**Sigurd Paul Scheichl**
Innsbruck

# Ein Schnitzler-Palimpsest in Karl Kraus' *Letzten Tagen der Menschheit*

**Abstract**: Scene V, 45 of Kraus's play presents a drunk officer, whose sabre is held by a prostitute. He is particularly offended by the fact that a young butcher takes the weapon from the girl and thus touches the symbol of an officer's honour. This motif strongly resembles the central theme of Arthur Schnitzler's short story **Lieutenant Gustl** of 1900. Although a relation between Schnitzler's text and Kraus's play cannot be definitely established, it is likely that the satirist refers to the earlier story, thus enlarging the scope of his attack on the Austrian-Hungarian officers. The scene, added to the play after 1919, also has a satirical function concerning the politics of the early Austrian republic.
**Keywords**: Karl Kraus, Arthur Schnitzler, officer honour, early Austrian republic.

Einer der interessantesten und ergiebigsten neuen Forschungsansätze der letzten Jahrzehnte ist die Verfeinerung und Systematisierung des Beobachtens der Verflechtungen zwischen literarischen Texten und die Erkenntnis des Beitrags solcher Verflechtungen zur Bedeutungskonstituierung des jeweils späteren Texts. Seit man sich nicht mehr mit Einfluss, Quelle, Zitat, Anspielung, Parodie, Pastiche usw. als Einzelfragen beschäftigt, sondern durch den neuen Oberbegriff ‚Intertextualität' jedes Werk als „Echokammer" (Pfister 1985: 21) anderer Werke, früherer wie gleichzeitiger, begreifen gelernt hat, kann man Tradition viel genauer beschreiben, kann man besser verstehen, dass jeder literarische Text im Dialog, in Konkurrenz mit anderen entstanden ist, oft auch agonal gegen andere Texte. Mit Harold Bloom (1980: 3): „Influence, as I conceive it, means that there are *no* texts, but only relationships *between* texts." Es gibt eigentlich keine literarischen Texte, sondern nur Beziehungen zwischen Texten. (Die mannigfachen, gerade bei Kraus äußerst wichtigen Bezüge auf nicht-literarische Texte spare ich hier aus.) Je mehr man auf diese



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Beziehungen achtet, desto mehr verändern und erweitern sich die Bedeutungen des jeweils untersuchten Werks.
Wie sich aus dieser Perspektive eine Neulektüre eines Texts ergeben kann, möchte ich an einer Szene aus Karl Kraus' großem Kriegsdrama vorführen. Sie gewinnt, gelesen (bzw. in einer Vorlesung gehört oder auf der Bühne gesehen) auf dem Hintergrund eines früheren Texts, als dessen ‚Echo', einen unerwarteten, über ihre zunächst allein auffallende zweifellos vorhandene Situationskomik hinaus gehenden Aspekt – ohne dass deshalb diese Komik verloren ginge; die auf den ersten Blick zu erkennende aktuelle Kritik am Verhalten des österreichisch-ungarischen Offizierskorps gewinnt durch Kraus' (mutmaßliches) intertextuelles Verfahren eine zunächst nicht zu ahnende Tiefendimension. Ich versuche sozusagen die Theorie der Intertextualität an einem konkreten Beispiel zu demonstrieren.
Zunächst sichere ich meine Hypothese allerdings im Sinn des Positivismus ab, kläre ihre faktischen Grundlagen. Denn dass Kraus in den **Letzten Tagen der Menschheit** sich auf Schnitzler bezogen haben soll – das ist meine Hypothese –, ist auf den ersten Blick unwahrscheinlich – und wirklich beweisen kann ich meine Hypothese über die Szene V, 45 in der Tat nicht, so viel auch für sie spricht.
Gegen meine Überlegungen lässt sich zumal einwenden, dass das Verhältnis zwischen den beiden Autoren notorisch gespannt gewesen ist. Ein Versuch, in seinen Dramen und Erzählungen Parallelen zu Kraus zu suchen, hätte Schnitzler gewiss empört; ebenso ungern hätte Kraus seinem Werk Berührungspunkte mit Schnitzler nachsagen lassen. Die Beiden, die sich um 1895 persönlich gekannt haben, wollten später nichts mehr miteinander zu tun haben. Kraus hat Schnitzler für nicht besonders bedeutend, hat ihn für überschätzt gehalten, hat aber immerhin die Zurückhaltung des Dramatikers gegenüber den Medien und dem Betrieb geachtet. Schnitzler hat Kraus geradezu gehasst und – wofür manche Tagebuch-Eintragung spricht[1] – vielleicht ein wenig gefürchtet. Zu der hier untersuchten Szene scheint er sich in seinen Tagebüchern nicht geäußert zu haben; übrigens stützt auch kein anderes zeitgenössisches Rezeptionszeugnis mein Verständnis der Szene.
Außer Zweifel steht jedoch, dass sich während des Ersten Weltkriegs die Einstellung von Kraus gegenüber Schnitzler geändert hat: Jener schätzte, dass dieser sich anders als Freunde von Jung-Wien wie Hofmannsthal und Bahr, anders auch als Autoren einer jüngeren Generation wie Werfel keinen

[1] Zur Beziehung zwischen Kraus und Schnitzler vgl. Urbach (1970).



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Augenblick vor den Karren der Kriegspropaganda hatte spannen lassen. Dieser Respekt dafür, dass sich Schnitzler (der im Kriegsdrama nicht, in der Kriegs-**Fackel** kaum vorkommt[2], wohl aus eben diesem Grund) dem allgemeinen Kriegsgeheul von 1914 nicht angeschlossen hat, findet Ausdruck in einem Epigramm, einer „Inschrift", wie diese Gedichte bei Kraus heißen. Es steht allerdings nicht in der **Fackel**, seiner im Ersten Weltkrieg in besonders hoher Auflage erscheinenden Zeitschrift, sondern allein in einem Gedichtband, in **Worte in Versen III** von Ende 1917 (Kraus 1989: 154); die meisten anderen in diesem Band enthaltenen Gedichte waren dagegen sehr wohl auch in der Zeitschrift erschienen.
Das Epigramm lautet:

> Arthur Schnitzler
>
> Sein Wort vom Sterben wog nicht schwer.
> Doch wo viel Feinde, ist viel Ehr:
> er hat in Schlachten und Siegen
> geschwiegen.

Die „Inschrift" ist umso bemerkenswerter, als Kraus außerordentlich selten einen Zeitgenossen rühmte – das „viel Ehr" lässt sich nicht anders denn als Rühmen deuten –, und erst recht nicht in der genuin satirischen Form des Epigramms, dessen Gattungsgesetz satirische Kritik ist. Die übt Kraus reichlich in den im Gedichtband vorhergehenden und in den folgenden Epigrammen: Unmittelbar vor der Schnitzler-Inschrift stehen zwei über Hofmannsthal, unmittelbar danach eine (nicht direkt dessen Haltung zum Krieg betreffende) über und gegen Bahr; anders als das Schnitzler-Epigramm finden sich diese auch in der **Fackel** (**F** 472/73, 1917, 19, 20)[3], dort allerdings nicht nebeneinander.
Satirisch ist selbstverständlich auch die Pointe der Schnitzler-„Inschrift", doch richtet sich das isolierte „geschwiegen" nicht gegen den im Titel genannten Autor, sondern gegen seine Freunde, die „in Schlachten und Siegen" geredet, gedichtet und gejubelt haben. Die Anordnung der Verse im Gedichtband ist selbstverständlich nicht zufällig; jedes Buch, jedes Heft der **Fackel**, ja jedes Vorlesungsprogramm von Kraus ist sozusagen „komponiert". Das Schnitzler-Epigramm, eine Art – bei Kraus sehr seltene –

[2] Ögg (1977) verzeichnet genau 5 Erwähnungen Schnitzlers in den Jahrgängen 1914 bis 1918.
[3] Die **Fackel** wird zitiert mit **F**, Angabe des Hefts, des Erscheinungsjahrs und der Seite.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Selbstkorrektur, mag so noch mehr als die Funktion eines Bezeugens der Achtung vor dem schweigenden Schnitzler die Aufgabe haben, durch den Kontrast die Kritik an den beiden anderen Alt-Jungwienern zuzuspitzen, wofür die neue Anordnung der Inschriften in **Worte in Versen III** und die Einfügung der Schnitzler-Inschrift zwischen den Versen über Hofmannstahl und Bahr spricht.

Die Veröffentlichung nur im Gedichtband und nicht in der Zeitschrift vermindert allerdings das Gewicht dieser Zurücknahme der Schnitzler-Kritik, doch muss man auch das Schweigen über den Dramatiker in den Kriegsjahrgängen der **Fackel** als Ausdruck der Achtung deuten. Wie verhalten immer der neue Respekt für Schnitzler – für die Person, kaum für das Werk – ausgedrückt ist: Jedenfalls ist dieser kein satirisches Objekt mehr, die alten Konflikte sind kein Argument dafür, eine nicht-satirische Bezugnahme auf ihn im Kriegsdrama auszuschließen.

Das Werk Schnitzlers, auf das sich die Stelle in Kraus' Kriegsdrama beziehen könnte, wird in der **Fackel**, soweit ich sehe, nur einmal (**F** 63, 1900, 26) erwähnt, was selbstverständlich nicht heißt, dass der junge Kraus, ein scharfer und genauer Beobachter der Wiener Szene, den durch die Veröffentlichung von **Lieutenant Gustl** im Dezember 1900 ausgelösten Skandal nicht genau wahrgenommen hätte. An der betreffenden Stelle macht er sich allerdings nur über das Umfeld lustig, die Weihnachtsnummer der **Neuen Freien Presse**, in dem Schnitzlers provokante Novelle – übrigens, wie Kraus bemerkt, in einem Teil der Auflage aus drucktechnischer Schlamperei ohne den Schluss – erschienen ist, spricht zwar von dessen „Ausfällen gegen das Militär", setzt sich aber inhaltlich nicht damit auseinander. Freilich war ihm die **Neue Freie Presse** höchst suspekt und mit dem Liberalismus, der Schnitzler gegen die Maßnahmen der Armee verteidigte, wollte er absolut nichts zu tun haben, wäre daher nie an dessen Seite für den Verfasser der Militärsatire eingetreten. Obwohl Kraus von erzählenden Texten nicht viel gehalten hat – das muss aber für den jungen Kraus nicht im gleichen Ausmaß zutreffen wie für den späteren –, ist angesichts des Aufsehens, das Schnitzlers Novelle erregt hat, mit Sicherheit anzunehmen, dass er ihre Motive kannte; ja ist fast auszuschließen, dass er sie 1900 nicht gelesen haben sollte. Auch dass sie eine Satire ist, dürfte ihm nicht verborgen geblieben sein. Trotz seiner Ablehnung des Duells – freilich bei ihm kein Hauptthema – scheint sich Kraus, wegen des Autors, wegen der Gattung und wegen des medialen sowie des politischen Umfelds der Erstveröffentlichung, allerdings für **Lieutenant Gustl** und dessen literarische Qualität nie wirklich interessiert zu haben. Für meine



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Überlegungen reicht aus, dass er die Novelle und ihr Hauptmotiv gekannt hat.
In den letzten Jahren vor 1914 begann Kraus konservative Positionen zu schätzen und der Feind der liberalen Presse rang sich deshalb schließlich zu einem eher positiven Bild vom Offiziersstand durch[4], kannte auch einige höhere Offiziere näher. Der gegen alle Aspekte des ‚Fortschritts' gerichtete radikal antiliberale und antimoderne Text „Die Kinder der Zeit" (**F** 354-56, 1912, 1-4) endet mit den Worten:

> Der Säbel, der ins Leben schneidet, habe recht vor der Feder, die sich sträubt.

Diese pathetische Stelle dürfte kaum einen Bezug zu **Lieutenant Gustl** haben, zeigt aber, dass der „Säbel", wie für Schnitzler, für Kraus der Inbegriff des Militärischen und damit des Konservativen war. Dieser Bestandteil der Uniform, ohne den Offiziere in der Öffentlichkeit nicht auftreten durften, wird von Kraus 1912 noch positiv bewertet; anders als bei Schnitzler, dessen dummer Leutnant wegen seines von einem Zivilisten berührten Säbels Selbstmordgedanken hegt, was die Bedeutung dieses Symbols (und den dahinter stehenden Ehrbegriff) radikal in Frage stellt. Die zu analysierende ‚Säbel-Szene' des Kriegsdramas dürfte auch einen intertextuellen (oder intratextuellen) Bezug zu diesem Satz aus den **Kindern der Zeit** (eigentlich mehr zu dessen um 1920 bevorstehender Zurücknahme) haben, wie übrigens aus anderen Gründen zur früheren Satire **Das Ehrenkreuz** (**F** 272-73, 1909, 2-5) – worauf ich aber hier nicht eingehen möchte.
Während des Weltkriegs hat Kraus nämlich **Die Kinder der Zeit** für eine Sammlung von pressekritischen und liberalismusfeindlichen Aufsätzen in Buchform (**Untergang der Welt durch schwarze Magie**, 1922) überarbeitet und in diesem Revisionsprozess den wegen des Kriegs missverständlich gewordenen Satz gestrichen. Der Säbel hat durch den Krieg für Kraus eine andere – nun durch und durch negative – Bedeutung bekommen, die weit über Ehren- und Duellfragen hinaus geht und sich mit Schnitzlers Bild vom Militär und Offiziersstand berührt.
Ein letztes allgemeines Argument: Kraus' **Letzte Tage der Menschheit**[5] sind durch das ausführliche Einmontieren von Passagen aus der Presse der Kriegsjahre grundsätzlich intertextuell konzipiert, nehmen aber an manchen

[4] Vgl. u. a. Kraus' Text über seine Vorlesung in Pola (**F** 387-88, 1913, 32); siehe ferner Timms (1995: 457-462) (mit Bemerkungen zum „Säbel" in den Kindern der Zeit).
[5] Alle Seitenangaben ohne weitere Informationen beziehen sich auf Kraus (1986).



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Stellen auch Bezug auf frühere Werke der Literatur. Besonders auffällig ist der im freilich nicht-dokumentarischen, also formal vom Vorspiel und den 5 Akten stark abweichenden Epilog *Die letzte Nacht*, der von den beiden Walpurgisnacht-Szenen des **Faust** inspiriert ist. Hierher gehören beispielsweise auch die Claudius-Anspielung in dem Gedicht, das der Nörgler in II, 10 spricht („Wie? Es ist Krieg? […]; bei Claudius „'s ist Krieg"); das Couplet des Journalisten Hirsch in II, 15, das sich an das Auftrittslied des Valentin aus Raimunds **Verschwender** anlehnt (ausdrücklich mit dessen Melodie) – sehr wohl zu dem Zweck, Hirsch als komische Figur einzuführen; in III, 41 passt der Nörgler seiner Replik ein Zitat aus **Hamlet** ein, ohne die Quelle zu nennen; usw. Ein Schnitzler-Echo wäre also in den **Letzten Tagen der Menschheit** keineswegs ein Einzelfall.

Im Folgenden spreche ich über die 45. Szene im V. Akt, eine Szene, die erst in der zweiten, sozusagen erweiterten Fassung der **Letzten Tage der Menschheit** steht, der so genannten Buchfassung (1922). Kraus hat in diese sehr viel eingearbeitet, was er während des Kriegs noch nicht wusste, vor allem Ergebnisse der Arbeit der Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzungen (über diese Holzer 2008: 133-135); der hier dargestellte Exzess dürfte freilich zu irrelevant gewesen sein, um diese Kommission zu interessieren, die mit Untaten österreichisch-ungarischer Offiziere von ganz anderen Dimensionen konfrontiert war. Man kann annehmen, dass der Vorfall, auf dem die Szene beruht, tatsächlich so oder so ähnlich stattgefunden hat; wahrscheinlich ist er Kraus mündlich zugetragen worden[6], vermutlich erst nach 1918.[7] Da die in Innsbruck spielende Szene nach dem Skandal um Kraus' gestörte Innsbrucker Vorlesung 1920 entstanden sein dürfte, könnte sie auch die Funktion haben, sich über diese Stadt lustig zu machen, doch steht diese Absicht wohl kaum im Vordergrund. Dass sich der Vorfall tatsächlich in Innsbruck zugetragen hat, ist ohnehin nicht sicher, wenn auch wahrscheinlich; Kraus könnte ihn –

[6] Durch Zufall hat sich ein Beispiel für Kraus' Nutzung mündlicher Quellen für die Letzten Tage der Menschheit erhalten: Paul Engelmann hat für Kraus 1914/15 Caféhaus-Gespräche aufgeschrieben, die wörtlich als Dialoge in das Drama (I, 7) eingearbeitet sind. Engelmanns Notizen (I. N. 176389 der Wien Bibliothek im Rathaus) wurden von Judith Bakacsy entdeckt und von mir zugeordnet; sie waren in der Kraus-Ausstellung des Jüdischen Museums Wien 1999 zu sehen.

[7] Im an sich als Quelle wahrscheinlichen Briefwechsel Ludwig von Fickers findet sich keine Spur dieser Geschichte. Kraus könnte von ihr gleichwohl in Zusammenhang mit dem Skandal um seine Innsbrucker Vorlesung 1920 (vgl. **F** 521-30, 1920) erfahren haben.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

vielleicht eben wegen der Vorfälle bei seiner Vorlesung – auch nur in diese Stadt übertragen haben.
Die relativ lange Szene beginnt wie üblich mit Nebentext, der hier mit vielen Alliterationen (auf M-) auffallend rhetorisch gestaltet ist:

> *Innsbruck. Mariatheresienstraße. Mitternacht. Menschenleer. Ein Mädchen tritt auf, in ihrer Rechten hält sie einen Säbel, mit dem sie herumfuchtelt. Von der andern Seite ein Metzgergehilfe. (652)*

Der Dialekt sprechende Metzgergehilfe erkennt in dem Mädchen eine Prostituierte und entreißt ihm den Säbel, um ihn zur Wachstube zu bringen und die junge Frau anzuzeigen. Eben damit empört er den nun auftretenden, offensichtlich von dem Straßenmädchen kommenden säbellosen und betrunkenen Oberleutnant, dessen erste Replik lautet:

> DER OFFIZIER OHNE SÄBEL *(wankend)*. Oho! Wer hat denn da meinen Sabul? Hergeben auf der Stelle! *(Er will dem Metzgergehilfen den Säbel entreißen.)*

Um den Säbel und damit um die „Ehre“ des Offiziers ohne Säbel geht es in der ganzen Szene, in der die scheiternden Beschwichtigungsversuche anderer Offiziere viel Raum einnehmen, bis zum Eingreifen eines Wachmanns, der gegen die Frau eine Amtshandlung einleiten wird. Die Szene endet mit den folgenden Worten des Betrunkenen nun nicht mehr Säbellosen – und mit einem wichtigen Nebentext.

> DER OFFIZIER MIT SÄBEL. Der hat meinen Säbel angerührt! *(Er will den Säbel ziehen.)* Frontschwein! Hurenpack! Wer mir in die Näh kommt – ! Warts – Sabul – Rock des Kaisers – uah – *(Er übergibt sich. Die andern ziehen ihn fort. Die Straße ist menschenleer.)*

Die „Ehre“ des Betrunkenen ist nicht dadurch verletzt, dass er gerade von einer Prostituierten kommt, die er überdies „geblitzt“ (654), also nicht bezahlt hat; seine „Ehre“ wird eben so wenig durch seine Trunkenheit und sein daraus resultierendes Verhalten beeinträchtigt. Und schon gar nicht durch seine Vergnügungslust mitten im Krieg. Seine Ehre ist viel mehr verletzt, weil ein Zivilist, eben der Metzgergehilfe, seinen Säbel, Unterpfand und Symbol seines Status als Offizier und damit seiner „Ehre“, in der Hand hält (um ihn ohnehin dem Offizier zurück zu geben). (Bei Schnitzler war es ein Bäcker, allerdings ein gut situierter Bäckermeister.) Diesen Metzgergehilfen will der betrunkene Offizier bestraft wissen („Der soll auch mit!“,



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

654); zuletzt will er – erfolglos – den Säbel gegen den hilfsbereiten Zivilisten ziehen.
Wie wichtig der Säbel für die Szene ist, zeigt sich daran, dass das Wort – einschließlich der Form „Sabul" – auf zweieinhalb Seiten insgesamt 32 Mal vorkommt, relativ oft im Nebentext, auch bei den Figurenbezeichnungen, in denen Kraus mit der Entwicklung der Ereignisse spielt, indem er die Figuren je nach Situation mit verschiedenen Präpositionalattributen bezeichnet: „DAS MÄDCHEN MIT DEM SÄBEL", „DER OFFIZIER OHNE SÄBEL", „DER OFFIZIER MIT SÄBEL"; zuspitzend auch der Nebentext „*(er greift an die Stelle, wo sonst der Säbel ist.)*" (653). Mehrfach wird gesagt, das Mädchen habe schon mehrere Male den Säbel eines Offiziers an sich genommen, wodurch das Verhalten des Oberleutnants verallgemeinert wird.
Kraus hatte an dem Durcheinander in der „bsoffenen Gesellschaft" (653) wohl auch Spaß, wozu die Möglichkeit, Stimmenvielfalt zu gestalten, nicht wenig beigetragen haben mag, wobei ihm übrigens die Wiedergabe des Dialekts des Metzgergehilfen nicht ganz geglückt ist. Er hat die wirkungsvolle Szene auch vorgelesen, wenn auch nur zwei Mal (Krolop 1978: 346)[8]; in die gekürzte Bühnenfassung seines Kriegsdramas (Kraus 1992)[9] hat er sie allerdings nicht aufgenommen.[10]
Eben mit der beschriebenen Dominanz des Säbel-Motivs (und insbesondere des Scheinproblems der Berührung des Säbels durch einen Zivilisten) begründe ich meine Lektüre der Szene als Anspielung auf **Lieutenant Gustl**. Zwar spricht die Hauptfigur der Schnitzler'schen Novelle nie von einem „Sabul" – eine offenbar geläufige Scherzbildung, von der Kraus wenig hielt, die er aber eben deshalb seinen Offiziersfiguren öfters in den Mund legt – , doch die Säbelsymbolik in der behandelten Szene ist jener der Erzählung von 1900 sehr ähnlich. Auf dem Hintergrund von deren fast ins Tragische umschlagendem Ernst wirkt die Szene bei Kraus um einiges komischer – und wohl auch um einiges realitätsnäher. Standesehre, die sich an eine Äußerlichkeit klammert und ehrenwerte Menschen verachtet, weil sie keine Offiziere sind, ist in beiden Texten Zielscheibe der Satire. Dass die Szene des Dramas in betrunkenem Schimpfen und mit anderen Folgen des Alkoholkonsums endet, die Novelle mit der schäbigen Freude über den

[8] Krolops akribisches Verzeichnis der vorgelesenen Szenen aus dem Kriegsdrama ist von der weiteren Forschung viel zu wenig benützt worden.
[9] Die wichtigsten Informationen zu dieser Fassung auch in der Ausgabe von Wagenknecht (Kraus 1986: 806-809).
[10] Auch Helmut Qualtinger hat sich diese Szene für seine berühmten Lesungen aus Kraus' Drama nicht entgehen lassen.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

zeitgerechten Tod eines biederen Bürgers, macht wenig Unterschied. Im Wesentlichen wird von Kraus doch das zentrale militärkritische Motiv der Erzählung des literarischen Gegners aufgenommen und noch stärker ins Groteske verzerrt.
Zu beachten ist auch das heraus gerülpste „Rock des Kaisers" in der letzten Replik des Betrunkenen; dieser Gebrauch der Floskel zeigt, wie oberflächlich das Verhältnis dieses Offiziers zu seinem Stand in Wahrheit ist. Die eine Auszeichnung suggerierende Bezeichnung für die Uniform ist hier eine zusammenhanglos gebrauchte Floskel, eine „Phrase". Der Satiriker verdeutlicht das – und seine Skepsis gegenüber der Glorifizierung der Uniform und der Uniform überhaupt –, indem er unmittelbar auf diese Wortgruppe das Geräusch des Erbrechens folgen lässt. 1922 konnte er um einiges schärfer sein als Schnitzler zu einer Zeit, als das Ansehen der k. u. k. Armee noch ungebrochen war.
Dass die Ehre von Kraus' als „Offizier ohne Säbel" eingeführtem Oberleutnant, dessen Säbel ihm zwar von einer Prostituierten genommen oder ihr von ihm im Rausch als eine Art Spielzeug gegeben worden ist, erst gekränkt ist, als ein „Zivilist", zwar kein Bäcker, sondern ein Metzgergehilfe, also ebenfalls ein „Gemeiner von der Verpflegsbranche", wie ihn Gustl nennen würde (Schnitzler 1989: 22), seinen Säbel angreift, muss zumindest bei Kraus' österreichischen Leserinnen und Lesern Schnitzlers Kritik an der Ehrauffassung jenes Standes in Erinnerung gerufen haben, die an Äußerlichkeiten haftet und in anderen Bereichen weniger skrupulös ist. Beispielsweise findet Gustl nichts Anstößiges an einer Beziehung zu einer Frau, die von einem anderen Mann ausgehalten wird: Gustls Verhältnis zu seinem „süßen Mädel" Steffi unterscheidet sich nicht sehr von dem eines Zuhälters zu seiner Prostituierten, ist also nicht gerade ehrenhaft. Insofern ordnet sich nicht nur der Metzgergehilfe, sondern auch die Prostituierte in das auf Schnitzler Bezug nehmende Schema der Militärkritik ein. (Dass die schlecht bezahlten und daher zum Erhalt einer Familie nicht fähigen Offiziere oft Kunden von Prostituierten waren und daher überproportional häufig an venerischen Infektionen litten[11], ist eine sozialgeschichtliche Tatsache – die von Kraus an sich nicht moralisch bewertet worden wäre.)
Nicht zufällig brüllt der zunächst säbellose Offizier zwei Mal „Der hat meinen Säbel angerührt!" – wie sich Gustl in der Novelle von 1900 über den

[11] Vgl., mit Bezug auf Syphilis-Infektionen und deren Verteilung auf Berufsgruppen, Pilcz (1922: 123).



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Bäckermeister empört. Die Wut Pöffls – mit diesem im Personenverzeichnis nicht angeführten Namen wird er von seinen Kameraden angeredet – gilt weit weniger dem Straßenmädchen, das am Ende wohl die Konsequenzen des Vorfalls zu tragen haben wird, als dem „Zivilisten", der es wagt, dieses Symbol zu berühren, obwohl er es ja gar nicht dem Oberleutnant selbst, sondern dem Mädchen abgenommen hat – und obwohl er nicht einmal mehr in der Lage ist, den Säbel zu halten, als er ihn zurück bekommt. Dass er einen Metzgergehilfen wegen dieser Kränkung nicht zum Duell fordern kann, da ein solcher nicht ‚satisfaktionsfähig' ist, wird zwar nicht ausgesprochen – war aber allgemeines Wissen.

Pöffl hat zwar einen höheren Dienstgrad als Gustl, ist aber doch Ober-Leutnant, so wie der ebenfalls stockbetrunkene grässliche Generalstabsoffizier Maderer von Mullatschak (V, 47) Oberst-Leutnant ist. Im Grundwort der Rangbezeichnung steckt also immer der ‚Leutnant', auch das vielleicht ein Indiz dafür, dass Kraus die Thematik der frühen Schnitzler-Novelle variiert. (Man könnte die mehrfach auftretenden Oberleutnants Fallota und Beinsteller sowie Leutnant Sekira als weitere Leutnant-Variationen anführen, ferner den Leutnant Helwig, der eine Kellnerin erschießt, in III, 44. Wieweit Kraus auch an den legendären ‚preußischen Leutnant' denkt – deren einen er in II, 27 auftreten lässt – , muss hier offen bleiben.) Obwohl die Grundstruktur der **Letzten Tage der Menschheit** sehr additiv geprägt ist – die nach dem Abschluss der Akt-Ausgabe in Sonderheften der **Fackel** (1919) das Hinzufügen zahlreicher auf neuen Informationen beruhenden Szenen (wie eben der hier behandelten) erlaubte –, ist über die genannten anderen Leutnants diese Szene doch motivisch in das Ganze integriert; sie weist auch auf die apokalyptische Liebesmahl-Szene (V, 55) am Ende voraus, den Höhepunkt von Kraus' Anklage gegen das österreichisch-ungarische Offizierskorps.

Selbstverständlich enthält die Tragödienszene Elemente, die mit der Militärkritik Schnitzlers nichts zu tun haben. Von geringerer Bedeutung ist dabei der Rahmen des Trunkenheitsexzesses, zu dem es bei diesem keine Parallele gibt, so oft dort auch von Besuchen in Lokalen die Rede ist. Viel wichtiger ist der für Schnitzler 1900 ja noch nicht vorstellbare Hintergrund des Weltkriegs, von dem in der Szene mehrfach ausdrücklich die Rede ist – durchaus in dem Sinn, dass das Verhalten des Offiziers in Widerspruch zum Geist der „großen Zeit" stehe. (Diesen Vorwurf macht der Inspektionsoffizier nur der Prostituierten und nicht dem Kameraden.) Dass die Katastrophe des Kriegs am Verhalten der Menschen nichts geändert habe, ist ja eines der Hauptthemen des Kraus'schen Dramas.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Der Bezug zum zeitgeschichtlichen Umfeld wird besonders deutlich in der Beschimpfung „Frontschwein! Hurenpack!“, vor allem durch das erste der beiden Schimpfwörter. Es erinnert daran, dass zumindest nach Ansicht von Kraus Berufsoffiziere vorzugsweise bei den Stäben weit hinter der Front tätig gewesen seien und deshalb die kämpfende Truppe als minderwertig betrachtet hätten. Das hat mit dem Säbel als einem Zeichen persönlicher Tapferkeit und anderer militärischer Tugenden unmittelbar zu tun: Diese – auf denen die gesellschaftlichen Vorrechte des Offiziers beruhten – brauchten die Leutnants im Krieg gar nicht; die von ihnen beanspruchte besondere „Ehre“ erwies sich als ungerechtfertigt. Die in dieser Beschimpfung (und auch an anderen Stellen der Tragödie) zum Ausdruck kommende Verachtung für den einfachen Soldaten ist ein wichtiges Motiv von Kraus’ Kritik am Offiziersstand. (Hier besteht übrigens ein wesentlicher Unterschied zu Schnitzlers Gustl, dessen innerer Monolog eher auf einen einigermaßen menschlichen Umgang mit seinen Untergebenen hindeutet.)
Ein anderer Aspekt, der mit **Lieutenant Gustl** nichts zu tun hat, ist die Kritik am Umgang mit Prostituierten, ein altes Thema von Kraus, das in den **Letzten Tagen der Menschheit** an einigen Stellen wieder auftaucht; darauf brauche ich hier aber nicht einzugehen. Ich weise nur auf die Ironie hin, die darin liegt, dass ausgerechnet der Oberleutnant nach dem Besuch bei dem „Mädchen“ den Metzgergehilfen als „Hurenpack!“ beschimpft (654). Der angedeutete intratextuelle Bezug zum „Ehrenkreuz“ von 1909 steht in diesem Zusammenhang. Das kleinbürgerliche Innsbruck mag in diese Kritik unmittelbar einbezogen sein.
Satisfaktion und Duell, die bei Schnitzler im Vordergrund weniger der Thematik als der Handlung stehen, kommen in der Szene aus den **Letzten Tagen** überhaupt nicht zur Sprache. Darin liegt der Hauptunterschied zwischen ihr und der Novelle von 1900; ich sehe darin aber nur eine (zum Teil durch den Krieg und durch das von Kaiser Karl erlassene Verbot des Duells unter Offizieren bedingte) Akzentverschiebung im Angriff auf die von den Offizieren beanspruchte Sonder-Ehre.
Der vermutete Schnitzler-Reflex in dieser Szene ist selbstverständlich nicht nur Bestandteil der Revision seines Schnitzler-Bilds durch Kraus, ist nicht einmal in erster Linie eine versteckte Hommage an den Wiener Zeitgenossen; soweit er eine solche ist, kommt in der Szene die neue Wertschätzung für Schnitzler doch nur sehr verhalten und sehr indirekt zum Ausdruck. Wichtiger ist die Unterstreichung des Säbel-Symbols durch die Bezugnahme auf einen Text, in dem es so zentral ist – parallel zur Bedeutung des „Säbels“ am Schluss der **Kinder der Zeit**. Durch die



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

partielle Verarbeitung von Schnitzlers Novelle verlängert die Szene überdies die Militärkritik nach hinten; über den Leutnant Gustl hinaus erinnert die Szene an die Leutnantskarikaturen im **Simplicissimus**, obwohl diese weniger dem k. u. k. als dem preußischen Leutnant gelten. Kraus beruft sich gleichsam auf andere Zeugen für sein vernichtendes Urteil über das zumal österreichisch-ungarische Offizierskorps, das sich im Weltkrieg grundsätzlich nicht anders verhält als im Frieden.

**Lieutenant Gustl** bietet nicht zuletzt eine Folie, auf der sich Veränderungen zwischen dem Verhalten des Offizierskorps im Frieden und dem im Krieg zeigen lassen. Unabhängig davon dass weder Schnitzler noch Kraus den Ehrenstandpunkt der k. u. k. Armee teilten und nichts vom Duell hielten, ist Schnitzlers Hauptfigur verglichen mit dem betrunkenen Oberleutnant von Kraus ein Muster an Skrupelhaftigkeit und differenziertem Denken über „Ehre". Wenn Gustl am Schluss mit Freude an das – obendrein grundlose – Duell denkt, das er wegen des Tods von Habetswallner am kommenden Tag nun doch austragen darf, hat die „Ehre", für die Hauptfigur, ja doch einen gewissen Inhalt; in der Szene der Kriegstragödie geht es nur noch darum den Säbel nicht von einem – verachteten – „Zivilisten"[12] berühren zu lassen und im Übrigen um den Anspruch entfesselter Militärs tun zu dürfen, was sie wollen.

Der Blick auf andere Texte, die durch diese Szene palimpsestartig durchscheinen, gibt ihr eine Bedeutung, die sie mit ihrer Situationskomik zunächst nicht zu haben scheint. Gewiss ist sie auch ein Szenenbild aus dem Hinterland und als solches kritisch genug. Aber ihre Säbel-Symbolik, die erst der Blick auf Schnitzlers **Lieutenant Gustl** und auf Kraus' **Kinder der Zeit** erkennen lässt, macht sie zu einer viel profunderen satirischen Kritik der sozialen Stellung des Militärs, als man zunächst meinen möchte. Intertextualität konstituiert erst die volle Bedeutung der Szene, die ihre scheinbare Nebensächlichkeit in dem riesigen Panorama der Kriegsjahre verliert, wenn man zu ihrem Verstehen die Prätexte heranzieht.

Ich komme noch einmal darauf zurück, dass Kraus diese Szene mit vielen anderen additiv in die erste Fassung seiner Kriegstragödie eingefügt hat. Diese Ergänzungen des Dramas hatten einerseits die Funktion der Vervollständigung des Jammerbilds der untergehenden österreichisch-ungarischen Monarchie; sie sollten darüber hinaus aber auch zur Aktualisierung der Satire in den frühen Jahren der Ersten Republik Österreich beitragen: Wegen der gewachsenen Bedeutung der christlichsozialen Partei fügte

[12] Das Wort steht allerdings in einer Replik des Mädchens.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Kraus mehrere Szenen mit kriegsgeilen „Verehrern der Reichspost“ ein, d. h. Lesern der maßgeblichen christlichsozialen Tageszeitung; aktualisierend war auch das Einarbeiten der Ergebnisse der Kommission zur Erhebung militärischer Pflichtverletzungen, die damals zur Debatte standen.
Aktualisierend ist auch die hier analysierte Szene. Im Zusammenhang der Abwertung des Offiziersstands durch die Niederlage und den politischen Umsturz, aber auch durch das Bekanntwerden der „militärischen Pflichtverletzungen“ entwickelte sich eine Verteidigungsstrategie der abgehalfterten Klasse, nämlich die klischeehafte, auf einem Friedrich dem Großen[13] zugeschriebenen Satz beruhende Wendung „Das Einzige, was uns geblieben ist, ist die Ehre“ (z. B. **F** 501-07, 1919, 23: „die Ehre, das einzige, was bekanntlich dem Berufsoffizier geblieben ist […]“). Zu demonstrieren, dass es mit dieser Ehre nicht so weit her war, sah Kraus als eine Aufgabe des Satirikers; denn die (tendenziell monarchistisch gesinnten) ehemaligen Angehörigen des Offiziersstandes sollten in der Republik nicht nur ihre Privilegien verlieren, sondern im Interesse der Demokratie auch von wichtigen Positionen ausgeschlossen bleiben. Man könnte geradezu von doppelter Intertextualität sprechen: Neben dem Bezug auf Schnitzler bezieht sich die Stelle auch auf ein aktuelles Schlagwort (obwohl das Wort „Ehre“ in der Szene nicht vorkommt, weder in den Repliken noch im Nebentext).
Auf dem Hintergrund von Schnitzlers Novelle ist schließlich auch der Schluss der Szene zu lesen. Pöffls Erleichterung über den Wiedererhalt des Säbels hat nichts mit einer wie immer beschaffenen Verteidigung der Ehre zu tun, wie sie Gustl dann doch ein Anliegen ist, sondern ist rein körperlich: „*(Er übergibt sich*. […]*)*“ lautet der Nebentext. Ist schon Gustl kein Sympathieträger, so ist der Oberleutnant Pöffl eben nur noch – zum Kotzen.
Ich schließe mit einem Zufallsfund aus einer Parallellektüre: Der Trentiner Kaufmann Josef Dalbosco schrieb in einer privaten Notiz 1917 oder 1918: „Die österreichischen Offiziere sind überhaupt nichts, sie sind nur Schürzenoffiziere und im Stande mit den Huren spazieren zu gehen und dabei den Säbel am Trottoir klirren zu lassen.“ (Überegger, Rettenwander 2004).[14] Dalbosco hat wohl weder Pöffl gekannt noch Schnitzler gelesen, so wie Kraus mit Dalbosco nichts zu tun gehabt haben dürfte. Die Notiz dieses Privatmanns beweist, wie tief das Ansehen der Offiziere und des Säbels

[13] Nach einer verlorenen Schlacht im Siebenjährigen Krieg soll Friedrich II. gesagt haben: „Mir ist nichts geblieben, außer Hut, Stock, Ehre und Porzellan“.
[14] Leider geben Überegger und Rettenwander weder ein Datum dieser Aussage an noch die Textsorte, aus der sie stammt; es ist auch unklar, ob Dalbosco Deutsch oder Italienisch geschrieben hat.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

allgemein wie beim Bürgertum schon gesunken war, so dass die Szene V, 45 dem Bild der Öffentlichkeit vom k. u. k. Oberleutnant recht genau entsprach. Des indirekten Verweises auf Schnitzler hätte es gar nicht mehr bedurft; immerhin macht er deutlich, dass es mit der Offiziersehre schon zwei Jahrzehnte vor dem Ende des Weltkriegs nicht weit her war, dass die Pöffl in einer Tradition der Menschenverachtung stehen.[15]

## Literatur


Bloom, Harold (1980): **A Map of Misreading**, Oxford: Oxford University Press.

Ficker, Ludwig von (1988): **Briefwechsel 1914-1925** [**Briefwechsel** 2], hrsg. von Ignaz Zangerle u. a., Innsbruck: Haymon (= Brenner-Studien 8).

Holzer, Anton (2008): **Das Lächeln der Henker. Der unbekannte Krieg gegen die Zivilbevölkerung**, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Kraus, Karl (1986): **Die letzten Tage der Menschheit**, hrsg. von Christian Wagenknecht, Frankfurt/M. (= KK: **Schriften** 10. = suhrkamp taschenbuch 1320).

Kraus, Karl (1989): **Gedichte**, hrsg. von Christian Wagenknecht, Frankfurt/M. (= KK: **Schriften** 9. = suhrkamp taschenbuch 1319).

Kraus, Karl (1992): **Die letzten Tage der Menschheit. Bühnenfassung des Autors**, hrsg. von Eckart Früh, Frankfurt/M. (= Bibliothek suhrkamp 1091).

Krolop, Kurt (1978): *Szenenkonkordanz*. In: Karl Kraus: **Die letzten Tage der Menschheit**, hrsg. von Kurt Krolop, 2 Bde., Berlin (= KK: **Ausgewählte Werke** 5, 2), Bd. 2, 331-349.

Ögg, Franz (1977): **Personenregister zur Fackel von Karl Kraus**, München: Kösel.

Pfister, Manfred (1985): *Konzepte der Intertextualität*. In: Ulrich Broich/ Manfred Pfister (Hrsg.): **Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien**, Tübingen: Niemeyer (= **Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft** 35), 1-20.

Pilcz, Alexander ([6]1922): **Lehrbuch der Speziellen Psychiatrie für Studierende und Ärzte** (1904), Wien: F. Deuticke.


[15] Ein kleiner Teil dieses Aufsatzes war zuerst Bestandteil eines (unveröffentlichten) Vortrags an der Universität Roma Tre im Mai 2010.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)

Schnitzler, Arthur (1989): *Leutnant Gustl*. In: Ders.: **Der blinde Geronimo und sein Bruder. Erzählungen 1900-1907**, Frankfurt/M. (= AS: **Das erzählerische Werk** 4. = Fischer Taschenbuch 9404), 9-42.

Schnitzler, Arthur (1981-2000): **Tagebücher 1879-1931**, hrsg. von Werner Welzig et al., 10 Bde., Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Timms, Edward (1995): **Karl Kraus. Satiriker der Apokalypse**. Aus dem Englischen, Wien: Deuticke.

Überegger, Oswald/Rettenwander, Matthias (2004): **Leben im Krieg. Die Tiroler „Heimatfront" im Ersten Weltkrieg**, Bozen: Athesia.

Urbach, Reinhard (1970): „Karl Kraus und Arthur Schnitzler. Eine Dokumentation". In: **Literatur und Kritik** 5, 513-530.



BDD-A13069 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:20 UTC)