebenrollen. Gleichzeitig wird eruiert, wie viele Sprechrollen es innerhalb dieser Haupt- und Nebenrollen gibt. In dieser Tabelle kommt es aber zu einer wichtigen Änderung im Vergleich zur vorigen: Nun werden in die Zählung auch die Frauen einbezogen, die nur durch Erwähnungen anderer in Erscheinung treten und somit passive Elemente bilden. Die Einteilung in Hauptfiguren und Nebenfiguren kann bei einem Stück wie diesem nur subjektiv erfolgen, in dieser Arbeit ist für eine Zuschreibung als Hauptfigur ausschlaggebend, wie oft die Figur in der Satire vorkommt, ob sie eine Sprechrolle hat, ob sie einen wichtigen Punkt in einer Szene darstellt bzw. eine Szene vorantreibt. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass sich

<sup>431</sup> Im Anhang findet sich eine Auflistung sämtlicher Auftritte und Erwähnungen von Frauen in den verschiedenen Akten sowie Vorspiel und Epilog, diese Auflistung wurde zur Umsetzung für obige Tabelle herangezogen.

die Hauptfiguren zumeist aus sozial höheren Schichten zusammensetzen – so gibt es zwar durchaus einige Sprechrollen, die von Frauen aus den unteren Schichten gesprochen werden, allerdings sind dies zumeist keine Hauptfiguren, sie bilden Randerscheinungen. Wie die Tabelle deutlich macht, sind Frauen allerdings insgesamt Randerscheinungen, die Hauptfiguren machen einen Bruchteil aus. Wie an den Sprechrollen ersichtlich wird, setzt sich das Gros der Nebenfiguren aus Kommentaren anderer über Frauen zusammen – aktiv in Erscheinung tretende Frauen kommen selten vor. Die folgende Tabelle gibt Aufschluss darüber, wie sich die Sprech- und Nichtsprechrollen bei den in dieser Arbeit besprochenen Frauenkategorien verteilen<sup>432</sup>:

	Sprechrolle	Keine Sprechrolle	Negative Erscheinung	Positive Erscheinung
Bettlerin	1	3	-	4
Bürgerliche	6	1	7	-
Adelige	7	17	15	9
Freundin	10	-	10	-
Liebende	-	-	-	-
Objekt der Begierde	-	27	-	27
Liebschaften	2	15	3	14
Ehefrau	12	32	18	26
Mutter	9	28	15	23
Tochter	6	6	6	6
Prostituierte	11	13	12	12
Kellnerin	2	5	2	5
Arbeiterin	-	1	-	1
Krankenschwester	6	12	8	10
Patientin	1	2	-	3
Schauspielerin	2	7	-	9
Journalistin	11	7	15	3

Tabelle 3: Auswertung der in den einzelnen Kapiteln vorgestellten Frauen

Vorweg: Der Eindruck einer positiven oder negativen Erscheinung ist subjektiv. Um diese Einteilung nachvollziehen zu können, hier einige Hinweise darauf, wie diese vorgenommen wurde: Eine Figur wird als positiv empfunden, wenn sie Mitleid oder Mitgefühl beim Rezipienten weckt, wenn sie sympathisch wirkt und ihre Handlungen nachvollziehbar sind. Ebenfalls zu den positiven Erscheinungen wird eine Figur gezählt, wenn die an sich negative Darstellung – z. B. ein Mann, der frauenverachtende Kommentare äußert, die eine Frau in ein negatives Licht setzen – dazu führt, dass der Mann dadurch in Wirklichkeit sich selbst bloßstellt. Positive Erscheinungen sind auch alle Figuren, die nicht eindeutig negativ auffallen – in einem Drama, das Karl Kraus

<sup>432</sup> Grundlage dieser Tabelle sind die in den einzelnen Kapiteln angeführten Auflistungen.

schrieb, um die negativen Seiten der Menschheit aufzuzeigen, scheint das legitim. Negativ wird eine Figur nur dann gewertet, wenn ihre Handlungen oder die Aussagen, die über sie getroffen werden, auf moralisches Fehlverhalten und Charakterschwächen hindeuten oder auch, wenn die Figur schlicht unsympathisch erscheint. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass der Gesamteindruck einer Figur gewertet wird, wenn also eine Figur mehrmals vorkommt, und sie in der ersten Szene nicht eindeutig negativ zu werten ist, aufgrund der nachfolgenden Szenen allerdings schon, wird sie dementsprechend als negative Erscheinung gezählt.<sup>433</sup> Zur Zählung der Sprech- bzw. Nicht-Sprechrollen: Sprechrolle heißt in diesem Fall jede sprechende Erscheinung einer weiblichen Figur, das heißt, die Sprechrolle z. B. der Schalek wird mit jedem Auftritt, wo sie spricht, gezählt und in Bezug gesetzt zu den Szenen, wo sie nicht spricht. Die Hofrätin Schwarz-Gelber ist eine sprechende Figur, doch wird dies nicht als eine Sprechrolle gezählt, sondern jeder Auftritt, in dem sie spricht, wird einzeln gewertet. Nicht-Sprechrollen wiederum beziehen sich auf weibliche Figuren, die einerseits nicht aktiv selbst durch den Sprechakt in Szene setzen, andererseits werden auch jene Frauen, die nur deswegen in Erscheinung treten, da über sie gesprochen wird, inkludiert.

Auf einen ersten Blick zur Tabelle kann festgestellt werden, dass die Nicht-Sprechrollen überwiegen. Ausnahmen stellen die Bürgerliche, die Freundin, die Tochter und die Prostituierte dar: Hier überwiegen die Sprechrollen oder sind zumindest annähernd ausgeglichen. Im Fall der Bürgerlichen oder der Freundin ist dies nicht überraschend, finden sich hier doch einige der weiblichen Hauptfiguren des Dramas. Interessant ist allerdings, dass die Prostituierte recht viele Sprechrollen vorweisen kann, erscheint sie doch insgesamt in diesem Drama eher als Nebenfigur. Dennoch hat die Prostituierte eine weit aktivere Rolle als z. B. die Ehefrau, die gegenüber den Nicht-Sprechrollen weniger Sprechrollen vorweisen kann. Im dazugehörigen Kapitel wurde bereits darauf verwiesen, dass die Ehefrau sehr oft als Anhängsel des Gatten in Szene gesetzt ist, diese Passivität äußert sich auch in den Sprechakten. Die Prostituierte dagegen wirkt viel aktiver, allerdings ist sie im Gegensatz zur Ehefrau, deren Abhängigkeit im patriarchalischen Verhältnis zu ihrem Mann begründet ist, auch selbst für sich und ihre

---

<sup>433</sup> Als Beispiel die Fräulein Löwenstamm und Körmendy: In der ersten Szene kann man sie noch nicht als negative Erscheinungen werten, sie wirken wie zwei junge Mädchen, die sich des Ernstes der Lage noch nicht bewusst sind. Durch die folgenden Auftritte wird dieser Eindruck relativiert: Es entsteht nun der Eindruck von völlig selbstbezogenen, ignoranten jungen Frauen, die sich nur für Oberflächliches interessieren. Infolgedessen werden ihre sämtlichen Erscheinungen negativ gewertet.

Existenz verantwortlich. Dass die Journalistin hauptsächlich Sprechrollen hat, ist nicht verwunderlich, auch ihre negative Zeichnung wurde bereits zur Genüge erörtert. Auffällig sind die Sprechrollen im Zusammenhang mit der Frau als Objekt der Begierde angeordnet: Diese treten in aktiver Weise sprachlich überhaupt nicht in Erscheinung, womit ihr Status als Objekt offengelegt ist, gleichzeitig diffamieren sich die sprachlich aktiven Männer in ihrer frauen- und menschenverachtenden Haltung selbst. Sehr interessant ist die Verteilung der Sprechrollen bei den Müttern: Die Nicht-Sprechrollen überwiegen, womit die Tatenlosigkeit belegt wird, durch die dem Krieg kein Einhalt geboten wurde. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang, dass negative Erscheinungen von Müttern – zumeist solchermaßen gewertet, weil sie sich kriegsbefürwortend äußern – im Verlauf des Dramas stark abnehmen, dafür treten weitaus mehr Frauen auf, deren schreckliche Situation Mitgefühl weckt. Betont wird mit der Tabelle die Passivität und das Mitläufertum der Frau, aber auch die Leerstelle der Frau in der Gesellschaft. Wie schon hervorgehoben, unterliegen die Tabellen einer subjektiven Einschätzung, insgesamt aber bestärken alle drei Tabellen den Eindruck, dass Frauen eine Randerscheinung der Satire und wohl auch der Gesellschaft, in der Kraus lebte, sind.

## ZUSAMMENFASSUNG

Karl Kraus zeigt in seinem Drama unterschiedlichste Frauen, die einen Querschnitt durch die Gesellschaft bilden. Von der Bettlerin, die als Opfer eines Krieges präsentiert wird, über die Bürgerliche, die dem Krieg den Weg bereitet, bis hin zur Adelligen, die den Krieg vielleicht nicht wollte, aber jetzt gern bereit ist, das Beste daraus zu machen, erscheinen weibliche Figuren mit unterschiedlichsten sozialen Befindlichkeiten. In der Prostituierten, als Abschaum der Gesellschaft verurteilt, offenbart sich Stärke und fatalistische Anpassung an die Situation; die Kellnerin macht die Abgründe einer Gesellschaft sichtbar, in der Frauen von Männern abhängig sind; die Ehefrau zeigt sich als passive Gefährtin ihres Mannes. Die Mutter lässt die Ambivalenz von geistiger Manipulation und tatsächlicher Gefühlswelt in dem Zwiespalt von gefordertem Heldentod und Bewusstwerdung der Tatsache, dass ihre Kinder sterben, erkennen; die Tochter zeigt sich in neuer Generation als würdige Vertreterin der Ideologie ihrer Eltern. Die Schauspielerin spielt um ihr Leben, die Krankenschwester bemüht sich um das aller anderen. Die Liebende wartet auf bessere Zeiten, für die Journalistin sind die besten Zeiten schon längst angebrochen. Karl Kraus bringt in *Die letzten Tage der Menschheit* einen Gedanken zum Ausdruck, der ihn auch schon in der *Fackel* oder in *Sittlichkeit und Kriminalität* beschäftigte:

Es ist die Tatsache, da[ß] der „Mensch“ dem Unmenschen zum Opfer fällt, da[ß] Tücke, Machtwahn und Sadismus fast ungestört herrschen können [...] Den Gedanken, da[ß] der modernen Zivilisation ein zutiefst minderwertigkeitsfördernder Zug innewohne, ein Hang, das Gute, Edle, Überdurchschnittliche, aber auch das Normale zu zerstören und durch das Mittelmaß bzw. das Niedere zu ersetzen.<sup>434</sup>

Diese Herabwürdigung des Menschen vor sich selbst darzulegen, war ihm Zeit seines Lebens eines seiner wichtigsten Anliegen. Es geht ihm nicht so sehr darum, irgendjemanden Schuld zuzuweisen, vielmehr soll durch die in der Satire umgesetzte Schuldzuweisung dem Menschen bewusst gemacht werden, wozu er sich durch Gier, dem Wunsch nach persönlicher Macht, schlichtem Unverständnis und nicht hinterfragten Manipulationen verleiten lassen und damit zum Untergang der Menschheit beigetragen hat. Wichtiger als dieser Untergang der Menschheit ist allerdings das kontinuierliche Abtöten der eigenen Seele, die dem Handeln des Menschen zum Opfer fällt. Während der Mann in diesem Zusammenhang die

---

<sup>434</sup> Obergottsberger, Kraus, S. 261.

Hauptrolle in der Satire spielt, wird auch die eher am Rand erscheinende Frau nicht davon ausgenommen, für den Verfall der Gesellschaft verantwortlich zu sein. Stärker aber noch als beim Mann, der die Phrasen der Presse drischt, ohne sie zu hinterfragen, kommt bei der Frau zum Ausdruck, dass sie diese Phrasen nicht nur durch den allgemein herrschenden Sprachgebrauch annimmt, sondern auch durch die Anpassung ihrer Geisteshaltung an die ihres Mannes. Kraus zeigt hier ungeschönt die Problematik einer Gesellschaft, in der Frauen von ihren Männern so abhängig sind, dass eigenständiges Denken nicht in Frage kommt – gleichzeitig werden Frauen verurteilt, die diese Möglichkeit hätten und sie der Einfachheit halber verwerfen. In diesem Zusammenhang liegt wohl Kraus' Bereitschaft, Frauen der unteren Schichten milder zu betrachten als Frauen, die durch ihren höheren Status Anspruch auf Bildung haben: Bettlerinnen, Prostituierte, Kellnerinnen, Schauspielerinnen werden weit weniger in negativer, vorwurfsvoller Weise dargestellt als bürgerliche und adelige Frauen. Erstere sind tendenziell eher Opfer der Gesellschaft, Bürgerliche und Adelige dagegen gestalten die Gesellschaft selbst mit. So ist auch zu verstehen, dass sämtliche Hauptfiguren, sei es nun eine Frau Wahnschaffe oder die Schalek, durch den Sprechakt tatkräftig zum Untergang der Menschheit beisteuern, Kraus legt ihnen ihre eigenen Wörter oder doch zumindest damals allseits bekannte. Die Schalek hat insgesamt eine besondere Position: Wird in ihr schließlich einerseits das heftig bekämpfte Mannweib stilisiert, zeigt Kraus andererseits eine Frau, die ihre Begabungen und ihre Position dazu nützt, einen Krieg zu verherrlichen, der schrecklicher und sinnloser nicht hätte sein können. Die in Quellen nachvollziehbare Authentizität des Dramas bewirkt gewiss die von Kraus gewünschte Abschreckung und gleichzeitige peinliche Berührtheit eines jeden Menschen, der sich zumindest in Ansätzen wieder erkennt. Denn noch heute birgt das Drama erschreckende Aktualität; in den Vorurteilen, den Klischees, dem Leistungsstreben, der Abwertung von allem, was diesem Streben nach immer mehr im Wege steht, finden sich höchst aktuelle Bezüge.

# LITERATURVERZEICHNIS

## Primärliteratur von Karl Kraus

### Dramen:

*Die letzten Tage der Menschheit.* Hrsg. v. Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986. (=Karl Kraus. Schriften. Band 10)

*Traumtheater.* In: Karl Kraus: Dramen. Hrsg. v. Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989 (=Karl Kraus. Schriften. Band 11), S. 205-219.

### Aphorismen:

*Aphorismen und Gedichte.* Auswahl 1903-1923. Hrsg. v. Dietrich Simon. Wien [u.a.]: Österreichische Bibliothek 1985.

*Sprüche und Widersprüche.* In: Karl Kraus: Aphorismen. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1986 (=Karl Kraus. Schriften. Band 8), S. 7-176.

*Beim Wort genommen.* Hrsg. von Heinrich Fischer: München: Kösel Verlag 1955.

### Die Fackel:

*Seine Antwort.* Die Fackel. Nr. 257-258. 19. Juni 1908. In: Die Fackel. Band 14. Nr. 250-278. Hrsg. d. photomechanischen Nachdrucks: Heinrich Fischer. München: Kösel Verlag 1970, S. 15-48.

*Die Schalek dringt weiter vor.* Die Fackel. Nr. 406-412. Oktober 1915. In: Die Fackel. Band 20. Nr. 398-417. Hrsg. d. photomechanischen Nachdrucks: Heinrich Fischer. München: Kösel Verlag 1970, S. 17-19.

*Notizen.* Die Fackel. Nr. 462-471. Oktober 1917. In: Die Fackel. Band 23. Nr. 454-473. Hrsg. d. photomechanischen Nachdrucks: Heinrich Fischer. München: Kösel Verlag 1971, S. 88-93.

*In eigenster Sache.* Die Fackel. Nr. 608-612. Ende Dezember 1922. In: Die Fackel. Band 28. Nr. 595-612. Hrsg. d. photomechanischen Nachdrucks: Heinrich Fischer. München: Kösel Verlag 1971, S. 1-10.

*Nach 30 Jahren. Rückblick der Eitelkeit.* Die Fackel. Nr. 810. Ende Mai 1929. In: Die Fackel. Band 35. Nr. 806-833. Hrsg. d. photomechanischen Nachdrucks: Heinrich Fischer. München: Kösel Verlag 1972, S. 1-12.

## **Weitere Primärliteratur**

HABERMAS, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989.

MÖBIUS, Paul Julius: Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes. 10. Aufl. Halle a. d. Saale: Carl Marhold Verlag 1912.

SHAKESPEARE, William: Hamlet. In: William Shakespeare. Gesammelte Werke. Eurobuch-Eurobooks. Limassol: Lechner Publishing 1998, S. 13-137.

SIMMEL, Georg: Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem. In: Ders.: Philosophische Kultur. Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1919, S. 58-94.

SIMMEL, Georg: Weibliche Kultur. In: Ders.: Philosophische Kultur. Philosophische Kultur. Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1919, S. 254-295.

WEININGER, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. 24. unveränderte Aufl. Wien: Wilhelm Braumüller Verlag 1922.

## **Sekundärliteratur**

ANDERSON, Harriet: Neues zu Kraus und dem Allgemeinen Österreichischen Frauenverein. In: Kraus-Hefte. Heft 41. Hrsg. v. Sigurd Paul Scheichl und Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik 1987. S. 1-5.

ARNTZEN, Helmut: Karl Kraus und die Presse. München: Wilhelm Fink Verlag 1975. (=Literatur und Presse. Karl-Kraus-Studien. Band.1)

ARNTZEN, Helmut (1994): Der Schwierige und der Nörgler. Sprecherphysiognomien und Sprachreflexion in Hofmannsthal Nachkriegslustspiel und Karl Kraus' Weltkriegstragödie. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Bd. 17), S. 72-86.

ARNTZEN, Helmut (1985): Die Funktion der Polemik bei Karl Kraus. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Bd. 17), S. 129-153.

ARNTZEN, Helmut (1986): Das Wort am Ende. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Band. 17), S. 167-170.

ARNTZEN, Helmut (2000): Einige Dialogstrukturen in Karl Kraus Drama „Die letzten Tage der Menschheit. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Bd. 17), S. 59-71.

ARNTZEN, Helmut (2004): Strafproze[ß] und Sprachproze[ß]. Karl Kraus: Sittlichkeit und Kriminalität. In: Ders.: Karl Kraus. Beiträge 1980-2010. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften 2011 (=Literatur als Sprache. Bd. 17), S. 38-58.

BOCK, Gisela. Frauen in der europäischen Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München: C.H. Beck 2000.

BUCK, Theo: Dokumentartheater, „Marstheater“. Zur Dramaturgie des Weltkriegs in *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus. In: Ders.: Vorschein der Apokalypse. Das Thema des Ersten Weltkriegs bei Georg Trakl, Robert Musil und Karl Kraus. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001, S. 54-83.

DJASSEMY, Irina: Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus. Wien [u. a.]: Böhlau Verlag 2011.

FEIGENWINTER-SCHIMMEL, Gunhild: Karl Kraus. Methode der Polemik. Dissertation. Basel: Ritscher + Noy, Kleve 1972, S. 165.

FIELD, Frank: The Last Days of Mankind. Karl Kraus and his Vienna. London [u.a.]: Macmillan [u.a.] 1967.

FREUND, René: Das gesprengte Korsett. Rosa Mayreder und Marie Lang. In: Land der Träumer. Zwischen Größe und Größenwahnsinn – verkannte Österreicher und ihre Utopien. 2. Aufl. Wien: Picus Verlag 2000, S. 51-69.

FRÜH, Eckart: Das volkstümliche Wort bei Karl Kraus. Ein interpretativer und lexikalischer Beitrag zum Verständnis des Dramas „Die letzten Tage der Menschheit“. Dissertation. Bd. 1. Wien: 1973.

GERHARD, Ute: Verhältnisse und Verhinderungen. Frauenarbeit, Familie und Rechte der Frauen im 19. Jahrhundert. Mit Dokumenten. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1978.

GUMBRECHT, Hans Ulrich: Modern, Modernität, Moderne. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 4. Mi-Pre. Hrsg. v. Otto Brunner [u.a.]. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 93-131.

HAWIG, Peter: Dokumentarstück – Operette – Welttheater. „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus in der literarischen Tradition. Essen: Die blaue Eule 1984.

JENACZEK, Friedrich: Die letzten Tage der Menschheit. In: Kindlers Literatur Lexikon. Bd. 13. München: dtv, 1974.

JUŠEK, Karin: Auf der Suche nach der Verlorenen. Die Prostitutionsdebatten im Wien der Jahrhundertwende. Wien: Löcker, 1994.

KIRÁLY, Edit/ MILLNER, Alexandra: Feministische Praxis in Österreich-Ungarn um 1900. In: Frauenbilder, feministische Praxis und nationales Bewusstsein in Österreich-Ungarn 1867-1918. Hrsg. v. Waltraud Heindl, Edit Király, Alexandra Millner. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2006, S. 1-18.

KOCMATA, Karl F.: Karl Kraus, der Krieg und die Ausgeräucherten. Ein Beitrag zur Literatur der jüngsten Vergangenheit. Wien: Verlag Revolution! 1919.

KOHN, Hans: Karl Kraus. Arthur Schnitzler. Otto Weininger. Aus dem jüdischen Wien der Jahrhundertwende. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebek) Verlag 1962.

KRAFT, Werner: Karl Kraus. Beiträge zum Verständnis seines Werkes. Salzburg: Otto Müller Verlag 1956.

KURZREITER, Martin: Das Frauenbild in den Aphorismen von Karl Kraus. Diplomarbeit. Wien: 1987.

KRASNY, Elke [u.a.]: Auf den Spuren einer Abenteurerin. In: Von Samoa bis Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek. Hrsg. von Elke Krasny [u.a.]. Wien: Remaprint 1999, S. 9-19.

LENNART, Brand: Karl Kraus` Konservativismus im Kontext des Ersten Weltkrieges. Diplomarbeit. Wien: 1998.

LIEGLER, Leopold: Karl Kraus und sein Werk. 2. unv. Aufl. Wien: Richard Lányi 1933.

LIEGLER, Leopold: Meine Erinnerungen an Karl Kraus. In: Kraus-Hefte. Heft 25. Hrsg. von Sigurd Paul Scheichl und Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik 1983, Seite 1-20.

MELZER, Gerhard: Der Nörgler und die Anderen. Zur Anlage der Tragödie „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus. Dissertation. Berlin: 1972.

OBERGOTTSBERGER, Hugo: Der Weltuntergangsgedanke bei Karl Kraus. Dissertation. Wien: 1957.

PANHOFER, Andrea: Die Namengebung in den Dramen von Karl Kraus. Mit besonderer Berücksichtigung der „Letzten Tage der Menschheit“. Diplomarbeit. Wien: 1995.

SANDER, Emil: Gesellschaftliche Struktur und literarischer Ausdruck. Über „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus. Königstein: Scriptor Verlag 1979. (= Theorie-Kritik-Geschichte: Bd. 18)

SCHEICHL, Sigurd Paul: Erläuterungen. Hofrat und Hofrätin Schwarz-Gelber. In: Kraus-Hefte. Heft 4. Hrsg. v. Sigurd Paul Scheichl u. Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik Oktober 1977, S. 4-5.

SCHEICHL, Sigurd Paul: Erläuterungen. Zu den Szenen I/2-4. In: Kraus-Hefte. Heft 4. Hrsg. v. Sigurd Paul Scheichl u. Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik Oktober 1977, S. 2.

SCHEICHL, Sigurd Paul: Karl Kraus. Die letzten Tage der Menschheit. In: Interpretationen. Dramen des 20. Jahrhundert. Band 1. Stuttgart: Reclam Verlag 1996 (=RUB. 9460), S. 224-241.

SCHERIAU-SONNENBERG, Gilda: Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende. Dissertation. Wien 1997.

SCHMÖLZER, Hilde: Die verlorene Geschichte der Frau. 100.000 Jahre unterschlagene Vergangenheit. Mattersburg: Ed. Tau 1990.

SCHÖSSLER, Franziska: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie Verlag, 2008.

SCHULTE, Regina: Sperrbezirke. Tugendhaftigkeit und Prostitution in der bürgerlichen Welt. Frankfurt am Main: Syndikat 1979.

SCHULTE, Regina: Die verkehrte Welt des Krieges. Studien zu Geschlecht, Religion und Tod. Frankfurt am Main; New York: Campus Verlag 1998. (=Geschichte und Geschlechter. Band 25)

THEURER, Melitta: Die Darstellung des Journalisten in Dramen von Hermann Bahr, Arthur Schnitzler und Karl Kraus. Ein Beitrag zum Literarischen Journalismus. Dissertation. Wien. 1983.

THOMSON, Philip: Weltkrieg als tragische Satire. Karl Kraus und *Die letzten Tage der Menschheit*. In: Ansichten vom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft. Hrsg. v. Bernd Hüppauf. Königstein/Ts.: Forum Academicum in der Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Hanstein 1984 (=Hochschulschriften. Literaturwissenschaft. Bd. 61), S. 205-220.

WAGNER, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1982.

WEINBERGER, Karl Albrecht: Vorwort. In: Von Samoa bis Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek. Hrsg. von Elke Krasny [u.a.]. Wien: Remaprint 1999, S.7-8.

WINTER, Max: Wiener Heimarbeiterinnen. In: Arbeitswelt um 1900. Texte zur Alltagsgeschichte von Max Winter. Hrsg. von Stefan Riesenfellner. Wien: Europaverlag 1988, S. 198-208.

ZINTZEN, Christiane: Das Weibsbild da draußen: Frauen im Kronprinzenwerk. In: Frauenbilder, feministische Praxis und nationales Bewusstsein in Österreich-Ungarn 1867-1918. Hrsg. v. Waltraud Heindl, Edit Király, Alexandra Millner. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2006, S. 37-51.

ZOHN, Harry: Karl Kraus. Frankfurt am Main: Anton Hain Verlag 1990.

## ANHANG

### 500-Schilling-Note mit Zitat von Rosa Mayreder

#### Rückseite:

Bildnachweis siehe:

[http://www.oenb.at/de/popup/mo\\_500-schilling\\_mayreder\\_\\_rueckseite\\_page.jsp](http://www.oenb.at/de/popup/mo_500-schilling_mayreder__rueckseite_page.jsp)



#### Vorderseite:

Bildnachweis siehe:

[http://www.oenb.at/de/popup/mo\\_500-schilling\\_mayreder\\_\\_vorderseite\\_page.jsp](http://www.oenb.at/de/popup/mo_500-schilling_mayreder__vorderseite_page.jsp)



#### Es folgt der Artikel:

*Kriegsbilder aus Tirol. An der Dolomitenfront.* Von Alice Schalek. In: „Die letzten Tage der Menschheit“. Artikel aus der „Neuen Freien Presse“ von Moriz Benedikt, Alice Schalek [u. a]. Kraus-Hefte. Heft 6/7. Hrsg. von Sigurd Paul Scheichl und Christian Wagenknecht. München: edition text+kritik 1978, S. 14-23.

Auf dem Schottenring. Gegenüber der Polizeidirektion, zunächst der Börse, hatten sich schon seit mittag die an den Vorgängen auf der Börse interessierten Kreise aufgehalten, um die Weiterentwicklung der äußeren Situation abzuwarten. Gegen Abend waren die umliegenden Kaffeehäuser bis auf den letzten Platz besetzt und auf den Trottoirs und in der Gehaltee herrschte ein beängstigendes Gedränge.

Beim Deutschemeisterdenkmal. Hier machte sich seit 6 Uhr eine größere Bewegung geltend. Um 8 Uhr war der Deutschemeisterplatz und ein ziemlich großer Teil der Ringstraße von vielen hunderten Leuten dicht besetzt. Lieder erklangen, Reden wurden gehalten, größere Gruppen zogen ab, andere kamen. Die Masse blieb in fast unveränderter Stärke um das Wahrzeichen des Wiener Hausregiments geschart. Die Kundgebungen währten hier wie an den anderen markanten Stellen des Stadtzentrums bis nach Mitternacht, teilweise sogar bis in die ersten Morgenstunden.

\*

Obwohl Alice Schalek „längst jeder historischen Tatsächlichkeit fern ganz und gar ein satirisches Modell geworden ist“ (Helmut Arntzen: *Karl Kraus und die Presse*. München 1975, 47), ist es für Kraus' Arbeitsweise aufschlußreich, wenn man seine Glosse *Die Schalek dringt weiter vor* (F 406-12, 1915, 17 ff.) und die Szene *Die Letzten Tage der Menschheit* (W 5, 187 ff.) mit ihrer hauptsächlichlichen Quelle vergleicht kann.

Dem im folgenden neu gedruckten Feuilleton der Journalistin gehen — je weils im Morgenblatt der *Neuen Freien Presse* — einige andere voraus, unter dem Serientitel *Kriegsbilder aus Tirol*: am 12. August 1915, S. 1—3, mit der Apposition zum Namen der Verfasserin: „Die erste und bisher einzige vom Kriegspressequartier als Berichterstatterin zugelassene Dame“; am 17. August 1915; am 21. August 1915. Aus dem letzten der drei genannten Feuilletons stammen einige Motive, die Kraus am Beginn der Szene *I/26* (und in der Glosse *Die wadere Schalek forcht sich mit*, F 406-12, 1915, 15 ff.) verarbeitet; die ersten beiden Feuilletons hat Kraus nur sehr wenig benützt.

Kriegsbilder aus Tirol.  
An der Dolomitenfront.  
Von Alice Schalek.

Mir ist, da ich in die Dolomiten reise, als würde ich Ludwig von Bayern übertrumpfen: königlicher noch, als der einzige Zuschauer in einer Oper zu sein, dankt mich, eine Landschaft für sich ganz allein zu haben. Aber nichts nur, daß die sonst so belebte Talstraße unbesritten dem Kriegspressequartier gehört, wir dürfen sie sogar mit dem Auto befahren, was bis zum Kriege niemandem gestattet war. Mir ist allerdings das Gefühl des Außergewöhnlichen nicht mehr neu, alle unsere Autotouren durch Tirol standen unter ähnlichem

Zeichen: für unser Kriegsauto gab es nirgends ein Haltesignal, nirgends eine Zügelung seiner Eile. Auch heute schreibt uns kein Gendarm wegen Schnellfahrens auf und es bleibt unserem Selbsterhaltungstrieb überlassen, das Tempo zu regeln. Auf Schritt und Tritt fühle ich, wie der Krieg uns amerikaniert.

Mit der vierten Geschwindigkeit dieses Tal hinauffahren zu dürfen, ist eine Sensation ganz eigener Art, die aber noch übertrifft wird: wir kommen nämlich an Arbeitern vorbei, welche die Straße verbreitern. Seinerzeit war es ein Dogma gewesen, daß die Straße durch die Porphyrschlucht des Tales zu schmal für Autos sei und nicht verbreitert werden könne — aber wie viele solcher Dogmen hat der Krieg nicht über den Haufen geworfen! Jetzt, wo man erkennt, daß die meisten unter ihnen nur so lange zu Recht bestanden, als niemand sie antastet, jetzt „geht“ so manches, von dem es immer heiß, es „ginge nicht“.

Höher oben scheint die weiße Bahn wie rot eingesäumt, dicht am Wegrain stehen zahllose Erdbeeren. Ein kleines, aber bezeichnendes Symptom des Krieges: niemand ist da, der sie pflückt. Und nun gar — Welch ein Schluffeffekt der Reise ist das Dolomitenhotel. Zwar steht es unversehrt zu Füßen des Latemar und des Rosengarten, die genau so königlich wie einst auf ihren Waldpostamenten ruhen — aber zwischen den unveränderten Dolomiten ist auf dem Rasenrondell eine Reitschule etabliert und vor dem Hotel geht eine Schildwache auf und ab.

Und im Innern, wie anders als einst steht es da aus! Die leere Halle erscheint mir viel kleiner, so kahl und kalt, und durch die Gänge, in denen die schalldämpfenden Teppiche fehlen, dröhnen die schweren Tritte der benagelten Soldatenschuhe. Der Speisesaal ist für des Kaisers Geburtstag statt wie einst mit Lampions mit Gewehrpyramiden dekoriert, statt der Einladungen zum Tennismatch hängen Landkarten an den Wänden und statt befrachter Keller fliegen uniformierte Ordnonnanz herum. Aber für uns wird sicherlich heute herzlicher gedeckt als damals, da ein großstädtischer Hoteldirektor für uns sorgte, und das schönste Zimmer mit dem schönsten Balkon, das bisher nur Krösusse bewohnten, bekomme ich ganz umsonst.

Lange, lange stehe ich an der Brüstung und blicke zum Latemar auf, der im Mondlicht schimmert. Nicht wie die Gletscherberge, so scheint mir, sind die Dolomiten, nicht so unzugänglich, so ewig teilnahmslos. Mir ist, als tiefen sie nicht wie jene gleichmütig Stunden hinrennen, Menschengeschlechter vergehen, sondern als zeigten sie sich bald drohend, bald götig, fast als spielten sie im Drama des Lebens mit. Und da wir am nächsten Morgen am Hotel Latemar vorbeisauzen, auf dessen Dach jetzt ein rotes Kreuz in den blauen Himmel flattert, und über den Karerpaß hinüber ins Fassatal fahren, da schaue ich zum Cimone della Pala empor, den ich in jedem Stein liebe, und sinne darüber nach, ob es ihn wohl unbewegt lasse, daß die Italiener von seiner scharfen Zinne aus unsere Bewegungen belauern, um den Tod in unsere Reihen zu säen. Krieg in den Dolomiten! Fast kirchenschänderisch kommt mir das vor!

Oben auf einem Joch fühle ich zum erstenmal etwas wie Genugtuung beim

Anblicke der Verwandlung eines Dolomitenhotels in ein Militärquartier. Wie verächtlich hatte seinerzeit der vornehme Wirt uns Bergsteiger abgefertigt — gelten doch in keinem Lande der Welt die Kleider so viel wie in Italien und das Puffhotel war geradezu eine italienische Kolonie gewesen — und da wir nicht nur schäbig aussahen, die wir durchnäßt und zerzaust von der Marmolata kamen, sondern auch Deutsch sprachen, wurden wir in Bodenkammern gesteckt und bei Tische nicht ordentlich bedient. Die geschminkten, spitzenmüoigen Signoras aber taten sich breit, was immer sie auch für ein Handwerk ausüben mochten.

Wo ist jetzt der welsche Hotelier? Spurlos verschwunden. Ah! Das tut wohl! Und noch dazu auf Nimmerwiederssehen; denn nach dem Krieg — so hoffen wir — wollen wir stark genug sein, Herren im eigenen Hause zu bleiben, zur Ungemütlichkeit haben auch wir uns jetzt das Recht und die Kraft mit kostbarem Blut erkaufte. Nun ist das Joch so wundervoll reingefegt, wir fühlen, daß hier unser Vaterland ist.

Wir dürfen von hier zu einem der vielen Gipfel aufsteigen, die als Stützpunkte ausgebaut sind, und passieren zahllose Stellungen, die man nach der Zeit errichtet hatte, als wir die Italiener noch für Bundesbrüder hielten und ihnen nicht die Drahtzähne vor die Nase setzen mochten. So bezogen unsere Abteilungen erst kürzlich Kamm für Kamm. Rasch hatte man jeden Punkt zugänglich gemacht und sonderbar leuchten jetzt von allen Bergrücken die zahllosen, neu angelegten Zickzackwege, die später einmal der Touristik sehr zu statten kommen werden.

Der Offizier, der uns führt, überlegt eine Weile, welche Spitze für uns wohl die geeignetste sei. Eine liegt mehr in der Kampflinie, eine andere bietet die bessere Uebersicht — schließlich wird diejenige gewählt, die am seltensten beschossen wird — in den Annalen meiner Bergbesteigungen ist das für die Zusammenstellung eines Tagesprogramms ein ganz neues Motiv.

Oben stehen wir geduckt in dem Schützensgraben, der sich rund um den Gipfel zieht, während unser Begleiter die Aussicht erklärt. Wenn überhaupt je Touristen, die sich einen Führer hielten, eingewilligt hätten, auf einen so unscheinbaren, namenlosen Berg geführt zu werden, ihnen wäre bis vor einem Jahr die Gegend ganz anders erläutert worden als uns heute. Die Marmolata hätte man ihnen gezeigt, den Vernet, das Bambergerhaus auf Fedaja und den Fedajasse — alles, was klingt. Heute merkt unser Führer ebensowenig wie wir selbst, daß die Marmolataspitze im Nebel steckt, wir blicken alle wie gebannt zu einem winzigen Grashügel hin, auf dem man Schutzschilde von italienischen Kanonen sieht. Dann folgen unsere Augen dem deutenden Finger einen Kamm entlang, dessen eine Hälfte uns und dessen andere Hälfte dem Feind gehört. ... »Deshalb ist hier die Aussicht so prächtig.« sagte der Offizier unwillkürlich, »weil man sowohl unsere wie die italienischen Stellungen überblickt. Und von den zwei Felstruppen, fügt er hinzu, »die vom Gletscher abwärts laufen, halten die eine wir besetzt und die Italiener die andere, dort stehen unsere Vorposten einander auf ganz kurze Distanz gegenüber.«

»Dort saß ich eine Woche lang als Beobachter,« erzählt jetzt ein Kadett, der

mit uns gekommen ist, »das war eine feine Zeit, da spürte man den Krieg. Einmal erblickte ich eine Sekunde lang einen italienischen Offizier, flugs schossen wir los — er duckte sich, aber gleich darauf tauchte er wieder auf und schwenkte seine Mütze zu uns her. Dann bums, gings drüben los — er hatte wohl an seine Batterie telephoniert — und nun kam die Reihe an uns zu verschwinden, wieder aufzuspringen und zu ihm hinüber zu winkeln. Aber einzeln wag wie auf der Hasenjagd. Auf die Dauer fanden sie die Kopfschüsse recht belästigend. Aber das muß ich sagen — bei ihnen gibts auch schneidige Kerle. Da oben auf der Scharte, 3000 Meter hoch, die ihnen gehört, weil von ihrer Seite der Aufstieg um einen Monat früher durchführbar war als von der unseren, sitzen Beobachter mitten im Schnee, die der Kälte wegen alle fünf bis sechs Stunden abgelöst werden müssen. Im Juli konnten unsere Patrouillen endlich hinauf und schossen sie weg — aber es kamen unentwegt neue. Solange die Alpini uns gegenüberstanden, war's beinahe eine Ehre, Krieg mit ihnen zu führen. Jetzt aber, nach drei Monaten, haben sie schon die dritte Truppengattung hier; es gab eine Zeitlang Bersaglieri, die zwar vornehme Kerntruppen sind, aber sich schon etwas weniger bravurös benahmen als die Alpini. Jetzt sind ganz mangelhafte Leute da, südliche Infanterie im Alter zwischen Dreißig und Vierzig. Die haben kürzlich unsere waffenlose Sanitätskolonne oben angeschossen, als sie zwei von unseren Kühen, die gefallen waren, herabholen wollte. Nun haben wir bis an die Zähne gerüstete Mannschaft mit den Tragbahnen geschickt — na, von den Kerlen, die unser Rotes Kreuz angesetzt haben, wirds keiner je wieder tun!«

Der Erzähler schweigt und tritt zurück, denn der mit uns wandernde Armeekinooperateur erfaßt eben eine unübertreffliche Gelegenheit: an uns vorüber schleichen gebückt, das Gewehr im Arm, die Standschützen vom Unterstand in die Stellung — ragen die Kappen einen Zoll nur höher über die Brüstung, den Kopf könnte es kosten!

Der Kontrast ist bizarr. Hier wird die Wirklichkeit des Krieges kurbelnd im Bilde für die Ewigkeit festgehalten. In diesem Kriege muß auch der Photograph bis zur vordersten Front, soll das Kriegssarchiv eine Fundgrube für künftige Geschlechter werden. Bis zu 3000 Meter Höhe tragen die Soldaten seine Kamera. Aber so wichtig dies auch ist, der Kadett wendet sich ärgerlich ab: »Warten, nichts als warten! So ein Kinobriegl! Wenn sie doch endlich losgingen, diese Alpenaffen!«

Wir lachen und steigen hinter einem Felszacken in guter Deckung bis zu einer anderen Spitze, wo ein Artilleriebeobachter sitzt. Sieben Drähte laufen neben dem frischangelegten Pfade einher wie in einem Zentralbahnhof. »Dieses Telephonnetz macht uns Ordmananzoffiziere überflüssig,« sagt der Kadett ganz traurig. »gar nichts Rechtes bleibt für uns zu tun.«

Nun kommen wir höher, bis zur »Villa Windig« des Beobachterleitnants. Die Hütte ist leer, ihr Herr steht oben am Ausguck und obzwar wir allein sind, verstummen wir hier fast ehrfurchtsvoll.

Senkrecht ragt aus dem steilen schwarzen Erdreich ein Dolomitenkegel auf, dessen rückwärtige Falte mittelst Zeltstoffs, Bretter und Dachpappe zu einem

Häuschen ausgebaut worden ist, das an ihm wie ein Nest am Dachfirste klebt. Ein winziger ausgesparter Vorplatz gibt eine Terrasse ab und darauf steht ein roter Korbsessel, der weithin leuchtet.

Andächtig betrete ich den dämmerigen Raum. Das handbreite Fensterchen läßt zwar wenig Licht herein, offenbar aber desto mehr Mäuse, denn eine Falle ist vor ihm aufgestellt. Ueber dem an den nackten Fels geschobenen Bett ist kunstvoll schwebend eine mir anfänglich unverständliche Vorrichtung angebracht: ein ausgehöhltes Stück Baumrinde, das schief in einen Rucksack verläuft. „Die Dachtraufe“, flüstert mir der Kadett zu, der wohl auch fühlt, daß man in dem Heldenheiligum nicht laut werden dürfe, „früher tropfte ihm nämlich der Regen immer ins Gesicht.“

Auf einem über den Felsen gelegten Bretchen, dem seltsamsten Nachtkästchen, das ich je gesehen, liegen Revolver, Weckuhr, elektrische Taschenlampe und — ein Taster zum Klingeln. Zuerst will ich meinen Augen nicht trauen, dann aber fallen mir die sieben Drähte ein. Man wohnt jetzt auf feuchter Erde und schläft unter nactem Fels, aber so hoch man auch nistet, neben dem Kopfkissen liegt der Telegraph.

Tadellose Ordnung herrscht in dem originellen Raum, keine Frauenhand könnte bessere halten. „Wahrscheinlich hat er gewußt, daß wir kommen“, lacht der Kadett draußen in freier Luft, wo der Humor wieder die Rührung verschwendet. Oben protestiert der Schloßherr empört gegen eine solche Verächtigung. Ordnung halte er stets und seit einem Monat sei die „Villa Windig“ von keinem Fremden betreten worden.

Der Leutnant ist 22 Jahre alt und ganz zart und schmal wie ein Knabe. Aber schon liegt Entschlossenheit und Wille auf dem Jünglingsgesicht. Die jungen Leute hier auf den Tiroler Bergspitzen haben es gut: fast jedem ist ein selbständiges Kommando anvertraut, jeder ist — unter eigener Verantwortung — Herr in seinem kleinen Reich.

Unter eigener Verantwortung! Seitdem ich weiß, daß sicherlich keine der einheimlichen Nationen so viel Talent und Können hervorbringt wie unser vielgestaltiges Oesterreich, daß aber Fortschritte und Erfolge nicht allein auf die Begabung, sondern vor allem auf die Weltanschauung eines Volkes zurückzuführen sind, bin ich im tiefsten Innern davon überzeugt, daß es eines vor allem ist, was jedem einzelnen von uns fehlt: die eigene Verantwortung. Und nun, seitdem ich an der Front bin, erkenne ich zu meinem unsäglichen Staunen, daß hier unter der inappellablen Militärgewalt dem einzelnen viel mehr Verfügungsrecht zusteht als im bürgerlichen Leben, weil jeder einzelne auch viel schärfer zur Verantwortung gezogen wird. Mit der Uniform und dem Säbel erhält jedermann ein Maß von Vertrauen zugesprochen, das ihm bisher kein Vorgesetzter zubilligt hatte, war doch der gute Zivilist immer zu beargwöhnt und beaufsichtigt worden. Der Tramwayschaffner bekam einen Kontrollor zugewiesen, damit er nicht 14 Heller veruntreue, jetzt legt jeder seine gesamte Habe auf offenes Felsgestein hin, trotzdem die Männer, die hier Zutritt haben, aus den entferntesten Gegenden unseres Reiches zusammengewürfelt sind. Früher hatte der Beamte im vorhinem auszurechnen, wie hoch sich die Spesen für eine Unternehmung belaufen würden,

man ließ lieber die Gelegenheit zu sparen, verstreichen, ehe man es dem Staatsdiener anheimgab, die Kosten erst während der Arbeit zu bemessen. Jetzt gibt man getrost einem kaum den Kinderschuh entwachsenen Jüngling desto freudiger seine Fürsorge, sein Opfermut.

Wieso habe ich vor dem Kriege all die prächtigen Gestalten niemals gesehen, denen ich nun täglich begegne? In der Stadt gab es nur unscheinbare, kleinliche, selbstsüchtige Menschen, die jämmerlich farblos waren. Hier wirkte jeder wahrlich sogar körperlich größer als daheim, jeder ist eine unvergessliche Erscheinung, jeder ist eine Persönlichkeit. Ja — der Krieg amerikanisiert.

In dem Graben des Beobachters ist zwischen den Moosdeckungen ein fünf Zentimeter breiter Ausguck für mich frei. „Ducken!“ schreit mir der Leutnant zu, „die drüben wissen ja nicht, wo wir Beobachter sitzen, ein Stück Nase kann uns verraten!“

Wir kommen gerade recht. Denn eben beginnt ein Schauspiel, das keines Künstlers Kunst spannender, leidenschaftlicher gestalten könnte. Jene, die daheim bleiben, mögen unentwegt den Krieg die Schmach des Jahrhunderts nennen — hab' ich's doch auch getan, solange ich im Hinterlande saß — jene, die dabei sind, werden aber vom Fieber des Erlebens gepackt, das wohl durch alle Jahrtausende hindurch noch jeden Kämpfer erfaßte und das vollauf eine der Ursachen ist, aus denen trotz aller Greuel und Nöte doch immer wieder der Krieg erwächst. Unverkennbar ist es für jeden, der Augen zum Sehen hat, daß von denen, die mitten im Kriege stehen, manch einer gar nicht will, daß er ernde.

Die Batterie unter uns schießt. Der Leutnant hat entdeckt, daß die Italiener wieder einmal schanzten; sie sichern sich jetzt vor uns, seitdem ihre Offensive gescheitert ist. Nun geht über unsere Köpfe weg eine Lage nach der anderen hinüber. Scharf und kurz ertönt der Befehl, den der Vormeister beim Telephonkämmerchen bündig wiederholt. Nach jedem erfolgt ein Krach — und scheinbar dicht an uns vorbei, den Bergabsturz entlang, läuft ein sonderbar schneidendes Säusen. Dann kommt von weit drüben, ebenfalls der Felswand entlang, aber zu uns her, das furchtbare Rollen des Echos zurück, das sich selbst überstürzt — einmal, zweimal, dreimal, bis der ganze Hochgebirgskessel bebzt. Dann ebbt es hinweg und eine schreckliche Ruhe tritt ein — endlos — und jetzt erst explodiert drüben das Geschöß. Weißer Qualm steigt auf, man sieht's mit freiem Auge, atemlos, fiebergeschüttelt.

„Zu hoch!“ schreit der Leutnant. „Zu tief!“ nach dem zweiten Schuß. Und: „Ausgezeichnet, der sitzt! Jetzt haben sie's!“ nach dem dritten. „Nach drei Schuß sind wir jedesmal eingeschossen,“ erklärt er uns einfach und doch voll Stolz. „Jetzt wiederholen!“ Und genau an derselben Stelle platzt wieder ein Schnatnell. „Die arbeiten dort nicht weiter!“

Wer das Gebirge kennt und weiß, daß jeder aufspringende Wind, jeder vorbehuschende Sonnenstrahl die Schußbaha beeinflusst, der staunt über solche Präzision. Der Leutnant erzählt mir jetzt während einer Pause, wie er nach dem überhaupt ersten Schuß im Gebirge einen Tadel habe einstecken müssen, als er zum erstenmal eine Geschößwirkung dem Kommando gemeldet hatte.

„So weit tragen ja unsere Geschütze nicht!“ schrie der erzürnte Vorgesetzte in die Sprachmuschel hinein. Doch bald kam die Beobachtung zu ihrem Rechte. Weit bedeutender, als die Fachmänner glaubten, war die Verlängerung der Portée durch die dünne Luft.

Aber auch die Italiener haben Kanonen. Nicht lange dauert's und von drüben kommt gar unhöfliche Antwort. Da sie wieder wissen, wo die Beobachter noch wo die Geschütze stehen, streuen sie nach Vermutungen ihre Bomben in die Welt hinaus. Ssss — — geht's über unsere Köpfe dahin. Wie man sich deckt, braucht niemand erst zu lernen. Fast ohne daß man's selbst weiß, fährt man mit der Nase ins Gras. Dann bekommt unsere Stellung rechts etwas ab und schließlich platzt ein ganz schwerer Schuß nahe einem Gebäude, das weithin sichtbar auf einem der Kammköpfe steht. Fürchterlich ist es zu sehen, wie so ein 15 Zentimeter breites Geschöß die Erde aufreißt und dann in umgekehrter Kegelform, einem Kraterausbruch gleich, seine todbringenden Sprengstücke emporwirft. Lange noch steht der grauschwarze Dampf über dem tiefen Trichter.

Nun schießen zu gleicher Zeit zwei von unseren Batterien und zwei von jenen dort drüben. Der Leutnant kennt jeden Klang. „Das ist die Lautschenbatterie, und das die vom Offiziersfeldlager!“ (So hat er die zwei italienischen getauft). „Das war eine Granate — das ein Schrapnell!“ Und er begreift nicht, daß für mich die Tonfarben noch nicht auseinanderstreben.

Nun platzt an derselben Stelle ein zweiter schwerer Schuß, schon viel näher dem Haus. „Das ist der Bulldogg!“ preßt der Leutnant zwischen den Zähnen hervor, [.] der mit den krummen Rädern, der immer so brummt. Wir kennen ihn gut. Er wird zum Abschießen hinter einem Felsen hervorgezogen und naher sofort zurückgeschoben — na warte, Hundesohn, dich krieg' ich noch!“ Der Zugführer meldet, daß ein Telephonrohr durchschossen sei. Eine Station antwortet nicht. Aber während er noch spricht, funktioniert die Verbindung wieder. Mitten im Granatenfeuer, innerhalb weniger Minuten nur, hat die tapfere Mannschaft den Riß wieder gestiftet.

Da der Rauch sich verzieht, sehen wir, wie fürchterlich nahe der zweite Trichter dem Hause liegt. „Dort steht heute gerade niemand,“ raunt mir der Leutnant zu. Dann verstummt er, ein dritter Schuß schlägt hin — schauerlich gut gezielt. Das Haus geht unter Feuergerben in die Luft, dicht vor unseren starr gewordenen Augen.

Dann ist es still. Die Vorstellung ist zu Ende.

Zur „Villa Windig“ steigen wir hinab, wo die erregte Stimmung ziemlich unvermittelt in Lustigkeit umschlägt. Freilich, hier ist es warm und unbeschreiblich gemühtlich. Der kleine eiserne Ofen ist angeheizt, ein paar Tassen mit Kakao stehen auf dem Tisch. Ich sitze auf dem Bett, mein Begleiter auf dem Nachtkästchen. In meiner Tasse ist eine Fliege, die nimmt die Ordnungszustimmung mit dem Finger heraus. Diese Ordonnanz ist ein Akrobat, sonst Mitglied reisender Künstlergruppen, jetzt hocht er auf Bergeshöhen für uns den Kakao.

Erinnerungen steigen in mir auf, an Menschen, die auch nicht zimperlich taten, wenn ihnen eine Fliege in der Tasse lag, weil sie als Kulturträger in

fernen Ländern schon im Frieden ihre Haut zu Marke trugen. Als ich von ihnen nach Europa zurückkam, mußte ich mir die norwegischen Flansen ohne die man sonst nicht für voll genommen würde, erst langsam wieder angewöhnen; aber nun braucht der Zwang nicht länger zu halten. Der Krieg hat auch bei uns jeden Firlelzanz als solchen entlarvt und hat Gentlemen und Ladies erkennen gelehrt, daß manches gar nicht so arg ist, was sie bisher für unerträglich hielten. Jetzt braucht man keine Parfums und Frotteurs; Puderosen und Salbenöpfchen sind abgeschafft — gesund und ehlich und wunderbar hat der Krieg die Männer gemacht.

Ganz schlicht erzählt nun der Leutnant dem Hauptmann, daß die „Villa Windig“ die Septembertürme nicht überdauern werde. „Für den Winter muß ich mich anderswo eingraben; ich bin ohnedies die reine Hinterlandsformation. Darf ich nicht vor? Ich wüßte eine so prachtvolle Stellung ein paar Kilometer weiter vorn!“

Nennt es Vaterlandsliebe, ihr Idealisten; Feindschaft, ihr Nationalen; nennt es Sport, ihr Modernen; Abenteuer, ihr Romantiker; nennt es Wärme der Kraft, ihr Seelenkennner; ich nenne es frei gewordenes Menschentum.

Dem Hauptmann, der mit uns heraufgekommen ist, liegt schon die ganze Zeit über eine gar nicht militärische Weibheit im Blick. Ihm sind diese Knaben auf den einzelnen Bergspitzen wie die eigenen Kinder lieb. Und er schaut mich an, heimlich, damit es der Untergebene nicht sehe, aber voll unäuglichen Stolzes. Hier gibt es kaum noch Rangunterschiede; wo Kugeln Menschen treffen und wo jeder denselben Tod stirbt, sind der Hauptmann, der Leutnant und der Mann im Schützengraben einander gleich. Unser Vaterland ist jetzt wie ein Segelboot im Gefähr: wenn Sturm ist, setzt sich der Tüchtigste ans Steuer, nicht der Vornehmste — überraschend schnell wird aber auch der Vornehme zum Tüchtigen — wenn Sturm ist.

Der Hauptmann hat einen Arm voll Liebesgaben selbst heraufgebracht; lässlich kommen von zwei fremden Frauen, die niemand hier kennt, fünf bis sechs Pakete an. Frau Helene Nowotny aus Baden und Frau Agnes Pollak aus Wien schicken seit Wochen Wollsachen, Tabak, Pfeifen und Schokolade und wer mitansieht, wie dies zwischen Felsen und Schnee ankommt und wie es die Mannschaft strahlend vor Freude auf feuchter Erde auspackt, der wundert sich, daß so viele Helenen und Agnesen aus ihren warmen Bowdoiren nichts in die Berge schicken, auf deren Gipfeln ihre Beschützer für sie frieren und sterben.

Aber es ist erstaunlich, wie leicht diese Männer nicht nur ohne die Hilfe von uns Frauen, sondern auch ohne uns selbst fertig werden. Kochen, Putzen, Ordnung halten, für die Jüngeren sorgen und treu füreinander einstehen — das alles geht tadellos auch ohne uns. Und bringt es nicht am Ende die Abwesenheit der Frauen mit sich, daß diese Männer sich untereinander so fremdschaftlich, so brüderlich, so friedlich geben?

Wie zu Weihnachten geht es zu. Wir lachen, essen, plaudern. Plötzlich erscheint der Akrobat in der Tür, blaß wie ein weißes Tuch: „Melde gehorsamst, Herr Leutnant, Zugführer T. ist tot.“

Hätte die feindliche Granate mitten auf unseren Tisch geschlagen, wir wären

nicht verstörter aus unserer Kaffeunterhaltung aufgeföhren. Der Leutnant stürzt zum Telephon. Der Zugführer hätte dort gar nichts zu suchen. Nach dem zweiten Schuß aber war er „schauen“ gegangen, was los sei, und da hatte ihn der Luftdruck des dritten erschlagen. Aus dem Kinokrieg ist mit einem Male wirklicher Krieg geworden.

Wieder einmal war's ein Heldenstück gewesen, eines von jenen, die niemand besings, von denen keiner weiß, die aber hier zu Dutzenden ausgeführt werden — stillschweigend, denn diesen Kühnen ist ja der Tod zum Spiel geworden.

„Mein liebster Zugführer,“ sagt der Leutnant mit blassen Lippen. Der Hauptmann wendet sich ab, damit ich die Träne nicht sehe. Immer derjenige, der stirbt, ist ihnen der Liebste gewesen.

Dieser hatte seine Mutter unterstützt, die keinen Anspruch auf eine Pension behält. „Nur ein Gnadengesuch . . .“

Ich höre bloß mehr mit halbem Ohre hin. Höre von einem glanzvollen Ergebnis für den ersten Toten der Batterie — der Kommandierende soll geladen werden — von einer Ehrensäule und einem Ehrengrab. Von einer Eingabe für die Tapferkeitsmedaille und einer Sammlung unter den Offizieren, von einem Nachruf im Soldatenblatt und einem wunderbar liebeschweren Brief an die alte Frau . . .

Der kleine Leutnant, dem etwas Wehes in den Augen sitzt, sagt uns mit ein paar Worten Lebewohl. „Den Kerl krieg' ich noch . . . ich muß vor . . . badl!“

Die eben noch so lustige Gesellschaft zieht ab, er bleibt allein oben mit seinem Schmerz. Mit zuckendem Munde grüßt er, dann salutiert er stramm und ich sehe noch, wie er sich schwer in den roten Korbsessel fallen läßt, den Kopf in die Hände gestützt. Dieser rotleuchtende Korbsessel wird tiefer in meinem Gemüte haften als die Venus von Milo und der Apoll vom Belvedere.

Der Junge bleibt allein oben, mit dem tiefen, schneidenden Eindruck. So einer wird später noch allerlei aushalten können — so einer kann vielleicht Oesterreich auf stark gewordene Schultern heben!

Ich schreite sinnend hinab, denke an die Mutter, die eben ihren Sohn verlor. Und dabei ist mir, als ob etwas unter uns Frauen nicht ganz in der Ordnung sei. Die Männer an der Front sind Brüder geworden — aber wir Frauen im Hinterland — sind wir einander auch Schwestern?

Neben mir geht der Kadett, den ich von früher her meinen Freund nennen darf, den ich zufällig hier getroffen habe. Auch er denkt den langen Faden seiner Gedanken stillschweigend zu Ende. Dann plötzlich sagt er halb vor sich hin: „Heut' abend noch meld' ich mich für den leeren Beobachterposten.“

Ich schaue ihn an, tieferschütterert. Nennst es Vaterlandsiebe, Feindeshaß, Sport, Abenteuer oder Wonne der Kraft — ich nenne es freigewordenes Menschentum.

\*

8. 9. 1915, S. 1—5

Schließlich noch Beispiele aus dem Lokalteil der Neuen Freien Presse, der „Kleinen Chronik“. Der erste Bericht ist offenbar die Anregung für die erste

Halbte der Szene 1/6 (W 5, 91 ff.); er stammt aus dem Morgenblatt vom 5. August 1914, S. 10. Dann noch zwei Beispiele für eine Meldung, die sich fast täglich in ähnlicher Form findet; sie wurden hier aus den Abendblättern vom 2. Juli 1915 und vom 1. September 1915 übernommen.

#### Kleine Chronik.

Wien, 4. August.

[Lynchjustiz an einem Serbenfreund.] Die „Korrespondenz Wilhelm“ berichtet: Auf dem Graben und in seinen Nebengassen herrschte heute den Vormittag über das lebhafteste Treiben. Vor dem deutschen Konsulat hatten viele Reichsdeutsche Aufstellung genommen, die die Einberufung zu den Waffen dahin geführt hatte. Auch viele Wiener hatten sich auf dem Graben versammelt und dicht gedrängt stand eine nach vielen Hunderten zählende Menge auf dem Platze. Im Publikum verbreitete sich das Gerücht, daß die Nachricht hier eingetroffen sei, die deutsche Flotte habe die baltische Flotte vernichtet und Kronstadt zerniert. Es hieß, daß der Konsul selbst das bezügliche Telegramm am Konsulatsgebäude habe affizieren lassen. Das Gerücht fand überall Glauben und dadurch nahmen die Ansammlungen auf dem Graben nur noch zu, da viele Leute aus allen Teilen der Stadt hin eilten, um sich von der Wahrheit des Gerüchtes zu überzeugen. Eine diesbezügliche Meldung ist aber weder hier eingetroffen, noch auch hatte der Konsul eine Depesche, wie man behauptete, verlesen. Im Hause 6 der Habsburgergasse nächst dem Graben hat der Friseur Marko Radojic seinen Laden und um die Mitternachtsstunde wurde bekannt, daß Radojic eine Oesterreich feindliche Äußerung getan habe. Des Publikums, das auf dem Graben stand, bemächtigte sich die allergrößte Erbitterung. Vom Konsulat weg, das nur einige Häuser von dem Friseurladen entfernt ist, eilten Hunderte in die Habsburgergasse, und in den nächsten Minuten waren von der entristeten Menge die Fensterläden des Friseurgeschäfts zertrümmert. Das Portal, die Firmenschilder, ja sogar die messingenen Seifenschüsseln, das Symbol des Rasens, waren zerschlagen. Radojic selbst, der auf der Straße stand, wurde von den Leuten angegriffen und mißhandelt. Rasch war Sicherheitswache herbeigeleitet und entriß den Friseur den Händen der aufgeregten Menge, die den Akt der Lynchjustiz fortgesetzt hätte. Radojic wurde zum Polizeikommissariat in der Stadt gebracht und dort protokollarisch einvernommen. Die Amtshandlung ist eingeleitet. Einige junge Leute trugen Stücke des demolierten Portals und die Metallseifenschüssel unter Hochrufen als Trophäen über den Graben.

[Der „Wehrmann im Eisen“.] Gestern haben 242 Personen Nägel in den „Wehrmann im Eisen“ eingeschlagen.

[Der „Wehrmann im Eisen“.] Gestern haben 119 Personen Nägel in den „Wehrmann im Eisen“ eingeschlagen.

### Tabellarische Übersicht sämtlicher Frauenrollen in *Die letzten Tage der Menschheit*

\*Schreibweise wird übernommen

#### VORSPIEL

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
45		die Frau des Korsobesuchers	Statistenrolle, macht zusammen mit ihrem Mann einen Spaziergang, hält sich aus der Situation heraus	x	
46		zwei Menscher	sind offensichtlich an dem Sprechenden vorüber gegangen, der wissen will, ob jemand die zwei Mädchen kennt		x
46		eine Büfett dame	geht vorüber, wird erkannt: "Du schau, das ist das Mensch wo ich dir erzählt hab was ich umsonst gehabt hab neulich." - degradierend, Sexobjekt		x
47+50		Gemalin	Zeitungsausrufer erwähnt Gemahlin des Thronfolgers		x
47		die Frau eines Wieners	ist zusammen mit ihrem Mann in ein Gespräch vertieft, der Mann nimmt eine leicht belehrende Haltung ein	x	
47		Maria Theresia	der älteste Abonnent erwähnt sie im Zusammenhang mit besseren Zeiten		x
48		4 Mädchen	zusammen mit 4 Burschen Arm in Arm, singend	x	
48	Frl. Löwenstamm		ist zusammen mit ihrer Freundin unterwegs	x	
48	Frl. Körmندی		bittet um ein Autogramm, kein Interesse an politischer Situation (Mord am Thronfolger)	x	
48		die Frau des Gebildeten	zänkische Gattin	x	
50		Madl	zwei Männer reden über ein Mädchen, der eine meint, sie sei ein „sauberes“ Madl		x
50		meine Alte	ein Mann meint beim Anblick eines hübschen Mädchens, dass sich seine Alte bei diesem Vergleich verstecken könne		x
50		Protestierte	zwei Männer reden über ein Mädchen, der eine meint, sie sei ein „sauberes“ Madl, der andere meint daraufhin, dass es sich jawohl eindeutig um eine Prostituierte handelt		x
51		die Kassierin	schläft, wird vom Kellner geärgert (Regieanweisung), der Zahlkellner kanzelt die beiden ab		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
51		Fräuln Paula	sie schläft, wird vom Zahlkellner abgekanzelt		x
53		Fräulein am Telefon	ist für Verbindung des Telefongesprächs verantwortlich, wird beschimpft, als das Gespräch kurz unterbrochen ist		x
55		die Chotek	herablassende Bezeichnung der Gattin Franz Ferdinands (Chotek ist der Nachname der Gräfin vor ihrer Heirat, durch die Verwendung ihres früheren Namens wird ihr Status als Herzogin negiert)		x
61		Damen des Hofadels	werden der Trauerzeremonie verwiesen (Regieanweisung)		x
62	Hofrätin Schwarz-Gelber		nützt Trauerzeremonie, um sich in den Vordergrund zu rücken	x	
65	Hofrätin Schwarz-Gelber		machthungrige Adelsgattin, Neiderin	x	
65		Flora Dub	Dame der Gesellschaft, nützt die Trauerfeier, um in den Vordergrund zu rücken, gleichzeitig wirkt sie wie eine der Wenigen, die angemessene Gefühle angesichts des Todes des Herzogs und seiner Gemahlin zeigt	x	

### 1. AKT

69-70		Prostituierte	Opferrolle, wird von Taschendieb überfallen, statt Hilfestellung zu leisten, wird sie von der Menge beschimpft	x	
71		Mela Mars	Schauspielerin, wird im Gespräch erwähnt		x
71		ein Gustomenscherl	in der Menge wird von einem Offizier ein Mädchen entdeckt, dass er ansprechen möchte		x
72		ein Mädchen	Mitläuferin, macht durch blutrünstige Reden auf sich aufmerksam	x	
72		ein anderes Mädchen	schlägt in die gleiche Bresche wie Mädchen siehe oben	x	
72-73		die Freundin des Intellektuellen	wirkt neben dem Intellektuellen besonders dumm, interessiert sich nur für eigene Belange	x	
74-75		Dame mit leichtem Anflug von Schnurrbart	wegen des männlichen Aussehens als Spion verdächtigt, wird verhaftet		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
77		Dame in Spitzentoilette + Frau mit Kopftuch	Standesunterschiede verwischen in der Euphorie - sie fallen sich um den Hals		x
78		die Frau des Passanten	kann sich in der Diskussion nicht gegen ihren Mann durchsetzen	x	
79		gebeugtes Mütterchen	winkt Abschiedsgruß oder Segenswunsch, wird als Stereotyp benutzt		x
79		Eine	sorgt sich um Sohn oder Gatten, wird als Stereotyp benutzt		x
79		alte Frau	Opfer eines Handtaschenraubes, keinerlei Unterstützung von den Umstehenden, im Gegenteil		x
79		eine weibliche Stimme	herablassend, Kriegsveteranin	x	
82		vier Mädchen	Arm in Arm mit Burschen, singend	x	
82	Fräulein Körmendy		fordert ihre Freundin auf, F. Werner um ein Autogramm zu bitten, der Kriegstrubel interessiert sie nur insofern, als er sich als störend erweist	x	
82	Fräulein Löwenstamm		bittet um ein Autogramm - sehr ähnliche Situation wie im Vorspiel, obwohl mittlerweile tatsächlich Krieg ausgebrochen ist, hat sich für die beiden Fräulein nicht viel geändert, interessieren sich noch immer für eher oberflächliche Dinge	x	
84		Rote Kreuz-Schwester	wurde erschossen, weil ihr Auto nicht schnell genug stehen geblieben ist, als sie aufgehalten wurde		x
88		die Sacher	Ihr Name wird erwähnt im Gespräch über Ernährungseinschränkungen, Geschichte wird allerdings nicht beendet		x
89		Maritschl Palffy	Sie wird beiläufig erwähnt, um klarzumachen, um welchen Mann es sich handelt - es geht um denjenigen, der sie als Freundin hat		x
89		Bellgard	[...] der, wo sie eine Bellgard is" - wieder Erkennungsmerkmal eines Mannes durch seine Begleiterin		x
94		Soffi Pollak	Wird als Bestätigung herangezogen, verbreitet Klatsch		x
101ff		keine Mädchen in Volksschule	Mädchen sind nicht präsent, tauchen nur indirekt in einem Volkslied auf (fesche Madeln, S. 105)		x
108		Erste Austrägerin	Angestellte der <i>Neuen Freien Presse</i> , erwähnt vom Alten Biach		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
111		Rosa	Frau vom Alten Biach, die zuhause auf ihn wartet		x
113		Fritzi-Spritz	Freundin vom Zweiten, der diese ausführt und seinen Freund auffordert, auch dessen „Schlamperl“ zu einem gemeinsamen Treffen mitzubringen		x
126		eine Dame	Diese Dame wurde in Frankreich laut der Neuen Freien Presse angeblich deswegen verhaftet, weil sie es gewagt hat, die Wahrheit zu sagen		x
131		das Mädchen	wird von einem Betrunknen angestoßen (in der Regieanweisung) und damit zum Anlass für einen Streit		x
131		das Flüchtlingspaar	Ein Ehepaar im Zug, verlieren ihren Regenschirm	x	
132-137	Elfriede Ritter		eine gebildete Schauspielerin, die, von der Presse unter Druck gesetzt, genau das sagt, was die Presse hören will	x	
146		a Madl	ein Mädchen wird als Ausrede benutzt, um aus der Kaserne herauszukommen		x
148-149		fesche Polin	die hat sich der Oberleutnant Fallota „aufzwickt“, er lobt besonders ihren Busen, der Oberleutnant Beinsteller möchte sie sich daraufhin zum Tanzen ausleihen		x
151		Generalin & Tochter	Fallota erwähnt, dass diese Damen sich an der Kriegsbeute bereichert haben – Nutznießerinnen		x
151		die Menscher	das Einzige, das bei Fallota am Krieg noch Freude bereitet		x
153		dicke Jüdin Egeria	Beinsteller will sich ihres „Einflusses“ bedienen		x
154		Ti(Schlampe)	das Wort Tischlampe wird für ein Wortspiel benutzt: Tischlampen, der Schlampen, das Schlampen		x
155-156	die Schalek		Ein Kriegsberichterstatter nutzt den Vergleich mit der Schalek, um sein Gegenüber zu beleidigen bzw. zu beschämen		x
155	die Schalek		geht durch ein Schlachtfeld, möchte an die vorderste Front	x	
164		Maritschl Wurmbrand, Mädi Kinsky, Schaffgotsch	werden erwähnt als Liebschaften von Männern		x
167		Alin´ Palfy	„ist in die Welt gegangen“ (Geboren? Entstanden?)		
170		Anny Wothe	Bürgerliche Literatin, wird gern von Wilhelm II. gelesen		x
172-173		Cousinchen der dicken Berta	wird als Metapher für eine Waffe verwendet, auch bezeichnet als junges/treffliches Mädchen, eiserne Jungfrau		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
176		Probiermamselln	Models für Fotos		x
184		eine Prostituierte	Fordert Hans Müller auf, mitzukommen, der lehnt ab	x	
184		ein Fräulein	„,ne Hübschlerin“: Hans Müller beschreibt so die Prostituierte, deren Aufgabe es laut seinen Worten ist, der Wollust obzuliegen		x
185		die Liebste, ein artiges Bäslein oder sonst ein schmuckes Ding	Hans Müller spricht hier von jungen Damen, die möglicherweise zu heiraten sind, was bloßer Wollust mit einer Prostituierten bei weitem vorzuziehen und den Kriegszeiten würdig ist		x
186		treuliebende Gesponsin, Frauen und Mädchen an der Vindobona	H. Müller malt ein schönes Bild von den daheimgebliebenen Frauen, die sich um ihre Männer sorgen		x
187		eine fesche Wienerin	Lustobjekt		x
187		Eine Zeitungsfrau	verkauft Extraausgaben und wird als fesche Wienerin deklariert, die man anspricht, damit sie „es einem besorgt“		x
187-190	die Schalek		Interviewt voller Begeisterung für das Erlebnis des Krieges einen Offizier an der Südwestfront	x	
213		Mütter	Der Nörgler: Mütter haben Kinder im Krieg, damit diese von Fliegerbomben zerrissen werden		x
218		Frauen des eigenen Landes	wurden in Ungarn laut des Nörglers Worten zu Vergewaltigungsoptionen		x
225		die Damen der Kettenhändler	Regieanweisung: begleiten ihre Männer		x

## II. AKT

230		auffallend gekleidete Dame	Regieanweisung: Ihre Erscheinung unterbricht das Gespräch zweier Männer		x
232		meine Frau	Gattin quält ihren Gatten damit, möglichst rasch Theaterkarten zu besorgen		x
233		Menscher	keine Mädchen zu sehen, deswegen wechseln mehrere Offiziere in ein Lokal		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
235		die Mizzal	eine Tänzerin, „das schikste Mädchen“		x
240		Mitwirkende einer Kulturveranstaltung in Spitälern	Frau Sektionschef Jarzebecka, Rosa Kunze, Helene Gad, Marta Seeböck, Elsa v. Konrad, Marta Land, Frau Professor Felsen, Gusti Schlesak, Henriette Weiß, Mizzi Ohmann, Christine Werner, Anna Kastinger, Finni Kaufmann, Hela Lang, Ila Tessa, Karla Porjes		x
240		Minna Husserl	hat sich verlobt		x
243	die Schalek		besteht darauf, zu schießen, obwohl gerade Gefechtspause ist	x	
244		Flora Dub	wird als „zivile Notabilität“ von der Presse bemerkt		x
244	Hofrätin Schwarz-Gelber		wird als „zivile Notabilität“ von der Presse bemerkt		x
245	Hofrätin Schwarz-Gelber		möchte in den Vordergrund, will gesehen werden	x	
247		eine Dame	Regieanweisung: rezitiert mit tiefer Empfindung Heine		x
252	die Schalek		Der Nörgler kritisiert sie, bescheinigt ihr ein „dreckiges Ich“ und bezeichnet sie als Auswurf		x
263		eine aus der Menge	wartet seit Stunden auf Brot – ist empört/entsetzt, als das Brot ausverkauft ist	x	
263		eine zweite Frau	ebenfalls empört	x	
263		dritte Frau	gibt antisemitische Stereotype wieder	x	
263		vierte Frau	gibt den Juden die Schuld an der Situation	x	
263		eine alte Frau	beschreibt die Situation überaus treffend	x	
264		besser gekleidete Frau	Regieanweisung: hat Vorteile beim Greisler aufgrund ihres Status', er lässt sie ins Geschäft im Gegensatz zu den Proletariern		x
264		die Frau des normalen Essers	Der normale Esser berichtet von einem Gespräch mit seiner Frau		x
268		die Siegesgöttin	wem ist sie wohlgesinnt?		x
272		Weib	Roda Roda, ein Kriegsberichterstatter, interessiert sich weder für Weib noch Kind, nur der Krieg ist wichtig		x
275		Dame in Begleitung eines Herrn	offensichtlich reiche Begleiterin eines Restaurantgastes – der Kellner ist äußerst zuvorkommend		x
275		Dame	Ihr ist das Essen zu teuer, sie bevorzugt das Sacher	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
277		zwei Mädchen	sammeln Spenden für die Kriegsfürsorge	x	
277		zwei Frauen	sammeln Spenden für die Kriegsfürsorge	x	
277		das Blumenweib	konkurriert mit dem Blumenmann	x	
277		eine Kolporteurin	verkauft Extraausgaben	x	
278		eine Rotenkreuzschwester	dient als Vorlage für einen Witz zwischen Männern		x
278		die Dame	wird vom Kellner angeschüttet		x
280		die Dame	Regieanweisung: Sie ist eingeschlafen		x
281-285	Frau Rosenberg		Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Rohö	x	
281-285	Frau Pollatschek		Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Rohö	x	
282-285	Frau Bachstelz		Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Gekawe	x	
282-285	Frau Funk-Feigl		Vorsitzende des Vereins der Hausfrauen Österreichs Gekawe – die vier Damen begegnen sich auf der Straße und beginnen einen heftigen Streit, wobei sie die Positionen ihrer Männer benutzen, um ihre eigene Position zu stärken	x	
285		die Bettlerin	Verkauft Zeitungen	x	
285		eine Schwangere	Regieanweisung: Geht vorbei und veranlasst den Nörgler zu einem Monolog zu den „Freuden“ der Mutterschaft in Kriegszeiten		x
286		du Mutter	der Nörgler bemitleidet sie einerseits – ist es doch möglich, das neugeborene Kind im Krieg möglicherweise gleich wieder zu verlieren, andererseits rät er ihr, nachhause zu gehen, und nicht stolz her zu zeigen, was so viele andere Mütter bereits verloren haben		x
286-288	Die Schalek		die Schalek hält sich in Belgrad auf und spricht mit einigen serbischen Frauen	x	
267-288		serbische Frauen	trotz der Kriegsnot sind sie gastfreundlich und optimistisch, die Schalek kann das überhaupt nicht nachvollziehen – ein Dolmetsch übersetzt das Gespräch		x
288		Eine alte Frau	kritisiert den Zustand von Kriegshunden und wird dafür sofort vom Oberleutnant zur Rechenschaft gezogen – die Menge verurteilt sie ebenfalls, sie wird als Urschel bezeichnet	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
289		eine Nachbarin	ist entsetzt über den Zustand des Nachbarkindes, tut aber letztlich auch nichts, ist mehr darüber besorgt, dass die Eltern einen Verweis bekommen als wegen des Kindes selbst	x	
289		die Mutter	verstehen das Problem nicht – das Kind hat es schließlich verdient, wollte es doch ein warmes Frühstück haben	x	
289-291		die Menscher	stellen Ablenkung dar, statt dem Gespräch zu lauschen, schaut sich der Journalist nach Mädchen um		x
291		Kamilla	Freundin des Oberstleutnants, wird zum Tauschobjekt zwischen Männern		x
293		die Niese	Schauspielerin, sehr beliebt beim Publikum		x
293		die Putzi	Regieanweisung: Sie sitzt in einer Männerrunde in einem Lokal		x
294		Valerie	Tochter Sissis – Erkennungszeichen		x
294		die Dame	Der Abonnement erwähnt nochmal die Dame aus Frankreich, die angeblich für das Sagen der Wahrheit eingesperrt wurde		x
298		eine bayrische Prinzessin	gratuliert einem Verwandten zum Heldentod des Sohnes		x
299		die Mütter	haben darauf verzichtet, ihre Söhne davon abzuhalten in den Krieg zu ziehen, da sie den Heldentod ihrem Leben vorziehen – zumindest laut dem Nörgler, der behauptet, hätten die Mütter nicht auf ihre Macht verzichtet, so hätten sie „das Zeitalter aus dieser Schmach“ retten können	x	x
303		die Prostituierten	Laut dem Nörgler ist hier die Wahrheit zu finden, haben sich Prostituierte doch gegen den stärksten Feind überhaupt behauptet – den Mann und sind gefallen wegen unerbittlicher Moralvorstellungen		x
304-306	die Schalek		befragt Offiziere nach ihren Empfindungen bei Bomben- bzw. U-Bootangriffen und ist erfreut, dass diese ihren Job mit Begeisterung erledigen		x
309		Arbeiterinnen	wurden am zweiten Weihnachtstag arretiert und in die Arbeit geschickt und dort dann für 10 Tage nicht nach Hause gelassen		x
311-320	Hofrätin Schwarzgelber		im Gespräch mit ihrem Gatten		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
312		die Berchthold, die Bienerth	Damen der Gesellschaft, mit denen die Schwarz-Gelber verkehrt		x
313		Geborene Bardach	Hofrätin Schwarz-Gelber betont, sie als geborene Bardach müsse sich von ihrem Gatten überhaupt nichts sagen lassen	x	
314		die Wydenbruck	wurde Augenzeugin eines peinlichen Moments für die Schwarz-Gelbers und verbreitet dies		x
313-315		Flora Dub	Hofrätin Schwarz-Gelber im Gespräch mit ihrem Gatten: Sie empört sich über den Vergleich mit Flora Dub und richtet die Dame aus – angeblich hat die Dub über die Schalek gelästert		x
315	die Schalek		laut Hofrätin Schwarz-Gelber hat die Dub über die Schalek gelästert		x
316		die Haas	Hofrat Schwarz-Gelber soll sich laut seiner Frau ein Beispiel an Haas nehmen – an ihm, nicht an ihr		x
316		die Frankl-Singer, die Lubmorska (Patronessen)	Damen der Gesellschaft, mit denen die Schwarzgelber zu tun hat – konkurriert mit Flora Dub um deren Gunst		x
316/319		Mutter	eines sterbenden Soldaten, sie wurde nicht zu ihm gelassen wegen „der Disziplin“		x
316		die Palastdame	wichtige Person für die Hofrätin Schwarz-Gelber		x
317		Witwen und Waisen	für diese wird ein Wohltätigkeits-Konzert abgehalten		x
318		die Schwester des Delegierten	wird von Hofrätin Schwarz-Gelber diffamiert, da sie zwischen den kranken Delegierten und die Hofrätin getreten ist		x
319		die Blanka	Bekannte der Schwarz-Gelbers, ist gesellschaftlich hochstehend		x
319		die Löbl-Speiser	eine Geschiedene, drängt sich vor		x

### III. AKT

323		Frau des Armeelieferanten	Ehemann ist froh, dass seine Frau weg ist (auf Urlaub)		x
323		Göttergattin	spielt mit „Göttergattin“ ironisch auf die Ehefrau an		x
323		ein Mäderl	Verkauft 8000 Russen	x	
323		eine Mädchen	konzentriert sich völlig selbstbezogen auf ihre äußere Erscheinung	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
323		ein Weib	gibt die neuesten Kriegsnachrichten weiter	x	
325-326	die Schalek		sucht den Kommentar des „einfachen Mannes“ zur Psychologie des Krieges und ist enttäuscht, als sie nichts zu hören bekommt	x	
330		die Geliebte Feldgrauers	hat den Heiratsantrag angenommen – ist Gegenstand eines Witzes		x
333-334		eine Frau	Regieanweisung: Lebensmittelhändler antwortet auf die Beschwerden seiner Kundinnen über die Preise mit den Worten „Jetzt is Kriag“ und beleidigt sie unter anderem als „blade Urschl“ oder als „Drahdiwaberl“ - außerdem bezeichnet sie sämtlich als „Bagasch“		x
336		die Speisinger	Wird erkannt als die vom Ballett		x
337		die Frau des Kommerzialrates	ihr Gatte kauft ihr einen Breitschwanz (Pelzmantel)		x
337		eine Bettlerin	Regieanweisung: Wird als Mittel zur Verdeutlichung des ignoranten Verhaltens zweier Reicher benutzt		x
337		Kleopatra/Sibyl	Der Alte Biach erwähnt in einem Monolog diese Namen		x
338		Auguste (Radaun)	französische Bildhauerin		x
338		Frau Erzherzogin Maria Josefa	soll aus politischen/konventionellen Gründen in einem Gedicht erwähnt werden		x
339		die Kammerfrau	wird als Sexobjekt benutzt		x
342		die Gioconda	Selbst die Gioconda (Mona Lisa) könnte Hans Moser nicht ein solches Glücksgefühl vermitteln wie die Ergriffenheit der Menschen zu Kriegsbeginn		x
342-343		Frauen	Frauen und Männer beten zum Gott der deutschen Waffen, fassen sich an den Händen – die Kriegsstimmung schafft ein Gefühl der Einheit		x
346		Frauen	aufgrund der Bekömmlichkeit der Kriegskosten gegen Erkrankungen gehen Erkrankungen bei Männern, Frauen und Säuglingen zurück – zumindest nach Meinung des Regierungsrates Delbrück		x
347-348	Frau Pogatschnigg		hält zusammen mit ihrem Mann eine Rede anlässlich der Vereinssitzung, beschreibt eher die Rolle der Frau – wirkt ziemlich oberflächlich (selbst im Schmerz haben Frauen noch das Bedürfnis, schön zu sein)	x	
347		Barbara Waschatko	Frau Pogatschnigg bezeichnet sie als „die Deutscheste der Deutschen“		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
348		Kleopatra	wird von Frau Pogatschnigg als Vergleich herangezogen		x
348		Bundesschwestern	Mitglieder des Cherusker-Vereins, werden solchermaßen in Reden begrüßt		x
348		Walküren	stehen den Helden trostreich bei – Gleichnis Ehefrauen – Ehemänner im Krieg		x
348		deutsche Frauen und Mädchen	Frauen sollen die Erlaubnis bekommen, in den Kriegszeiten Männerberufe in deutschen Haushalten übernehmen zu dürfen, damit noch mehr Männer in den Krieg ziehen könne, dies soll in Friedenszeiten wieder rückgängig gemacht werden, wenn die Männer ihre angestammte Rolle übernehmen können		x
348		deutsches Weip	Ehefrau, Heim und Kind als Sinnbild für das Liebste auf Erden		x
349-350		eine baltische Dame	möchte nicht tanzen, um weiterhin schön zu sein	x	
350		die Angeklagte	Opfer der Justiz – hat keine eigene Stimme, soll 2 Jahre Haft als Strafe für Verkehr mit einem französischem Kriegsgefangenen erhalten		x
356		Deutsche Frauen und Mütter	verzichten laut Konsistorialrat Rabe gern auf eine sentimentale Betrachtungsweise des Krieges und jammerseliges Klagen, stattdessen wollen sie mehr Stahl im Blut		x
357		Frauen	reagieren empfindlich auf Kriegsbilder, werden ohnmächtig (laut Pastor Geier)		
360		eine Dame	nur eine Dame anwesend – bloß weibliches Geschlecht		x
361		eine Dame	dient als Sprachrohr für den Imam, wirkt gebildet und tolerant	x	
369		Erzherzoginnen	diese werden von patriotischen Verehrern der Reichspost als segensreiche Wohltäterinnen gelobt		x
370-371		Erzherzogin Zita	einer ihrer Verehrer ist zu Tränen gerührt, als er daran denkt, wie die Erzherzogin ein Prothesenspital besuchte und schildert in bewegten Worten, welche Hoffnung und Freude sich um sie herum verbreitete		x
373		drei Damen	sprechen scheinbar englisch, was für große Empörung sorgt, bis sich herausstellt, dass sie eigentlich schwedisch sprechen		x
373		die Gattin des Oberst	bringt ihren empörten Gatten zur Vernunft und klärt das Missverständnis auf	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
373-374		eine Schar von Mädchen	Regieanweisung: Sie stehen an vorderster Stelle auf einem Marktplatz und werden von einem Stadtbeamten angewiesen, vor Respektspersonen zu knicksen, was sie dann auch tun		x
375		eine Braut	Ihr Offizier gedenkt ihrer als einen lieben, armen, unglücklichen Braut		x
376		Anna Menzel	ist der Titel einer Erzählung von Otto Ernst		x
379-380	die Schalek		hält einen Monolog über den Schneid und die Liebenswürdigkeit der Offiziere, die Rücksicht nehmen auf die Ankunft des Pressekorps, wenn auch nicht auf die einfachen Arbeiter	x	
385		die Gattin	Ein Zuhörer des Nörglers in einem Vortragssaal spricht mit seiner Gattin		x
386-387		Frau Lloyd George	ist die Gattin des englischen Premierministers, die entdeckt, dass es in der Residenz des Premierministers kein Badezimmer gibt		x
388		die Zarin	diese hat im Gegensatz zum englischen Premierminister eine Badewanne – kann sich also schicklich sauber machen		x
397-407	Frau Wahnschaffe		mit ihren Kindern, ist extrem kriegsbefürwortend, möchte am liebsten, dass auch ihre Kinder im Krieg den Heldentod finden	x	
397		ein Mädchen	Frau Wahnschaffe klagt darüber, dass eines ihrer Kinder leider nur ein Mädchen ist		x
398		tüchtige Hausfrau	Frau Wahnschaffe lobt sich selbst als tüchtige Hausfrau	x	
399		wir deutschen Hausfrauen	Frau Wahnschaffe deklariert sich zu ihrer Klasse der deutschen Hausfrauen, die genau wissen, wie sie in Kriegszeiten zurechtkommen – nicht zuletzt auch mit den Marotten der Männer	x	
400		Emmi Lewald	eine Bekannte Frau Wahnschaffes, der es ganz warm ums Herz wird bei dem Gedanken an 3000 tote Engländer		x
400		Anni Wothe	Frau Wahnschaffe hegt große Bewunderung für die Vaterlands- und Kriegstreue dieser Dame, die die Neugeburt ihres Sohnes mit den Worten: „Jott sei Dank wieder een Soldat“ begrüßt.		x
400		prächtige Soldatenfrau	Angestellte von Anni Wothe		x
400		Mädchen	Frau Wahnschaffe beklagt wieder dem Umstand, dass sie als jüngstes Kind leider nur ein Mädchen hat		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
401		das Mädchen	Frau Wahnschaffe findet es zu schade, dass ihre Tochter nicht erst nach Kriegsbeginn geboren wurde, sonst hätte sie diese Wilma oder Zeppeline taufen können		x
401-403	Mariechen		Mariechen ist die Tochter von Frau Wahnschaffe und zusammen mit ihrem Bruder Weltkrieg spielt; sie kennt sich bez. Krieg sehr gut aus und prügelt sich um die Weltherrschaft; in diesem Verhalten wird sie von ihrer Mutter begeistert unterstützt, die voller Stolz ihre beiden Kinder beobachtet, die ihrer Erziehung mehr als gerecht werden	x	
404	Frau Wahnschaffe		empört sich über zwei Invaliden, die es wagen, in die Nähe des Spielplatzes zu kommen	x	
404		eine Bonne	benutzt den Namen General Hindenburgs, um ihrem Zögling Angst einzujagen	x	
404		Trudchen	begrüßt einen ihrer Freunde mit den Worten, Gott solle England strafen und stimmt sodann einen Hassgesang an	x	
404		Annemariechen	die erst zweieinhalb-Jährige besteht darauf, Kriegsleihe nicht nur zu spielen, sondern tatsächlich damit Ernst zu machen – ihre Eltern kommen dem gerne nach, wie sie erzählt	x	
405		Guste	Ist davon überzeugt, dass England in zwei Monaten in die Knie gezwungen ist	x	
405		eine Bonne	droht ihrem Schützling mit dem Generalstab	x	
405		Dolly	nach ihrer Meinung liegt die Kriegsschuld eindeutig nicht bei Deutschland	x	
405-406		Marga	erzählt, dass ihr Vater den Protest der 93 Intellektuellen blind unterschrieben habe	x	
406		Paulinchen	Verzichtfrieden? Auf gar keinen Fall!	x	
406		Suse	bespricht mit einem Freund Kriegsstrategien, die den Sieg bringen	x	
406		Mutter	ist stolz auf ihr altkluges Töchterchen, das nicht spielen will, da das Nicht-Spielen etwas ist, das die Deutschen den Engländern voraus haben, weswegen die Engländer neidisch auf die Deutschen sind	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
406		Töchterchen	will nicht spielen, da die Deutschen im Gegensatz zu den Engländern nach der Arbeit nicht spielen, sondern weiterarbeiten und aus diesem Grund auch den Krieg gewinnen werden	x	
411		die Damen der Feldredoute	dienen dem Nörgler als Beispiel für die pietätlose Haltung der herrschenden Schicht in Kriegszeiten		x
411		Erzherzogin Augusta	vom Nörgler als Soldatenmutter bezeichnet, deren Abbild den Soldaten vor dem Tode vorschwebt		x
411-412		Rote-Kreuz-Schwestern	lassen sich Schwer-Verwundeten fotografieren, um die Schwere ihres Alltags ersichtlich zu machen		x
412		halbmassakrierte Frauen	werden von mitleidigeren Mördern erschossen		x
415		die Kellnerin	wird von einem Leutnant erschossen, da kein Wein mehr da ist	x	
415		die andere Kellnerin	ist völlig entsetzt	x	
415		Dame dorten	Rolf Rolf, der Stegreifdichter, ist erleichtert, wenn er sieht, dass die Dame <i>dort</i> Diamanten und Perlen hat		x
416		Frieda Morelli, die Sängerin	singt ein Lied	x	
416		Rosa	wird in einem Liedtitel erwähnt		x
417		Animiermädchen	arbeiten in einem Wiener Nachtlokal		x
417		Toilettefrau	arbeitet in einem Wiener Nachtlokal und erscheint im Saal, um an der Huldigung der Volkshymne teilzunehmen		x
418		Schwester Adele	der Regimentsarzt amüsiert sich köstlich darüber, dass Schwester Adele kolossale Angst vor ihm hat		x
418		Weiber	der Regimentsarzt meint, man muss den Weibern imponieren, am besten, indem man sie ordentlich anschnauzt		x
418		Aristokratin	der Kollege des Regimentsarztes versteht nicht, wieso Aristokratinnen innerhalb des Spitaldienstes ausgerechnet die Leibschüsseln übernehmen wollen		x
418		feine Mädeln	am Anfang hat es dem Arzt gefallen zu sehen, wie die feinen Mädeln so niedrige Arbeiten übernehmen; er vermutet, dass sie es aus Patriotismus tun		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
418		sie	der Regimentsarzt hat irgendwo gehört, dass es gar nicht gut für „sie“ - Frauen – sei, wenn sie in Spitälern arbeiten, wegen des Schocks für das weibliche Nervensystem, und sie somit für die Ehe verdorben werden		x
420		die Paula	bei dieser Dame würde der Kollege des Regimentsarztes sofort assentieren, wie er anzüglich bemerkt		x

#### IV. AKT

424		Larven und Lemuren	werden in der Regieanweisung erwähnt		x
424		Bettlerinnen	werden in der Regieanweisung erwähnt		x
426		das Mensch	Der Erste glaubt ein Mädchen wiederzuerkennen		x
426		ein Gustomenscherl	Der Dritte eilt einem Mädchen nach, das er am Vorabend kennengelernt hat		x
426		eine Komtesse	bewundert die vielen Auszeichnungen eines Offiziers, blind für die Verletzungen eines vorübergehenden blinden Soldaten	x	
426		Begleiterin	die Begleiterin der Komtesse		x
426		sie	Das Riesenbaby erkundigt sich bei Poldi Fesch nach einer Frau mit den Worten: Kommt sie?		x
426		die Lona	das Riesenbaby erkundigt sich bei Poldi Fesch, ob bei der Lona was zu machen ist, er fliegt nämlich kolossal auf sie		x
427-428		eine Offiziersgattin	beglückwünscht sich selbstzufrieden dazu, sich nicht wie die übrigen bereits am Vortag für Essen anstellen zu müssen, erhält sie doch von ihrem Mann alles, was sie brauch	x	
428		die	dem Begleiter des Eigenbrötlers fällt eine Frau auf		x
428		ihr	der Eigenbrötler gibt seinem Begleiter den Rat, ihr – der Frau – nachzugehen, wenn er eine Gusto bzw. Geschmack hat		x
428		eine korpulente Dame	trägt die Rote-Kreuz-Tracht und entsteigt einem Elektromobil – Regieanweisung		x
428		gnädigste Kommerzialrätin	solchermaßen begrüßt Lenzer v. Lenzbruck höchst schmeichelnd eine Dame		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
428-429		Frau Back v. Brünnerherz	ist nur beim Roten Kreuz, um ihr Auto zu behalten und hilft dort eher pro forma aus	x	
429		die Annunziata	wird von Frau Back v. Brünnerherz erwähnt		x
430		nackte Weiber	zwei Herren unterhalten sich über einen ihnen bekannten Maler, der beinahe einem Marschbataillon beitreten hätte müssen, was aber noch verhindert wurde, indem er nun nackte Weiber für den Hauptmann zeichnet		x
430		Fräulein Löwenstamm	entdeckt den Sturm	x	
430		Fräulein Körmendy	ist begeistert, den Sturm noch dazu in Uniform zu sehen	x	
439		deutsche Megären	solchermaßen bezeichnet der Irrsinnige deutsche Mütter, die voller Stolz den Heldentod ihrer Söhne bejubeln		x
440		weibliche Bevölkerung	ein Psychiater betont während eines Vortrages vor Kollegen, dass es während der Kriegsjahre bei der weiblichen Bevölkerung bei fast allen Krankheiten zu weniger Todesfällen als in Friedenszeiten gekommen ist		x
442		eine Prostituierte	wird als Metapher benutzt für deutsche Wissenschaft		x
444		die Patientin	Professor Henkel verlangt die Patientin zu operieren, obwohl sie gerade erst gefrühstückt hat, nur um Seiner Hoheit zu imponieren und weist an, ihr den Magen auszupumpen		x
444		die Patientin	wehrt sich in großer Erregung	x	
444		die	Professor Henkel maßregelt die Patientin, immerhin könnte sie ihn mit ihrem unangebrachten Verhalten vor Seiner Hoheit blamieren		x
445		eine Schwester	bemerkt einen Fehler bei der Operation an der Patientin und macht den Assistenten darauf aufmerksam	x	
445		meine Schwester	Der Prinz ist beeindruckt von den Fähigkeiten des Professors und wird dies sofort seiner Schwester mitteilen		x
445-448	die Schalek		hält einen längeren Monolog über die mitreißenden Erlebnisse an der Front	x	
456		die Mutter	Familie Durchhalter: die Mutter rügt ihre Kinder und droht einem davon mit Prügel, als es nach etwas zu essen fragt	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
461		Damen in Abendtoilette	Haymerle zählt eine Anzahl von Personen auf, die unter der jubelnden Masse waren, als der Kriegsbeginn verkündet waren, darunter auch Damen in Abendtoilette		x
461		Frauen aus dem Volke	siehe oben: Haymerle erwähnt neben den Damen in Abendtoilette auch Frauen aus dem Volke		x
462-464	Frau Pogatschnigg		sie unterhält sich mit Frau Wahnschaffe über Kriegsspielzeug für Kinder und vergleicht österreichische und deutsche Produkte	x	
462-464	Frau Wahnschaffe		sie unterhält sich mit Frau Pogatschnigg – siehe oben	x	
463-464		Gräfin Taaffe	wird erwähnt als Schöpferin eines Spielzeugs für Kinder namens Russentod und seit der Erfindung des Spielzeugs der Gegenstand von Huldigungen der Gesellschaft ist		x
463		hochgeborene Samariterin	Anspielung auf Gräfin Taaffe, die als Oberschwester Samariterdienste versieht		x
465		Drei deutsche Modedamen	bei der Betrachtung eines deutschen Modejournals – Regieanweisung		x
465		erste deutsche Modedame	wählt voller Begeisterung ein Kostüm für den Karneval	x	
465		zweite deutsche Modedame	findet ein anderes Kostüm mit Mörsermotiv noch besser	x	
465		dritte deutsche Modedame	sie macht den Vorschlag, das Opfer zu bringen und aus dem ausgewählten Glockenkostüm der ersten Modedame ebenfalls ein Mörserkostüm anzufertigen	x	
472		geputzte Frauen	sie werden vom Alten Biach erwähnt, der auf konkrete Fragen seines Gegenübers zur aktuellen Kriegssituation ständig abschweift und auf längst vergangene Kriegserfolge verweist		x
472		die bemalten Weiber	die Frauen werden vom Alten Biach erwähnt, als Beispiel für die Angst des Feindes		x
473		die Frauen von Paris	siehe oben		x
473		die Braut	wird als Metapher benutzt		x
475		junges Mädchen	wurde mit einem Dichter verheiratet		x
475		Natalie Goncharow	heiratete den Dichter Puschkin		X

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
475		schöne Frau	gemeint ist N. Goncharow, deren Mann in einem Duell mit einem Nebenbuhler starb, wird als gefallsüchtig beschrieben		x
477		Vroni	sie wird vom Alten Biach erwähnt, der auf konkrete Fragen seines Gegenübers zur aktuellen Kriegssituation ständig abschweift und auf längst vergangene Kriegserfolge verweist und aus heiterem Himmel etwas über eine Vroni schwafelt, die beim Melken vor sich hin träumt		x
478-480		Alix von Hessen	der Alte Biach kommt unsinnigerweise auf diese zu sprechen		x
478-480		Maria Feodorowna	ist der Name Alix von Hessens nach ihrer Vermählung mit dem russischen Kaiser, angeblich ging sie bis nach vorne an die russische Front, um einen Blick auf die deutschen Schützengräben zu erhaschen – zumindest in der Vorstellung des Alten Biach; er verklärt die adelige Dame, um die Treue zum Vaterland zu betonen		x
480		Alexandra Feodorowna	der kaiserliche Rat betont, dass die russische Kaiserin nicht Maria Feodorowna, sondern Alexandra Feodorowna heißt		x
485		Sibyl	sie wird vom Alten Biach erwähnt, der auf konkrete Fragen seines Gegenübers zur aktuellen Kriegssituation ständig abschweift und auf längst vergangene Kriegserfolge verweist und aus heiterem Himmel etwas über eine Sybil schwafelt, die die Tochter eines Arbeiters war		x
486		sie	der kaiserliche Rat spricht vermutlich von seiner Frau, als er meint, er habe als erstes [...] zu ihr gesagt, da sei sie noch gelegen – vermutlich im Bett		x
487		Kleopatra	sie wird vom Alten Biach erwähnt, der auf konkrete Fragen seines Gegenübers zur aktuellen Kriegssituation ständig abschweift und auf längst vergangene Kriegserfolge verweist und aus heiterem Himmel etwas über Kleopatra schwafelt, deren Nase eine ihrer größten Schönheiten war		x
489		Frauen der Aristokratie	Padde erzählt von einem Theaterstück, dessen Frauenrollen von Frauen der Aristokratie übernommen wurden		x
492		Amelia	der Name ist im Titel eines Kinofilmes enthalten		x
492		Puppchen	ist aus dem Titel eines Liedes		X

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
493		französische Frauen	der Kinoregisseur schildert die heroischen Leistungen deutscher Soldaten die aus feindlichen Kriegsgebiet französische Frauen, Kinder und Greise behutsam in Sicherheit bringen – und das im Feuer der Franzosen		x
493		eine weibliche Stimme	ruft ihre männliche Begleitung zur Ordnung	x	
499		hunderttausende Mütter	der Nörgler erwähnt sie als Beispiel für jene, die Hungertods sterben mussten (unter zahlreichen anderen)		x
502		Gemahlin Franz Ferdinands	der Nörgler schildert das unhöfliche Verhalten Kaiser Franz Josephs gegenüber der Gemahlin Franz Ferdinands		x
502		seine Tochter	die Tochter Kaiser Franz Josephs ermahnt ihren Vater zu besserem Verhalten gegenüber der Gemahlin Franz Ferdinands		x
503		eine in Hysterie verirrte Gattin	der Nörgler meint mit diesen Worten Kaiserin Elisabeth		x
504-505	die Schalek		wird in einem Gespräch zwischen Nörgler und Optimist erwähnt und erhält eine vernichtende Kritik vom Nörgler, der sie nicht mehr in die Kategorie „Frau“ einordnen will; immerhin findet er den Erzherzog Friedrich noch schlimmer, der 10.000 Galgen errichten ließ		x
506		Maitressen und Hausmeisterinnen	werden vom Nörgler erwähnt – diese können sich über den intimen Einfluss auf die wehrlose Mannheit unterhalten		x
508		Rutheninnen	wurden erhängt, sind auf einer Postkarte samt Soldaten abgebildet		x
508		unglückliche Frauen	wurden erhängt, weil sie irgendeinem General auf den Schlips getreten sind		x
511		die Mütter, Gattinnen und Töchter von Mantua	die laut dem Nörgler mit einem Gnadengesuch für ihre Söhne, Männer und Väter an Kaiser Franz Joseph herangetreten sind, welches abgelehnt wurde, wiewohl sie dennoch für die Kosten der Hinrichtung aufzukommen hatten		x
513		hochschwängere Frauen	ein Offizier schildert, wie einer seiner Vorgesetzten ein ganzes Dorf niedermachen hat lassen, samt hochschwangeren Frauen etc., um ein Exempel zu statuieren		x
517		die Kathi	Der Kaiser erwähnt im Schlaf, dass seine Geliebte, die Kathi, die Preußen nicht „schmecken“ kann		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
519		die Frau	Der Kaiser singt in einem Lied von seiner Frau unter dem Motto: „Mir bleibt doch nichts erspart“		x
520		Kathi Schratt	der Kaiser singt in einem Lied von der Kathi Schratt, und dass sie die einzige sei, mit der er es aushalte		x
527	Frl. Löwenstamm		tritt in einem Dirndlkostüm auf, unterhält sich mit ihrer Freundin Fräulein Körmendy und richtet mit dieser zusammen ein anderes Mädchen im Dirndl aus	x	
527	Frl. Körmendy		trägt ebenfalls ein Dirndl, aus der Unterhaltung mit ihrer Freundin wird offensichtlich, dass sie an keinerlei Restriktionen durch den Krieg leidet	x	
527		ein Dirndl	geht an Frl. Löwenstamm und Körmendy vorbei und wird von diesen ausgerichtet		x
528		syphilitische Schlampe	eine junge Prostituierte, wird anscheinend in einer Wachstube festgehalten und vom Inspektor nicht eben freundlich begrüßt, der Wachmann kennt sie bereits und weiß, dass sie schon wegen Diebstahls und Vagabundierens verhaftet wurde		x
528		die Siebzehnjährige	eine junge Prostituierte, die auf die Frage, wie alt sie sei und wohin sie gehöre, antwortet, dass der Vater eingerückt und Mutter gestorben ist und sie seit 1914 als Prostituierte lebe	x	
528		Friedelchen	eine Animierdame in einem Wiener Nachtlokal, wird als „süße Toppsau“ angesprochen		x
528		Frieda Gutzke	angesprochene „Toppsau“, spuckt ihrem Verehrer auf die Glatze und geht	x	
528		Weibe	der Gast eines Nachtlokals tätigt das Sprichwort – angeblich nach Nietzsche - „Gehst du zum Weibe, vergi[ß] die Peitsche nicht.“		x
529		Dolorosa	Rechtsanwalt Krotoschiner II fragt seinen Sitznachbarn, ob der Dolorosa kenne		x
529		Hertha Lücke	der Sitznachbar kennt Dolorosa nicht, glaubt aber eine Hertha Lücke zu erkennen		x
529		Gerda Mücke	Rechtsanwalt Krotoschiner II widerspricht, seiner Meinung nach handelt es sich um Gerda Mücke aus dem Lindenkasino		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
529		das schickste Mädchen	der Sitznachbar hält Gerda Mücke für mit das schickste Mädchen derzeit in Berlin		x
529		„Ach, Puppe,...“	Teil eines Liedtitels		x
529		Frieda Gutzke	geht vorbei und versucht Rechtsanwalt Krotoschiner II und seinen Sitznachbar in Stimmung zu bringen, was ihr auch sofort gelingt, geht dann aber zu einem reicheren Gast weiter und singt bei einem anzüglichen Lied mit	x	
529		Puppe	Frieda Gutzke spricht einen Gast des Lokals mit „na Puppe“ an	x	
530		Minna von Barnhelm	wird als echt deutsches Lustspiel bezeichnet		x
531	die Schalek		beschenkt eine Schülerbibliothek mit einem Exemplar des von ihr geschriebenen „Tirol in Waffen		x
531		Gräfin Biennerth-Schmerling	schenkt einer Schülerbibliothek zwei Exemplare von Schaleks „Tirol in Waffen“		x
535		Dicke oder Dünne	Wilhelm II. Fragt einen Adjutanten nach dessen Geschmack in der Liebe – sei er mehr für Dicke oder für Dünne? Nachdem der Adjutant verlegen lächelnd schweigt, wendet sich Wilhelm an die Umgebung und meint: „Er schwärmt für Dicke. Er liegt gern weich“.		x
549		einwandfreies Material	mit einwandfreiem Material sind hier Frauen gemeint, mit denen Bordelle versorgt werden		x
549		eine Schreibkraft	Regieanweisung: ein Hauptmann diktiert einer Schreibkraft		

#### V. AKT

553		Menscher	Ein Offizier beklagt sich, dass heute keine Mädchen auf der Straße zu sehen sind		x
554		ein Blumenweib	preist ihre Blumen an	x	
555		Pflegerin	ein Morphiumpatient brüllt abends nach der Pflegerin		x
555		schwängere Mutter	hat zwei Monate nach dem Heldentod, den sie erwartet hat, ein schwangeres Kind geboren		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
555		Eine	Mit „Eine“ ist eine Mutter gemeint, die wahnsinnig geworden ist vor Sorge um ihre Söhne und nicht mal mehr mitbekommen hat, dass sie gesund zurückgekehrt sind		x
556		Mitzi	versucht mit ihrem „Pipihendi“ über eine Annonce Kontakt aufzunehmen		x
557		eine Frau	Eine Frau, die vor Hunger zusammengebrochen ist, wird aus der Straßenbahn gezerrt		x
561		famoser Zuwachs	der Kronprinz hat einen famosen Zuwachs für seinen Harem bekommen, Eltern, die etwas dagegen haben, werden abgeschoben		x
561		die jungen Frauen	Ihnen werden Hochzeitsgeschenke weggenommen als Kriegsbeute		x
562		alte Hexe	ein Landwehrmann ist begeistert bei seiner Schilderung einer alten Dame, über deren Wut und Verzweiflung bei Erbeutung ihres Hab und Gutes er Tränen gelacht hat und bezeichnet sie als alte Hexe		x
562		junge Mädchen	ein Landwehrmann schreibt in einem Brief, dass es hier junge Mädchen gäbe, die hübsch zu entjungfern sind		x
564		zwei Damen	fahren in einem Fiaker, als ein scheinbar geistesgestörter junger Mann sich auf ein Pferd wirft und es zum Galopp antreibt		x
574		die Frau	Kurgäste meinen, man sollte um die Frau rufen, als der alte Biach zusammenbricht, gemeint ist seine Ehefrau		x
574		Kleopatra	Im Sterben spricht der alte Biach noch einmal verklärt von der Nase der Kleopatra		x
582-588	die Schalek		in einem Gespräch mit einem Kollegen schildert die Schalek ihren neuesten Kapitel und wird von ihrem Kollegen einerseits sehr gelobt, andererseits gibt er den Feuilleton von Felix Salten wieder, der von einer abstoßenden Unweiblichkeit handelt	x	
585		eine Frau	ein Kollege der Schalek meint, wenn im Artikel nicht so oft das Putzen vorkäme, würde man überhaupt nicht merken, dass der Artikel von einer Frau stammt, woraufhin er von der Schalek verächtlich darüber aufgeklärt wird, dass Putzen Massakrieren bedeutet		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
586		Jungfrau von Orleans	diese wird als Vergleich herangezogen		x
586		ein Mädchen	Felix Salten beschreibt ein Mädchen, das im Wahnsinn des Krieges – ähnlich der Jungfrau von Orleans – so anmutig handelt, dass man kaum merkt, welche schrecklichen Handlungen sie eigentlich mit ansieht bzw. selber tätigt und den Männern Hoffnung schenkt		x
586		Weiber	manche Frauen werden im Krieg zu Hyänen, sie verwildern, ihre weibliche Natur artet aus – zumindest schreibt so Salten in einem Feuilleton, wie ein Kollege der Schalek berichtet		x
587		die Frau	laut einem Artikel Felix Salten streift die Frau ihre Zartheit ab, wenn sie die Eigenart ihres Geschlechts im Krieg abstreift		x
587		Mannweib	in der Folge neigt die Frau zu einer seltsamen Grausamkeit und wird zum Mannweib – die Schalek fühlt sich ziemlich beleidigt, bis der Kollege meint, dass beziehe sich auf englische Frauen		x
587		Spinster	In England werden Frauen zu Hyänen, sie ist ganz im Gegensatz zu festländischen Frauen eine Spinster		x
587		festländische Schwester	Festländerinnen haben gewöhnlich ein liebes, gutmütiges und bescheidenes Wesen		x
587		eine österreichische Frau	Salten schreibt in seinem Artikel, dass er froh ist, dass österreichische Frauen ihren Platz da gewählt haben, wo er angemessen ist: Sie pflegen Kranke, erfrischen Müde und trösten Bedrückte – als die Schalek dieses hört, ist sie zu Tränen gekränkt		x
587		Anka Bienenrath	wird von der Schalek erwähnt, zusammen mit dieser Dame hat sie das Schwarzgelbe Kreuz angeregt		x
588		Kriegsbericht- erstatte- rinnen	die Schalek erfährt, dass das Ministerium beschlossen hat, außer ihr noch mehr Kriegsberichterstatterinnen zuzulassen, worauf sie recht bitter reagiert		x
591-592		eine Schreibkraft	schreibt das Diktate auf und hilft weiter, wenn das Diktat ins Stocken kommt	x	
596		die Schreibkraft	muss beim Diktat nachfragen	x	
598		Schreibkraft	Landeshauptmann gibt seiner Schreibkraft einen Befehl – Regieanweisung		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
601		Schwestern und Bräute	Der Lehrer warnt vor den Feinden, die ins Land kommen, indem er seiner Klasse schreckliche Folgen für Schwestern und Bräute ausmalt		x
602		unsere Frauen	beschrieben als die Hüterinnen des häuslichen Herdes		x
604		Mädchen in insektenhafter Tracht	befinden sich im Ringstraßencafé – Regieanweisung		x
604		Kellnerinnen	arbeiten im Ringstraßencafé – Regieanweisung		x
606		meine Frau	Ein Mann erwähnt im Gespräch seine Frau		x
607		die Toilettefrau	ruft nach einem Gast, der am Telefon verlangt wird	x	
607		eine Frau	Regieanweisung: Sie hält die Hand auf der Schulter eines Mannes, der offensichtlich Trost bedarf		x
607		ein Mädchen	spricht einem Mann Trost zu		x
607-608		die Frau	spricht ihrem Mann Trost zu und regt sich über einen anderen auf, der sich als nicht sehr hilfreich in der Situation erweist	x	
607-608		die Tochter	versucht ihrem Vater zu helfen	x	
609		Nutten, Schneppen (Dirnen)	sind mit zahlreichen anderen Menschen der unteren Schichten unterwegs – Regieanweisung		x
609		Frau von Knesebeck	die Schlafzimmergeheimnisse der Frau von Knesebeck werden angepriesen		x
610		Mädchen	wird von einem Jungen beschimpft, woraufhin sie zurückschimpft	x	
610-611		Animierdamen, Mädchen	Regieanweisung: Sie befinden sich im Standort eines Armeeoberkommandos und sitzen auf dem Schoß oder am Tisch diverser Männer		x
611		das Mädchen rechts	fragt ihren Tischpartner, warum er so grantig drein schaue, woraufhin der antwortet, dass jetzt jederzeit Frieden sein könne	x	
611		Fritzi-Spritzli	schlägt einem Generalstäbler auf die Hand und meint, das dürfe er nur für zwanzig Kilo Mehl	x	
612		Toilettefrau	im Chor mit dem Garderobepersonal: „Wir stehn und falln mit Habsburgs Thron.“	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
612		Garderobepersonal	im Chor zusammen mit der Toilettefrau: „Wir stehn und falln mit Habsburgs Thron.“	x	
612		Mädchen auf dem Schoß	ein Berliner Schieber ist empört über die fallende Kriegsmoral in Wien und beschwert sich solchermaßen bei dem Mädchen auf seinem Schoß		x
612-613		das Mädchen links	fragt den Berliner Schieber, ob er denn keinen Spaß verstehe und dass er es nicht so genau nehmen solle und bezeichnet ihn schließlich als Fadian. Als er sie abknutscht, fragt sie ihn, ob er reich sei.	x	
612		Toilettefrau und Garderobepersonal	im Chor: „Ja, Österreich wird ewig stehn.“	x	
612-613		das Mädchen rechts	sie meint, sie gehe doch nicht mit jedem Herrn und flirtet dann mit jedem im Umkreis – sehr zum Missfallen des Herrn, der für sie zahlt	x	
613		sie	Regieanweisung: Der Berliner Schieber küsst ein Mädchen: Er knutscht sie.		x
613		schicke Wienerin	dem Berliner Schieber steht der Sinn nach einer richtig schicken Wienerin		x
613		Fritzi	Ein Generalstäbler meint, selbst wenn der Krieg verloren wird, hat er immer noch die Fritzi		x
615		Gattin	ein Zuhörer des Nörglers informiert seine Gattin über Klatsch bez. Nörgler		x
616		Bettlerin	Regieanweisung: Eine Bettlerin mit Holzbein und Armstumpf steht vor einem Wiener Nobelhotel und wird ostentativ von zwei Kommerzialräten übersehen		x
617		eine Frau	Regieanweisung: Eine Frau bricht vor Hunger zusammen, wobei zwei Kommerzialräte sich darüber echauffieren, dass so etwas auf der Ringstraße passiert		x
617		meine Frau	Ein Kommerzialrat beschwert sich über die horrenden Preise einer Loge in der Oper, muss diese aber wohl oder übel bestellen, da seine Frau darauf besteht		x
618		Gerda Walde	Im Gespräch stellen zwei Kommerzialräte fest, dass sich der Wassilko mit der Gerda Walde nähert		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
618	die Schalek		zwei Passanten unterhalten sich über die Schalek – sogar die werde vom Hirschfeldt verbal angegriffen – sie meinen aber, sie wäre schon sehr tapfer und der Hirschfeldt solle sich erst mal trauen, sich ins Schlachtfeld zu stellen		x
618		meiner Frau	Im Gespräch erzählt ein Passant dem anderen, dass er sich kürzlich mit seiner Frau auseinander gesetzt habe, weil die sich das Kriegsende wünsche, da ihr die Soldaten leidtun, woraufhin er gesagt habe, dass den Soldaten immerhin der Ruhm bleibt und ihm nur die Kriegsgewinnsteuer.		x
620		Hilfsarbeiterin Hermine Pfeiffer, Frau, Herrin, Verstorbene, Wohltäterin, diese	mit all diesen Worten wird in einem Wort eine Frau umschrieben, deren Hund nach ihrem Tod ebenfalls gestorben ist und seit dem Tod der Herrin jede Nahrung verschmähte		x
621-623		Sohn einer Hündin	Frau bzw. Mutter wird als Hündin geschmäht, um den Sohn zu treffen		x
622		deine Frau	ein Major beschuldigt einen Soldaten, sich in einem Brief an seine Frau über die Behandlung beschwert zu haben		x
622		deine Mutter	der Major vermutet, dass ein Soldat deswegen Bauchschmerzen hat, weil seine Mutter ihm etwas zu essen geschickt hat, weswegen er dem Soldaten den Tod an den Hals wünscht		x
623		Weib	der Optimist ist der Meinung, dass bei den Soldaten nach wie vor Pflichttreue vor der Sehnsucht nach Weib und Kind steht		x
624		Gattin	der Nörgler meint, wenn eine Gattin Mutter wird, erfährt der Gatte dies möglicherweise nie, liegt er doch gerade im Dreck fürs Vaterland		x
624		Mutter	der Nörgler meint, wenn die Mutter eines Soldaten stirbt, erfährt der Sohn dies möglicherweise nie, liegt er doch gerade im Dreck fürs Vaterland		x
624-626		dich	der Nörgler liest den anrührenden Brief eines Soldaten an seine Liebste vor		x
626		Gattin	der Optimist geht davon aus, dass der Soldat, wenn er nachhause kommt, Frau und Kind wohlauf antrifft, der Nörgler sieht das anders		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
627		Eine Frau namens Anna	Sie schreibt ihrem Gatten einen Brief, indem sie ihn unter anderem mitteilt, dass sie von einem anderen schwanger ist, da sie ihren Gatten für tot gehalten hat	x	
627		Anna	Ein Austauschinvalid in einem Spital freut sich unglaublich über den Brief seiner Gattin Anna, muss dann aber feststellen, dass sie ihm mitteilt, dass sie ihn betrogen hat		x
628		Frau	ein Mann in einem Heimkehrerlager in Galizien schreibt in seinem Brief, dass er an die Vierzig sei, Frau und Kinder habe und auch sonst noch einige Sorgen		x
630		Frau v. Stein	wird in einem Brief erwähnt – war eine langjährige Freundin von Goethe		x
634		Ihre Majestät	Ein Hauptmann diktiert für den Pressedienst eine Mitteilung über die Besichtigungen der Truppen von Ihren Majestäten, denen auch besondere Huldigungen dargelegt wurden, wie der Hauptmann besonders betont		x
635		ein Madl	Ein Operettentenor teilt dem Erzherzog Max, er könne nicht mit zum Sacher, da er auf ein Madl warte		x
635-636		seine kleine Tochter, auch bezeichnet als das Mädchen und das Kind	Regieanweisung: die kleine Tochter eines blinden Soldaten hilft diesem, mit den Zigarettenresten von der Straße die Pfeife zu stopfen und führt ihn die Straße entlang		x
641		Mütter	der Nörgler spricht von Millionen Müttern, deren Flüche in den Hochrufen des kaiserlichen Rates ersticken		x
641		Annunziatas	laut dem Nörgler steht Österreich trotz unermesslichen Kriegsleid nach wie vor im Bann der Ehrfurcht vor Salvatores und Annunziatas – dem Hochadel		x
641		Blanka	der Optimist erzählt im Gespräch mit dem Nörgler, dass der Wagen der Blanka kürzlich respektvollste Beachtung fand		x
642		Büffetdamen	aus all diesen besteht laut des Nörglers Meinung das Milieu, in dem die Liebe zum Kaiserhaus am tiefsten verwurzelt ist – samt Dieben und Kellnern		x
642		Wurzen			x
642		Garderobepersonal			x
642		Toilettefrau			x
644		irrsinnige Mütter	der Nörgler spricht von kriegsblinden Menschen und erwähnt unter andern irrsinnige Mütter, die von Offensiven geträumt haben		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
645		eine Dame	im Stadtpark hat sich um die Terrasse des Kursalons eine Menschenmenge versammelt, eine der Damen darunter meint, sie sei so aufgeregt und antwortet auf die Frage einer zweiten Dame, ob sie Kriegsanleihen zeichnen werde mit einer höchst erstaunten Verneinung, sie meint vielmehr, sie sei begierig. Worauf, wird erst im späteren Verlauf der Szene ersichtlich	x	
645		eine Zweite	eine Dame fragt die andere, ob sie für Kriegsanleihen unterzeichnen werde	x	
645-648		die Göttergattin	sie behält im Streit mit ihrem Gatten recht, als sie über eine Notiz in der Zeitung diskutieren. In dieser Notiz wird bekanntgegeben, dass Hubert Marischka die Dame küssen werde, die am meisten für eine Kriegsanleihe ausgibt. Die Gattin versichert ihrem Gatten, sie sei nur gekommen, um sich alles anzusehen und ist sehr enttäuscht, als der Marischka sich nicht blicken lässt; sie lässt dies an ihrem Gatten aus, der sich bemüht, sie zu besänftigen	x	
645		jene Dame	in einem Zeitungsartikel steht, dass Hubert Marischka jener Dame einen Kuss geben wird, welche am meisten für Kriegsanleihen spendet		x
646		ein Mädchen	hängt am Arm eines Schiebers und meint zum Geträller ihres Freundes, er solle aufhören, da sie den Urheber des Liedes nicht leiden könne	x	
646	Fräulein Körmendy		ist sehr aufgeregt über das Kommen vom Marischka	x	
646	Fräulein Löwenstamm		diese würde sich noch mehr über das Erscheinen vom Storm freuen	x	
646		Funzen – angesprochen als „meine Gnädigste“	ein Feschak begrüßt diese aufs Freundlichste und sichert ihr einen guten Platz		x
646		Damen	die Leute beginnen sich zu beschweren, als der Marischka nicht auftaucht; einer betont die Rücksichtslosigkeit gegenüber den Damen, die in gutem Glauben ein Opfer für die Kriegsanleihe gebracht haben		x
647		unsere Frauen	eine Gruppe mehrerer Leute beklagt sich im Namen ihrer Frauen über die langen Wartezeiten		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
647		die Steffi	meint, dass ihr Freund ganz wie der Marischka aussehe und küsst ihn, verbietet ihm aber, als dieser aufzutreten	x	
648		Weibi	mit diesem Kosenamen versucht der Göttergatte seine Göttergattin zu beschwichtigen		x
649		Witwen	den Witwen und Waisen diverser Gefallener wurde ein Theaterstück gewidmet		x
649-651		Irma v. Höfer	In einer Theaterrezension wird immer wieder Irma v. Höfer erwähnt, die für Teile eines Theaterstücks verantwortlich zeichnet und rauschende Ovationen erhielt		x
650		Mutter	Ein Kaiserdragoner erwartet im Morgengrauen den Beginn der Schlacht und denkt dabei an seine Mutter		x
650		Gattin	Ein Kaiserdragoner erwartet im Morgengrauen den Beginn der Schlacht und denkt dabei an seine Gattin		x
650		Frau Rittmeister Perovic	diese steuert den Text zu einem Lied in einem Theaterstück bei		x
651		Betty Myra	Schauspielerin in einem Theaterstück		x
652		Friedensgöttin	der Optimist beschreibt ein Bild, in dem die Friedensgöttin dem Kaiser den Sieges-Lorbeerkranz überreicht		x
652-654		Mädchen mit Säbel, Mädchen ohne Säbel, wird im weiteren Verlauf auch als Dame, Protestierte, Person, meine Liebe, Schlampen bezeichnet	sie trifft auf der Straße auf einen Metzgergehilfen, der ihr den Säbel entreißt und sie als Prostituierte bloßstellt, bis sie schließlich, im Stich gelassen von den Offizieren, mit denen sie unterwegs ist, von der Polizei abgeführt wird	x	
654		Hurenpack	Ein Offizier stößt betrunken wüste Schimpfereien aus, unter anderem Hurenpack		x
656-657		Mäderl, Lumpperl, Schatzi, Lumpi, Mausl, Arscherl	ein Oberstleutnant hält lallend einen Monolog über die Kriegsbeute, die er gemacht hat und erwähnt zwischendurch immer wieder seine Geliebte, auf die er heute sehr <i>geil</i> ist		x
656		Schwiegermutter	ein Oberstleutnant erwähnt in einem betrunkenen Monolog, den Ausspruch „das soll er seiner Schwiegermutter erzählen“		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
656		Tant	ein Oberstleutnant erwähnt in einem betrunkenen Monolog, den Ausspruch „das soll er seiner Schwiegermutter erzähl [...] oder seiner Tant“		x
658		Helene	erwähnt im Halbschlaf den Namen „Helene“, offensichtlich vermisst er sie sehr		x
658	die Schalek		die Schalek fragt einen Soldaten in einem offensichtlich sehr verletzlichen Moment ohne jedes Taktgefühl, was er denn jetzt denke und empfinde	x	
660		eine Gattin	Regieanweisung: Eine Gattin begleitet ihren grotesken Ehemann in der Bahn und trägt eine Brosche mit der Aufschrift „Gott strafe England“, später singt sie dann mit ihrem Gatten und dessen Freund „Deutschland, Deutschland über alles“		x
660-665		Elschen	der Gatte möchte seine Ansicht durch seine Frau bestätigt haben und verlangt einen Schmatz von ihr, erzählt auch mit unverkennbarem Stolz eine Geschichte, wo Elschen darauf besteht, dass die Kellnerin nicht <i>Cremé</i> , sondern Sahne sagt		x
661		Humanitätszicken	damit sind Frauen gemeint, die sich für den Frieden einsetzen, was mit Empörung aufgenommen wird		x
664		Vakäuferin	ein Mann erzählt eine Geschichte, in der seine Gattin darauf besteht, dass die Verkäuferin Sahne und nicht <i>Cremé</i> sagt		x
662-665		Elschen	möchte ihrem Mann etwas zeigen, wird von diesem überhaupt nicht beachtet und sagt im Folgenden nur dann etwas, wenn ihr Mann eine Bestätigung wünscht; sie bezeichnet ihn als <i>Schnuckepiezeln</i>	x	
667-668	Hofrätin Schwarz-Gelber		bemüht sich bei einem gesellschaftlichen Treffen zusammen mit ihrem Gatten mal wieder um Aufmerksamkeit und echauffiert sich über das Erscheinen von Flora Dub	x	
667-669		eine Mutter	warnet ihre Tochter daran, zu nahe an einen verletzten Soldaten heranzutreten, da man nicht wissen könne, was der für Krankheiten mitbringt	x	
667-669		die Tochter	die Tochter sieht das wesentlich gelassener als ihre Mutter (siehe oben)	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
668		Flora Dub	erscheint in tiefster Trauer bei einem gesellschaftlichen Ereignis, wo sich die Gesellschaft ansieht, wie Austauschinvaliden aus einem Zug entladen werden und teilweise direkt dort sterben	x	
669		Mänaden	Regieanweisung: Mänaden rasen eine Gasse auf und ab – gemeint sind offensichtlich Frauen in kultischer Raserei		x
674		weiblicher Kriegsberichterstatter	der Nörgler erwähnt den weiblichen Kriegsberichterstatter, vor dessen Augen zahllose Männer sterben		x
675		mütterliches Hinaushorchen	der Nörgler inszeniert ein Bild von Müttern, die voller Qual darauf warten, dass ihre Söhne den Heldentod warten in einer Welt, die keinerlei Verständnis für diese Qual aufbringt		x
677		pflegende Frauenschaft	der Nörgler spricht von einer pflegenden Frauenschaft, deren Bild im Krieg verzerrt wird		x
678		Geliebte	der Nörgler spricht von Männern, die nackt standen vor einer Kommission von Schindern und Schweinen, nackt wie sonst nur vor Gott und der Geliebten		x
678		Luxusdamen	der Nörgler setzt Luxusdamen und Rumhuren gleich		x
679		Weiber	der Nörgler spricht von Kriegstreibern, die in der Nacht Weiber umarmen konnten, nachdem sie am Tage Menschen getötet hatten		x
679		Mütter	bekommen weiße Haare vor Sorge und Angst		x
683		Mütter	ein General lobt die Mütter, die heldenhaft Söhne gebären, um sie dann mit Freude dem Vaterland zu opfern		x
690-691		dich	Wowses singt ein Lied, in dem es zunächst scheinbar um die Liebe eines Mannes zu einer Frau geht, der Inhalt schwenkt allerdings alsbald um zu der Lust eines Mannes nach einer Frau		x
692		Schnucki	kommt im Titel eines Liedes vor: „Sag Schnucki zu mir“		x
693		Feldmatratzen	ein General bezeichnet einige Frauen solchermaßen		x
693		Schwester Paula, Schwester Ludmilla	ein Rittmeister vergleicht die Vorteile der beiden		x
693		Schwester Paula	beschwert sich lauthals über den „grauslichen Menschen“, der sie zwickt/haut	x	
693		Schwester Ludmilla	beschwert sich über die Anzüglichkeiten in der Tischrunde	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
693		die Madln	diese werden aufgefordert, ein Duett zu singen	x	
695	die Schalek		wird vom Oberleutnant als tapfer bezeichnet		x
697		ein Busen	ein Rittmeister beschreibt einen Busen als erstklassig		x
700		ein Butterweib	ein Major erzählt die Geschichte einer Frau, die Butter gebracht hat, als sie warten musste, hat sie sich in der falschen Reihe platziert und wurde versehentlich aufgehängt, aber so etwas passiert halt im Krieg		x
704		Schreibmaschinenflitschen	ein Oberleutnant brüstet sich damit, seine Schreibkraft ruiniert zu haben, nun muss sie im Bordell arbeiten		x
704		Madeln	Ein Oberleutnant ruft, was ist das für ein Fest, wo die Mädchen fad sind		x
705		Mizzerl	kommt in anzüglicher Weise in einem Liedtitel vor		x
705		die Rollé	Schauspielerin, wird im Gespräch erwähnt		x
705		Schwiegermamama	kommt in einem Lied vor, dass der Oberintendant singt		x
706		Schwester Paula	beschwert sich lauthals über den „frechen Menschen“, der sie zwickt/haut	x	
706		Schwester Ludmilla	beschwert sich über die Anzüglichkeiten in der Tischrunde	x	
706		Pupperl	ein Oberleutnant fragt einen anderen, was dessen „Pupperl“ macht		x
706		weibliche Hilfskraft	tanz mit einem der Offiziere		x
707		braunes Isonzomädel	kommt in einem Lied vor, dass der Oberintendant singt		x
707		Mama	in der dritten Strophe des Liedes kommt ein Kind vor, dass die Augen der Mama hat		x
707		Wéana Waschermadal	ein preußischer Oberst lobt die Wiener Mädchen		x
709		Menscher	der General beklagt sich, dass seine Soldaten nichts im Sinn haben außer essen und Mädchen		x
710		Frauen	Regieanweisung: sind in einer Menschenmenge im Schnee unterwegs auf einem schmalen Bergpfad		x
710		Mütter	Regieanweisung: sind in einer Menschenmenge im Schnee unterwegs auf einem schmalen Bergpfad		x

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
710-711		Bäuerin	Regieanweisung: Die Bäuerin ist in einer Menschenmenge im Schnee unterwegs auf einem schmalen Bergpfad, zusammen mit ihrem kleinen Sohn, beide halb verhungert; kurz darauf sieht man sie, ihren toten Sohn im Arm		x
712		altes Mütterchen	Regieanweisung: ein junger Heimkehrer zeigt das Bild seines alten Mütterchens in seinem Medaillon		x
713		seine Mutter	Regieanweisung: Ein unschuldig zu Tode Verurteilter äußert den Wunsch, noch einmal seine Mutter zu sehen, und schreibt einen Brief an diese, auf dem Richtplatz weint er unaufhörlich um diese		x
713		Damen	Regieanweisung: Die besten Gesellschaftskreise sind vertreten – Würdenträger mit ihren Damen wollen der Hinrichtung zusehen		x
715		serbisches Mädchen	Hauptmann Prash erzählt, wie er ein serbisches Mädchen zuerst selbst vergewaltigt und dann an seine Soldaten weitergereicht hat; danach hat er sie und ihre Mutter an das Brückengitter gehängt, als das Mädchen herunterfällt, schießt er so lange auf sie, bis sie tot ist		x
715		seine Mutter	eine Mutter wird zusammen mit ihrer Tochter am Brückengitter aufgehängt		x
716		eine Frau	Regieanweisung: Eine Frau, die Kartoffeln hat, wird von denen, die keine mehr bekommen haben, zu Tode getrampelt		x
716		schwängere Frauen	Regieanweisung: Neben weiteren Flüchtlingen leben auch schwängere Frauen in einem Lastzug		x
716		Kellnerin	Regieanweisung: eine Kellnerin wird von einem betrunkenen Offizier erschossen		x
718		Frauen	Regieanweisung: Sie fallen vor Offizieren auf die Knie und flehen um Gnade		x
720		Mütter	Mütter haben ihre Kinder in Schmerzen geboren, und diese dann in den Flammen des Krieges verloren		x
722		dalmatische Frau	Regieanweisung: Sie muss mit ansehen, wie Soldaten ihren zwölfjährigen Sohn erschießen		x
723		die Mutter	sie verflucht die Soldaten, die ihren Sohn erschossen haben	x	

Seite	Hauptfigur*	Nebenfigur*	Typisierung/Charakterisierung	Sprechrolle	Über Frau
725		bleiche Frauen	Regieanweisung: Bleiche Frauen marschieren, flankiert von Soldaten, vorüber		x
725		weibliche Hilfskräfte	beklagen ihr Leben, das sie zu Huren gemacht hat	x	
731		Frauen mit Gasmasken	Regieanweisung: Frauen und Männer in Gasmasken tauchen auf dem Schlachtfeld auf		x
731-733		Weibliche Gasmaske	meint, dass sie das Recht auf Geschlecht und Gesicht verloren haben	x	
732		das Weib	es gibt weder Mann noch Weib – das Geschlecht ist nicht mehr vorhanden		x
737		mein Weib	ein Sterbender ruft nach seinem Weib		x
740		Mutter	ein Erblindeter ruft im Sterben seine Mutter an		x
740	die Kriegsbericht- erstatteerin		endlich hat sie den einfachen Mann an der Front gefunden	x	
741		deutsche Mutter	Ein Verwundeter spricht mit seinen letzten Worten: „Ich sterbe, einer deutschen Mutter Sohn“		x
749		meine Frau	die Hyäne Fressack, ein Kriegsgewinnler, meint, dass seine Frau einen neuen Pelzmantel haben will, deswegen sollen die Leichen noch das Letzte hergeben		x
756		Frau Fanto	Dame der Gesellschaft, wird in einem höchst eleganten Kleid beschrieben		x
762		Mutterleib	das Kind im Mutterleib zu töten, ist ein gar prächtiger Zeitvertreib		x

## **Kurze Inhaltsangabe der Diplomarbeit**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung der Frau in der Satire *Die letzten Tage der Menschheit* von Karl Kraus. Während in der bisherigen Forschung eher auf einzelne Frauenfiguren aus der Satire unter der Betrachtung von bestimmten Aspekten eingegangen wurde – z. B. auf die Journalistin Alice Schalek – so unternimmt diese Arbeit den Versuch einer exemplarischen Untersuchung aller vorkommenden Frauenfiguren unter Betrachtung ihrer Aussagen, ihrer Handlungen und ihres Stellenwerts in der Satire wie auch des Stellenwerts, den Karl Kraus den einzelnen Figuren beimisst. Um an die Satire heranzuführen und sich auf sie einzustimmen, wird in einem ersten Kapitel allgemein auf die Frau um 1900 eingegangen: Hier werden Stimmen wiedergegeben, die den Diskurs um die Frau zu einem großen Teil getragen haben wie z. B. Sigmund Freud, Georg Simmel, Otto Weininger und natürlich Karl Kraus selbst. Im Folgenden stellen sich Fragen zur Frau im Ersten Weltkrieg – wie hat sich die Frau und ihre Lebenswelt verändert, welche Aufgaben hat sie übernommen, wie hat sich die Beziehung zwischen Frau und Mann entwickelt? Hier wird unter anderem darauf eingegangen, dass Frauen durch den Mangel an Männern Eintritt in die zuvor hauptsächlich Männern vorbehaltenen Arbeitswelt und dadurch die Hoffnung auf größere Freiheit bekamen.

Nach dieser kurzen Übersicht über die Frau im Ersten Weltkrieg geht die Arbeit auf Karl Kraus' Satire zum Ersten Weltkrieg ein und die Rolle der Frau darin: Im zweiten Kapitel wird die Frau in unterschiedlichen sozialen Ständen untersucht, die arme Frau aus der Unterschicht, die reiche Frau des Bürgertums und schließlich die Adelige. Schon dadurch bietet die Satire ein breites Spektrum an Frauenfiguren in unterschiedlichen sozialen Variationen und damit einhergehenden unterschiedlichen Leben, Problemen, Anforderungen. In einem weiteren Kapitel wird die Frau in ihren Beziehungen zu anderen Menschen betrachtet: Die Frau als Freundin, als Liebende, als Ehefrau, als Mutter und als Tochter. Im vierten Kapitel stehen die Möglichkeiten der Frau, Geld zu verdienen, im Vordergrund, dabei wird auf Prostituierte, Kellnerinnen, Arbeiterinnen, Krankenschwestern und Schauspielerinnen eingegangen. Eine Sonderstellung nimmt das Unterkapitel zur Journalistin Alice Schalek ein, einer tatsächlich im Ersten Weltkrieg tätigen Kriegsberichterstatteerin, von der Karl Kraus keine hohe Meinung

hatte, dementsprechend ist ihre Rolle im Drama angelegt. In einem weiteren Kapitel werden all diese in unterschiedliche Kategorien eingeteilten Frauenrollen einer genauen Auswertung unterzogen; was ihr einzelnes Vorkommen in den Akten betrifft, die Anzahl an aktiven und passiven Rollen wie auch an Sprech-, Haupt- und Nebenrollen. Auch wird darüber gesprochen, ob es sich bei der Darstellung der Frau in der Satire um eine authentische Darstellung handelt. Die Einteilung der Frau in bestimmte Kategorien wie Mutter oder Ehefrau hilft dabei, thematische Gruppen zu betrachten und genauer zu analysieren. Insgesamt möchte diese Arbeit einen Überblick über die vorkommenden Frauenfiguren bieten und damit einen weiteren Beitrag zur Forschung um Karl Kraus beisteuern.

## **CURRICULUM VITAE**

Name: Anna Winkler  
Geburtsdatum: 05.08.1987  
Staatsangehörigkeit: Österreich  
Eltern: Waltraud und Willi Winkler

### **SCHULAUSBILDUNG**

Sep. 1991 – Juni 1993 Besuch der VS Gaweinstal/NÖ  
Sep. 1993 – Juni 1995 Besuch der VS Mistelbach/NÖ  
Sep. 1995 – Juni 1999 Besuch der HS Mistelbach/NÖ  
Sep. 1999 – Juni 2000 Besuch des BORG Mistelbach/NÖ  
Sep. 2000 – Okt. 2003 Besuch des BRG Feldkirchen/Kärnten  
9. Oktober 2003 Reifeprüfung

### **STUDIUM**

Okt. 2003 – Jänner 2007 Studium der Dt. Philologie an der Karl-Franzens  
Universität Graz  
Seit März 2007 Studium der Dt. Philologie an der Universität Wien

### **BERUFSTÄTIGKEIT**

Seit Nov. 2008 Teilzeit bei der Verlagsgruppe News, Mediaservice

Wien, August 2011