

Amália Kerekes (Budapest)

Das Fest als Strukturprinzip in der *Dritten Walpurgisnacht* von Karl Kraus

Die Darstellungen von Karl Kraus' Spätwerk in den sekundären Quellen begrenzen sich zumeist auf das Konstatieren des Erschlaffens eines reichen satirischen Inventars, das von der Zeitgeschichte überholt wurde, weil sich die althergebrachten attackierenden Reaktionen bei der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus als unzulänglich erwiesen haben sollen.

Derlei Kritiken zielen v.a. auf den Mangel einer Differenzierung ab, demzufolge der Autor — stets in Kommafragen verwickelt und an zweitrangigen Vorfällen seine Federprobe veranstaltend — nicht imstande gewesen sei, zum Einbruch der Katastrophe Stellung zu nehmen. Die Behauptung vom Scheitern eines olympischen Persönlichkeitsprojekts übersieht aber den Wandel im künstlerischen Schaffen von Kraus, indem sie auch hinsichtlich der Werke der dreißiger Jahre die Prinzipien von Kritik und Kunst gegeneinander ausspielt.

Die Zielsetzung dieser Arbeit ist die Untersuchung des neuformulierten Ästhetischen in der im Jahre 1933 entstandenen *Dritten Walpurgisnacht*, die auf die literarische Vorlage zurückgreifend das Fest zum Strukturprinzip erhebt, und hiermit die Frage stellt, inwieweit die Darlegung des zitierten Materials in der Montageform der *Dritten Walpurgisnacht* als mimetisch zu bezeichnen ist.

I. Ansätze zu einer Rezeptionsgeschichte der *Dritten Walpurgisnacht*

“*Dies irae* — der Gedanke lüstert nach Blut”
(János Marno)¹

Der Leser der Kraus-Literatur kann sich ohne weiteres jenem Autor ähnlich fühlen, der einst die diversesten Aktionen mit dem Mieder der deutschen Sprache vornahm: geht ihm zufällig das Licht durch einen komparatistischen Aspekt auf, so werden seine diesbezüglichen Regungen von den meisten Literaturhistorikern zunichte gemacht, die geneigt sind, im Krausschen Oeuvre ein in sich geschlossenes Ganzes zu erblicken, wodurch sich die immanente Lektüre dermaßen zuspitzt, daß sie sich als Interpretation im Herbeischaffen der theoretisch anmutenden Kraus-Sätze erschöpft.²

1 MARNÓ, JÁNOS: *Dies irae — a gondolat vért kíván.* — In: *Jelenkor* 1999. Jg. 41. H.1. S. 33. (in meiner Übersetzung).

2 Vgl. das von Werner Kraft gezeichnete grandiose Panorama (KRAFT, WERNER: *Das Ja des Neinsagers. Karl Kraus und seine geistige Welt.* München: edition text+kritik 1974.), das uns mit einem klaren Überblick über die von Kraus selbst genannten

Inwiefern, fragt sich der Leser weiter, kann man aber dieses Symptom aus der Methode von Kraus ableiten, die einen Dialog anscheinend nicht aufkommen läßt, und dadurch den Rezipienten in die Position der Ablehnung oder der vorbehaltlosen Identifizierung jagen kann? Die gleiche Diskrepanz stellt den Leser vor die schwere Aufgabe, mit dem Schweigen des Autors beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs und zur Zeit von Hitlers Machtübernahme etwas anfangen zu können, das eine kommunikative Situation markiert, "die weder angenommen noch abgelehnt werden möchte".³

Um die Bemühungen, Kraus zu verteidigen oder seine Aphorismen durch Neuordnung zum statischen Gemeingut zu machen, für verfehlt zu halten, braucht man vielleicht nur an die narrative Struktur der Schriften von Kraus zu erinnern, deren Erkennbarkeit die der Zeitgeschichte mehr oder weniger entledigte Köhler-Ausgabe wesentlich erleichtert. In diesem Sinne kann man in den Texten nicht nur Manifeste erblicken, die sich bei Gelegenheit in den Nährboden der politischen Diskussion verwandeln lassen, und als Parolen der Endzeiten⁴ gegen den Rest der Welt eingesetzt werden können.

Sobald der Schwerpunkt von den umständlich dokumentierten biographischen Koinzidenzen auf die Rezeption gelegt und der Autor aus dem Zustand einer historischen Datensammlung befreit wird, bietet sich eine freie Bahn für das dialogische Verstehen an, das den Denkmalschutz mit jenem Kampf ablöst, der auch das von Kraus für sich selbst reservierte Epigonentum bestimmt: das Ringen um das Einlösen der verdrängten Werte situiert seinen Begriff vom Ursprung in einer Traditionsarbeit, die zugleich das Moment der Distanz miteinschließt.⁵

Die begrifflichen Erlebnisse konstituieren demnach die Verantwortung der kritischen Auseinandersetzungen, deren faktische, materielle Ingredienzen im Weiteren nicht als Grundlagen für Abstraktionsebenen gelten. Sie sind vielmehr referentielle Teile einer mimetischen Figuration, die aber ihre Referenzialität erst durch die Mimesis selbst erlangen.⁶ Die Reflexion wird dadurch in den Bereich des Bewußtseinsstroms verwiesen, der die Abstraktion jenseits der Intra-

Vorfahren und über die in der *Fackel* hochgepriesenen Zeitgenossen beglückt, aber v.a. wegen dem Umfang eher als Forschungsgrundlage zur Anwendung gebracht werden kann.

- 3 Vgl. LUHMANN, NIKLAS; FUCHS, PETER: *Reden und Schweigen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989 (= stw 848). S. 18.
- 4 Zum "Hang zu Endzeiten" vgl. MENASSE, ROBERT: *Das Land ohne Eigenschaften*. 2. Aufl. Wien: Sonderzahl 1993. S. 9.: "Man muß Endzeiten sagen, also den Plural verwenden, weil es eine österreichische Erfahrungstatsache ist, daß am Ende einer Endzeit nie das Ende ist."
- 5 Vgl. RIBERIO, ANTÓNIO: *Karl Kraus und Shakespeare. Die Macht des Epigonen*. — In: STRELKA, JOSEPH P. (Hg.): *Karl Kraus. Diener der Sprache — Meister des Ethos*. Tübingen: Francke 1990 (= Edition Orpheus 1). S. 248.
- 6 Vgl. MAN, PAUL DE: *Autobiography as De-Facement*. — In: ders.: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP 1984. S. 67-81.

textualität in dem Moment aufscheinen läßt, sobald man nach dem geglückten Überwinden des vom Auftakt der *Dritten Walpurgisnacht* hervorgelockten Pathos nicht sofort zur Generalisierung und Superlativierung der zu Thesen entblößten Passagen greift, sondern die einzelnen glossenhaften Miniaturen erst im Hinblick auf die radikale Destruktion der Innerlichkeit interpretiert.

Daß der Autor unter keinen Umständen mit elenden Skribenten auf dem gleichen Scheiterhaufen brennen will,⁷ ist ein gutes Beispiel für solche Irritationen. Auf die nicht gerade frappierende Anklage, Kraus sei nach wie vor kleinkariert und kurzsichtig gewesen,⁸ antwortet Edwin Hartl wie folgt: "Denn es muß doch einmal offen erklärt werden: Die absolute Gemeinheit der Bücherverbrennung gipfelte eigentlich darin, daß Geistesprodukte und geistloser Ramsch ins gleiche Feuer geworfen wurden..."⁹

Die Tragweite dieser defensiven Tätigkeit läßt sich daran ermessen, daß im weiteren ein vielschichtiger Komplex, in seiner strukturellen Eigenheit unberücksichtigt, in die Kategorien von Selbstkorrektur eines alten Mannes und Widersprüchen eines auf seinem satirischen Ingenium beharrenden Schriftstellers zergliedert wird. Das initiiert wiederum die Vernachlässigung des sich beinahe emblematisch in die Sekundärliteratur einzeichnenden, aber nicht hinreichend erarbeiteten Kierkegaard-Bildes, das gerade auf die Kurzlebigkeit eines Versuchs der Isolierung aufmerksam machen könnte, wenngleich das Postulieren einer geordneten, inneren Welt als Desideratum nachvollziehbar bleibt.

Im Zuge der forcierten Heiligsprechung und Verdammung von Kraus figurieren die Überlegungen zur Unschärfe der Glossen und das mit einem Schlag eliminierte Komödienhafte und Absurde als letzte Beweise für oder gegen den dokumentaristischen, eine begriffliche Erkenntnis propagierenden Journalistenpopanz. Er distanzieren sich vom Verschwinden der Substantialität der Geschichte, um eine sich apodiktisch und kausalistisch deklarierende Totalität unter Dach und Fach zu kriegen, wofür Walter Benjamin die treffende Bezeichnung gefunden hat: "der Klatsch, kommt nur zustande, weil die Leute nicht mißverstanden werden wollen".¹⁰

Die Darlegung der Negation in den Essays von Dürrenmatt und Scharang hingegen artikuliert das Schöpferische am Krausschen Projekt, das durch die Oszillation vom Tragischen und Komischen die dem Chaos entspringende, re-

7 Vgl. KRAUS, KARL: *Schriften. Bd. 12: Dritte Walpurgisnacht*. Hg. v. Christian Wagenknecht. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989 (= st 1322). (im weiteren: DW) S. 41.

8 Vgl. RADDATZ, FRITZ J.: *Der blinde Seher. Überlegungen zu Karl Kraus*. — In: *Merkur* Jg. 12 (1968) S. 520.

9 HARTL, EDWIN: *Verblendete Hellseher und Schwarzseher*. — In: *Literatur und Kritik* Jg. 4 (1970) H. 41. S. 10f.

10 BENJAMIN, WALTER: *Denkbilder — Der destruktive Charakter*. — In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977 ff. Bd. IV.1 S. 397.

symbolisierende Funktion des Kabarett und der Glossen evoziert: "Die Dinge werden absurd, indem sie das Medium der Sprache passieren, eine Komödie entsteht, die sich die Tragödie des deutschen Volkes selber schrieb [...]".¹¹ Das nimmt auf einmal den Wind aus dem Segel sowohl der vehementen, einen "Tiefsinn"¹² im Untergang eruierenden Einstellungen, als auch jener "Ständestaat-Faschisten", denen nichts lieber sein konnte "als ein Karl Kraus, dem zu Hitler nichts einfiel".¹³

Die Lamentation über die methodologischen Schwierigkeiten beim Schreiben über Kraus konkludiert in der Frage, inwiefern die metonymischen Relationen in der mosaikartigen Anordnung als Garanten des Fiktiven betrachtet werden können, bzw. ob die klarer zu formulierende Position der Wertsetzung und der Reflexion in den scheinbar dispersen Texturen die Adaptation der karnevalesken Begriffskollektion als "Poetik der Verfremdung"¹⁴ ermöglicht.

II. Das Fest als Strukturprinzip

1. Das Karnevaleske

"Er las Szenen aus den «Letzten Tagen der Menschheit», einem zyklischen, unaufführbaren Drama — unaufführbar, weil der Reichtum, unbekümmert um dramatische Gesetze, über die Ränder der Form quillt. Darin ist Kraus wie Rabelais: unbekümmert um die Wirkung".¹⁵

Tucholskys Feuilleton aus dem Jahre 1920 greift jenen Aspekt auf, der im Hinblick auf das eminent Prosaische der karnevalesken Darstellung von besonderer Bedeutung ist: die Mannigfaltigkeit der Bilder erscheint als Unmittelbarkeit, die das Schauspielerische bedingt, nachdem es sich dieser "Fremdkörper"¹⁶ bemächtigt hatte. Diese Assimilation läßt aber wiederum eine noch entschiedener in den Vordergrund gerückte Künstlerfigur durchschimmern, die den darge-

11 DÜRRENMATT, FRIEDRICH: *Die Dritte Walpurgisnacht* (1953). — In: ders.: *Gesammelte Werke, Bd. 7: Essays, Gedichte*. Zürich: Diogenes 1996. S. 411.

12 Ebd. S. 409.: "Wenn sich die Menschheit anschickt unterzugehen, soll sie es mit Tiefsinn tun".

13 SCHARANG, MICHAEL: *Zur Dritten Walpurgisnacht*. — In: ders.: *Das Wunder Österreich*. Wien: Luchterhand 1991. S. 43.

14 Vgl. LACHMANN, RENATE: *Bachtins Dialogizität und die akmeistische Mythopoetik als Paradigma dialogisierter Lyrik*. — In: STIERLE, KARLHEINZ; WARNING, RAINER (Hg.): *Das Gespräch*. München: Fink 1984 (= Poetik und Hermeneutik XI). S. 489-515.

15 TUCHOLSKY, KURT: *Karl Kraus liest*. — In: ders.: *Gesammelte Werke in vierzehn Bänden*. Bd. 2: 1919-1920. Hg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975. S. 261.

16 RIBERIO, ANTÓNIO: *Karl Kraus und Shakespeare. Die Macht des Epigonen*. — In: STRELKA, JOSEPH P. (Hg.): *Karl Kraus. Diener der Sprache — Meister des Ethos*. Tübingen: Francke 1990 (Edition Orpheus; 1.). S. 238.

legten Stoff funktionalisiert und deren Autorität und Identität erst durch das dialogische Prinzip festgelegt wird.

Tucholskys Feststellung, daß Kraus nicht von der Effektivität her das Wesen des Theaters bestimmt, erklärt jene, öfters als Narzismus des blamierten Franz Moor eingestufte Absicht,¹⁷ die das konstante Merkmal der Werke von Kraus ausmacht: die massenweise veranstalteten Publikumsbeschimpfungen, die das Verhalten des Erlebnisses beim "unentbehrlichen Koeffizient schauspielerischen Wirkens" (F 384/385, 28) auf das Erreichen der Garderobe datieren,¹⁸ zielen eher auf die bevorzugte imaginative und zugleich gedankliche Herausforderung des Zuschauers ab, die an die Stelle der sinnlichen Rezeption tritt. Die Idee des wahrnehmbaren Geistigen ("die Klangfarbe des Dichterwortes"¹⁹) ist die Affirmation von Goethes Shakespeare-Deutung — *Shakespeare und kein Ende* wird mit besonderer Rücksicht auf das Bild des einsamen und geselligen Lesers bereits in der 65. Nummer der *Fackel* ausführlich zitiert.²⁰

Die Konkretion des Kunstwerks ist dadurch mit einem Verweis auf die Einheit der Künstlerpersönlichkeit²¹ gekoppelt, und im Zentrum der den Zuschauern gegenüber formulierten Erwartungen steht die durchreflektierte kritische Haltung. Das dichterische Wort wird damit zum Enthüller und Hervorbringer der Ambivalenz im Bachtinschen Sinne: statt Imitation verknüpfen sich zwei Zeichensysteme im ambivalenten Wort so, daß der "Autor die Rede des anderen für seine Zwecke ausnutzt, ohne aber gegen deren Gedanken zu verstoßen; er verfolgt deren Weg, wobei er sie zugleich relativiert".²² Die erreichte Heterogenisierung des "sich konsolidierenden Sinns"²³ ist damit in einen Rahmen gespannt,

17 Zu den kritischen Nachklängen vgl.: GRIMSTAD, KARI: *Masks Of The Prophet*. Toronto: University Press 1982.

18 Vgl. F 384/385, 28.

19 F 65, 27.

20 Vgl. GOETHE, JOHANN WOLFGANG: *Shakespeare und kein Ende*. — In: *Goethes Werke in vierzehn Bänden. Hamburger Ausgabe. Bd. 12: Schriften zur Kunst*. Textkritisch durchgesehen v. Werner Weber u. Hans Joachim Schrimpf; kommentiert von Herbert von Einem u. Hans Joachim Schrimpf, S. 287-298. Zitate und Paraphrasen von Kraus sind auf den Seiten 288 f. zu finden.

21 Vgl. SCHEICHL, SIGURD PAUL: "Aus Redaktion und Irrenhaus" — *Literaturtheoretische und literaturkritische Aspekte einer Krausschen Polemik*. — In: KASZYNSKI, STEFAN H.; SCHEICHL, SIGURD PAUL (Hg.): *Karl Kraus — Ästhetik und Kritik. Beiträge des Kraus-Symposium Poznan*. München: Edition Text + Kritik 1989. S. 99.

22 KRISTEVA, JULIA: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. A. d. Franz. v. Michel Korinmann u. Heiner Stück. — In: IHWE, JENS (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bad Homburg v.d.H.: Gehlen 1972. Bd III.: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft. II. S. 357.

23 LACHMANN, RENATE: *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990. S. 179. Die sprachliche Gestaltung wird dadurch bei Bachtin nicht als Innovation (Destruktion), sondern als Herbeiführen von Poly- und Ambivalenzen gedeutet.

der von der Haltung des Kritikers geprägt wird. Exemplarisch für diese Doppelbewegung ist die Art und Weise, wie die Darlegung der wortschöpfenden nationalsozialistischen Presse kurzgeschlossen wird:

Nun, ich sage mir:
 Bist du beschränkt, daß neues Wort dich stört?
 Willst du nur hören, was du schon gehört?
 Dich störe nichts, wie es auch weiter klinge,
 Schon längst gewohnt der wunderbarsten Dinge. (DW 127)

Problematischer bei diesem Vergleich ist die Position des Subjekts, deren Einheit in der aufgrund der Volksfeste dargestellten Karnevaltheorie durch das universale Lachen nicht unberührt bleibt, sondern Teil des sich immer verwandelnden Weltganzen wird.²⁴

Kraus' Subjektbegriff wird üblicherweise e contrario interpretiert: sein satirisches Lachen richte sich ausschließlich gegen den Gegenstand seiner Kritik²⁵ und der Wandel seiner politischen Ideale sei nichts anderes als die verspätete, unreflektierte Selbstrevision des einstigen Fackelzünders.²⁶ Dem Utopiegedanken in der Welt von Rabelais, in der der Künstler eine im Verfall begriffene Vergangenheit und eine noch nicht klar umrissene Zukunft entwirft,²⁷ steht Kraus' Spätwerk gerade darum nah, weil alles, was hier durch die Autorposition der Gegenwart entgeggehalten werden kann, diese Unabgeschlossenheit verkündet:

mag die Presse auch hier der Unheilsbote sein, der es zu verantworten hat — wir müssen ihm danken, wenn er das Unheil nur meldet, das vor jeglichem Versuch, es zu deuten, bloß das Gefühl mit allem, was zu meiden ist, in Wehrlosigkeit verbunden zu sein; und bloß die Frage, wie lange es noch dauern wird. (DW 324)

“Die Ethik der Präsenz”²⁸ deckt gleichsam das Rückbesinnen auf den Ursprung und die Sehnsucht nach dem “Ende des Spiels”²⁹ auf. Damit bleibt dieser Dis-

24 Vgl. BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz kultúrája*. [Die Kunst von François Rabelais, die Kultur des Mittelalters und der Renaissance] A. d. Russ. v. Csaba Könczöl. Budapest: Európa 1982. S. 18.

25 Vgl. HAAS, WILLY: *Die literarische Welt*. München: Paul List 1960. besonders S. 23 ff. über den diabolischen Weg eines von seinen unerfüllten homosexuellen Komponenten geplagten Autors, der “sich durch das Blut des süchtig aufgeschlürften Leiden anderer Menschen zeitweilig vom eigenen Leiden” distanzieren konnte.

26 Vgl. LE RIDER, JACQUES: *Das Ende der Illusion*. A. d. Franz. v. Robert Fleck. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1990. S. 363ff.

27 Vgl. BAHTYIN, MIHAIL, a.a.O. S. 159.

28 DERRIDA, JACQUES: *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissen-*

kurs im synthetischen, deskriptiven Monologismus verankert,³⁰ währenddessen er diesen Monologismus von der Möglichkeit des Spiels her konstruiert.

2. Montage

Das zur Faschingszeit mit einer auffallenden Intensität einsetzende Glossenkonvolut von Kraus³¹ ist auf den Seiten *Der Wage* um die Jahrhundertwende ein eklatantes Beispiel für ein konservativ-nostalgisches Weltbild inmitten der alles zerstörenden Orgie: "Lest Cervantes und Rabelais, lest Sterne und die stenographischen Protokolle des Wiener Gemeinderaths" (FS 2, 213). Im Kontext dieser Eskalation ist aber der Karneval der Inbegriff des irreversiblen Untergangs, der auf politische Persönlichkeiten wie Bismarck oder um 1914 auf Franz Ferdinand nur noch schmerzerfüllt rückblicken kann und will.

Diese Szenerie wird zumal — wie es Adorno in seinem Essay über *Sittlichkeit und Kriminalität* gezeigt hat — aus dem verfestigten Standpunkt "eines ritterlichen Feudalen"³² anvisiert, der keinen Zweifel an seinem Anspruch auf Rechthaben aufkommen läßt. Der würdenverleihende Interpret läßt sich erst dank der göttlichen Inspiration mit dem Unwahren ein: "Denn mir ist ein Engel erschienen, der mir sagte: Gehe hin und zitiere sie" (F 368,1), und mit dieser prophetisch anmutenden Passivität setzt er sich zum Ziel, "die Situation abzumontieren, die wahre Fragestellung, welche sie enthält, zu entdecken und sie statt aller Antwort dem Gegner zu präsentieren".³³

Die Verkümmerng der durchstrukturierten Beweisführung im Sinne einer bestätigenden Integration,³⁴ die retrospektiv vom Spätwerk her bei Kraus nachvollziehbar ist, stellt somit einen Prozeß dar, der mit dem Wandel des Montageprinzips von Eisenstein³⁵ verwandt ist. Eisenstein revidiert die Möglichkeit der

schaften vom Menschen. — In: ders.: *Die Schrift und die Differenz.* A.d. Franz. v. Rodolphe Gasché. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972 (= stw 177). S. 441.

29 Ebd.

30 Zum Terminus vgl. WAHL, FRANÇOIS: *A szöveg mint produktivitas (Der Text als Produktivität).* A.d. Franz. v. Tímea Kovács. — In: *Helikon* 1996. Jg. 42. H. 1-2. S. 12.

31 Vgl. KRAUS, KARL: *Frühe Schriften.* Bd. 1. 1892-96. Bd. 2. 1897-1900. Hg. v. Johannes J. Braakenburg. München: Kösel 1979. Bd. 2. S. 122. und 213 (im weiteren: FS).

32 ADORNO, THEODOR W.: *Sittlichkeit und Kriminalität. Zum elften Band der Werke von Karl Kraus.* — In: ders.: *Noten zur Literatur.* Frankfurt/Main: Suhrkamp 1965. Bd. 3. S. 69.

33 BENJAMIN, WALTER: *Karl Kraus.* — In: ders.: *Gesammelte Schriften.* A.a.O. II.1 S. 339.

34 Zum Terminus vgl. OROSZ, MAGDOLNA: *Intertextualität in der Textanalyse.* Wien: ÖGS/ISSS 1997. S. 25.

35 EISENSTEIN, SERGEI: *Montage.* — In: ders.: *Ausgewählte Aufsätze.* A. d. Russ. v. Lothar Fahlbusch. Berlin: Henschel 1960. S. 325-372, hier: S. 328.: "Da wir damals vor allem mit diesem Material arbeiteten, war es natürlich, daß wir uns hauptsächlich über die Möglichkeiten der Gegenüberstellung Gedanken machten. Dagegen war das analytische Interesse für das Wesen der zusammenzustellenden Teile kleiner".

impressionistischen Gegenüberstellung, die ihn zur Vernachlässigung der dadurch hervorgerufenen neuen Qualität verleitet hat: die Bedeutung (als Gegensatz zur Sinnlichkeit), die sich aus den aneinandergefügten einzelnen Bildinhalten ergibt, hebt ihre Beziehungslosigkeit auf, ohne einen diskursiven Sinn konstituiert zu haben.

Das Kunstwerk entzieht sich dadurch der auktorialen Intention, die Eisenstein früher mit einem wirkungsästhetischen Inventar formuliert hat, oder dem Gestus des Zitierens bei Kraus. Der Kontrast zwischen den großen Prosaformen und dem juristischen Habitus,³⁶ den Adorno in den Werken von Kraus konstatiert, erfährt m.E. in bezug auf die Dritte Walpurgisnacht keine eindeutige Bestätigung mehr, in der sich nicht ornamental plädierende Faust-Zitate vorfinden lassen, sondern die Struktur bildet sich erst durch die mimetische Einfügung dieser Texte. Damit sind sie keine simplen Expansionen eines quasi blockierten Gedankenbündels mehr: die Auslegung erstreckt sich auf das ganze Werk. Das bürgt für Adornos Diktum im Kraus-Essay, mit dem in jenem Kontext das Defizit in Kraus' Schaffen begründet werden sollte: "die Entscheidung über richtig und falsch im Bau umfangreicher Prosastücke oder gar Bücher vollzieht sich allein in den Gesetzen, die jeweils das Werk, aus immanenter Notwendigkeit, sich selbst auflegt".³⁷

Die Annahme der Prästabilertheit der zitierten Vorlage soll in diesem Sinne auch modifiziert werden, denn die Moderne läßt sich diesmal infolge der strukturbildenden Zitierweise — anstelle von punktuellen Rückgriffen "auf etwas vom Werk unabhängig Seiendes"³⁸ — gegen die postmoderne Intertextualität nicht so spektakulär ausspielen.

Die explizit markierten sprachlichen Konstituenten appellierten in den früheren Schriften von Kraus an das Kulturgedächtnis, dessen zitatologischer Abdruck einerseits ihren unwiderlegbaren Beweischarakter versprach, der nicht einmal eine geringfügige Abweichung duldet. Im Zeichen der kontrapäsenten Erinnerung³⁹ wird Goethe durch das Zitieren als Motti⁴⁰ oder Collagen aus den *Zahmen Xenien*⁴¹ zum Symbol einer Totalität, die zugleich dem Gedächtnis ent-

36 Vgl. ADORNO, THEODOR W.: *Sittlichkeit und Kriminalität. Zum elften Band der Werke von Karl Kraus*. A.a.O. S. 76.

37 Ebd.

38 KULCSÁR SZABÓ, ERNŐ: *Preisgabe der Symmetrie. Zur Eigenart der postmodernen Intertextualität*. — In: *Neohelicon* Jg. 20 (1993) H.1. S. 66. Ein weiterer Eckpfeiler dieser Studie ist das ausschließliche Einvernehmen der strukturellen Homologien für die postmodernen Texte, der bezüglich der Dritten Walpurgisnacht ebenfalls nicht standhält.

39 Zum Terminus vgl. ASSMANN, JAN: *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Beck 1992. S. 86.

40 Vgl. W II, 11

41 Vgl. F 108, 1f. oder F 445/446, 87-90.

haben ist,⁴² und damit eine ironische, karnevaleske Rollensprache nicht affizieren kann.

Andererseits betrachtet Kraus die Versprachlichung — die freie In-Besitznahme der Kulturgüter — als kollektive Gedächtnisstörung.⁴³ Er bestimmt zwar implizit ein anagrammatisches Goethe-Bild als Gegenpol zu diesem abgesunkenen "Zettelkasten" (FS II, 281), aber er verzichtet zumeist auf jegliche Paraphrasen, die unreflektierten Zitate als Negationen der Gegenwart beeinträchtigen die Subjektzentriertheit des Gesamttextes nicht. Die öfters vorkommende freie Austauschbarkeit der Namen ("es geht mir wie Iphigenie oder wie Helena", F 334/335,16) setzt eine metonymische Bezugnahme voraus, deren Entfaltung, also die erinnerungsstiftende Leistung des Sprachgebrauchs sich aber von der künstlerischen Usurpation der Gegenwart gefährdet sieht.

Die Zitiertechnik der *Dritten Walpurgisnacht* deutet diese strenge Abgrenzung um. Ein Leitmotiv aus diesem Werk — die Menschheit, die "fähig ist, nicht zu glauben, was sie nicht erlebt"⁴⁴ — wird bereits in den früheren Schriften vorweggenommen. Als Kraus 1901 in den Kontext des Prozesses gegen Bahr und Bukovics den Satz von Mephistopheles "Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er sie beim Kragen hätte" (F 69,13)⁴⁵ in bezug auf die Korruption explizit markiert einfügt und ihn im Jahre 1934 im Heft *Warum die Fackel nicht erscheint*, das die Faust-Zitate der *Dritten Walpurgisnacht* in einer kompakten Form zusammengestellt als Beweise für die Unübersetzbarkeit beinhaltet, wiederholt ("Wie das Völkchen den Teufel nie spürt und wenn er sie beim Kragen hätte, weil sie ja trotz und wegen aller Informiertheit sich nicht vorstellen, was sie nicht bereits erleben" F 890-905, 64), wird die Umwandlung schon klar er-

42 Zur Beziehung von Gedächtnis und a-symbolischer Allegorie vgl. DERRIDA, JACQUES: *Mémoires Paul de Man számára*. A. d. Franz. v. Vanda Simon. Budapest: Józsoveg Muhely Kiadó 1998. S. 97ff.

43 Vgl. Joachim Stephans Interpretation des Begriffs "Literaturgeschichte" bei Kraus (STEPHAN, JOACHIM: *Satire und Sprache. Eine Untersuchung zum Werk von Karl Kraus*. München: Pustet 1964.): "Jedes Wort, das ein Gedicht ist, jeder Gedanke, der Gestalt ist, verändert den Bildungsstand der Sprache und vermehrt ihre bildnerischen Möglichkeiten. Die Sprache ist das Gedächtnis einer Kultur" (S. 136f.) bzw. FÜRNKAS, JOSEF: *Zitat und Zerstörung. Karl Kraus und Walter Benjamin*. — In: LE RIDER, JACQUES; RAULET, GEORGES (Hg.): *Verabschiedung der (Post-)Moderne*. Tübingen: Niemeyer 1987. S. 209-225. hier: S. 214. Über die Sprache als das praktische Gedächtnis der Kultur: "in ihr kann nichts verloren gehen, in ihr darf man aber auch nichts verloren geben".

44 DW 28.: "es gehört zum Verhängnis dieses Wunders, selbst den einfachsten aller Gedanken nicht so zur Sprache zu fördern, daß er den tierischeren Teil der Menschheit zum Mitleid zwänge: die nicht tötet, aber fähig ist, nicht zu glauben, was sie nicht erlebt".

45 GOETHE, JOHANN WOLFGANG: *Faust*. — In: *Goethes Werke in vierzehn Bänden. Hamburger Ausgabe*. 10. Aufl. Bd. 3: Dramatische Dichtungen. Hg. v. Erich Trunz. München: C. H. Beck 1976. Zeilen 2181f.

sichtlich: der Wegfall der expliziten Markierung ist ein Zeichen für die zunehmende Aufhebung des Registerunterschieds, auch wenn ihre Negation nicht ausgelöscht wird.

Diese Form der Textkohärenz bietet die Möglichkeit, die Autorität des Satirikers neu zu bestimmen. Die satirische Bearbeitung, die "im Vertrauen auf eine wahrhaft prästabilisierte, versöhnende Harmonie voll und intakt aus einem einzigen Satzstück, einem einzigen Worte, einer einzigen Intonation"⁴⁶ das Unwahre zu entlarven vermag, wird im entpersonifizierten, unansprechbaren Umkreis des Dritten Reichs vernichtet:

Ist denn, was hier dem Geist geschah, noch Sache des Geistes?
Liegt nicht das Ereignishafte, das Erstmalige, in der Stellung, die das Ereignis zum Geist nimmt: anfechtend, wo es unanfechtbar bleibt? Ist nicht, was ihn entwaffnet, mehr das Wesen als die Gefahr? (DW 15)

Walter Benjamins These über die Nicht-Unterscheidung persönlicher von sachlicher Kritik ist im Kontext der *Dritten Walpurgisnacht* immer mehr in der Depotenzierung der früheren Sprachlehre wiederzuerkennen: der Gegner reißt das Ereignis an sich, das früher die Presse selbst war.⁴⁷ Oskar Jancke und Erich Heller sprechen vom Umsturz der Krausschen Welt in die Wirklichkeit,⁴⁸ bedenklich ist das aber insofern, daß sie die übertreibende und erfinderische Methode als das autonom künstlerische Wesen in den Werken von Kraus in Evidenz halten.

Die Möglichkeit der Satire, die Übertreibung in den Dienst des Humanismus zu stellen und Kraus' Bestimmung der Invention als Erfinden des Gefundenen sollen diese Bemerkungen konturieren. Das satirische Zerrütten der Erscheinungen versteht Kraus nicht als Karikaturen, sondern als Zitate, aber in dem Moment, wo diese illustren Teilnehmer ihr Stoffliches in der *Dritten Walpurgisnacht* entäußern, werden sie erst mit der literarischen Vorlage verbunden darstellbar: "Deshalb sollten die, die eine Stimme urgieren, sich bewußt sein [...], daß ein Gestaltungswille, der von Natur dazu neigt, vom Stoff bewältigt zu werden, nicht Stellung nimmt, sondern Stand sucht im tausendfachen Ansturm eines Übels, das mit ihm leichter fertig würde als er mit ihm" (DW 14f).

Wir können deshalb nicht von der Vollstreckung der Implikate der *Fackel* sprechen, denn Übertreibung und Realisierung erfolgen hier als Derivate der Prinzipien jenes Satirikers, der "die Beseitigung seiner Objekte nicht einmal dann als Erfolg wertet, wenn er selbst mit ihnen fertig würde" (DW 38). Die ver-

46 BENJAMIN, WALTER: *Karl Kraus*. — In: ders.: *Gesammelte Schriften*. A.a.O. II.1 S. 343.

47 Vgl. ebd. S. 344.

48 Vgl. JANCKE, OSKAR: *Die Sprache und Karl Kraus*. — In: *Forum* Jg. 2 (1955) H.14. v. Februar S. 68-9. und HELLER, ERICH: *Karl Kraus*. — In: ders.: *Studien zur modernen Literatur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1963 (= sv 42). S. 55-87.

kehrte Zitiersituation, die Erich Heller beschreibt, erlangt dadurch jenseits der Satire ihre Bedeutung, im Ästhetizismus der totalitären Diktatur⁴⁹: das wehrlose Denken "erlebt mit dem Verhängnis der Dinge das ihres Wachstums, den Wettlauf der Satire mit dem Stoff, der in triumphaler Ahnungslosigkeit die Form vollendet und ausspielt" (DW 31).

3. Das ägäische Fest im Kontext des Dritten Reichs

3.1. Die Umformung der zugrunde gelegten *Klassischen Walpurgisnacht* vollzieht sich in der *Dritten Walpurgisnacht* nicht nach dem Muster der kausalen Beweisführung, die eine Finalität präsupponieren könnte. Kraus' Verdikt gegen Heine wegen der "Instrumentalisierung der Kunst durch den Journalismus",⁵⁰ die mit Hilfe der Literarisierung die Realitätsebenen vermischt, wird entmachtet, sobald diese Ebenen in der mythologisch legitimierten Formfülle einer vom Geist nicht einzunehmenden Gewalt aufgehen.

In *Die letzten Tage der Menschheit*⁵¹ und in den Glossen von Made in Germany⁵² brachte Kraus bereits zahlreiche Beweise für die Schändung der Kultur durch die läppischen Paraphrasen der Goethe-Verse mit der Konklusion: "Der deutschen Kultur kann Goethes Nachtlid gestohlen werden; demnach sie mir" (F 697, 64). Dem Dritten Reich, das "alle messianische Inbrunst symbolgläubiger Vorzeit" (DW 18) hinter sich läßt, bereitet der schlichte Rückgriff auf den Faust als auf einen Kodetext⁵³ und seine Inauguration mit der Absicht, die Berechtigung der Macht durch die Vermenschlichung der Gottesvorstellung zu erwerben und gleichzeitig das Dämonische⁵⁴ parat zu halten, immerhin erhebliche Schwierigkeiten.

Das Ziel, Faust zum Ethos der Gesellschaftsmitglieder hochzuspielen und damit den Weg einer mythologischen Reprise zu ebnen, scheint nur um den Preis von mehreren interpretatorischen Eingrenzungen erreichbar zu sein. Rosenbergs *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* aus dem Jahre 1930 behauptet schon

49 Vgl. BENJAMIN, WALTER: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Dritte Fassung). — In: ders.: *Gesammelte Schriften*. A.a.O. I.2 S. 471-508.

50 SCHUH, FRANZ: *Das Widersetzliche der Literatur*. — In: *Protokolle* Jg. 15 (1981) S. 75. zitiert v. LENGAUER, HUBERT: *Ästhetik und liberale Opposition*. Wien; Köln: Böhlau 1989 (= *Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur* 17). S. 15.

51 Vgl. W V, S. 266. u. S. 331.

52 Vgl. F 697/705, 63ff und F 717/723, 68.

53 Zum Terminus vgl. LOTMAN, JURIJ: *Szöveg a szövegben (Der Text im Text)*. A. d. Russ. v. Klausz, Ildikó u. Pálfi, Ágnes. — In: KOVÁCS, ÁRPÁD; V. GILBERT, EDIT (Hg.): *Kultúra, szöveg, narráció*. [Kultur, Text, Narration] Pécs: JPTE 1984.

54 Vgl. MANN, THOMAS: *Die Entstehung des Doktor Faustus*. Frankfurt/Main: Fischer 1984. S. 39. über die Warnung eines Freundes von Mann, "mit dem Roman einen neuen deutschen Mythos zu kreieren, den Deutschen mit ihrer «Dämonie» zu schmeicheln".

die unmögliche Anwendbarkeit der Goetheschen Schaffensprinzipien für die erbitterten Kämpfe: "... weil ihm die Gewalt einer typenbildenden Idee verhaßt war und er sowohl im Leben wie im Dichten keine Diktatur eines Gedankens anerkennen wollte, ohne welche jedoch ein Volk nie ein Volk bleibt...".⁵⁵ Faust als Mann der Tat⁵⁶ und des Lebensdrangs ist allerdings zur Kultfigur der kollektiven Rezeption im Reich geworden, durch die Pragmatisierung wurde ihm die Tugend der zielbewußten Handlungsweise zugesprochen.

Das verstümmelte Goethe-Bild ruft seine Apologie in der *Dritten Walpurgisnacht* hervor. Die obige Virtuosität auf dem Bereich der Delphinologie wird in überspitzter Form vorgeführt: "Ich glaube nicht, daß der Dichter etwa eine besondere Beziehung zur «Pandora» unterhält, wenngleich er offenbar eine Faustnatur ist und wohl auch vom Götz wenigstens das Unentbehrlichste wissen mag" (DW 62). Um den Ursprung dieser Art von Beliebtheit wissend, relativiert Kraus seine eigene Position, überhaupt die Sinnhaftigkeit seines Unternehmens:

Wenn es das Element nun insbesondere auf die Offenbarung unfreundlichen Denkens abgesehen hätte, ja auf den Anschein des Denkens überhaupt, so wäre der nicht feigherzig, der sich der Mahnung fügte, nicht in den Krater zu spucken, um sich andere Pläne vorzubehalten. Selbst der Dichter der Nation, deren Erweckung solche Vorsicht eingibt, er wäre es nicht mehr, wenn er heute die Anspielung wage, daß des Tigers Zahn ein Kinderspiel sei gegen den schrecklichsten der Schrecken ... (DW 15f).

3.2. Die Walpurgisnacht konterkariert durch ihren festlichen Charakter ebenfalls die "besondere Anfälligkeit"⁵⁷ des Faschismus für groß angelegte Formen, in deren Extase die Identifizierung mit der mythischen Ideologie möglich wurde. Die Art der Feste im Dritten Reich hebt die Unterscheidung von Jauss⁵⁸ zwischen dem ästhetischen und sozialen Rollenverhalten auf, denn die soziale Rollendistanz wird in den Massenveranstaltungen nicht unausdrücklich, sondern dem ästhetischen Charakter des Festes entsprechend eingenommen. Kracauers Ornamentbegriff, der auf der Trennung von Volk und Masse basiert, verdeut-

55 Zitiert nach MANDELKOW, KARL ROBERT: *Goethe in Deutschland*. München: Beck 1980. S. 79.

56 Vgl. MAHAL, GÜNTHER: *Der tausendjährige Faust. Rezeption als Anmaßung*. — In: GRIMM, GÜNTHER (Hg.): *Literatur und Leser*. Stuttgart: Reclam 1975. S. 181-195. hier: S. 183.

57 KÜCHENHOFF, JOACHIM: *Das Fest und die Grenzen des Ich*. — In: HAUG, WALTER; WARNING, RAINER (Hg.): *Das Fest*. München: Fink 1989 (= Poetik und Hermeneutik XIV). S. 118.

58 JAUSS, HANS ROBERT: *Soziologischer Rollenbegriff*. — In: MARQUARD, ODO; STIERLE, KARLHEINZ (Hg.): *Identität*. München: Fink 1979 (= Poetik und Hermeneutik VIII) S. 310. zitiert von Küchenhoff, Joachim, a.a.O. S. 113f.

licht diesen Sachverhalt: "Ein Sturm des organischen Lebens wälzt sich von den schicksalhaft verbundenen Gruppen zu ihren Ornamenten, die als magischer Zwang erscheinen und so mit Bedeutung belastet sind, daß sie sich zu reinen Liniengefügen nicht verdünnen lassen".⁵⁹

Die Anziehungskraft des Reichsgedankens besteht also in der Hingabe an eine Idee, die "seltsam wolkig, gefühlvoll und entschwebend und ganz und gar jenseitig"⁶⁰ ist, erfährt aber im Fest eine Art Konkretion – die isolierten Karnevalsmomente werden durch die Wirkung der Masse vereinheitlicht. Goethes Darstellung des Veroneser Amphitheaters in der *Italienischen Reise* greift auch diesen Aspekt auf, der das eigenartige Selbstempfinden der Zuschauer mit der konkreten, sinnlich visuellen Form des Anblicks ihrer eigenen Massenhaftigkeit beschreibt, aber im Kontext der Reisebeschreibung wird das Augenmerk gleichzeitig auf die Ablehnung des kollektiv Geschichtlichen gerichtet: die subjektive Wahrnehmung und dadurch die Präsenz der Sinnintention ziehen bei Goethe die Einschränkung der karnevalesken Symbolik auf das Leben und Tod des Einzelnen nach sich.⁶¹

Die Beschwörung der *Klassischen Walpurgisnacht* impliziert darum bei Kraus den Wunsch nach dem Rückzug in das Denken und aus dieser Perspektive die Auseinandersetzung mit dem Kollektiven: die Sprache "erlebt die Schmach, sich zu verlieren, und das Glück, zu sich zu kommen, immer hinter einer Wirklichkeit her, von der sie nichts trennt als das Chaos" (DW 24).

In der improvisatorischen Inszenierung⁶² der *Klassischen Walpurgisnacht* nimmt die Geschichte die Gestalt Erichitos auf sich, die in ihrer gruselnden Solonummer eben das zu verabscheuen versucht, was als ihr Lebenselixier galt, wodurch schon die Vermengung der Zeitebenen anfängt. Die historisch-mythologischen Figuren werden aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst,⁶³ denn die Sinnlosigkeit der Geschichte, die ewige Wiederholung der geschichtlichen Vorgänge sind nicht mit dem Bild Griechenlands kontrapunktiert, sondern im modernen Denken ohne restaurative Intention reflektiert.⁶⁴

Die Usurpation der mythologischen Vorlage in der künstlerischen Gestaltung mündet in eine Persiflage, die dem Zuschauer eine ironische Distanznahme

59 KRACAUER, SIEGFRIED: *Das Ornament der Masse*. — In: ders.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977 (st 371). S. 51.

60 KLEMPERER, VIKTOR: *LTI — Notizbuch eines Philologen*. 2. Aufl. Berlin: Aufbau 1949. S. 90.

61 Vgl. GOETHE, JOHANN WOLFGANG: *Italienische Reise*. — In: *Goethes Werke in vierzehn Bänden. Hamburger Ausgabe*. 10. Aufl. Bd. 9: Autobiographische Schriften. Textkritisch durchgesehen v. Erich Trunz; kommentiert v. Herbert von Einem. München: C. H. Beck. 1976. S. 40f. — Zitiert und interpretiert v. BAHTYIN, MIHAIL, a.a.O. S. 303ff.

62 Vgl. ARENS, HANS: *Kommentar zu Goethes Faust II*. Heidelberg: Winter 1989. 410f.

63 Vgl. ebd.

64 Vgl. ebd. S. 414.

gewährt,⁶⁵ weil die sich immer wieder negierende Darstellung keine innere Perspektive anbietet. In der Montageform am Anfang der *Dritten Walpurgisnacht* wird diese Turbulenz durch die monologartige Umformung transparent: die weggelassenen Figurennamen und die permutierte Reihenfolge zeugen vom Aneinanderrücken einer kulturhistorisch reich konnotierten Bilderreihe, und lassen dadurch keinen Platz für die Kontradiktionen übrig, die in der *Klassischen Walpurgisnacht* als "die Rätsel des Daseins"⁶⁶ zur Sprache gekommen sind. Die blitzartige Aufführung reduziert den Faust-Text auf die Berichte vom Auf- und Abtreten der bilderlosen Figuren.

Der Mangel an deskriptiver Ausführung ist zugleich das endgültige Verschwinden der vermittelnden Logik, Faust und Mephistopheles bar jeglicher dogmatischen Konnotation sind Teile der vollständigen Auflösung. Die einander durchdringenden Ich- und Wir-Formen fixieren keine Subjektposition, deren Auftritt aber seit dem Vers "Und sagt! Wie konnte das geschehn?", der in bezug auf die anderen Einschnitte wohl entfremdend wirkt, zu erwarten ist. Die Sphinx am Ende der Einleitung, die in der *Klassischen Walpurgisnacht* die Tätigkeit von Seismos mit verwerfenden Worten kommentieren, wie Kraus den "Exzeß der geodynamischen Natur" (DW 15), verkünden den Anspruch auf eine unerschütterliche Haltung, deren Unbedingtheit aber für Kraus jene Fragestellung nicht aus der Welt schafft, wie er das "Widerstreben überwinden konnte, in das weiträumige Abenteuer einer Walpurgisnacht einzutreten, aus der, nach Bewältigung der andern Parole, Deutschland erwachen wird..." (DW 306).

III. Zusammenfassung

Teurer Ludwig, Mein Meister, Mein Gelehrter Freund! Sag mal,
hast du die grabsteinschwere 7. These als letzte philosophische
Frechheit gemeint? Wenn man über etwas nicht sprechen kann,
dann wird der verbietende Befehl vom Schweigen sinnlos. Etwas
einzufordern oder zu verbieten ist erst dann sinnvoll, wenn es
dem Adressaten in der Macht steht, mindestens von zwei
Alternativen zu wählen.

(György Petri: *Hommage a Wittgenstein*)⁶⁷

"Wissen Sie, der Kraus, das ist ein Mistbauer — der Mistbauer, der allen Dreck der Zeit wegrägt. Sehr nützlich. Brauchen Sie so einen Mistbauer? Ich auch

65 Vgl. EMRICH, WILHELM: *Geschichte und Mythologie bei Goethe*. — In: BORMANN, ALEXANDER (Hg.): *Wissen aus Erfahrungen. Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Herman Meyer*. Tübingen: Niemeyer 1976. S. 310.

66 STAIGER, EMIL: *Goethe*. Zürich; Freiburg i. Br.: Atlantis 1959. S. 356. "Und Faust ist jeweils gerade der Mensch der sich am besten eignet, sie der Anschauung und dem Begriff zu vermitteln".

67 PETRI, GYÖRGY: *Verse 1971-1995*. Pécs: Jelenkor 1996. S. 423. (in meiner Übersetzung)

nicht! Aber die Jüngels, die brauchen ihn!"⁶⁸ Das von Peter Altenberg verewigte Bild von einer aktionistischen Künstlerfigur um die Jahrhundertwende ist ein guter Beweis, um die Negierung des Schöpferischen und die Reflexionen auf die Ohnmacht der sich als omnipotent exponierenden Satire ("Sie kommen sowieso nicht durch", lautet die Bildunterschrift), also die Leitmotive des quantitativ größeren Teils der Sekundärliteratur, auf eine frühe Schaffensperiode fokussiert in Sicht zu bekommen.

Das transparente Thematisieren dieser zwei Aspekte erfolgt tatsächlich in den Werken der zwanziger und dreißiger Jahre, die aber einen wesentlich anderen Kontext involvieren, weil die so sehr vermißte Befähigung für Differenzierung nach Essentielltem und Akzidentiellem mit dem allmählichen Verschwinden des festen Bezugspunkts im Rahmen des poetischen Subjektivismus erscheint. Ein weniger klar umrissener Utopiegedanke und die Sehnsucht nach Denken bleiben erhalten, und die früher nur fallweise reflektierte Relevanz des Ästhetischen wird immer deutlicher ans Licht gebracht: "dieser Gesellschaft läßt sich nur das begreiflich machen, was sich begreiflich machen läßt, aber ihre eigene Unbegreiflichkeit, die ein Moment künstlerischer Ahnung ist, entzieht sich ihrem Verständnis" (F 363, 2).

Infolge der unmöglich gewordenen Intensivierung des satirischen Rohstoffs, die sich früher als probates Mittel für den Vollzug der im Material liegenden Zwiespältigkeiten erwies, ist die ästhetische Bearbeitung mithin in der Turbulenz der epiphanisch hereinstürzenden Augenblicke aufgelöst. Der Verzicht auf diskursive Erklärungen, der die überführenden Teile der *Dritten Walpurgisnacht* in die Imitation der scheinbaren Logizität des zitierten Textes verwandelt, kulminiert im Finale in den rasant aufeinandergehäuften Faust-Zitaten, die jede Möglichkeit der satirischen Opposition und der Innerlichkeit auslöschen und die im Epilog formulierten Vorbehalte dem Versuch gegenüber eine vermutliche Palinodie determinieren. Ein eventueller Sprung in das Nicht-Schreiben als bejahender Gestus zur 7. Wittgensteinschen These würde auch in diesem Zusammenhang jene Chance verdeutlichen, daß es einem noch gewährt wird, eine Wahl zu treffen.

68 KUH, ANTON: *Der Affe Zarathustras. Eine Stegreifrede*. — In: ders.: *Luftlinien*. Wien: Löcker 1981. S. 191 (Zitat aus einem Gespräch mit Peter Altenberg).

