



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

*„Ein Bocksfuß darf dort alles wagen.“*

Joseph Goebbels in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ des Karl Kraus

Verfasserin  
Brigitte Stocker

angestrebter akademischer Grad  
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Oktober 2008

|                                       |                               |
|---------------------------------------|-------------------------------|
| Studienkennzahl lt. Studienbuchblatt: | A 332                         |
| Studienrichtung lt. Studienbuchblatt: | Germanistik                   |
| Betreuer:                             | Univ.-Prof. Dr. Werner Welzig |



## **Inhaltsverzeichnis:**

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| <b>I. Einleitung</b>                                          | 4  |
| <b>II. Goebbels, Hauptfigur der ‚Dritten Walpurgisnacht‘?</b> | 9  |
| <b>III. Einführung der Figur</b>                              | 18 |
| <b>IV. Biographische Bezüge</b>                               | 20 |
| <b>1. Benennungen</b>                                         | 21 |
| a) Der ‚Dramatiker‘ Goebbels                                  | 22 |
| b) Der „Satiriker“                                            | 31 |
| c) Der „Journalist“                                           | 33 |
| d) Der ‚Zwingherr der Musen‘                                  | 38 |
| <b>2. Facetten des Propagandisten</b>                         | 41 |
| <b>3. Propagandaereignisse</b>                                | 45 |
| <b>4. Sonstige biographische Bezüge</b>                       | 47 |
| a) Goebbels’ Herkunft                                         | 47 |
| b) Goebbels’ Bruder                                           | 49 |
| c) Adjutant Schaumburg-Lippe                                  | 49 |
| <b>V. Goethe versus Goebbels</b>                              | 50 |
| <b>1. Goethe und die Deutschen</b>                            | 50 |
| <b>2. Das Faustische</b>                                      | 53 |
| <b>3. „Einbläserien sind des Teufels Redekunst“</b>           | 55 |
| <b>Exkurs: Goebbels als Goethezitierender</b>                 | 65 |
| <b>VI. Der Goebbels-Jargon</b>                                | 69 |
| <b>1. Herkunft der Begriffe</b>                               | 74 |
| <b>2. Komposition</b>                                         | 83 |
| <b>3. Sprachkritik</b>                                        | 85 |
| <b>VII. Schlussbetrachtung</b>                                | 89 |
| <b>VIII. Literaturverzeichnis</b>                             | 93 |

## **Anhang**

# I. Einleitung

Jede Zeit hat ihr eigenes Goebbels-Bild. Sein Porträt ist, das zeigen die über ihn geschriebenen Biographien, ihrem Wandel unterworfen. Die Interpretation seiner Figur schwankt zwischen dem mephistophelischen Dämon, dem eiskalten Opportunisten und dem hitlerhörigen Mitläufer. In jedem Fall wird ihm Genialität auf dem Gebiet der Propaganda bescheinigt.

Ende der 40er Jahre, noch unter dem starken Eindruck des gerade erst miterlebten Weltkrieges, definiert Curt Riess Goebbels

„[...] als den prominentesten Vertreter des amoralischen Nihilismus in unserer Zeit; als den Propagandist der Bewegung, die die Kristallisation des amoralischen Nihilismus ist – des Nationalsozialismus; und als Propagandist schlechthin, jenseits einer bestimmten Idee oder Lehre, als Hohepriester des magischen Kults, der erfunden wurde, um das Gehirn der Menschen zu vernebeln, ihre Seelen zu verhärten[...]“<sup>1</sup>.

Der Titel der Goebbels-Biographie von Werner Stephan, „Dämon einer Diktatur“, zeigt, wie man Goebbels zum teuflischen Bösewicht stilisierte, was aus mehreren Gründen problematisch ist. Mit dieser Entmenschlichung verschleiert man die Tatsachen totalitärer Herrschaft und weist damit ein Stück weit Schuld von sich.

In den 60er Jahren lieferte Helmut Heiber mit seiner Goebbels-Biographie, die lange Zeit als die fundierteste galt, eine neue Sichtweise und widersprach dem Bild des diabolischen Propagandaministers:

Er war klug, charmant, gebildet, er war einfühlsam, wendig, skrupellos und gerissen. Er war andererseits auch selbstgefällig, überheblich, dabei unausgereift und haltlos, labil. Er war eitel, ehrgeizig und von Komplexen gejagt. Er war vor allem tüchtig, fähig, ungemein fähig [...]. Nur eines war er bestimmt nicht: dämonisch. [...] Joseph Goebbels war keine Bestie, wie sie alle – immer wieder ist es erschreckend zu sehen! – keine Bestien waren, sondern nur ganz gewöhnliche kleine Leute, die sich in ihrem Wahn verrannt hatten.<sup>2</sup>

Joachim Fest betont in seinem Goebbels-Porträt den Initiator des Führerkultes und das propagandistische Genie, schildert aber auch den psychologischen Effekt seiner Missgestalt und seiner vergeblichen Schreibversuche. Unbestreitbar ist für Fest die Begabung Goebbels', die ihn von den übrigen Nationalsozialisten unterscheidet:

---

<sup>1</sup> Curt Riess, Joseph Goebbels. Eine Biographie. Zürich: Europa Verlag 1949, S. X.

<sup>2</sup> Helmut Heiber, Joseph Goebbels, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1965, S. 375.

Man hat Joseph Goebbels, der das Gehirn dieser Manipulation der Seelen war, den neben Hitler „einzigen, wirklich interessanten Mann des Dritten Reiches“ genannt, und zweifellos überragte er, als eine der erstaunlichsten propagandistischen Begabungen der neueren Zeit, die sachlich zumeist abenteuerliche Durchschnittlichkeit der übrigen Spitzenfunktionäre des Regimes in hohem Maße.<sup>3</sup>

Im Unterschied zu den genannten Interpretatoren standen Ralf Georg Reuth in den 90er Jahren Goebbels' Tagebücher zur Verfügung. Er liefert zu Beginn seiner Biographie ebenfalls einen Überblick der Goebbels-Interpretationen und widmet sich der zentralen Frage, „ob es sich denn bei Goebbels um den Gläubigen oder den Machiavellisten handelt [...]“<sup>4</sup>. Er beschäftigt sich auch damit, ob Goebbels aus Gründen des Opportunismus oder aus voller Überzeugung Antisemit war. Für Reuth greift die Erklärung, der Judenhass des Propagandaministers sei das Resultat einer Ablehnung durch die jüdische Presse, zu kurz. Auch Guido Knopp entwirft in seinem Goebbels-Porträt eher das Bild eines Fanatikers als eines Opportunisten und betont dabei besonders die Auswirkungen seiner propagandistischen Hetze. Für ihn ist Joseph Goebbels der „Brandstifter“<sup>5</sup>.

Die Betrachtungsweise Lutz Hachmeisters ist dagegen äußerst zeitgemäß: Er stellt den Propagandaminister als modernes Medien- und PR-Genie dar: „Goebbels ist Akkumulator und Interpret dieser neuen audiovisuellen Dynamik, eine heißkalte Persönlichkeit in der Terminologie McLuhans, hin- und hergeschüttelt von den Schüben der Mediatisierung, von ‚Massenbewegungen‘ und ganz persönlichem Geltungsbedürfnis.“<sup>6</sup>

Hachmeister betrachtet den Propagandaminister aus der Perspektive des Medienzeitalters und weist darauf hin, welch große Bedeutung Goebbels, der die neuen Techniken der Medien zur Massenmanipulation beherrschte, für den Erfolg der Nationalsozialisten hatte. Auch ein anderer Erfolg ist Goebbels damit gelungen: Er wird mit Propaganda geradezu gleichgesetzt. „Der Name ‚Goebbels‘“, schreibt Hachmeister, „ist in der Zuschreibung der Nachwelt bis heute so verkettet mit ‚Propaganda‘, als hätte diese Begriffskombination schon immer zusammengehört.“<sup>7</sup> Dass Politiker sich im heutigen demokratischen Diskurs gegenseitig als Goebbels beschimpfen<sup>8</sup>, ist sowohl ein Beweis für diese

---

<sup>3</sup> Joachim Fest, Joseph Goebbels oder „Canaille Mensch“, in: ders.: Das Gesicht des Dritten Reiches, Profile einer totalitären Herrschaft, München: Piper 1963, S. 119-138, S. 120.

<sup>4</sup> Ralf Georg Reuth, Goebbels, Eine Biographie, München/Zürich: Piper 1995, S. 9.

<sup>5</sup> Guido Knopp, Der Brandstifter, in: ders.: Hitlers Helfer, München: Goldmann 1998, S. 27-75.

<sup>6</sup> Lutz Hachmeister, Michael Kloft (Hg.), Das Goebbels-Experiment, Propaganda und Politik, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005, S. 10.

<sup>7</sup> Hachmeister, S. 7.

<sup>8</sup> „[...] Helmut Kohl verglich, politisch etwas desorientiert, den Perestroika-Erfinder und UdSSR-Abwickler Michail Gorbatschow mit dem NS-Propagandaminister; Willy Brandt zog über den damaligen

Begriffskombination als auch dafür, dass Goebbels stärker gegenwärtig ist als andere NS-Größen: „[...] durch diese medienpolitische Konnotation ist Goebbels im Nachhall lebendiger geblieben als das übrige Führungspersonal des NS-Regimes[...]“<sup>9</sup>.

„Zwingherr der Musen“, „Kenner aller einschlägigen Terminologie“, „Minister für Greuelpropaganda“, „Dramatiker“, „Satiriker“ oder „Bocksfuß“<sup>10</sup>; das sind einige der Benennungen, die Karl Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ für Goebbels findet. Er bietet eine satirische Darstellung des Propagandaministers, die deswegen eingehende Betrachtung verdient, weil sie zeitgenössisch ist. Karl Kraus hat mit der postum erschienenen ‚Dritten Walpurgisnacht‘ der Nachwelt eine wichtige, weil so frühe Analyse des Dritten Reiches hinterlassen, in der Goebbels eine entscheidende Rolle spielt, nach einer These von Edward Timms sogar die entscheidende Rolle.<sup>11</sup> Goebbels, für den Karl Kraus viel mehr Interesse aufbringt als für Hitler, wäre demnach die eigentliche Hauptfigur der ‚Dritten Walpurgisnacht‘.

Für Timms ist Goebbels der „Spin Doctor“<sup>12</sup>, der Meister der Manipulation, der zu einer eher gemächlichen völkischen Bewegung die nötige Modernität beisteuert. Die satirische Darstellung vom Sprachgebrauch des Propagandaministers, der in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ als Journalist porträtiert ist, wird bei Timms eingehender betrachtet. Er beschäftigt sich auch als einziger mit der Frage nach der möglichen Quelle, die Kraus verwendet haben könnte, um Goebbels’ Jargon zu imitieren.

Abgesehen von dieser umfangreichsten und umfassendsten Kraus-Biographie, beschäftigen sich die Interpretatoren der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ kaum mit Goebbels. Jochen Stremmel<sup>13</sup>, dessen Hauptaugenmerk auf Gebrauch und Funktion der klassischen Zitate liegt, in deren Zusammenhang er den Propagandaminister in einigen Fällen nennt, erwähnt Goebbels als Ursache für den Entschluss des Satirikers, den Text nicht erscheinen zu

---

CDU-Generalsekretär Heiner Geißler her: „Ein Hetzer ist er, seit Goebbels der schlimmste Hetzer in diesem Land.“ Hachmeister, S. 7.

<sup>9</sup> Hachmeister, S. 7.

<sup>10</sup> Karl Kraus, Dritte Walpurgisnacht, in: Schriften, hrsg. v. Christian Wagenknecht, Frankfurt a. M.: 1989, Bd. 12, in der Reihenfolge der Zitate S. 112, 54, 55, 45, 56, 66. Im weiteren Verlauf werden Zitate aus der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ im Textfluss in Klammern angegeben, Formatierungen übernommen.

<sup>11</sup> Edward Timms, Karl Kraus, Apocalyptic Satirist, The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika, New Haven/London: Yale University Press 2005, S. 523f.

<sup>12</sup> Ebd., S. 523.

<sup>13</sup> Jochen Stremmel, „Dritte Walpurgisnacht“, Über einen Text von Karl Kraus, Bonn: Bouvier 1982, S. 183.

lassen. Josef Quack geht kurz auf den dargestellten journalistischen Jargon ein und interpretiert Karl Kraus' Kritik am propagandistischen Sprachgebrauch.<sup>14</sup>

Rudolf Bähr analysiert zwar Kraus' Faschismuskritik, die von der Sprache ausgeht, reduziert sie aber auf das satirische Verarbeiten von Stilfehlern in Zeitungsberichten. Nach seiner Ansicht greift Kraus' Kritik am Jargon des Regimes damit zu kurz. Dem Goebbels-Porträt widmet Bähr keine konkreten Überlegungen.<sup>15</sup>

Erwähnung finden Goebbels und die Parodie seines Stils auch in der Arbeit von Patricia Alda, die in der Darstellung der Phrasen einen Ausdruck der „Verbundenheit zwischen Goebbels und der Presse“<sup>16</sup> sieht und für die der Propagandaminister damit „als ein Kind der Zeit im Krausschen Sinne dargestellt“<sup>17</sup> wird.

Liest man aber die „Dritte Walpurgisnacht“ in Hinblick auf Goebbels, fallen eine Vielzahl von Stellen auf, die direkt oder indirekt auf ihn Bezug nehmen. Es finden sich rund 40 Passagen, in denen der Propagandaminister zitiert, parodiert und namentlich oder in Anspielungen erwähnt wird. Wenn man daraufhin versucht, diese Stellen thematisch zu ordnen, bieten die Benennungen, die Kraus für Goebbels findet, eine Orientierung. Es ergeben sich folgende Punkte, auf die sich die Betrachtung konzentriert und derentwegen einige wenige Stellen weggelassen werden. Die satirische Darstellung des Propagandaministers besteht zunächst einmal in einer ganzen Reihe biographischer Bezüge, die zeigen, wie viel Wissen Kraus über Goebbels aus den Medien beziehen konnte, dass er dann satirisch verwertet hat. Er wusste über Goebbels' literarische Versuche genauso Bescheid wie über Details seiner Studienzeit (Goebbels, der Dramatiker), seine vergeblichen Bewerbungen beim „Berliner Tageblatt“ und ersten journalistischen Schritte (der Journalist) bis zum ‚Angriff‘, dessen Herausgeber er wurde. Karl Kraus nimmt Bezug auf eine ganze Reihe Ereignisse, an denen Goebbels als Propagandaminister beteiligt war, weswegen seine Figur auch ohne direkte Nennungen im Text ständig präsent ist.

Karl Kraus führt gegen Goebbels Goethe ins Treffen. Die satirische Darstellung lebt auch von der Konfrontation seiner Figur mit Zitaten aus dem ‚Faust‘. Die Verbindung der

---

<sup>14</sup> Josef Quack, Bemerkungen zum Sprachverständnis von Karl Kraus, Bonn: Bouvier 1976, S. 166ff.

<sup>15</sup> Rudolf Bähr, Grundlagen für Karl Kraus' Kritik an der Sprache im nationalsozialistischen Deutschland, Köln/Wien: Böhlau 1977, S. 91.

<sup>16</sup> Patricia Alda, Karl Kraus' Verhältnis zur Publizistik, Bonn: ALDA! 2002, S. 160.

<sup>17</sup> Ebd., S. 161.

deutschen Wirklichkeit mit Deutschlands literarischer Tradition ist ein Grundverfahren des Textes. Diesem Teil wird ein Exkurs über Goebbels als Goethe-Zitierenden angehängt.

Ein besonderes Augenmerk liegt auf jener Passage des Textes, in der Karl Kraus den Jargon des Propagandaministers in einer Collage von Floskeln parodiert, die er auch „Slang“ (55), ‚journalistische Mundart‘ (128) oder ‚einschlägige Terminologie‘ (54) nennt. Ausgehend von der These, dass die Imitation von Tonfällen bei Karl Kraus nicht auf bloßer Erfindung beruht, wird versucht, die Herkunft der Begriffe zu klären.

Für Kraus ist Goebbels aus mehrfacher Hinsicht interessant: Goebbels ist eine Paradefigur der ‚Fackel‘. Er vereint in sich alles, was Karl Kraus zuwider war. Als (verhinderter) Journalist verkörpert Goebbels das, wogegen der Satiriker ein Leben lang angeschrieben hat: den Missbrauch der Sprache, der schließlich zu missbräuchlichem Handeln führt. Die Kritik an Goebbels’ Sprachgebrauch besteht darin, Goebbels als Journalist zu kennzeichnen. Der Journalismus wiederum trägt für Kraus die Hauptschuld an der Entstehung des Nationalsozialismus, weil er das Urteilsvermögen der Menschen zerstört habe. Aufgrund seiner Sichtweise ist es für Kraus auch absolut unbotmäßig, dass, wie an einem Zitat aus der Tagespresse dargestellt, seine Kritik am Journalismus mit der von Goebbels vorangetriebenen Gleichschaltung der Presse verglichen wird. Indem er Goebbels als gewieften Journalisten schildert, weist Kraus eben schon auf jene Modernität hin, die Goebbels von heutigen Interpretatoren zugesprochen wird. Für Karl Kraus besorgt Goebbels „seiner primitiven Umwelt die terminologische Einrichtung“<sup>18</sup>. Er beutet nicht nur geschickt den vorhandenen Zeitungsjargon aus, sondern nutzt auch, wie in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ im Falle der Künstler bewiesen wird, die Populärkultur seiner Zeit für die NS-Propaganda.

---

<sup>18</sup> Die Fackel, Nr. 890-905 (Juli 1934), S. 142. Die ‚Fackel‘ wird im Folgenden mit der Sigle F, der ersten Nummer des Heftes und der Seitenzahl des jeweiligen Heftes zitiert.



## II. Goebbels, Hauptfigur der ‚Dritten Walpurgisnacht‘?

Die „Dritte Walpurgisnacht“ ist ein schwer zugänglicher und schwer zu benennender Text. Stellt man sich die Frage nach dem Genus, wird bald klar, dass eine Antwort darauf mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden ist, und so gibt es auch in der Sekundärliteratur keine einhellige Meinung dazu. Wie soll man diesen Text, der sich schon 1933 mit dem Nationalsozialismus und vor allem seiner intellektuellen Anhängerschaft, unter Verwendung klassischer Literatur als Bezugssystem, satirisch auseinandersetzt, am besten benennen? Irina Djasemy bezeichnet die „Dritte Walpurgisnacht“ als „längste[n] Essay, den Kraus je verfaßt hat.“<sup>19</sup> Sie rechtfertigt diese Genusbezeichnung damit, dass die „Dritte Walpurgisnacht“ so geschrieben wurde, dass „von verschiedenen Seiten ansetzende *Versuche*, dem als inkommensurabel erkannten Gegenstand dennoch durch deutende Darstellungen beizukommen“<sup>20</sup>, in ihr vereint werden. Rudolf Bähr nennt die „Dritte Walpurgisnacht“ ein „posthum veröffentlichtes Pamphlet“<sup>21</sup>. Josef Quack gibt die Selbstdefinition des Autors wieder; so hat Karl Kraus seinen Text in der ‚Fackel‘ Nr. 890 als ein „polemisches Kunstwerk“<sup>22</sup> bezeichnet; eine Definition, die sowohl der satirisch-wirklichkeitsbezogenen Seite als auch der literarisch-fiktionalen, die eine Art „doppelten Boden“ in den Text bringt, Genüge tut.

Die Frage nach der Textsorte kann und soll hier nicht gelöst werden. Unbestreitbar und fast banal anzumerken ist, dass es sich bei der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ um einen nicht-fiktionalen Text handelt. Für die darin genannten und beschriebenen Personen ist also die Bezeichnung *Figur* im Prinzip schon problematisch. Ein „Essay“ oder „Pamphlet“ kennt keine Hauptfigur in dem Sinne, in dem ein fiktionaler Text eine solche aufweist.

Doch Figuren spielen in diesem Text, der seinen Titel aus einem Drama bezieht, eine essentielle Rolle. Heidegger, Benn und Spengler sind keine Erfindungen des Karl Kraus, aber in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ lässt der Satiriker sie auftreten wie die Geschöpfe der figurenreichen Walpurgisnacht im ‚Faust‘ – zu einem Zeitpunkt also, in dem die Vernunft außer Kraft gesetzt ist, wo das Irrationale in die Realität einbricht und die Zivilisation der

---

<sup>19</sup> Irina Djasemy, Der „Productivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“, Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 359.

<sup>20</sup> Ebd., Fußnote 5.

<sup>21</sup> Bähr, S. 73.

<sup>22</sup> F 890, 77; zit. nach: Quack, S. 169.

Welt erschüttert. Karl Kraus liefert nach Heinrich Fischer eine „exemplarische Darstellung des Verhaltens und Versagens einer unsicheren Geisteswelt, aufgezeigt an den verschiedensten literarischen oder philosophischen Figuren.“<sup>23</sup>

Die Machtergreifung Hitlers förderte für totalitäre Regime typische „Gestalten“ nach oben, die unter den Voraussetzungen von Denunziation, Überwachung und Angsterzeugung in führende Positionen gelangen konnten. In einem funktionierenden Rechtsstaat wären Heinrich Himmler oder Adolf Eichmann vielleicht nur unscheinbare Beamte geworden.<sup>24</sup> Hätten sie nicht von einem totalitären Regime die Legitimation erhalten, wäre es ihnen nicht möglich gewesen, Macht auszuüben.

Der Begriff „Gestalt“ erscheint in dem Text vieldeutig. Der Theaterkritiker Bernhard Diebold wird von Karl Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ als „Gestalt“ bezeichnet, als „eine der schwankendsten, die sich im Vordergrund deutschen Kulturlebens tummeln durften [...]“ (42f.). Durch die Faust-Allusion auf die „Zueignung“ begibt sich Kraus selber in die Rolle des Dichters, vor dessen geistigem Auge die Figuren, die er erschaffen hat, abermals auftauchen, mit dem Unterschied, dass diese Gestalten real existierende sind. Karl Kraus ging es in seinen Satiren nicht um die einzelne Person, sondern vielmehr um das Festhalten eines bestimmten Typus. Der Satiriker bezieht seinen Stoff aus dem Zeitgeschehen, doch unter seiner Hand werden aus Zeitgenossen Figuren, die er erschaffen hat. Karl Kraus hofft beispielsweise, dass die Kriegsberichterstatteerin Alice Schalek in seinen Polemiken „als eine einprägsame satirische Figur fortleben mag [...]“<sup>25</sup>. An anderer Stelle spricht er von „Personen“, die er in „szenische Gestalten“ und in die „Romanfiguren“ seiner „Glossenwelt transformiert“ habe.<sup>26</sup>

Sicher wollte Karl Kraus nicht die Realität des Nationalsozialismus in Zweifel ziehen. Die Personen der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ sind keine Fiktion; durch die Bezugnahme auf

---

<sup>23</sup> Heinrich Fischer, Nachwort und Anmerkungen, in: Karl Kraus, Die Dritte Walpurgisnacht, hrsg. v. Heinrich Fischer, München: Kösel 1967, S. 305.

<sup>24</sup> Hannah Arendt schildert in ihrem Bericht über den Prozess gegen Adolf Eichmann die unspektakuläre Erscheinung des „Endlösers der Judenfrage“. Eichmann, „den man allgemein als den zentralen Vollstrecker der Vernichtung des europäischen Judentums ansah, erwies sich als subalternen Bürokrat, der mit einigen wenigen Ausnahmen keine eigene Initiative entfaltet hatte und dem der diabolische Charakter und ideologische Fanatismus, den man ihm unterstellte, gänzlich abgingen.“ In: Eichmann in Jerusalem, Ein Bericht von der Banalität des Bösen, Erweiterte Taschenbuchausgabe, München/Zürich: Piper 2006, S. 11.

<sup>25</sup> F 423, 18.

<sup>26</sup> F 676, 51f.

klassische Literatur wird gezeigt, dass sich in einer totalen Verdrehung Fiktion in Wirklichkeit verwandelt hat. So wie Mephistopheles bei der Vertreibung von Philemon und Baucis in einem Bibelzitat auf Naboths Weinberg Bezug nimmt<sup>27</sup>, verweist Karl Kraus auf Faust und auf die drei Gewaltigen, wenn es darum geht, den Raubzug auf jüdisches Eigentum zu thematisieren. Die Nationalsozialisten kreierten ihre eigene Fiktion, um die Realität ihrer Verbrechen zu kaschieren.

Der Titel, „der den Teufelsspuk des Dritten Reichs mit jenem des »Faust« verknüpft“<sup>28</sup>, eröffnet die Parallele klassische Literatur/deutsche Wirklichkeit und verweist auf einen Text, in dem das Auftreten verschiedenster Figuren zu einem Zeitpunkt, in dem die Vernunft aussetzt, eine große Rolle spielt. Damit kennzeichnet Kraus das reale Geschehen der Machtergreifung als Spuk, der Personen ins Zentrum rückt, die nur sichtbar werden, wenn die Zivilisation gefährdet ist und die Ratio aussetzt. In diesem Sinne lässt sich Goebbels als Figur verstehen. Durch die Parallele zur klassischen Literatur zeigt Kraus, dass Fiktion in bestürzender Weise Realität wird und dass die Wirklichkeit unter den Lügen der Propaganda sich in Fiktion verwandelt.

Der Titel ‚Walpurgisnacht‘ bringt noch eine andere Qualität mit sich. Die Zeitangabe „Nacht“ unterstützt den Eindruck des Irrationalen, des Vernunftabgewandten, wenn man Vernunft mit dem Licht gleichsetzt. In Thomas Manns ‚Zauberberg‘ ist es der Aufklärer Settembrini, der eine okkultistische Sitzung, die sich naturgemäß gegen die Prinzipien rationalen Denkens richtet, dadurch beendet, dass er ganz einfach den Lichtschalter betätigt.

Die Nationalsozialisten setzten in ihrer Propaganda auf Emotion und Inszenierung; Aufklärung, Wissenschaft und Vernunftdenken wurden von ihnen abgelehnt. Mit dem 19. Jahrhundert, insbesondere mit der Romantik glaubten sie sich besser identifizieren zu können. Sehr weit geht in dieser Richtung Victor Klemperer, der der Romantik als philosophischer Strömung gewissermaßen vorwirft, dem Nationalsozialismus ideologisch den Boden bereitet zu haben: „Denn alles, was den Nazismus ausmacht, ist ja in der Romantik keimhaft enthalten: die Entthronung der Vernunft, die Animalisierung des Menschen, die Verherrlichung des Machtgedankens, des Raubtiers, der blonden Bestie

---

<sup>27</sup> Johann Wolfgang Goethe, Faust, Texte, hrsg. v. Albrecht Schöne, Frankfurt a. M.: Insel 2003, S. 436, V. 11286/7.

<sup>28</sup> Fischer, DW Kösel, S. 306.

...“<sup>29</sup> Vielleicht tut Klemperer der Romantik, sofern man überhaupt von *der* Romantik sprechen kann, hier unrecht; denn es handelt sich möglicherweise nicht um Verherrlichung, sondern Vision. „Aber Hitler hatte Schatten vorausgeworfen. In seinen bösen Träumen ahnt das 19. Jahrhundert etwas von der Heraufkunft einer Gestalt wie der seinen.“<sup>30</sup>

Doch wer ist nun die Hauptfigur dieser Walpurgisnacht? Besieht man sich die Seitenangaben des Personenregisters zur ‚Dritten Walpurgisnacht‘, das für die Ausgabe von Christian Wagenknecht erstellt wurde, ragt eindeutig Hitler mit den meisten Nennungen hervor<sup>31</sup>, was angesichts der Tatsache, dass er als „Führer“ die wichtigste Person des Dritten Reiches darstellt, nicht weiter verwundert. Doch ist er deswegen auch die wichtigste Figur der ‚Dritten Walpurgisnacht‘? Goebbels wird als einziger ähnlich oft genannt; und seiner „Terminologie“ (54) widmet Kraus eine ganze Seite.

Die „Dritte Walpurgisnacht“ ist unter anderem ein Text über das Verhalten der deutschen Intellektuellen zur Zeit der Machtergreifung. Goebbels ist als Propagandaminister, als für das „Schrifttum“ Verantwortlicher und Doktor der Germanistik für Karl Kraus viel interessanter als Hitler. Goebbels stellt dar, was Kraus sein Leben lang bekämpft hat: einen, wenn zum Teil auch verhinderten, Journalisten. Goebbels ist die Bestätigung aller Vorbehalte, die Kraus gegen diesen Beruf hegt. Unter „normalen“ Umständen wäre Goebbels nur ein weiterer gewissenloser, die Sprache korrumpierender Journalist geworden: „Wäre Herr Goebbels rechtzeitig beim Berliner Tageblatt angekommen, dem er nicht nur kosmisch zugestrebt hat, so wäre ihr mehr als dessen Gleichschaltung erspart geblieben.“ (310) Diesen Absatz druckt Kraus auch in veränderter Form in der ‚Fackel‘ Nr. 890 ab, wobei Goebbels nicht mehr namentlich genannt, sondern als „Faiseur des Aufbruchs“ bezeichnet wird, „der seiner primitiven Umwelt die terminologische Einrichtung besorgt [...]“<sup>32</sup>. Jede noch so dumpfe Bewegung benötigt einen halbwegs versierten Ideologen, der den Massen die nötigen Begriffe eintrichtert. Dies lässt Timms zu der Ansicht gelangen, der Propagandaminister sei die wahre Hauptfigur der ‚Dritten

---

<sup>29</sup> Victor Klemperer, LTI, Notizbuch eines Philologen, 20. Aufl., Leipzig: Reclam 2005, S.182.

<sup>30</sup> Rüdiger Safranski, Das Böse oder Das Drama der Freiheit, 7. Aufl., Frankfurt a. M.: Fischer 2007, S. 269.

<sup>31</sup> Das Personenregister gibt an, nur „n a m e n t l i c h“ genannte Personen aufzuführen; tatsächlich werden aber umschreibende Nennungen auch berücksichtigt, obwohl „bloße Kennzeichnungen“ nicht aufgenommen werden sollten. Auf Seite 166 wird Hitler nur mit „Führer“ umschrieben und auf Seite 279 Goebbels auch nicht namentlich genannt, sondern als Propagandaminister bezeichnet.

<sup>32</sup> F 890, 142.

Walpurgisnacht': „As the most modern mind in a regressive movement, he is the true protagonist of the Third Walpurgis Night.“<sup>33</sup> Goebbels' „Leistung“, das hat Kraus erkannt, ist es, die Gegensätze des Nationalsozialismus, die „Gleichzeitigkeit von Elektrotechnik und Mythos, Atomzertrümmerung und Scheiterhaufen“ (34) zu vereinen und die für den Erfolg notwendige Modernität beizusteuern. Reuth bemerkt dazu:

Goebbels' Propaganda hatte demnach den Nationalsozialisten rein rechnerisch weder das Reich noch seine Hauptstadt erobert. Dennoch hatte sie in entscheidendem Maße zu deren Aufstieg und Machtübernahme beigetragen, denn erst sie gab der eher behäbig anmutenden süddeutschen Bewegung die Dynamik; erst sie gab der Bewegung Breite, indem sie Unüberbrückbares scheinbar überbrückte, indem sie zusammenhielt, was eigentlich nicht zusammenpaßte.<sup>34</sup>

Goebbels erweckt als verbaler Brandstifter das besondere Interesse des Karl Kraus, für den der Nationalsozialismus eine Ausgeburt der Presse darstellt.

Denn der Nationalsozialismus hat die Presse nicht vernichtet, sondern die Presse hat den Nationalsozialismus erschaffen. Scheinbar nur als Reaktion, in Wahrheit auch als Fortsetzung. Jenseits aller Frage, mit welchem Humbug sie die Masse nähren – sie sind Journalisten. Sie sind Leitartikler, die mit Blut schreiben. Feuilletonisten der Tat. (307)

Diese Feststellung erscheint heutzutage mehr als gewagt und würde, öffentlich geäußert, sofort heftigen Widerspruch auslösen. Dennoch kann man ihr, wenn man sich die „Kampfzeit“ des Nationalsozialismus genauer besieht, eine gewisse Plausibilität nicht absprechen. Goebbels hat die Presse der Weimarer Republik bewusst in seinen Propaganda-Feldzug integriert. Ohne ihre Hilfe wäre es ihm nicht gelungen, für die NSDAP, damals eine von vielen kleinen Parteien aus dem völkischen Umkreis, einen solchen Bekanntheitsgrad zu erzielen. Im März 1927 etwa provozierte die S.A. in Berlin schwere Ausschreitungen.

„Die Ereignisse jenes 20. März wurden in der Presse ausführlich besprochen. Das verschaffte den Nationalsozialisten Publizität und ließ die Zahl der Mitglieder ansteigen.“<sup>35</sup>

Die „Dritte Walpurgisnacht“ ist möglicherweise der erste Text, der eine sprachliche Analyse des Dritten Reiches bietet, zu einer Zeit, als dieses gerade erst in der Entstehung war. Lange bevor sich Linguisten mit der Sprache des Faschismus beschäftigten, liefert Kraus hier eine erste Analyse totalitären Sprachgebrauches mit den Mitteln der Satire.

---

<sup>33</sup> Timms (2005), S. 528.

<sup>34</sup> Reuth, S. 267.

<sup>35</sup> Ebd., S. 118.

Gleich zu Beginn der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ bezeichnet Karl Kraus das NS-Regime als „Diktatur, die heute alles beherrscht außer der Sprache.“<sup>(13)</sup> Die Diskrepanz zwischen überzogenem Deutschtum und der Unfähigkeit, die eigene Muttersprache zu beherrschen, ist der Ausgangspunkt seiner Analyse.

Die Vorgehensweise des Karl Kraus, aus der Sprache und ihrem Gebrauch heraus das „Ereignis“ (15) zu erklären, analysiert nicht nur die erste Zeit des Dritten Reiches, sondern prognostiziert auch dessen Zukunft bis hin zum Untergang: „[...] durch die Sprache wird eine Prognose der Hitlerzeit möglich, der die kommenden Jahre nur noch Quantitatives beifügen konnten.“<sup>36</sup> Es ist klar, dass dem Minister für Propaganda, dessen Sprachgebrauch Kraus eine ganze Seite der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ widmet, hier ein Hauptaugenmerk gilt.

Was Propaganda zu „leisten“ imstande ist, hat Karl Kraus schon während des Ersten Weltkriegs seinen Lesern vor Augen geführt. An mehreren Beispielen wies er nach, dass Kriegspropaganda durch gezielte, durch die Presse verbreitete Falschmeldungen über den Gegner zu kriegesischen Handlungen führte. Die Kriegseuphorie und die, nachdem die Glorie im Dreck der Schlachtfelder versank, späteren Durchhalteparolen benötigten für ihre Verbreitung eine Kriegspropagandamaschine und waren für den Verlauf des Krieges unerlässlich. Timms schreibt dazu:

Die Gehirnwäsche in der Zeit vor 1914 war nichts im Vergleich zu der ungeheuren Propagandamaschinerie, die in jedem kriegführenden Land während des Kriegs aufgebaut wurde. Obwohl die Verlustzahlen einer strengen Zensur unterlagen, wurden regelmäßig Gefallenlisten veröffentlicht. Um die Verluste erträglich scheinen zu lassen, mußte die Öffentlichkeit mit Propaganda über den hehren Zweck des Krieges und den Ruhm, für das Vaterland zu sterben, bis zur Besinnungslosigkeit überfüttert werden.<sup>37</sup>

Dass zwischen der Propaganda des Ersten Weltkrieges und der der Nationalsozialisten, deren Führer ja in einer kriegstreiberischen Atmosphäre aufgewachsen waren, ein Kontinuum besteht, wusste Kraus. „Der Menschheit wird die Kugel bei einem Ohr hinein und beim andern herausgegangen sein.“<sup>38</sup> Die nächste Katastrophe war demnach

---

<sup>36</sup> Friedrich Dürrenmatt, Die Dritte Walpurgisnacht, in: Gesammelte Werke, Band 7, Essays, Gedichte, Zürich: Diogenes 1996, S. 409-412, S. 411.

<sup>37</sup> Edward Timms, Karl Kraus, Satiriker der Apokalypse, Leben und Werk 1874 bis 1918, Eine Biographie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 378.

<sup>38</sup> F 445, 2.

vorprogrammiert. Der Erste Weltkrieg hat eine ganze Generation geprägt, an deren Resozialisierung Kraus mit Recht zweifelte.<sup>39</sup>

An dieser Kriegspropaganda schulte Hitler sein Ohr; die Verbreitung der Dolchstoßlegende, die sich von Anfang an gegen die Existenz der Weimarer Republik richtete, lehrte Hitler, wie man die Massen manipuliert. Die Grundsätze der nationalsozialistischen Propaganda haben hier ihre Wurzeln und wurden von Hitler schon früh in „Mein Kampf“ formuliert. Das oberste Gebot ist ihre Zweckgerichtetheit. Es „[...] hat sich jede wirkungsvolle Propaganda auf nur sehr wenige Punkte zu beschränken und diese schlagwortartig solange zu verwerten, bis auch bestimmt der Letzte unter einem solchen Worte das Gewollte sich vorzustellen vermag.“<sup>40</sup>

Goebbels war also nicht der Erfinder dieser Prämissen, doch setzte er sie meisterhaft in die Tat um. Die Wandlungsfähigkeit seines Tonfalls aber, der in gleicher Weise verschiedenste soziale Schichten anzusprechen vermochte, weisen ihn sozusagen als „Naturtalent“ aus. Hitler bemerkt in „Mein Kampf“:

Es gibt unter hundert sogenannten Rednern kaum zehn, die in der Lage wären, gleich wirksam heute vor einem Publikum aus Straßenfegern, Schlossern, Kanalaräumern usw. zu sprechen und morgen einen Vortrag mit notwendigerweise gleichem gedanklichen Inhalt vor einem Auditorium von Hochschulprofessoren und Studenten zu halten. Es gibt aber unter tausend Rednern vielleicht nur einen einzigen, der es fertigbringt, vor Schlossern und Hochschulprofessoren zugleich in einer Form zu sprechen, die beiden Teilen in ihrem Auffassungsvermögen nicht nur entspricht, sondern beide Teile auch gleich wirksam beeinflusst oder gar zum rauschenden Sturm des Beifalls mitreißt.<sup>41</sup>

Es gehört zu den Katastrophen der Weltgeschichte, dass sich die Erwartungen Hitlers mit den Fähigkeiten des Joseph Goebbels schließlich getroffen haben.

Nicht zuletzt diese rhetorische Wandlungsfähigkeit des Propagandaministers führte dazu, dass Goebbels immer wieder mit dem chamäleonartigen Rhetoriker Mephistopheles

---

<sup>39</sup> Sebastian Haffner beschrieb die Wirkung der Kriegspropaganda auf ihn selbst und seine Generation folgendermaßen: „Der Krieg als ein großes, aufregend-begeisterndes Spiel der Nationen, das tiefere Unterhaltung und lustvollere Emotionen beschert als irgendetwas, was der Frieden zu bieten hat; das war 1914 bis 1918 die tägliche Erfahrung von zehn Jahrgängen deutscher Schuljungen; und das ist die positive Grundvision des Nazitums geworden. Von dieser Vision her bezieht es seine Werbekraft, seine Simplizität, seinen Appell an Phantasie und Aktionslust; und von ihr bezieht es ebenso seine Intoleranz und Grausamkeit gegen den innerpolitischen Gegner [...]“. Geschichte eines Deutschen, Die Erinnerungen 1914-1933, 4. Aufl., München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006, S. 22f.

<sup>40</sup> Hitler, Mein Kampf, S. 198.

<sup>41</sup> Ebd., S. 376.

verglichen wurde. Wie der diabolische Verführer in Goethes ‚Faust‘ wechselt Goebbels den Tonfall. Seine Behinderung, der Klumpfuß, der Kraus zu der Anspielung „Ein Bocksfuß darf dort alles wagen“<sup>42</sup> (66) inspirierte, hat dazu noch beigetragen. „The dominant figure in Kraus’s polemic, as in Goethe’s play, is not the would-be superman but his diabolical companion, ‘the totally cynical Mephistopheles.’“<sup>43</sup> Diese ‚Faust‘-Allusion eröffnet eine Parallele: In der ‚Dritten Walpurgisnacht‘, nimmt Goebbels die Rolle des Hexenmeisters ein, die in Goethes ‚Faust‘ Mephistopheles zusteht.

Über die Gründe, warum Karl Kraus die „Dritte Walpurgisnacht“ nie erscheinen ließ, wurde viel spekuliert. Heinrich Fischer nennt in den „Anmerkungen“ für die Kösel-Ausgabe folgende Motive:

Die Gründe [...] waren mannigfaltiger Natur: zunächst das rein menschliche Bangen, er könnte durch die Veröffentlichung andere – nicht nur Freunde, auch Unbekannte – in Deutschland gefährden. Ich erinnere mich, wie er sagte: »Das Buch enthält unter anderem eine Darstellung der ‚Mentalität‘ des Propagandaministers. Es kann geschehen, daß dieser, wenn er meine Sätze vor Augen bekommt, aus Wut fünfzig Juden von Königsberg in die Stehsärge eines Konzentrationslagers bringen läßt. Wie könnte ich das verantworten?«.<sup>44</sup>

Das Nicht-Erscheinen der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ist demnach eng mit der Person des Joseph Goebbels verknüpft. Die satirische Beschreibung des Propagandaministers macht die Publikation des Textes unmöglich; und in den Passagen, die Kraus in der ‚Fackel‘ Nr. 890 abdruckte, fehlt Goebbels fast zur Gänze. Seine Reaktion hat Kraus mehr gefürchtet als die Hitlers; der Jähzorn des Propagandaministers war berüchtigt.

Schon wer in den zwanziger Jahren öffentlich gegen die Nationalsozialisten Stellung nahm, wurde von Goebbels mit Hass verfolgt. Ein Beispiel dafür ist der jüdische Schriftsteller Theodor Lessing, der unter anderem im „Prager Tagblatt“ publizierte. Lessing hatte eingehend vor der Figur Hindenburgs gewarnt und schon 1925 hellseherisch erkannt, „[...] daß hinter einem Zero immer ein künftiger Nero verborgen steht.“<sup>45</sup> Auch seiner antimilitaristischen Haltung wegen verfolgten und verunglimpften ihn die Nationalsozialisten; allen voran Goebbels, der in seiner Rede „Wider die Greuelhetze des

---

<sup>42</sup> Faust V. 7237/8.

<sup>43</sup> Timms (2005), S. 528.

<sup>44</sup> Fischer, DW, Kösel S. 308.

<sup>45</sup> Theodor Lessing, „Hindenburg“, in: ders: »Ich warf eine Flaschenpost ins Eismeer der Geschichte«, Essays und Feuilletons (1923 – 1933), hrsg. u. eingeleitet v. Rainer Marwedel, Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 69.



Weltjudentums“ anprangerte, „[...] daß der jüdische Professor Lessing schreiben durfte: ‚Die deutschen Soldaten sind für einen Dreck gefallen‘, und daß derselbe den Generalfeldmarschall mit Haarmann verglich.“<sup>46</sup> In seiner gewohnten Art der Selbstsuggestion hatte Goebbels offenbar „vergessen“, wie er Hindenburg in den zwanziger Jahren selbst attackiert hatte und von diesem sogar verklagt worden war.<sup>47</sup>

Lessing war nach der Machtergreifung ins Ausland geflohen, doch auch dort befand er sich noch keinesfalls in Sicherheit. Am 31. August 1933 wurde er in Marienbad von Nationalsozialisten erschossen. Ob dies im Auftrag von Goebbels geschah, lässt sich nicht nachweisen, wohl aber kann man daran erkennen, dass die Hetzreden ihr Ziel nicht verfehlten. Und was für Karl Kraus relevant war: Auch der Aufenthalt außerhalb des Deutschen Reiches bedeutete für kritische Publizisten nicht, dass man sicher war. Erst zwei Tage nach dem gewaltsamen Tod Lessings wiederholte Goebbels nochmals in einer Rede seine Tiraden gegen den Schriftsteller; mittlerweile schon im Imperfekt von ihm sprechend. „Der Jude Lessing verglich Hindenburg mit dem Massenmörder Haarmann [...]“<sup>48</sup>. Dies war eine unmissverständliche Warnung: Wer nicht wie Lessing enden wolle, sollte es sich besser überlegen, ob er seine Kritik frei zu äußern wage.

Im ersten Drittel der ‚Dritten Walpurgisnacht‘, für deren Entstehung in der Ausgabe von Suhrkamp ein Zeitraum von „Anfang Mai bis September 1933“ (9) angegeben wird, heißt es in einer Passage über Lessing von der Rundfunk-Propaganda:

Sie wagt ein Bedauern,  
daß die populäre Agitation weit über die Stränge schieße.  
Nie schlägt sie selbst übers Ziel; und bis heute hält sie an der Version fest, es werde  
vermutet, daß der Ermordung Lessings politische Motive zugrundeliegen. (106)

Die Ermordung Lessings hat vielleicht den letzten Ausschlag für die Entscheidung gegeben, die „Dritte Walpurgisnacht“ nicht erscheinen zu lassen, denn Goebbels’ Hass hätte Karl Kraus auch in Österreich treffen können.<sup>49</sup>

Die Figur Goebbels fällt nicht nur durch eindeutige Nennungen auf; sie ist mit vielen Themen und Motiven des Textes eng verknüpft. Darüber hinaus werden viele ihrer

---

<sup>46</sup> Joseph Goebbels, *Revolution der Deutschen, 14 Jahre Nationalsozialismus*. Goebbelsreden mit einleitenden Zeitbildern, Oldenburg: Stalling 1933, S. 158. Goebbels-Titel werden im Folgenden nach der ersten Nennung ohne Autor angegeben.

<sup>47</sup> Siehe Reuth, S. 154f.

<sup>48</sup> Joseph Goebbels, *Signale der neuen Zeit, 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels (1927-1934)*, München: Eher 1934, S. 213.

<sup>49</sup> Vgl. Stremmel, S. 71.

Facetten zur polemischen Verarbeitung verwendet. „It is Goebbels, master of the arts of media, technology and death, who is most compellingly portrayed.“<sup>50</sup> Wie aber porträtiert Karl Kraus den Propagandaminister?

### III. Einführung der Figur

Bevor die satirische Darstellung des Joseph Goebbels betrachtet werden soll, ist es notwendig, auf die ersten Erwähnungen des Propagandaministers einzugehen, der zunächst ohne Angabe zitiert, dann eher beiläufig erwähnt und nicht wie andere „Figuren“ (z.B. Diebold oder Benn) eingeführt wird.

Zum ersten Mal namentlich genannt wird Goebbels in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ auf Seite 36 im Zusammenhang mit einem Artikel in der ‚Wiener Allgemeinen Zeitung‘, der das Wirken des Karl Kraus mit dem Nationalsozialismus vergleicht. Doch festgestellt sei auch, dass schon zuvor die Allusion auf das berühmte Wort Ulrichs von Hutten („O Jahrhundert! O Wissenschaften! Es ist eine Lust zu leben.“<sup>51</sup>) ebenfalls eine Anspielung auf Goebbels darstellen könnte.<sup>52</sup> Auf Seite 28 heißt es: „Denn sie können schlafen, wenn die Geister wieder wach werden und es eine Lust ist zu leben.“ Dieses Hutten-Wort hat Goebbels in seinen Reden mehrmals verwendet. Man findet es zum Beispiel am Schluss der „Rede vor der auswärtigen Presse“ vom 7. April 1933:

„Dann werden wir die erschütternde Größe der Zeit, die wir durchleben, ja, die wir formen, in einer Weite verstehen lernen, daß wir trotz allen Unglücks und trotz aller Not, die über Deutschland hereingebrochen ist, doch noch den Mut haben, mit dem Dichter zu bekennen: ,O Jahrhundert, o Wissenschaften, es ist eine Lust zu leben!“<sup>53</sup>

Weitaus berühmter und auch wegen des Anlasses bestürzender erscheint das Hutten-Zitat in der Rede zur Bücherverbrennung am 10. Mai 1933: „Und niemals hatten junge Männer so wie jetzt das Recht, mit Ulrich von Hutten auszurufen: O Jahrhundert! O Wissenschaften! Es ist eine Lust zu leben!“<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Timms (2005), S. 528.

<sup>51</sup> Vgl. Büchmann, Geflügelte Worte, München/Zürich: Droemersch Verlagsgesellschaft 1959, S. 108.

<sup>52</sup> Vgl. Stremmel, S. 155.

<sup>53</sup> Revolution der Deutschen, S. 172.

<sup>54</sup> Helmut Heiber (Hg.), Goebbels-Reden, Düsseldorf: Droste 1971, Bd. 1, S. 111.

Man kann nicht mit absoluter Sicherheit sagen, dass Karl Kraus hier auf die Bücherverbrennungs-Rede anspielt, doch ist es schon wahrscheinlich, da diese Rede auch an anderer Stelle in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ zitiert wird.

In diesem ersten Abschnitt (bis Seite 34), der auch so fast vollständig in der ‚Fackel‘ Nr. 890 abgedruckt worden ist, spielt Goebbels noch keine Rolle, die einzig erwähnte Figur des Nationalsozialismus ist hier Hitler.

Die erste namentliche Nennung des Propagandaministers erfolgt nach einer Zäsur, die auch dadurch markiert ist, dass mit dem Satz „Beim Weltuntergang will ich privatisieren.“ (34) der erste Teil des in der ‚Fackel‘ Nr. 890 abgedruckten Parts der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ endet. Die Abschnitte, in denen Goebbels am häufigsten genannt wird (bis Seite 66), fehlen in der Fackel komplett, der Propagandaminister ist aus der Polemik fast vollständig verschwunden.

Nach dieser Zäsur schreibt Karl Kraus über ein „Spät-Abendblatt“ (35), in dem ein Artikel erschienen ist, der sein „Wirken mit den geistigen Zielen des Nationalsozialismus verknüpft“ (35) sieht. Dort wird die ‚Demolierte Literatur‘, Karl Kraus’ polemische Schrift über Jung-Wien, mit der Kulturpolitik des Nationalsozialismus und sogar mit der Bücherverbrennung verglichen. Es wird dem Satiriker also unterstellt, dass seine damalige Kritik an der dekadenten Kaffeehausliteratur mit dem Ziel des Nationalsozialismus, die jüdischen Autoren aus der Nationalliteratur zu drängen, in Einklang gebracht werden kann. Die satirische Attacke auf Jung-Wien wird mit der physischen Verfolgung jüdischer Autoren gleichgesetzt. Beides habe das gleiche Ziel, nämlich die Vernichtung der betreffenden Schriftsteller: „Werde ich nun hier noch zu meinem Vorteil mit Goebbels verglichen, was auch nicht angenehm ist, so hat dasselbe Blatt in einem andern Artikel das Problem meiner geistigen Verbindung mit Hitler von einer andern Seite betrachtet, wobei ich zum Glück nicht ganz so gut davonkomme.“ (36)

Der hier von Karl Kraus angesprochene Artikel unterstellt dem Satiriker, der sicher nie erreichen wollte, dass seine Gegner mundtot gemacht werden, dem Antisemitismus der Nationalsozialisten Vorschub geleistet zu haben. Karl Kraus wehrt sich gegen dieses böswillige Missverstehen, indem er die wahren Ziele seiner Satire kundtut, dass es ihm „nicht um die Erledigung des Einzelfalls geht, sondern im Gegenteil um die Bewahrung des Exempels als eine Möglichkeit, daran das Übel der Gattung darzustellen [...]“ (40).

Dieselbe Zeitung unterstellt Kraus in einem anderen Artikel, dass seine „kühnste(n) Wunschträume von Hitler erfüllt worden sind. Es gibt in Deutschland keine Journaille mehr, ausgetilgt sind alle Feinde der Fackel von Reinhardt bis Kerr!...“(37) Dieses Zitat ist deshalb so wichtig, weil Kraus den unglaublichen Vorwurf gegen Ende des Textes nochmals aufgreift: „Die Vorstellung, daß ich seinen Sieg als den eigenen empfinden könnte, ist so erbärmlich wie das geistige Wesen, dem sie entstammt [...]“ (307). Darauf entgegnet er mit der für den Text zentralen Aussage, dass der Nationalsozialismus die Presse nicht zerstört, sondern die in Wahrheit Presse den Nationalsozialismus hervorgebracht habe.

Angemerkt sei noch, dass Kraus nicht nur einmal mit Goebbels verglichen worden ist. Auch Elias Canetti hat den Vergleich seines einstigen Idols mit Goebbels nicht gescheut, als er sich nach der ‚Fackel‘ Nr. 890 enttäuscht von Karl Kraus abwandte.

„Ich schäme mich, von einem solchen Monstrum beeinflusst gewesen zu sein. [...] Welch ein Thersites! Welch ein Goebbels im Geiste! Wie für diesen ‚Empfindsamen‘, um aller Kreatur Gequälten, plötzlich Blut kein Blut, Frauen keine Frauen, Kinder keine Kinder mehr sind!“<sup>55</sup>

Goebbels und Kraus kämpfen mit der gleichen Waffe, der Sprache, der eine als gewissenloser Propagandist, der andere als kompromissloser Moralist. Nachdem sich Karl Kraus für Dollfuß, das „kleinere Übel“, ausgesprochen hatte, sahen viele seiner Anhänger in ihm nicht mehr den Moralisten, sondern den Manipulator, der Verrat an ihnen begangen hatte.

#### **IV. Biographische Bezüge**

In der Polemik gegen Goebbels verwendet Karl Kraus eine ganze Reihe von Anspielungen auf Details aus Goebbels’ Biographie, vor allem aus der Zeit vor der Machtergreifung. Zum Teil beziehen sie sich auf länger zurückliegende Umstände, was dafür spricht, dass Karl Kraus den Werdegang des seit März 1933 als Propagandaminister der Regierung

---

<sup>55</sup> Veza und Elias: Briefe an Georges, hrsg. v. Karen Lauer und Kristian Wachinger, München/Wien: Hanser 2006, Brief vom 13. September 1934.

angehörnden promovierten Germanisten schon geraume Zeit beobachtete. Karl Kraus war, was noch zu zeigen ist, Goebbels betreffend bestens informiert. Er wusste, dass Goebbels Friedrich Gundolf bewunderte, dass er sich beim „Berliner Tageblatt“ beworben hatte und nicht genommen worden war und dass er einen Klumpfuß hatte. Natürlich konnte man sich durch Zeitungen hinreichend informieren, aber das zeigt auch, was man allein durch die Tagespresse über Goebbels erfahren konnte.

## 1. Benennungen

Eine Auflistung der Ausdrücke, mit denen Karl Kraus Goebbels benennt, zeigt, welche Facetten ihn an der Figur des Propagandaministers besonders interessiert haben. Im Verlauf des Textes erscheint Goebbels als ‚der Dramatiker Goebbels‘ (45); „Kenner aller einschlägigen Terminologie“ (54); „Minister für Greuelpropaganda“ (55); „Der Kulturbefehlshaber“ (55); „der Satiriker Goebbels“ (56); „Bocksfuß“ (66); ‚kunsinniger Führer‘ (66); „Herr Goebbels“ (119, 121, 310); „der gründliche Kenner journalistischer Mundart“ (128); „der intelligente Propagandaminister“ (168); „der Propagandaminister“ (279) und ‚stärkster Bekenner [der Bodenständigkeit]‘ (285).

Der Antisemit Goebbels ist für den Satiriker nicht so interessant wie der Publizist. Karl Kraus konzentriert sich bei dem Versuch, eine Physiognomie des NS-Führers zu erstellen, zum großen Teil auf den Bereich der Sprache. Lutz Hachmeister unterscheidet die möglichen Perspektiven auf Goebbels folgendermaßen:

Der Figur Goebbels kann man sich aus drei Blickwinkeln annähern: psychologisch, wenn nicht gar psychoanalytisch, dann publizistisch-propagandistisch und darüber hinaus explizit politisch. In psychologischer Perspektive steht der kleine Mann mit dem Klumpfuß, der Erotomane („Bock von Babelsberg“) oder der infantile Schwadronneur mit dem Mutterkomplex im Mittelpunkt. Publizistisch-propagandistisch: der „Kampfjournalist“, der Agitator und Verfertiger von Stereotypen, der Organisator des „Goebbels-Experiments“, also eines neuen Ministeriums zur Steuerung der öffentlichen Meinung. Schließlich politisch: der Sozialist, der treue Vasall des Führers bis in den Tod hinein, der in seiner Partei kaum Verbündete findet und als „radikaler Nationalsozialist“ [...] solitär bleibt.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Hachmeister, S. 8.

Zwar macht Karl Kraus auch Andeutungen über Goebbels' Klumpfuß, was ihm die Möglichkeit gibt, Parallelen zu Mephistopheles zu ziehen, doch nicht, um Goebbels' Werdegang psychologisch zu erklären. Sein Hauptaugenmerk bleibt auf dem publizistischen Bereich.

### **a) Der „Dramatiker“ Goebbels**

Karl Kraus bezeichnet Goebbels beispielsweise als „Dramatiker“. Um die betreffenden Goebbels-Stellen zu erläutern, muss in diesem Fall etwas weiter ausgeholt werden.

Wesentlich ernster als den „Wiener Scherzbold“ (43) nimmt Karl Kraus einen Artikel<sup>57</sup> von Bernhard Diebold, Theaterkritiker der angesehenen Frankfurter Zeitung, von dem er annimmt, dass er unter anderem die Absicht verfolge, ihn bei Goebbels anzuschwärzen. „Diebolds Sorge ist und sein Motiv, bei Goebbels mich verdächtig und sich lieb Kind zu machen.“ (43)

Die Auseinandersetzung mit Diebold hat in der ‚Fackel‘ eine Vorgeschichte. Diebold war Karl Kraus unangenehm aufgefallen, nachdem dieser „[...] sich herausgenommen hatte, auf Grund des Eindrucks einer Provinzaufführung der »Briganten« über Offenbachs Prachtwerk und dessen Bearbeitung abzuurteilen“<sup>58</sup>. Der Theaterkritiker hatte aufgrund einer drittklassigen Inszenierung Offenbachs Werk als solches verrissen. Das konnte der Offenbach-Verehrer Kraus nicht so stehenlassen. („Er schrieb als Antwort eine Kritik gegen Offenbach's unvergleichliche »Briganten« [...] Es gelang dem Diebold hiebei, eine solche Fülle von Ignoranz, Verleugnung künstlerischer und geistiger Sachverhalte und falsch adressierter Gehässigkeit anzubringen [...]).“ (44)

Die Aversion gegen Offenbach (und die Sympathie für Wagner) half Diebold dabei, sich an das neue Regime anzubiedern, das den Musikdramatiker Offenbach aufgrund seiner jüdischen Abstammung natürlich ablehnte. „Und wenn wir uns daran erinnern, wie von gewissen radikalen Kreisen ein Gigant wie Richard Wagner lächelnd abgelehnt und ein Jacques Offenbach, der neben jenem nur wie ein witziges Porzellanfigürchen dasteht, zum allbeherrschenden Genie ausposaunt wurde – dann kommt das Problem der kulturellen

---

<sup>57</sup> Und die Kultur?, in: Frankfurter Zeitung, Nr. 284-285 (16. 4. 1933), S.5.

Dieser Zeitungsausschnitt wurde durch die Recherche der Kommission „Fackellex“ (ÖAW) zur Herausgabe eines Textwörterbuches der ‚Fackel‘ gefunden.

<sup>58</sup> Der Fall Diebold, in: F 857, 48.

Verwirrung dieser letzten Jahre in geradezu tragische Beleuchtung.“<sup>59</sup> Hier zielt Diebold eindeutig auf Karl Kraus und seine Verteidigung Offenbachs.

Der Theaterkritiker wurde in der ‚Fackel‘ noch öfters zum Ziel der Polemik. In der ‚Frankfurter Zeitung‘ war im Reiseblatt eine Werbung für Italien erschienen, in der Diebold als Bernardo Dieboldo italienische Städte und Kulturgüter als Touristenattraktionen anpries. Karl Kraus war dies auch angesichts der faschistischen Regierung Italiens zutiefst zuwider und er reagierte darauf in ‚Die Kultur im Dienste des Kaufmanns‘<sup>60</sup>, einem ‚Fackel‘-Text, der sich generell mit Werbesprache und der Ausbeutung der Kultur für ökonomische Zwecke auseinandersetzt. Darauf nimmt Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ Bezug und spricht von Diebold als dem „Schalk“, „der im Auftrag eines Reisebüros – welches die Frankfurter Zeitung für eine Beilage gemietet hatte – deutsche Hochzeits- und Weinreisende mit allerlei Ulk zur italienischen Topographie versorgte.“ (43) Die hier erwähnten Stellen der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ sind also nur im Kontext der ‚Fackel‘, deren geübten Lesern die Vorgeschichte zu Diebold bekannt ist, zur Gänze verständlich.

Außer dass Diebold in seinem Artikel abermals auf Offenbach und seine Verteidiger (die ‚gewissen radikalen Kreise‘) abzielt, nennt er Karl Kraus auch noch namentlich: „Oppositionsliteraten wie Karl Kraus und Tucholsky, die immer nur ein »Nein« gegen andere und nie ein zukunftssträchtiges »Ja« aussprachen; Kulturzerstörer wie der undeutliche Dramatiker Brecht konnten weiteste Kreise der Gebildeten verwirren.“ (49) Diebolds Artikel, dem Karl Kraus viele Zitate entnimmt, ist eine Auseinandersetzung mit der Kulturpolitik der Nationalsozialisten und ein Zeugnis für die Haltung der ‚Frankfurter Zeitung‘ nach der Machtergreifung. Der Text schwankt zwischen Anbiederung und dem Versuch, nicht zuletzt sich selbst den antisemitisch motivierten Ausschluss zahlreicher Künstler wie Reinhardt, Klemperer und Walter aus dem kulturellen Leben schönzureden. Man bedauert natürlich ihren Weggang, aber gleichzeitig lobt man auch die nationalistische Kulturpolitik und die nationalsozialistische Kunstauffassung, die sich gegen experimentelle oder kritische Künstler richtet. Die Betonung des „Volksmäßigen“, das die Quelle für das künstlerische Schaffen darstellen soll, entspricht dabei genau den programmatischen Forderungen Goebbels’, der sich für eine völkische Kunst ausspricht

---

<sup>59</sup> Frankfurter Zeitung (16.4.1933), S.5., siehe Fußnote 57.

<sup>60</sup> F 873, 1-44.

und alles andere als krank oder wurzellos verdammt.<sup>61</sup> „Man muß dem Volke aufs Maul schauen und selbst im deutschen Erdreich seine Wurzeln eingesetzt haben. Man muß ein Kind dieses Volkes sein.“<sup>62</sup>

An diese Kulturpolitik bündelt sich Diebold mit seinem Artikel an und denunziert Karl Kraus darin als „Oppositionsliteraten“, der nur aus seiner Negativität bestehe. Dabei handelt es sich um einen Vorwurf, mit dem der Satiriker schon zuvor immer wieder konfrontiert worden war, dass er nur „niederreißen“, jedoch nicht „aufbauen“ könne. Diesem Vorwurf war Karl Kraus meist damit begegnet, auf den „Productivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“<sup>63</sup> hinzuweisen. Diebold nimmt mit seiner Aussage auch bewusst in Kauf, dass Karl Kraus dadurch in die Schusslinie des Propagandaministers geraten könnte.

In dem Artikel kommt auch die Hoffnung zum Ausdruck, die Nationalsozialisten mögen im Kulturbereich nicht nur zerstörerisch wirken, sondern konstruktiv. Karl Kraus beschreibt dies mit den beiden Schlüsselwörtern des Hauptvorwurfs an ihn selbst:

„Diebold erwartet von Goebbels, dem er nachrühmt, was er selbst hat, einen »vor seiner Partei bemerkenswerten Mut«: daß nicht bloß niedgerissen, sondern auch aufgebaut und »eigenkräftige Leistungen gefördert werden.«“ (50)

Dem Propagandaminister wird von Diebold deswegen Mut bescheinigt, weil er es gewagt hatte, den russischen Propagandafilm von Sergej Eisenstein „Panzerkreuzer Potemkin“ für gut zu befinden, obwohl dessen Aussagen so gar nicht in die Parteilinie der NSDAP passten:

Und wenn Goebbels den vor seiner Partei bemerkenswerten Mut hat, den russischen „Potemkin“-Film trotz seiner gegnerischen Gesinnung als ein „Kunstwerk ohnegleichen“ zu rühmen – so möchte man der Hoffnung Spielraum geben, daß in Kunst und Kultur nun nicht nur stoffliche Reaktionen und Oppositionen gegen das Frühere, sondern eigenkräftige Leistungen gefördert werden.<sup>64</sup>

Goebbels, per Eigendefinition ein „leidenschaftlicher Liebhaber der filmischen Kunst“<sup>65</sup>, der in puncto Literatur für Experimentelles meist nur Verachtung übrig hatte, war den Film

---

<sup>61</sup> Vgl. Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ vom 8. Mai 1933, in: Revolution der Deutschen, S. 188.

<sup>62</sup> Rede im Kaiserhof, 28.3.1933, in: Gerd Albrecht, Nationalsozialistische Filmpolitik, Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs, Stuttgart: Ferdinand Enke 1969, S. 441.

<sup>63</sup> F 56, 11.

<sup>64</sup> Frankfurter Zeitung (16.4.1933), S. 5, siehe auch Fußnote 58.

<sup>65</sup> Rede im Kaiserhof, 28.3.1933, in: Albrecht, S. 439.



betreffend durchaus auf dem neuesten Stand. An Eisensteins Film bewunderte er vor allem die starke propagandistische Wirkung, was er auch öffentlich kundtat:

Zunächst „Panzerkreuzer Potemkin“. Er ist fabelhaft gemacht, er bedeutet eine filmische Kunst ohnegleichen. Das entscheidende „Warum“ ist die Gesinnung. Wer weltanschaulich nicht fest ist, könnte durch diesen Film zum Bolschewisten werden. Dies beweist, daß Tendenz sehr wohl in einem Kunstwerk enthalten sein kann, und auch die schlechteste Tendenz ist zu propagieren, wenn es eben mit den Mitteln eines hervorragenden Kunstwerkes geschieht.<sup>66</sup>

Aufgrund dieser Aussage hält Diebold Goebbels für mutig und knüpft daran seine Hoffnung, die Nationalsozialisten wären in Fragen der Kunst doch nicht so intolerant. Das zeugt, wie auch der Artikel insgesamt, von einer fatalen Fehleinschätzung.

Unter dem Deckmantel des Eintretens für die Klassiker macht sich Diebold die Kritik der Nationalsozialisten am Kulturbetrieb teilweise zu eigen. „Anarchie der kleinsten Persönlichkeiten zerstörte die Autorität der wahrhaft Großen. Das mußte ein Ende nehmen.“<sup>67</sup> Karl Kraus zitiert den letzten Satz und fährt fort mit „Und Goebbels zur Welt kommen, um die aus den Fugen geratene Zeit einzurichten [...]“ (50). Diese von Diebold kritisierte Entwicklung hätte also ausgerechnet Goebbels als Erneuerer der deutschen Kultur beendet. Die Allusion auf Hamlet (I, 5)<sup>68</sup> macht Diebolds kulturpessimistische Aussagen noch lächerlicher.

Der Diebold-Artikel, in dem Goebbels für mutig erklärt, seine Kulturpolitik bewundert, teilweise gutgeheißen und Gegner denunziert werden, entspricht nur wenig dem Bild, das von der „Frankfurter Zeitung“ in der Nachkriegszeit gezeichnet wurde. Rudolf Werber etwa stuft ihre Haltung zum Nationalsozialismus als kritisch ein:

Der Kulturteil der „Frankfurter Zeitung“ erwies sich von 1933 bis 1943 in jeder Nummer als ein Refugium freiheitlichen Denkens, eine Art Insel geistiger Unabhängigkeit, innerhalb deren Grenzen die Werte des Individuums gegenüber den zersetzenden Kräften des NS-Massenkollektivismus verteidigt wurden.<sup>69</sup>

Dabei handelt es sich mit Sicherheit um eine Überbewertung des kritischen Potenzials dieser Zeitung, die wahrscheinlich nur aufgrund ihrer hohen Bedeutung für das Ausland nicht verboten wurde. Tatsächlich hat die „Frankfurter Zeitung“, „ein bürgerliches, liberal-

---

<sup>66</sup> Rede im Kaiserhof, 28.3.1933, in: Albrecht, S. 439.

<sup>67</sup> Frankfurter Zeitung (16. April 1933), S. 5, siehe Fußnote 57.

<sup>68</sup> Büchmann, S. 218.

<sup>69</sup> Rudolf Werber, Die „Frankfurter Zeitung“ und ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus, untersucht an Hand von Beispielen aus den Jahren 1932 – 1943, Ein Beitrag zur Methodik der publizistischen Camouflage im Dritten Reich, [phil. Diss.] Bonn 1965, S. 145.

demokratisches Blatt“<sup>70</sup>, direkt nach dem 30. Januar 1933 noch viele regimekritische Artikel gebracht, doch spätestens nach dem Ermächtigungsgesetz und den Wahlen im März 1933 war dies zu gefährlich geworden. Hitler war dieses Blatt der „Intelligenzpresse“<sup>71</sup> von Anfang an ein Dorn im Auge, so dass man nur vermuten kann, dass vielleicht Goebbels ihr Weiterbestehen zur propagandistischen Beeinflussung des Auslands ermöglicht hat. „Die Umstände, denen die ‚Frankfurter Zeitung‘ ihr Fortbestehen nach 1933 verdankt, sind nicht geklärt. Wahrscheinlich war es ihre Auslandsbedeutung, derentwegen sie zugelassen blieb.“<sup>72</sup>

Was Werber auch völlig überschätzt, ist etwa der Umstand, dass die „Frankfurter Zeitung“ versuchte, sich für in Misskredit gefallene Künstler einzusetzen. So ergriff beispielsweise der Dirigent Wilhelm Furtwängler für den als „entartet“ geltenden Komponisten Paul Hindemith Partei.<sup>73</sup> Nicht vergessen darf man dann aber auch den in der „Frankfurter Zeitung“ abgedruckten Brief Furtwänglers an Goebbels, in dem der Dirigent verlauten lässt: „Unser Kampf gelte dem wurzellosen, zersetzenden, verflachend destruktiven Geiste, nicht aber dem wirklichen Künstler, der in seiner Art immer, wie man seine Kunst auch einschätzen möge, ein gestaltender ist und als solcher aufbauend wirkt.“<sup>74</sup> Das verwendete Vokabular weist eindeutig auf Goebbels und nationalsozialistische Propaganda hin, auch wenn Werber meint: „Und so bleibt festzuhalten, daß die ‚Frankfurter Zeitung‘ während des Dritten Reiches im Kulturteil – wie auch schon im politischen Teil – zu keiner Zeit ein Sprachrohr nationalsozialistischer Agitation gewesen ist.“<sup>75</sup>

Diesen Briefwechsel betreffend findet sich auch eine Andeutung in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘: „Herr Furtwängler, der seine Auslandsmöglichkeiten sichern wollte, indem er mit Zwingherrn der Musen einen Gedankenaustausch pflog [...]“ (112). Karl Kraus umreißt die Haltung der „Frankfurter Zeitung“ nach der Machtergreifung folgendermaßen:

Die Frankfurter Zeitung half sich eine zeitlang, wie sie konnte, und sie konnte nicht umhin, die »Verkündigung des Dritten Reiches« durch Herrn Johst als etwas zu empfinden, das »an die Herzen schlägt«. Bald erklärte sie offenherzig, daß sie den Zwiespalt zwischen ihrem Freisinn und dem »Lebensstil der Unerbittlichkeit« nicht

---

<sup>70</sup> Michael Krejci, Die Frankfurter Zeitung und der Nationalsozialismus 1923 – 1933, [phil. Diss.] Würzburg 1965, S. 5.

<sup>71</sup> Adolf Hitler, Mein Kampf, München 1939, S. 268, zit. nach Krejci, S. 5.

<sup>72</sup> Krejci, S. 2.

<sup>73</sup> Siehe Werber, S. 105.

<sup>74</sup> Briefwechsel Furtwängler-Goebbels, in: Frankfurter Zeitung, Nr. 274-275 (12. April 1933), S. 3, siehe Fußnote 57.

<sup>75</sup> Werber, S. 147.

mehr fühle, wiewohl sie von einem Stück des Dramatikers Goebbels zugeben mußte: Kunst als objektive Lebensbetrachtung im Sinne Goethes ist nicht erstrebt. Drückte sie sich nun redaktionell um die Erkenntnis dessen, was eigentlich von Goebbels erstrebt ist, der ja doch hundert Jahre nach Goethe in die deutsche Kultur trat [...] (44f.)

Karl Kraus bezieht sich zunächst auf eine Kritik von Hanns Johsts Drama „Schlageter“, die eine Aufführung im Frankfurter Schauspielhaus bespricht. Der Rezensent äußert sich zwar vor allem über die schauspielerische Leistung des Ensembles wohlwollend, bespricht aber auch sonst das Hitler gewidmete Drama um den Volkshelden im Ruhrkampf durchaus positiv:

Die Aufführung sandte neben Wort und Geschehen auch das Ungesagte in das Haus und daß sie an einem Abend war, an dem alle Besucher des Theaters Hitlers Reichstagsrede gelesen hatten und sich mit ihrem Friedenswillen und ihrem Anspruch auf Raum im Kreise der Völker innerlich verbanden; schuf für das Schauspiel eine besondere Bereitschaft. Das Haus war gefüllt, es horchte. Lauter Beifall. Zum Schluß beklommenes Schweigen. Tiefe Trauer um Schlageter und seine Kameraden.<sup>76</sup>

Karl Kraus kommentiert das Dilemma, in dem sich die Zeitung befindet, die verzweifelt versucht, sich noch ein bisschen Eigenständigkeit zu bewahren, wenngleich sie auch im Kulturteil nicht nur unkritisch bleiben muss, sondern noch dazu das Vokabular der Propaganda übernimmt, so wie am Schluss der Kritik, aus der Kraus Bruchstücke zitiert: „Wie in Berlin wurde auch in Frankfurt Johsts Schauspiel als eine nationale Handlung empfunden, als Verkündigung des Dritten Reiches, als der umfassende Wille von Millionen zur Volksgemeinschaft. Es ist die dichterische Propaganda des Gewordenen und Werdenden und wird als solche in ganz Deutschland an die Herzen schlagen.“<sup>77</sup>

An diesem Beispiel zeigt sich, dass man sehr wohl von nationalsozialistischer Propaganda im Feuilleton der „Frankfurter Zeitung“ sprechen kann. Nach der Johst-Besprechung erwähnt Karl Kraus dann eine Kritik von Goebbels' Drama „Der Wanderer“, das ebenfalls im Frankfurter Schauspielhaus von der Nationalsozialistischen Gastspielbühne aufgeführt wurde. Dieses Drama war 1923 von dem nach seinem Studienabschluss arbeitslosen Goebbels begonnen worden<sup>78</sup>. Während des Parteiverbots 1927 vollendete er das Stück. Inwieweit Karl Kraus von den literarischen Versuchen des Studenten Goebbels Kenntnis hatte, kann nicht gesagt werden. Besieht man aber die Kläglichkeit dieser Versuche,

---

<sup>76</sup> Johsts „Schlageter“ in Frankfurt, in: Frankfurter Zeitung, Nr. 368-369 (19. Mai 1933), S. 2, siehe Fußnote 57.

<sup>77</sup> Ebd., S. 3.

<sup>78</sup> Vgl. Reuth, S. 68.

erscheint die Bezeichnung „Dramatiker“ allein schon durch die totale Übertreibung als ein Schimpfwort. Die literarische Laufbahn, die der Student der Germanistik einschlagen wollte, war ja bekannterweise gescheitert. „Der Wanderer“, in dem die Hauptfigur durch das vom Versailler Vertrag schwer mitgenommene Deutschland reist, wurde am 6. Nov. 1927 von einer nationalsozialistischen Versuchsbühne im Berliner Wallner-Theater uraufgeführt und von verschiedensten Zeitungen verrissen.<sup>79</sup>

Der erste nachweisliche literarische Versuch des Joseph Goebbels ist ein Gedicht aus dem Jahre 1912, in dem er den Tod eines Mitschülers betrauert. Unverkennbar ist das Pathos, das die damalige humanistische Bildung in diesen Zeilen hinterlassen hat. Mit dem gleichen Pathos wird Goebbels später den Tod von SA-Männern glorifizieren und propagandistisch ausschlichten.<sup>80</sup> Bei der Beerdigung Horst Wessels, der unter eher zwielichtigen Umständen zu Tode gekommen war, „organisierte Goebbels eine »Gefallenen-Ehrung« auf dem Luisenstädtischen Friedhof, wo mehrere der bei den Berliner Straßenkämpfen der vergangenen Jahre getöteten S.A.-Männer begraben lagen. Auslandspresseschef Hanfstaengl sprach später von einem »Meisterstück theatralischer Improvisation«.“<sup>81</sup> Die einzige Veröffentlichung eines literarischen Textes blieb sein Roman „Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern“, der 1929 im Franz Eher-Verlag der NSDAP erschien. Nicht veröffentlicht blieben etwa die Dramen „Judas Iscariot. Eine biblische Tragödie“ (1918), in der Goebbels Judas zum revolutionären Antagonisten Jesus Christus‘ stilisiert, „Heinrich Kämpfert“ (1919), eine Art Selbsttherapie, in der Goebbels die problematische, weil unmögliche Verbindung zu Anka Stahlherm, einer Tochter aus gutem Hause, verarbeitet und „Die Saat“ (1920), ein Drama, das im Arbeitermilieu spielt und Goebbels als von revolutionärem Gedankengut Beeinflussten zeigt. Reuth bemerkt dazu:

Wohl diese Begeisterung für den systemüberwindenden Kampf der atheistischen Kommunisten, von dem er sich gleichwohl die erhoffte göttliche Gerechtigkeit versprach, inspirierte Joseph Goebbels, sich in jenen Rheydter Wochen abermals mit dem Kampf der Arbeiter auseinanderzusetzen. Das Ergebnis war ein überzogen-pathetisches »Geschehen in drei Akten« mit dem Titel *Die Saat*. „Wiederum ist darin von einer »angefaulten« und »morschen« Welt die Rede, die ein der »Glut der Seele«

---

<sup>79</sup> Reuth, S. 131.

<sup>80</sup> „Der unbekannte S.A.-Mann! Dieses Wort, zum erstenmal in den Pharussälen nach einer blutigen Versammlungsschlacht in die Massen hineingeworfen, ging wie ein Lauffeuer mit Windeseile durch die ganze Bewegung. Es war der plastische Ausdruck für jenen kämpfenden politischen Soldaten, der da im Nationalsozialismus aufgestanden war und sich gegen die Bedrohung des deutschen Volkes zur Wehr setzte.“ Joseph Goebbels, Der unbekannte S.A.-Mann, in: ders.: Kampf um Berlin. Der Anfang, 6. Aufl., München: Eher 1934, S. 85.

<sup>81</sup> Reuth, S. 278.

– als Gegensatz zur materialistisch empfundenen Ordnung – entspringender »jubelnder heller Frühlingssturm« hinwegfegen werde.“<sup>82</sup> Von ähnlicher Thematik ist auch „Die Arbeit“ (1919/1920). „Das Stück ist eine in das Milieu der Fabrikarbeiter projizierte Anklage gegen die soziale Ungerechtigkeit, teils gesteigert zur Haßtirade.“<sup>83</sup>

So war eigentlich, was Inhalt und Tendenz betrifft, nur „Der Wanderer“ dazu geeignet, nach 1933 noch aufgeführt zu werden, alle anderen Dramen wären für einen Propagandaminister des NS-Regimes nicht adäquat. Natürlich ist allein die Tatsache, dass ein nicht einmal durchschnittliches literarisches Machwerk eines Regierungsmitglieds auf einer Bühne der Öffentlichkeit präsentiert wird, für heutige Begriffe kaum vorstellbar.

Eine Rezension dieses Theaterstücks unter den Umständen des NS-Regimes zu schreiben, ist kein leichtes Unterfangen, und so bemerkt der Autor, der sich hinter dem Kürzel -ck verbirgt, dass „[...] der veranstaltende ‚Kampfbund für deutsche Kultur‘ sich die Objektivität der Kritik verboten hat.“<sup>84</sup> Eine wirklich kritische Auseinandersetzung mit der Inszenierung und dem Stück ist also absolut unerwünscht. Der von Karl Kraus zitierte Satz „Kunst als objektive Lebensbetrachtung im Sinne Goethes ist nicht erstrebt“ offenbart das Dilemma, in dem der Kritiker des nicht zu kritisierenden Stückes steckt. Der vollkommen sinnlose Satz markiert die Grenze, wie weit die Kritik gehen darf. Da mehr Negativität schon zu weit gehen würde, ist dies auch ein Ohnmachtszeugnis der noch existierenden unabhängigen Presse.

Auch intern war man sich bei der „Frankfurter Zeitung“ nicht sicher, ob ein Weitermachen unter diesen Umständen tatsächlich sinnvoll wäre, „[...] denn immer mehr wurde die Zeitung gezwungen, aus Gründen der Selbsterhaltung vorsichtig zu formulieren, Wesentliches zwischen den Zeilen zu sagen oder es durch schweigendes Übergehen um so deutlicher zu betonen. Diese Methode publizistischer Aussage war und ist nicht unumstritten.“<sup>85</sup>

Für Karl Kraus ist diese Art der Regime-Kritik nicht akzeptabel. Durch ihr Weiterbestehen leistet die „Frankfurter Zeitung“ keinen Widerstand, sondern lässt sich von der Propaganda als Vorzeigeorgan für das Ausland instrumentalisieren, wo man annehmen sollte, dass, solange eine demokratisch-liberale Zeitung erscheint, es um die Meinungsfreiheit in

---

<sup>82</sup> Reuth, S.47.

<sup>83</sup> Ebd., S.45.

<sup>84</sup> „Der Wanderer“, in: Frankfurter Zeitung, Nr. 426-427 (11. Juni 1933), S. 3, siehe Fußnote 57.

<sup>85</sup> Krejci, S. 122.

Deutschland ja nicht so schlimm bestellt sein könne. Karl Kraus bemerkt, dass die Kritik wie die Zeitung insgesamt natürlich ausspart, wozu diese Inszenierung eigentlich dient, dass sie nämlich ein Teil nationalsozialistischer Propaganda ist. Es ist keine Rede davon, was in Wahrheit „von Goebbels erstrebt ist“ (45), der noch dazu mit Goethe verglichen wird. Vom Widerstand gegen das Regime kann somit nur in einzelnen Artikeln, nicht aber den gesamten Feuilletonenteil betreffend gesprochen werden.

Die „Dritte Walpurgisnacht“ ist auch hier ein einzigartiges zeitgenössisches Dokument für die Geschehnisse rund um die Machtergreifung und das Jahr 1933. So wie auch in vielen anderen Fällen könnte die Kenntnis dieses Textes helfen, manches unpräzise oder falsche Bild zurechtzurücken.

Was Karl Kraus ganz klar erkannt hat, und mit der ironischen Bezeichnung „Dramatiker“ unterstreicht, war die psychologische Komponente dieser gescheiterten Literaten-Laufbahn, auch wenn er es sicher nicht mit Begriffen der Psychoanalyse beschrieben hätte. Goebbels' Versuche zeugen von seiner Talentlosigkeit auf diesem Gebiet. Das Ausbleiben des Erfolges hinterließ eine Verletzung, die nur durch Hass auf diejenigen, die ihm angeblich den Weg verstellt hatten, erträglich war. Hachmeister fasst zusammen:

Schon frühe Deutungen sahen Goebbels' Werdegang als eine Folge von Kränkungen, die jeweils nach Kompensation verlangten. Werner Stephan, ranghoher Mitarbeiter im Propagandaministerium und nach dem Krieg einer der ersten Biografen des Ministers, schrieb in der Rückschau: „Gerade was – nach Goethe – den Künstler macht, das hatte er nicht: er konnte nicht bilden, sondern vermochte nur zu reden. Das war eine bittere Erfahrung für Goebbels. Sie vergiftete die Gefühle dieses Ehrgeizigen auf lange Zeit hinaus. War er deshalb im Mai 1933 so leicht bereit, weitverbreitete Werke namhafter Autoren verbrennen zu lassen? Den mittelalterlichen Scheiterhaufen konnte gerade er wohl nur entzünden, weil er als durchgefallener Literat eine schmerzende Wunde, einen Komplex zurückbehalten hatte. Kein Zweifel, er hatte nur journalistische Instinkte, keine dichterischen.“<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Hachmeister, S. 16.

## b) Goebbels, der „Satiriker“

Der Propagandaminister wird im weiteren Verlauf des Textes auch mit ironischem Unterton als „Satiriker“ bezeichnet:

Nun läßt sich der Satiriker Goebbels, der schon »die hohe Wissenschaft hinter Aktbündeln versteckt« sah, das Zugeständnis abringen, niemals dürfe der Rundfunk

nur in Gesinnung machen

oder:

damit will ich aber nicht etwas sagen, daß Kunst Parade marsch sein müßte. (56)

Zunächst sei zu den Zitaten angemerkt, dass sie aus verschiedenen Goebbels-Reden stammen, deren Abdruck Karl Kraus beispielsweise in der „Frankfurter Zeitung“, aber auch in anderen Medien gelesen haben könnte. Das erste Zitat stammt aus der Bücherverbrennungs-Rede am Berliner Opernplatz vom 10. Mai 1933:

Die Bibliotheken füllten sich mit dem Unrat und dem Schmutz dieser jüdischen Asphaltliteraten. Anstatt daß in Deutschland eine *deutsche* Erziehung den *deutschen* Menschen erzog und anstatt daß von den Kanzeln der Universitäten wirkliche *Volksführer* dem Geist der Zeit das Wort redeten, verschanzte sich die Wissenschaft hinter den Paragraphen und hinter den Aktenbündeln und hinter den Pandekten.<sup>87</sup>

Für das nächste Zitat kommen mehrere Reden von Goebbels in Frage, aus denen Karl Kraus ein Bruchstück entnommen hat. Zum Beispiel die „Ansprache an die Intendanten und Direktoren der Rundfunkgesellschaften“ vom 25. März 1933 („Also glauben Sie nicht, daß Sie nun die Aufgabe haben, Gesinnung zu machen, in Patriotismus zu tun, Märsche herunterschmettern zu lassen [...]“<sup>88</sup> oder auch die Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ vom 8. Mai 1933 ( „Die Theater werden nicht nur Gesinnung machen, sondern auch Unterhaltung pflegen [...]“<sup>89</sup>). Auch an diesem Beispiel zeigt sich, dass NS-Propaganda zum großen Teil aus den gleichen Versatzstücken besteht, die in ihren Texten immer wiederkehren. Die auffallende Konstruktion „in Gesinnung machen“ in Bezug auf den Rundfunk wurde bei der Durchsicht der Reden jedoch nicht entdeckt, findet sich aber in ähnlicher Form in der Rede vor den Filmleuten vom 28. März 1933 im Kaiserhof: „Man soll nicht von früh bis spät in Gesinnung machen.“<sup>90</sup> Das darauffolgende „[...] damit will

---

<sup>87</sup> Heiber, Goebbels-Reden, Bd. 1, S. 109.

<sup>88</sup> Ebd., S. 95.

<sup>89</sup> Frankfurter Zeitung, Nr. 343-344 (10. Mai 1933), S. 3, siehe Fußnote 58.

<sup>90</sup> Rede im Kaiserhof, 28.3.1933, in: Albrecht, S. 441.

ich aber nicht etwa sagen, daß Kunst Parademarsch sein müsse“, womit Goebbels, der sich sonst eindeutig für eine politische Tendenz der Kunst ausspricht, betonen will, dass die Kunst nicht ausschließlich der Propaganda dienlich sein müsse, findet sich auch abgewandelt in der Rede vom 8. Mai 1933: „Wenn ich damit sage, daß die Kunst eine Tendenz hat, soll mich niemand so naiv nennen, daß ich wünsche, die neue Kunst müsse nun Parademärsche darstellen [...]“<sup>91</sup>. Die vielen Fassungen, in denen Goebbels-Worte auftreten können, machen auch deutlich, in welchem Ausmaß sich der Propagandaminister in seinen Reden wiederholt.

Der letzte Teil dieser Zitatengruppe stammt dagegen mit Sicherheit aus der Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ und wird von Kraus mit großer Wahrscheinlichkeit aus der „Frankfurter Zeitung“<sup>92</sup> zitiert, da der Wortlaut vollkommen identisch ist.

Karl Kraus liefert also mit dieser Collage in satirischer Weise einen kurzen Abriss der Forderungen des Propagandaministers an die Künstler und die Journalisten. Auffallend ist dabei, dass er ihn in ironischer Art quasi als Berufskollegen, als „Satiriker“ betitelt. Das kann man durchaus auch als Anspielung auf Goebbels’ journalistische Vergangenheit verstehen. Nach den enttäuschenden Ablehnungen durch die bürgerliche Presse war Goebbels 1924 bei der ‚Völkischen Freiheit‘, einem nationalsozialistischen Kampfblatt, gelandet:

Goebbels schrieb polemische, stilistisch-gekonnte Artikel für die *Völkische Freiheit*. Da war das in fast jeder Ausgabe weitergeführte *Politische Tagebuch*, in dem er alle möglichen Ereignisse der Außenpolitik, wie zum Beispiel den Dawes-Plan, mit dem die Sieger die Reparationszahlungen neu festlegten, oder im Inneren die angeblichen Verfehlungen der »korrupten Systempolitiker«, glossierend anprangerte. In den *Streiflichtern*, die er mit seinem alten Vereins-Namen »Ulex« zeichnete, brachte er Kurzmeldungen, vom Ironischen über das Groteske bis hin zum Lächerlichen [...]“<sup>93</sup>.

Die propagandistisch wirksamsten und hetzerischsten Polemiken schrieb Goebbels ab 1927 in seinem eigenen Kampfblatt mit dem Titel „Der Angriff“. Zusammen mit den Karikaturen von Hans Schweitzer stellten Goebbels’ Betrachtungen zu Tagesereignissen eine polemische Einheit dar.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Goebbels, *Revolution der Deutschen*, S. 187.

<sup>92</sup> Die Aufgaben des deutschen Theaters. Eine Rede des Ministers Dr. Goebbels, in: *Frankfurter Zeitung*, Nr. 343-344 (10. Mai 1933), S. 3, siehe Fußnote 56.

<sup>93</sup> Reuth, S. 82f.

<sup>94</sup> Goebbels beschreibt die Intention des ‚Angriff‘ folgendermaßen: „Wir wollten mit dem Mittel der Publizistik die Propagandamethoden fortsetzen, die uns im frei gesprochenen Wort verboten waren. Es lag nicht in unserer Absicht, ein Informationsblatt zu gründen, das für unsere Anhänger gewissermaßen das tägliche Journal ersetzen sollte. Unsere Zeitung entstand aus der Tendenz heraus und sollte auch in der Tendenz und für die Tendenz geschrieben werden. Unser Ziel war nicht zu informieren, sondern



Besonders perfid waren dabei die Attacken auf den Berliner Vizepolizeipräsidenten Bernhard Weiß, den Goebbels in Wort und Bild diffamierte, auch weil Weiß den Mut hatte, gegen die Nationalsozialisten vorzugehen. Er sorgte dafür, dass das gegen die NSDAP verhängte Parteiverbot auch wirklich eingehalten wurde. Reuth schreibt dazu:

Weiß, 1880 als Sohn einer Berliner jüdischen Großbürgerfamilie geboren, war im Ersten Weltkrieg Rittmeister und mit dem Eisernen Kreuz Erster Klasse ausgezeichnet worden. Sein Konterfei war Goebbels nach dem Partei-Verbot aufgefallen, als der *Völkische Beobachter* Weiß' Foto auf der Titelseite veröffentlicht hatte. Eher klein, mit dunklem Haar und dicker Hornbrille, entsprach Weiß ganz und gar Goebbels' Bild vom Prototypen des »auszuradierenden« jüdisch-marxistischen Feindes, obwohl der Vize-Polizeipräsident weder der S.P.D. noch der K.P.D., sondern der Partei des liberalen Bürgertums, der D.D.P., angehörte. Es bedurfte nur noch eines griffigen Namens, um ihn als Objekt der Propaganda voll »auszuschlachten«. Als Goebbels am 15. August 1927 Weiß einen ersten Leitartikel widmete, hatte er diesen Namen gefunden: »Isidor«.<sup>95</sup>

Die Artikel und Karikaturen, die sich gegen Weiß richteten, fasste Goebbels auch in einem „Buch Isidor“ zusammen. „Goebbels, ein ‚Namenpolemiker der ganz exzessiven Sorte‘“, wusste um die Macht der Namen. Der Name sollte auf einfache, unzweideutige Weise Auskunft geben über das eigentliche Wesen des Bezeichneten.“<sup>96</sup> Der Name, der eigentlich gar nicht aus dem Hebräischen, sondern aus dem Griechischen kommt<sup>97</sup>, stellt wie „Cohn“ oder „Itzig“ ein antisemitisches Stereotyp dar. Inwieweit Karl Kraus den ‚Angriff‘ und die Polemik gegen Bernhard Weiß gekannt hat, lässt sich nicht feststellen, doch ist die Bezeichnung „Satiriker“ für Goebbels ein Hinweis auf seine publizistische Vergangenheit.

### c) Der „Journalist“

Wie schon im Kapitel „Goebbels, Hauptfigur der ‚Dritten Walpurgisnacht‘“ erwähnt, spielt die Einschätzung des Propagandaministers als „Journalist“ eine zentrale Rolle in dem Text. Goebbels ist in der Logik des Karl Kraus das konsequent zu Ende gedachte Exempel des gewissenlosen, korrumpierten Journalisten, er ist die Verbindung zwischen Alt und Neu,

---

anzuspornen, anzufeuern, anzutreiben. Das Organ, das wir gründeten, sollte gewissermaßen wie eine Peitsche wirken, die die säumigen Schläfer aus ihrem Schlummer aufweckt und sie zu rastlosem Handeln vorwärts hetzt.“ „Der Angriff“, in: Kampf um Berlin, S. 188.

<sup>95</sup> Reuth, S. 128.

<sup>96</sup> Kai Michel, Vom Poeten zum Demagogen, Die schriftstellerischen Versuche Joseph Goebbels', Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1999, S. 131.

<sup>97</sup> Vgl. Reuth, S. 128.

zwischen der von Karl Kraus für die ganze Dauer seines Schaffens bekämpften korrupten und verantwortungslosen Presse und der Massenmanipulation der Medien eines modernen Zeitalters. Kraus zufolge wäre Goebbels unter normalen Umständen, also wenn er nicht durch die Zerstörung des demokratischen Systems in eine führende politische Position gehievt worden wäre, nichts weiter als ein Exemplar der Gattung Journalist gewesen.

„Wäre Herr Goebbels rechtzeitig beim Berliner Tageblatt angekommen, dem er nicht nur kosmisch zugestrebt hat, so wäre ihr [der Menschheit] mehr als dessen Gleichschaltung erspart geblieben.“ (310) Er hätte also ebenso wie etwa Himmler oder Eichmann unter anderen Prämissen wohl eine vollkommen unauffällige, ja langweilige Biografie aufgewiesen, wenn ihn nicht das Aussetzen von Zivilisation und Vernunft – die Walpurgisnacht – in diese Position gebracht hätten.

Diese Erkenntnis erfolgte lange bevor man über die Mentalität der NS-Verbrecher, deren Einschätzung immer noch zwischen Faszination und Banalität des Bösen oszilliert, nachgedacht hat. Kraus tendiert dabei mehr zur Banalität, etwas Geniales oder Faszinierendes kann er einer so leicht durchschaubaren Figur wie Goebbels nicht abgewinnen. Kraus bezeichnet den Propagandaminister zwar als ‚intelligent‘ (168), doch das ist, das beweisen die Jahrgänge der ‚Fackel‘, bei ihm ein Schimpfwort.

Woher Karl Kraus wusste, dass sich Goebbels beim „Berliner Tageblatt“ beworben hatte, konnte nicht festgestellt werden. Es entspricht aber vollkommen den Tatsachen, dass der arbeitslose Doktor der Germanistik 1924 an mehrere Zeitungen Bewerbungen sandte. Reuth schreibt dazu:

Nachdem er sich schon bei der *Vossischen Zeitung* beworben hatte, sandte er im Januar 1924 unter anderem ein langes Bewerbungsschreiben an das *Berliner Tageblatt*. Bei der angesehenen liberalen Zeitung bemühte er sich um einen Redakteursposten [...]. Um sich als universal gebildeter Mann darzustellen und seinem Lebenslauf auch die nötige Stringenz zu geben, lieferte er eine »frisierte« Darstellung seiner vermeintlichen Aktivitäten seit der Beendigung seines Studiums [...] Die Bemühungen [...] blieben jedoch erfolglos.<sup>98</sup>

Auch Curt Riess, ein früher Biograph Goebbels', weiß von den Bemühungen um einen Posten beim „Berliner Tageblatt“ zu berichten:

Er wurde ein begeisterter Leser des *Berliner Tageblatts*, das bis zu einem gewissen Grade gegen den Krieg gewesen war und jetzt die Weimarer Republik unterstützte. Goebbels sandte ungefähr fünfzig Artikel an die Redaktion ein, darunter einen *Zur*

---

<sup>98</sup> Reuth, S. 71.

*Sozialisierung*, einen anderen *Der Christliche Gedanke und der Sozialismus*, einen dritten *Soziologie und Psychologie*. Chefredakteur Theodor Wolff schickte sie alle zurück.<sup>99</sup>

Goebbels war schon vor den vergeblichen Bewerbungen bei der ‚Westdeutschen Landeszeitung‘ angestellt gewesen, doch wurde er von der Zeitung wieder gekündigt, woraufhin Goebbels ein Intermezzo bei der Dresdner Bank hatte, das er aber aus mangelndem Interesse von sich aus beendete.

Auffällig ist, dass Goebbels es ausgerechnet beim „Berliner Tageblatt“, einer angesehenen demokratischen und liberalen Zeitung, versucht hatte. In seinen Augen hatte ihm also die sogenannte jüdische Presse den Zugang verwehrt und war somit schuld an seiner finanziellen Not. Man sollte aber bei der Frage nach dem Grund für Goebbels' Antisemitismus diesen nicht nur auf das Scheitern seiner journalistischen Laufbahn reduzieren.

Zum Teil hat die Armut, in der sich Goebbels zu Beginn der zwanziger Jahre befand, auch manchen Autor dazu veranlasst, festzustellen, dass die wirtschaftliche Situation der Weimarer Republik solche Biographien hervorgebracht hat. „Wer Goebbels beurteilen will, darf nie übersehen, was für furchtbare Jahre in schmachvoller Armut dieser Akademiker unverschuldet in dieser (Weimarer) Republik hatte absitzen müssen. [...]“<sup>100</sup> Goebbels' soziale Situation hat mit Sicherheit Hass auf das neue demokratische System hervorgerufen und ihn schließlich – wie andere auch – in die Arme Hitlers getrieben.

Die NSDAP hatte ihm die Möglichkeit gegeben, Karriere zu machen. Goebbels konnte, wie schon im Kapitel über Goebbels, den „Satiriker“ angedeutet, innerhalb der nationalsozialistischen Partei so etwas wie eine journalistische Laufbahn einschlagen. Seinen ersten Posten hatte er bei der ‚Völkischen Freiheit‘, einem nationalsozialistischen Kampfblatt, in dem er auch zum Redakteur aufstieg. 1925 wurde er Chefredakteur der ‚Nationalsozialistischen Briefe‘, die unter dem Einfluss von Gregor Strasser und dem linken Flügel der NSDAP standen. Ab 1927 war Goebbels Herausgeber seiner eigenen Zeitung, des ‚Angriffs‘. Dieser musste sich zunächst gegen Strassers „Berliner Arbeiterzeitung“ durchsetzen und konnte sich dann mit ständig steigender Auflagenzahl zu einem beispiellosen antisemitischen Hetzblatt entwickeln, in dem Goebbels allerdings auch zu Fragen der Kultur Stellung nahm. Die journalistische Tätigkeit war ein Ergebnis

---

<sup>99</sup> Riess, S. 13.

<sup>100</sup> Rolf Hochhuth, zit. nach: Hachmeister, S. 13.

des Redeverbots, das dem inzwischen zum Gauleiter aufgestiegenen Goebbels auferlegt worden war. Dem ‚Angriff‘ kam auch während der Zeit des Parteiverbots 1927 die wichtige Bedeutung zu, die Existenz der NSDAP, die zwischenzeitlich nicht mehr das Mittel des Straßenkampfes einsetzen konnte, zu sichern.<sup>101</sup>

Nun, als Herausgeber einer eigenen Zeitung verunglimpfte Goebbels die Presse, der er zuvor gerne angehört hätte. „Eine Rubrik im *Angriff* mit dem Titel ‚Was die Journaille verschweigt‘, die ganz der Presseschau gewidmet war, verhüllte kaum, dass Goebbels selbst Anfang der zwanziger Jahre nur allzu gern zur ‚Journaille‘ gestoßen wäre, hätte man ihn gelassen.“<sup>102</sup> Genau das wurde Karl Kraus mit seiner satirischen Bemerkung über Goebbels und das „Berliner Tageblatt“ schon auf den Punkt gebracht.

Als die Nationalsozialisten die Macht errungen hatten, war der ‚Angriff‘ nur noch von geringer Bedeutung, und Goebbels’ journalistische Tätigkeiten waren eingeschränkt. Wenn er publizistisch aktiv war, dann waren es vor allem Buchveröffentlichungen. Ab dem 13. März 1933 gehörte er schließlich als Propagandaminister der Regierung an und hatte andere Aufgaben.<sup>103</sup>

Aufgrund seiner publizistischen Tätigkeiten wird Goebbels von Karl Kraus auch eine fragwürdige journalistische Kompetenz bescheinigt: Goebbels wird als „Kenner aller einschlägigen Terminologie, deren Verwendung dem Asphaltschrifttum nicht mehr möglich ist“ (54) oder als „der gründliche Kenner journalistischer Mundart“ (128) bezeichnet. Goebbels geht zwar gegen die Journalisten vor und unterzieht die Presse einer Gleichschaltung, doch ist er in Wirklichkeit nur einer von ihnen. Karl Kraus führt die „Terminologie“ oder die „journalistische Mundart“, die Goebbels mit den Feuilletonisten gemeinsam hat, anhand einer Collage von typischen Begriffen aus dem Bereich des Kulturjournalismus vor Augen, die in einem anderen Kapitel („Der Goebbels-Jargon“) einer genaueren Betrachtung unterzogen werden sollen. Daraus wird für Karl Kraus eine Kontinuität ersichtlich, auch wenn es sich um eine Art „neudeutsch“ handelt: An der Tatsache der journalistischen Phrasendrescherei hat sich nichts geändert; nur ist es einem Großteil der Journalisten, die Karl Kraus unter ironischer Verwendung eines gängigen NS-Schimpfwortes als „Asphaltschrifttum“ bezeichnet, durch Verbot, Vertreibung oder Verfolgung nicht mehr möglich, ihren Beruf auszuüben.

---

<sup>101</sup> Siehe Hachmeister, S. 18.

<sup>102</sup> Ebd., S. 19.

<sup>103</sup> Siehe ebd., S. 20f.

Goebbels wird in der Folge auch direkt als „Journalist“ bezeichnet; Karl Kraus merkt an, [...] daß bisher noch kein Journalist einen richtiggehenden Prinzen zum Adjutanten gehabt hat. Diese Fixigkeit in dem, was sie »Aufziehn der Chose« (oder auch der »Kiste«) nannten, setzt die gerissensten Kulturfaiseure in Staunen, die det Kind ja immer schon geschaukelt haben, beschämt alle Wunder einer entthronten Theaterregie, läßt aber auch die Vertreter einer bessern Sache bedauern, daß ihr solch eine Kraft als Minister für Greuelpropaganda verloren ging. (55)

Bei Goebbels' Adjutanten handelt es sich um Prinz Friedrich zu Schaumburg-Lippe, der auch auf Seite 95 erwähnt wird. Für den der gesellschaftlichen Elite gegenüber sonst feindlich eingestellten Goebbels muss es eine Genugtuung gewesen sein, einen Adligen als Untergeordneten zu beschäftigen.

Unter Verwendung des Berliner Idioms weist Karl Kraus auf die Modernität nicht nur der Ausdrucksweise hin, deren sich der Propagandaminister bediente, um zum Erfolg zu gelangen. Tatsächlich war eine der wichtigsten Funktionen der Figur Goebbels innerhalb der Partei, eine Brücke zum Neuen zu schlagen, im 20. Jahrhundert anzukommen, da die völkische Bewegung immer den Charakter des Unmodernen, Zurückgebliebenen hatte, die sich vom 19. Jahrhundert nicht lösen konnte. Goebbels lieferte – auch im Bereich der Sprache – die notwendige Modernität, um die NSDAP zu einer massentauglichen Partei zu machen. Hachmeister bemerkt dazu:

Goebbels stand von allen Nazi-Führern eindeutig der Medienkultur der Moderne am nächsten. Gerade darin dürfte die spezifische Modernität seines Propagandastils und damit der Erfolg seines Propagandaansatzes begründet liegen: Zwar inszenierte auch er Blut-und-Boden-Spektakel, gebrauchte völkisches Vokabular und versuchte mitunter, mit einer eher-archaischen Rhetorik an alte germanische Mythen anzuknüpfen. Letztlich jedoch war er durch und durch der Moderne verhaftet[...] <sup>104</sup>.

Kraus merkt ironisch den Verlust an, den die Kulturwelt an Goebbels zu beklagen hat, nämlich dass den im Bereich des kulturellen Lebens Tätigen mit dem Propagandaminister ein großes Talent abhanden gekommen sei.

Zum einen macht Kraus klar, dass die Ablehnung der journalistischen Kreise in den zwanziger Jahren für Goebbels ein prägendes Erlebnis war. Zum anderen entlarvt er ihn als Angehörigen der ihm selbst verhassten „Journaille“. Dies erfolgt – wie immer bei Karl Kraus – über die Sprache, anhand deren er den Propagandaminister demaskiert.

---

<sup>104</sup> Hachmeister, S. 54.

Der als Journalist gescheiterte Goebbels hat schließlich als Reichsminister für Propaganda und Volksaufklärung die volle Herrschaft über die Presse; er kann den Journalisten auftragen, was sie zu schreiben haben und er kann ihnen drohen. Gegen Ende des Textes zitiert Kraus Goebbels' Einschätzung der Presse auf kulturellem Gebiet:

„Goebbels stellt fest, die nationale Presse hat auf dem Gebiet des Feuilletons und damit auf dem Gebiet der Kultur überhaupt fast hundertprozentig versagt.“ (325)

Auf diesem Gebiet hat Goebbels einst reüssieren wollen, doch nun bietet sich ihm die Möglichkeit, es vollkommen zu beherrschen. Die Gründung der Reichskulturkammer am 22. September 1933 fällt noch in die Entstehungszeit der ‚Dritten Walpurgisnacht‘, die in der Suhrkamp-Ausgabe mit Anfang Mai bis September 1933 angegeben wird. Wer nicht in der entsprechenden Kammer (für Journalisten galt die Reichsschrifttumskammer) erfasst war, konnte seinen Beruf nicht mehr ausüben.

#### **d) Der ‚Zwingherr der Musen‘**

Der auf dem Gebiet des Kreativen ähnlich wie Hitler gescheiterte Goebbels schaffte es zumindest, durch seine politische Karriere in eine Position zu gelangen, aus der er den Künstlern seiner Zeit, den Literaten, Musikern, Theater- und Filmleuten, nicht nur seine Vorstellung oktroyieren, sondern auch Angst und Schrecken verbreiten konnte. Von Kraus wird Goebbels deswegen im Zusammenhang mit dem schon erwähnten Brief des Dirigenten Wilhelm Furtwängler als ‚Zwingherr der Musen‘ (112) bezeichnet.

An anderer Stelle wird ein Empfang im Hotel Kaiserhof geschildert (siehe auch Kap. „Goethe versus Goebbels“), wo der Propagandaminister die „Kulturschaffenden“ zum Tee bittet. „Dichter empfangen Winke, von den kunstsinnigen Führern nach dem Kaiserhof beschieden [...] woselbst [...] man den Musen und dem Tee huldigt.“ (66)

Es handelt sich bei den Anwesenden unter anderem um Theaterleute wie Magda Schneider, Maria Paudler oder Lothar Müthel<sup>105</sup>, denen Goebbels in scheinbar ungezwungener Atmosphäre seine Weisungen zukommen lässt. An Goebbels führte,

---

<sup>105</sup> Herr Goebbels bittet zum Tee, in: Wiener Allgemeine Zeitung (5. April 1933), S. 3, siehe Fußnote 57.

wollte man als Schauspieler oder Regisseur noch weiterhin seinen Beruf ausüben, kein Weg mehr vorbei.

„Die Schauspieler und Filmemacher scharten sich um den Propagandaminister, weil der Weg zur großen Karriere ohne seine Protektion nicht möglich war.“<sup>106</sup> Nach dem Rundfunk und dem Theater hatte Goebbels auch den Film vollkommen unter seine Herrschaft gebracht. Die Welt des Films, in der Goebbels von Schauspielerinnen umschwärmt wurde, war für den unter einem Minderwertigkeitskomplex leidenden Propagandaminister eine Quelle der Bestätigung. Außerdem konnte man die Stars natürlich propagandistisch verwerten.

„Gezielt köderte Goebbels Schauspieler und Regisseure, förderte den Starkult, genehmigte fürstliche Gagen, nahm sich ihrer Steuersorgen an [...]. Er machte sie damit freilich den Zwecken des Regimes gefügig, dessen führende Funktionäre sich in der Öffentlichkeit gerne mit ihnen zierten.“<sup>107</sup> In diesem Teil der Propaganda spielte auch Unterhaltung des Volkes als Ablenkung von der Realität eine wichtige Rolle, die während des Krieges natürlich zusehends wichtiger wurde. „Weit entfernt von archaischer Blut- und Bodenromantik war Goebbels also mit seinem Apparat darauf bedacht, die Moderne zumindest auf der Ebene der Populärkultur weiterleben zu lassen.“<sup>108</sup>

Die Künstler, welche aufgrund ihrer Abstammung oder politischen Überzeugung das Land verlassen mussten, werden von Goebbels dagegen noch in der Emigration geschmäht. Karl Kraus bemerkt dazu:

Man muß nicht gerade die [Anschauung] des Herrn Goebbels teilen, daß das Emigrantendasein »schimpflich« sei. Ehrenvoller als der Tanz nach seiner Pfeife, ist es gewiß nicht beglückend für solche, die im taktvollen Mitleid noch die Aversion gegen ihre Heimat zu spüren bekommen. (121)

Nicht nur, dass die emigrierten Schriftsteller ihr Land verlassen mussten, sie werden noch dazu in der Fremde mit dem Dritten Reich in Verbindung gebracht und dementsprechend schlägt ihnen auch dort Hass entgegen. Karl Kraus stellt lakonisch fest, dass das Exil in jedem Fall dem Nachfolgen des Rattenfängers Goebbels moralisch vorzuziehen ist.

Die Nationalsozialisten verstanden sich als Retter der abendländischen Kultur. Goebbels war überzeugt davon, dass der nationalsozialistische Einfluss im Kulturbereich im Grunde

---

<sup>106</sup> Reuth, S. 308.

<sup>107</sup> Reuth, S. 310.

<sup>108</sup> Hachmeister, S. 55.

für die ganze zivilisierte Welt, die mit der nationalsozialistischen gleichgesetzt wurde, von Bedeutung ist:

[...] gemäß Goebbels' Überzeugung  
daß das, was wir heute machen, bahnbrechend für die ganze Kultur-  
welt ist: für die nationalsozialistische Welt. Wenn sie auch heute noch  
nicht besteht, so wird sie in zehn Jahren unsere Gesetze abschreiben.  
Was wir heute tun, wird in zehn Jahren vorbildlich sein  
für die ganze Welt. Das was wir heute tun, wird für ganz  
Europa maßgebend sein. (280)

Diese Worte entlarven einen Expansionsdrang, der so gar nicht zu Goebbels' Friedensreden, die er 1933 in Genf hielt, passen mag.

Dass die Künstler vor Goebbels zu Kreuze kriechen müssen, wird noch an anderer Stelle satirisch verarbeitet. Zunächst stellt Kraus fest, „daß Goebbels auch den »Hurrakitsch« ablehnt“ (56), was auf die Tatsache Bezug nimmt, dass Goebbels das Übermaß an aufgekommenem Nazikitsch verbieten wollte.<sup>109</sup> Über die Definition der nationalsozialistischen Bewegung als aus „Kitsch und Blut zusammengesetzt“ (56) gelangt Kraus zu Goebbels, dem Kunstbeauftragten.

Er scheint den Mosesstab zu haben, der Wasser aus dem Gestein holt. Er läßt Autoren, Direktoren und Verleger zu sich kommen, weist ihnen Richtungen, Wege und Ziele und erschreckt sie durch die Verheißung, »den schreibenden schöpferischen Teilen des Volkes würden so viele Probleme entgegengeschleudert, daß man hundert Jahre daran zu arbeiten habe«. (56f.)

Kraus spielt auf die Geschichte der Israeliten in der Wüste nach dem Auszug aus Ägypten an<sup>110</sup>, in der Moses mit seinem Stab den Durstigen Wasser aus einem Stein schlug. Hier nun hat ausgerechnet Goebbels den Mosesstab, die Künstler sind das dürstende Volk, das ihm durch die Wüste folgen muss. Die Schriftsteller, die Theater-, Film- und Rundfunkleute müssen seine Anweisungen („Richtungen, Wege und Ziele“ scheint wieder seinen Jargon zu imitieren) entgegennehmen und sich auch mal eine Drohung gefallen lassen. Diese wird, passend zur Bibel-Allusion, als „Verheißung“ bezeichnet – und von

---

<sup>109</sup> Auf der nächsten Seite wird dies näher erläutert:[...] „daß etwa auf der Messe einer Fleischerinnung Heldenporträts aus Schmalz ausgestellt werden, wie auch insbesondere die Verwendung von Papierrollen, deren Blätter einem Mißbrauch von Symbolen dienen, an Orten, deren Wand ohnehin damit versehen ist.“ (57).

<sup>110</sup> „Als aber dort das Volk nach Wasser dürstete, murrten sie wider Mose und sprachen: Warum hast du uns aus Ägypten ziehen lassen, daß du uns, unsere Kinder und unser Vieh vor Durst sterben läßt? Mose schrie zum Herrn und sprach: Was soll ich mit dem Volk tun? Es fehlt nicht viel, so werden sie mich noch steinigen. Der Herr sprach zu ihm: Tritt hin vor das Volk und nimm einige von den Ältesten Israels mit dir und nimm deinen Stab in deine Hand, mit dem du den Nil schlugst, und geh hin. Siehe, ich will dort vor dir stehen auf dem Fels am Horeb. Da sollst du an den Fels schlagen, so wird Wasser herauslaufen, daß das Volk trinke.“ Die Bibel, nach der Übersetzung Martin Luthers, mit Apokryphen, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1985, 2. Mose 17, 3-6.



Kraus als Zitat kenntlich gemacht – wiedergegeben. Die Bewältigung der „Probleme“, die auf die Künstler zukommen, wird von Goebbels mit einer Zeitspanne „von hundert Jahren“ anberaumt, was von Kraus in ironischer Weise mit „bis in hundert Jahr“ aufgegriffen wird. Die „Dritte Walpurgisnacht“ ist nicht nur ein Text, in dem das Verhalten der Intellektuellen, sondern auch das der Künstler zur Zeit der Machtergreifung, satirisch kommentiert ist. Goebbels, mit dem sich die Künstler arrangieren mussten, wollten sie weiterhin Karriere machen, ist hier die Schlüsselfigur.

## 2. Facetten des Propagandisten

Die „Dritte Walpurgisnacht“ zeugt davon, wie sich die Nationalsozialisten während und nach der Machtergreifung selbst inszeniert haben. Um zu verdeutlichen, welche große Rolle Inszenierung in der NS-Propaganda gespielt hat, verwendet Karl Kraus für die Ereignisse rund um die Machtergreifung viele Ausdrücke aus dem Bereich des Theaters und stellt dabei auch Verknüpfungen zur „Mummenschanz“-Szene des ‚Faust II‘ her. Er spricht etwa vom „Mummenschanz der Bücherverbrennung“ (116) oder bezeichnet die Machtergreifung oder Ereignisse rund um diese als „Schauspiel“ (13, 186, 318). Auch wird der „Verbrauch an Symbolen, Fahnen und Feuerwerkskörpern“ (17) oder „Fahnen, Feste, Feuerwerke“ (300) als Elemente der Spektakel genannt.

Karl Kraus macht klar, dass ein Großteil der Propaganda nicht auf der sprachlichen Ebene stattfindet, sondern auf unterbewusste und massenpsychologische Wirkung abzielt:

[...] ein pausenlos veranstaltetes Feuerwerk propagandistischen Aufruhrs. Fahnen, Heilrufe, Fanfaren, Marschkolonnen, Spruchbänder und Strahlendome: das ganze Arsenal der mit ingenieurem Erfindungsreichtum entwickelten Stimulantien zur Erregung öffentlicher Verzückungszustände war zuletzt auf die Selbstaustilgung des Individuums, die permanente Besinnungslosigkeit gerichtet, mit dem Ziel, zunächst die Anhängerschaft und später ein ganzes Volk dem eigenen Machtanspruch total gefügig zu machen.<sup>111</sup>

Die Analysen der NS-Propaganda, die nach 1945 gemacht wurden, erweckten zunächst den Eindruck, dass die Erfindung und die Grundsätze der NS-Propaganda allein auf Hitler beruhten und Goebbels diese nur in gekonnter Form ausführte. Man bezog sich dabei vor allem auf die entsprechenden Passagen aus „Mein Kampf“, wo Hitler der

---

<sup>111</sup> Fest, S. 119f.

Kriegspropaganda ein ganzes Kapitel widmet. Goebbels' öffentliche Äußerungen über Propaganda wurden dabei nicht darauf geprüft, ob sie auch tatsächlich seiner eigenen Praxis entsprachen, man hinterfragte also nicht ihren Wahrheitsgehalt.

Mittlerweile ist man zu dem Ergebnis gekommen, dass sich die Propaganda-Begriffe bei Hitler und Goebbels wesentlich voneinander unterscheiden. Hitler setzte dabei mehr auf die Erkenntnisse der Massenpsychologie, die dem Menschen jegliche Rationalität absprach. Grundlage dafür war Le Bons Werk „Psychologie der Massen“, das Hitler auch studiert hat. „Aus der Perspektive der Massenpsychologie war der Mensch durch und durch irrational veranlagt: Sachargumenten kaum zugänglich, reagierte er demnach umso stärker auf visuelle Reize und griffige Parolen.“<sup>112</sup>

Auch wenn Goebbels sich zuweilen billiger Effekte bediente, war sein Verständnis von Massenmanipulation doch diffiziler. Seine Vorstellungen von Propaganda „[...] waren um einiges komplexer als Hitlers simple massenpsychologische Postulate und liefen auf eine umfassende Theorie sozialer Kontrolle hinaus.“<sup>113</sup> Die Grundsätze des Nationalsozialismus waren für ihn keine unumstößlichen Gesetze, sondern eher Material, das man für die Propaganda beliebig formen konnte. Für Hitler ist diese Auffassung nicht vorstellbar. So unterschieden sich auch die beiden Redner Hitler und Goebbels beträchtlich, wie Hachmeister erläutert:

Während Hitler in seinen Reden auf eine massenpsychologische Überwältigung des Publikums abzielte, wollte Goebbels es mittels ästhetisch feinsinnig verpackter Botschaften, gekünstelter Formulierungen und beeindruckender Effekte verführen. Der Propagandaminister glaubte nicht an die Existenz eines kollektiven Massenrausches und sicherte die Wirkung seiner Propaganda routiniert durch Gewaltandrohungen und andere Restriktionen ab.<sup>114</sup>

Angemerkt sei, dass man Goebbels' propagandistisches Schaffen in verschiedene Abschnitte einteilen sollte, denn der Agitator der sogenannten Kampfzeit unterscheidet sich von dem Propagandaminister der Friedenszeit und dieser wiederum von dem Kriegspropagandisten, der mit Durchhalteparolen das Volk zu einem totalen Krieg mobilisieren wollte.

In den Jahren vor der Machtergreifung bevorzugte Goebbels einen aggressiven agitatorischen Stil, der vor allem darauf aus war, möglichst viel Krawall anzuzetteln und so seiner Bewegung das höchstmögliche Maß an Prominenz zu sichern. [...] Die Machtübernahme 1933 bedeutete für diese Praktiken eine Zäsur. Denn neben die

---

<sup>112</sup> Hachmeister, S. 50.

<sup>113</sup> Ebd., S. 50.

<sup>114</sup> Ebd., S. 51.

hetzerische Agitationspropaganda trat jetzt die stärker hoheitliche Integrationspropaganda, mit der die Menschen an den neuen Staat herangeführt und jede Opposition im Keim erstickt werden sollte.<sup>115</sup>

Goebbels erkannte in stärkerem Maße als Hitler die Bedeutung, die der Unterhaltungsindustrie zukam. Das Volk konnte ruhiggehalten werden, indem man es permanent mit Unterhaltung berieselte, Probleme wie Arbeitslosigkeit damit verdeckte und auch von den Verbrechen, die der Staat beging, ablenkte. Deswegen war es von entscheidender Bedeutung, den gesamten Bereich der Kultur unter seine Herrschaft zu bringen.

Nach der Machtergreifung betrieb er zielstrebig die Gleichschaltung des gesamten Medien- und Kultursektors. Seine Interessen verlagerten sich mehr und mehr in den Bereich der Unterhaltung und Populärkultur, die er als Vehikel für die Herrschaftsstabilisierung der Nationalsozialisten begriff. Es ging Goebbels in dieser Zeit darum, die Deutschen mit immer neuen Attraktionen und Angeboten beschäftigt zu halten und so von „Gemeckere“ oder Opposition abzuhalten. Die ideologische Indoktrination trat dabei in den Hintergrund.<sup>116</sup>

Goebbels verknüpfte also Propaganda und Unterhaltung, um den gewünschten Effekt zu erzielen. Dabei gelang es ihm, die eigentlich vom Regime verpönte Kultur der Weimarer Republik so weit wie möglich zu adaptieren und für seine Zwecke umzufunktionieren. „Hier trat sein eigentliches Talent zutage: die propagandistische Weiterführung und Umformung der Populär- und zum Teil auch Avantgarde-Kultur der zwanziger Jahre, deren organische Entwicklung 1933 radikal zum Stillstand kam.“<sup>117</sup>

Seine Wirkung auf dem Gebiet des kulturellen Lebens war also nicht nur eine persönliche Befriedigung für den gescheiterten Künstler Goebbels, sondern auch eine nicht unwesentliche Stütze der NS-Diktatur. Das Volk wurde bei Laune gehalten und dem Ausland spiegelte man Normalität vor.

Dieses Bild des Unterhaltungsministers Goebbels findet sich auch in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ wieder. Karl Kraus schildert eine Vielzahl von Begebenheiten, die den Propagandaminister als Dirigenten des Kulturbereichs und der Unterhaltungsbranche zeigen, so z. B. den Empfang der Theaterleute im Hotel Kaiserhof. Zum Teil wurden Künstler, die sich für diese Zwecke der Ablenkung durch Unterhaltung hergaben, nach 1945 von jeglicher Beteiligung an der NS-Diktatur freigesprochen. Die „Dritte

---

<sup>115</sup> Hachmeister, S. 53.

<sup>116</sup> Ebd., S. 62f.

<sup>117</sup> Ebd., S. 53.

Walpurgisnacht“ deutet schon 1933 an, welche Funktion der gleichgeschalteten Kultur innerhalb des NS-Regimes zukam.

Von großer Bedeutung war dabei der Rundfunk, den Goebbels sehr bald unter seine Gewalt gebracht hatte. „Goebbels’ ganz besonderes Augenmerk galt dem Rundfunk. Auf diesem Gebiet sollte er bald ganz alleine herrschen.“<sup>118</sup> In der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ wird der Rundfunk neben den Printmedien als Verbreiter der Propaganda genannt; es ist von „einer Hypertrophie der geredeten und gedruckten Klischees, der der Äther und die Papierfabriken bis an die Grenze der Leistungsfähigkeit genügen [...]“ (18), die Rede. Inwieweit Karl Kraus in Wien Rundfunksendungen gehört hat, ist nicht ganz klar. Die in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ geschilderte Rundfunk-Reportage aus einem KZ (228ff.) lässt darauf schließen, dass Karl Kraus sie selbst am Radiogerät empfangen konnte, doch schreibt er selbst von „Schallplatten“, durch die er einer „Wiederholung“ der Reportage „beigewohnt“ habe (229).

In jedem Fall wird aus dem Text ersichtlich, welche große Rolle der Rundfunk zu Beginn der NS-Herrschaft gespielt hat.

In diesen Wahlkampfwochen verging dennoch fast kein Tag, an dem nicht jeder Sender wenigstens eine, zumeist das gesamte Abendprogramm füllende Wahlrede verbreitete. Eugen Hadamovsky, der 1931 von Goebbels als erster Gaufunkwart der N.S.D.A.P. eingesetzt worden war [...] organisierte die Übertragungen der Kundgebungen Hitlers, über die er festhielt: »Wir begannen im Rundfunk mit einer phantastischen Welle politischer Beeinflussung, Agitation und Propaganda in jeder Form. Vom 10. Februar bis zum 4. März gingen fast Abend für Abend Reden des Reichskanzlers über einzelne oder alle deutschen Sender (...) Es war schon ein solches massiertes Trommelfeuer notwendig, um das ganze Volk zum Aufhorchen zu bringen und seine Aufmerksamkeit auf die neue Regierung Hitlers zu lenken.«<sup>119</sup>

Nicht vergessen sei, dass der nationalsozialistischen Herrschaft über den Rundfunk die Deportation der vor der Machtergreifung für diesen Bereich Verantwortlichen ins KZ voranging. In der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ist so auch das Schicksal der Rundfunkleute Alfred Braun und Hans Flesch festgehalten (119). Goebbels schreibt dazu in sein Tagebuch: „»Die Rundfunkbarone auf meine Veranlassung nach Oranienburg. Jetzt wimmern sie in Briefen und Telegrammen und bekommen Nervenzusammenbrüche. Das paßt auch ganz zu diesen feigen Großverdienern« [...]“<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup> Reuth, S. 276.

<sup>119</sup> Ebd., S. 259.

<sup>120</sup> Eintrag vom 9.8.1933, zit. nach: Reuth, S. 665, Fußnote 81.

### 3. Propagandaereignisse

Karl Kraus erwähnt im Laufe des Textes einige Propagandaereignisse, an denen Goebbels maßgebend beteiligt war. An mehreren Stellen wird beispielsweise vom Boykott jüdischer Geschäfte am 1. April 1933 gesprochen (63, 178f.), an dem Goebbels im Berliner Lustgarten seine Rede „Wider die Greuelhetze des Weltjudentums“ hielt.

In dieser über alle deutschen Sender übertragenen Rede kündigte Goebbels an, wenn die deutschen Juden heute erklärten, sie könnten nichts dafür, daß ihre Rassegenossen in England und Amerika das nationale Regiment in Deutschland in den Kot zögen, dann könnten die Nationalsozialisten auch nichts dafür, wenn sie die Juden »durchaus gesetzesmäßig und legal« zur Rechenschaft zögen [...]<sup>121</sup>

Auf die Berichte des Auslands über die begangenen Verbrechen des neuen Regimes in Deutschland reagierte Goebbels bekannterweise mit dem Vorwurf der Greuelpropaganda, weswegen ihn Karl Kraus auch als „Minister für Greuelpropaganda“ (55) bezeichnet.

Das erste im Textverlauf geschilderte Ereignis, das man an einem Datum fixieren kann, ist der 44. Geburtstag Adolf Hitlers am 20. April 1933 (18). Karl Kraus bringt Zeitungsausschnitte, die von einem Führerkult zeugen, der zur Ersatzreligion der Deutschen werden sollte. Dessen Durchsetzung wird zum Großteil Goebbels zugeschrieben, der hier eines der ersten festlichen Ereignisse des NS-Regimes geplant hatte. Am 19. April hielt er eine im Rundfunk übertragene Rede auf Hitler als den Retter der deutschen Nation und am darauffolgenden Tag wurden überall Spektakel mit Fahnen und Aufmärschen veranstaltet.<sup>122</sup>

Um die neue Bewegung und ihren Führerkult zu forcieren, bediente sich der promovierte Germanist antiintellektueller Aussagen und appellierte an Emotionen. Kraus gibt dies folgendermaßen wieder:

„Als ob nicht der intelligente Propagandaminister ausdrücklich erklärt hätte, daß alle Versuche, dem Neuen mit dem Intellekt beizukommen, verfehlt seien, da jetzt nur Seele am Platz ist und vorerst mal der Gefühlsraum einzunehmen, bevor man sich Gedanken macht.“ (168f.) Es handelt sich dabei um ein von Kraus nur akustisch gekennzeichnetes Zitat, aus dem man entnehmen kann, dass es für den Glauben an den Nationalsozialismus notwendig ist, das Gehirn auszuschalten. Kraus kommentiert damit die Diskrepanz, die

---

<sup>121</sup> Reuth, S. 281.

<sup>122</sup> Siehe Reuth, S. 282.

sich daraus für die Intellektuellen, die das Regime bereits unterstützen, ergeben müsste. Doch gerade diese scheinen besonders anfällig. „Sonderbar genug, daß es die Intellektuellen eher kapiert haben als die Schlichten, die immer nachgrübeln müssen.“ (169)

Auch die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 ist ein Ereignis, von dem in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ mehrfach die Rede ist. Sie wird mit einem mittelalterlichen „Scheiterhaufen“ verglichen (41, 49) oder auf das theatralische Spektakel verweisend als „Mummenschanz“ (116) bezeichnet. Das zeigt auch, dass Karl Kraus die Bücherverbrennung nicht in dem Maße wie beispielsweise den Boykott-Tag ernst genommen hat, da ja keine Menschen zu Schaden gekommen waren. Das Inszenierte des Ereignisses stand für ihn in diesem Fall im Vordergrund. Goebbels hielt während der Veranstaltung „Wider den undeutschen Geist“ am Berliner Opernplatz seine Rede, die Reuth folgendermaßen charakterisiert:

In den Flammen der 20 000 Bände sah er die »geistige Grundlage der Novemberrepublik zu Boden« sinken. Doch offensichtlich fand er während der kurzen, vom Rundfunk übertragenen Rede im Schein des nächtlichen Feuers nicht zu gewohnter Form. Anstatt wie üblich »mit knarrender und krachender Stimme« aufzuhetzen, habe er »eher zivilisiert« geredet und »eher zu bremsen als aufzuwiegeln« versucht, erinnerte sich Golo Mann, der als Student dabei war, als Goebbels jenen Gutteil besten deutschen Geistes- und Kulturlebens als »geistigen Unflat« der wurzellosen, »jüdischen Asphaltliteraten« anprangerte.<sup>123</sup>

Manche Interpreten vermuten, dass die ursprünglich von der Deutschen Studentenschaft initiierte Aktion dem promovierten Germanisten Goebbels wohl eher zuwider war, doch erweckt schon allein die Lektüre der Goebbels-Rede, die man zu seinen hetzerischsten nach der Machtergreifung rechnen kann, einen anderen Eindruck. Man kann auch durchaus annehmen, dass es für den einstmals so erfolglosen Schriftsteller Goebbels eine Genugtuung gewesen sein muss, das Verbrennen der Werke so vieler einflussreicher Autoren mit seiner Rede zu begleiten.

---

<sup>123</sup> Reuth, S. 287.

Eine wichtiges Ereignis war für Goebbels seine Reise als Delegierter zum Völkerbund nach Genf Ende September 1933, die in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ mehrfach erwähnt wird (77, 168, 182, 232). Dieses Geschehnis fällt in die Endphase der Textproduktion, in der sich Karl Kraus schon ziemlich sicher war, das Fackel-Heft nicht erscheinen zu lassen. Nach dem Besuch bei Mussolini in Rom war dies Goebbels’ zweite Auslandsreise in seiner Funktion als Mitglied der deutschen Reichsregierung. Dem Anlass entsprechend hatte der wandlungsfähige Redner gegenüber den Vertretern der sonst von ihm verunglimpften feindlichen Staaten einen vollkommen anderen Ton angeschlagen: „[...] das sonst so verräterische Gewaltvokabular des Politagitators hatte Goebbels gegen gepflegten Diplomaten-Jargon ausgetauscht. Die Maske war perfekt. [...]“<sup>124</sup>.

Goebbels sollte dem Ausland vorspiegeln, dass man im Deutschen Reich keinesfalls auf einen Krieg sinne, sondern im Gegenteil sehr am Frieden in Europa interessiert sei. So hielt Goebbels auch einen Vortrag mit dem Titel „Das nationalsozialistische Deutschland und seine Aufgabe für den Frieden.“<sup>125</sup>

Außerdem musste er unangenehme Fragen zu Vorfällen in Deutschland beantworten, die den Eindruck erweckten, Juden und politische Gegner wären im Deutschen Reich ihres Lebens nicht mehr sicher.

## **4. Sonstige biographische Bezüge**

### **a) Zu Goebbels’ Herkunft**

Abgesehen von den Stellen, die sich unter Aspekten wie Goebbels, der „Journalist“ oder der „Dramatiker“ subsumieren lassen, gibt es noch eine Reihe anderer biographischer Andeutungen.

So stellt Karl Kraus auch die einwandfreie arische Herkunft von Goebbels in Frage. Die Tatsache, dass die Nationalsozialisten den Nachweis arischer Abkunft bis zur Großelterngeneration verlangten und ein jüdisches Großelternteil mitunter den Verlust aller Bürgerrechte bedeuten konnte, spielt in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ natürlich eine große Rolle. Karl Kraus bringt das Nachforschen der Ahnen mit Zitaten des ‚Faust II‘ aus

---

<sup>124</sup> Reuth, S. 296.

<sup>125</sup> Signale der neuen Zeit, S. 233ff., zit. nach Reuth, S. 297.

dem Umkreis des I. Aktes in Verbindung, in dem Faust seinen Weg zu den Müttern antritt. „Aber wiewohl das Schaudern der Menschheit bestes Teil ist, werden vielleicht manche ihrer Führer noch besser tun, den Weg zu den Tanten zu vermeiden, etwa die Herren Goebbels und Ley, für deren Namen sich ein Vokal und ein Konsonant finden könnte, die jene in Obhut hatten.“ (172)

In einem Rätsel deutet Karl Kraus an, dass Goebbels und Ley die Ahnenforschung besser unterlassen sollten, denn sie könnten dabei auf jüdische Wurzeln stoßen. Die Lösung des Namensspiels (man fügt bei Goebbels den Buchstaben *e* und bei Ley ein *v* ein) ergibt typisch jüdische Namen wie Goebbeles und Levy. Dieser Kalauer ist keine Erfindung des Karl Kraus: „Tucholsky am 9.9.1930 in der Weltbühne: ‚Joissiph Jehuda Goebbeles ist von seiner chassidischen Gemeinde in Bialystock ausgeschlossen worden‘ und Ossietzky, wenn er von ‚J. Goebbeles, dem Oberrabbiner der Berliner Teutonen‘ spricht [...]“<sup>126</sup>.

Tatsächlich wurde die Abstammung des kleingewachsenen dunkelhaarigen Goebbels, der so gar nicht ins arische Bild der nationalsozialistischen Propaganda passte, häufiger in Zweifel gezogen.<sup>127</sup> Als Goebbels beispielsweise noch in der sogenannten Kampfzeit bei einer Veranstaltung einen Journalisten antisemitisch beschimpfte, gab es im Publikum durchaus Einwände:

Bei einem der Anwesenden stießen Goebbels' rassistisch-polemische Äußerungen auf Widerspruch. Ein 53 Jahre alter Mann namens Friedrich Stucke rief dem Redner zu: »Ja, ja, Sie sind der richtige germanische Jüngling!« Goebbels war sprachlos. Nach »anfänglichem Schweigen« und »einigem Sammeln« erwiderte er: »Sie wollen wohl hinausgeworfen werden«, woraufhin Stucke ein »Gerade Du!« zurückgab. Ein Tumult brach los. Empörte Parteigenossen verlangten, den »Hund« zu erschlagen.<sup>128</sup>

Auch als Goebbels im Jahr 1931 Magda Quandt heiratete, polemisierte die Opposition gegen ihn zum Teil mit seinen eigenen Waffen:

»[...] Man stelle sich vor: eine hochgewachsene blonde Frau, blauäugig und mit allen nordischen Schickanen und daneben der kleine Isidor Goebbels. Aufnorden? Wir wissen weder, ob Herr Goebbels hierzu ein taugliches Objekt darstellt, noch ist uns bekannt, ob dieser Prozeß auch in dieser Richtung zum gewünschten Ziele führen kann.«<sup>129</sup>

<sup>126</sup> Bering, S. 131; zit. nach Michel, S. 131.

<sup>127</sup> Vgl. dazu auch Riess: „Gregor Strasser, während vieler Jahre der zweitwichtigste Mann in der Partei, verstieg sich einmal sogar zur Behauptung, Goebbels habe ‚jüdisches Blut‘ in den Adern, der ‚Beweis‘ sei der Klumpfuß.“ S. 3.

<sup>128</sup> Reuth, S. 120.

<sup>129</sup> AP-Korrespondenz Nr. 54/31 vom 22.12.1933, hrsg. v. Helmut Klotz, in: Akten zum Kurfürstendammprozeß, zit. nach Reuth, S. 211.



Es wird, ganz im Stile des nationalsozialistischen Propagandisten, der Name Isidor fälschlich als typisch jüdisch verwendet, doch hier um Goebbels' Abstammung aus augenscheinlichen Gründen in Zweifel zu ziehen.

### **b) Goebbels' Bruder**

Die Nationalsozialisten betrieben nach der Machtübernahme naturgemäß einen ausgedehnten Postenschacher, um ihre Verwandten und Bekannten in günstige Positionen zu bringen, auch wenn dies so gar nicht zur nationalsozialistischen Ideologie passte. Karl Kraus bemerkt dazu:

„Goebbels' Bruder ist untergebracht, Franks II Vater, der etwas Geringfügiges angestellt hatte, rehabilitiert, Schirachs Familie versorgt, und jeder hat wenigstens seinen Vetter befördert, wenn's nicht die Tante wegen der Großmutter verhindert hat.“ (297)

Auch Goebbels machte von der Vetternwirtschaft Gebrauch, indem er seinem Bruder zu einem Posten verhalf. Während es im Deutschen Reich noch immer eine große Anzahl Arbeitsloser gab, versuchten die Nationalsozialisten, ihre eigenen Leute in Stellen einzusetzen, die sie vorher dadurch vakant gemacht hatten, dass sie die Vorgänger ins KZ deportierten.

### **c) Adjutant Schaumburg-Lippe**

Auch dass Goebbels adelige Prominenz unter seinen Angestellten hatte, konnte Karl Kraus in der Zeitung lesen. So bemerkt er zu der Beschäftigung des Prinzen zu Schaumburg-Lippe, „[...] daß bisher noch kein Journalist einen richtiggehenden Prinzen zum Adjutanten gehabt hat.“ (55) Im weiteren Verlauf des Textes wird dies nochmals angesprochen: „Goebbels hat einen Schaumburg-Lippe, der ihm nicht nur Adjutant, »sondern auch feurigster Anhänger« ist [...]“ (95). Die Quelle, aus der Karl Kraus hier sein Wissen bezog, konnte nicht ausfindig gemacht werden.

Schaumburg-Lippe als Adjutant ist auch ein Zeichen für die Zäsur, die die Machtergreifung für den Stil der Propaganda darstellte; der einst so antibürgerliche Sozialist und aggressive Agitator Goebbels gibt sich von nun an mondän. „Goebbels wurde

staatsmännischer, trug Anzüge statt der Lederjoppe, fuhr in Limousinen und umgab sich mit adeligen Adjutanten. Auch seine Propaganda wurde zunehmend pragmatischer.“<sup>130</sup>

## V. Goethe versus Goebbels

### 1. Goethe und die Deutschen

Schon während des Ersten Weltkrieges hatte Karl Kraus mit Grauen beobachtet, dass von ihm bewunderte Gedichte Goethes wie „Ein Gleiches“ mit zweifelhaftem Humor parodiert wurden.

Beispiele dieser Parodien finden sich auch in der 13. Szene der ‚Letzten Tagen der Menschheit‘ in einem Gespräch des Hofrats Dlahobetzky v. Dlahobetz mit Hofrat Tibetanzl:

Über allen Kipfeln ist Ruh,  
Beim Weißbäcken spürest du  
Kaum einen Rauch.  
[...]  
Die Bäcker schlafen im Walde  
Warte nur balde  
Hast nix im Bauch.<sup>131</sup>

Für Karl Kraus ist die Distanz der Deutschen zu ihren Klassikern größer als die anderer Völker zu den Höhen ihrer Nationalliteratur: „Die Pickelhaube ist gebildeter als der Kosak; aber er lebt nicht so weit von Dostojewski wie sie von Goethe.“<sup>132</sup> In dieser Distanz liegt für Kraus der Grund für die Spurlosigkeit, mit der die klassische deutsche Literatur an ihrem Volk vorübergeht.

Im November 1919 schreibt Kraus in „Brot und Lüge“ nochmals über dieses Verbrechen an Goethe und die Beziehung der Deutschen zu ihren Klassikern:

---

<sup>130</sup> Hachmeister, S. 53.

<sup>131</sup> Karl Kraus, Die letzten Tage der Menschheit, Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog, in: Schriften, hrsg. v. Christian Wagenknecht, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, Bd. 10, S. 267.

<sup>132</sup> F 406, 101.

Die deutsche Bildung möge noch so laut versichern, daß sie ohne Goethe nicht leben kann, ja sie möge es sogar glauben – welche Beziehung hat der deutsche Leser zu einem Vers, wenn der deutsche Gelehrte kapabel ist, an dessen heiliges Leben Hand anzulegen? Eben noch die, daß er seinerseits imstande ist, »Über allen Gipfeln ist Ruh« zu einem U-Boot-Ulk zu verunreinigen. Wenn Güter des Geistes den Empfänger so begnadeten, wie die zurechtgemachte Fabel wähnt, so [...] müßte sich [...] eine allgemeine Ehrfurcht auf den Kreis der Menschheit verbreiten, in dessen Sprache solche Wunder gewachsen sind, nicht allein zur Heiligung dieser selbst, sondern zur Andacht vor aller Naturkraft und zur Läuterung der Ehre des Lebens, zu seinem Schutz gegen alles, was es herabwürdigt, kurzum zu einer politischen und gesellschaftlichen Führung, die den Deutschen dauernd vor dem Gebrauch von Gasen und Zeitungen bewahrte. Es müßte mehr Stille in dem Hause sein, in dem solche Worte einmal vernommen wurden, und kein Gerassel mehr hörbar, seitdem ein Atemzug der Ewigkeit zur Sprache ward.<sup>133</sup>

Was Kraus hier verdeutlicht, ist sein Ideal eines Umgangs mit klassischer Literatur, die nicht der Selbstbeweihräucherung dient, sondern die, wirklich verinnerlicht, den Menschen davor bewahren müßte, seine Würde zu verlieren, die ihn davor abhalten müßte, Kriege zu führen. Die Oberflächlichkeit im Gebrauch mit klassischer Literatur, die Zitate aus dem Zusammenhang reißt und zu ‚Büchmann‘-Wissen verbrämt und die auch bei Goebbels als Goethe-Zitierendem zutage tritt, trägt also eine gewisse Mitschuld an der Menschheitskatastrophe, indem sie die positiven Möglichkeiten, die der Umgang mit klassischer Literatur bieten könnte, vereitelt. Wie sonst könnte man auch erklären, dass Nationalsozialisten wie der SS-Führer Heinrich Himmler durchaus eine humanistische Bildung genossen hatten<sup>134</sup>, die aber offenbar für sein weiteres Leben folgenlos geblieben war. An diesem Beispiel aus der Biographie Himmlers beweist sich die Unfähigkeit des bildungsbürgerlichen Ideals, katastrophale Lebensläufe zu verhindern.

Kraus beschwört einen intensiven Umgang mit klassischer Literatur zum Mittel der Aufklärung und Erziehung selbstständig denkender und moralisch aufrichtig handelnder Individuen und stellt gleichzeitig auch fest, dass dieses Ideal klassischer und humanistischer Bildung zum Scheitern verurteilt ist: „Was an einem einzigen Tage der letzten fünfzig Jahre gedruckt wurde, hat mehr Macht gegen die Kultur gehabt als sämtliche Werke Goethes für eine solche.“<sup>135</sup>

Schuld an der Wirkungslosigkeit klassischer Literatur trägt demnach das tägliche Konsumieren von Gebrauchstexten aus den Massenmedien, die das Urteilsvermögen und

---

<sup>133</sup> F 519, 12f.

<sup>134</sup> Himmler hatte in Landshut das humanistische Gymnasium besucht: „Der hochgebildete Gymnasiallehrer [Himmlers Vater, Anm. d. Verf.] erzog seine Söhne im humanistischen Geist.“ Knopp, S. 150.

<sup>135</sup> F 406, 153.

die Textkompetenz des Einzelnen zerstören. Diesem Effekt versucht Karl Kraus eine Art Schule des Lesens entgegenzusetzen, wie Kurt Krolop erläutert:

Alle Strategien und Verfahren der Krausschen Textpoetik stehen im Dienst ideologiekritisch und kulturpädagogisch motivierter Intentionen, alphabetisierten Kindern des sogenannten wissenschaftlichen Zeitalters, die durch den täglichen Massenkonsum von Wegwerftexten das Lesen verlernt haben, dieses wieder beizubringen, und zwar durch dessen zunehmende Erschwerung.<sup>136</sup>

Im Gegensatz zu der oberflächlichen Verwendung klassischer Literatur steht die Forderung des Karl Kraus, sich auf klassische Texte wirklich einzulassen und diese auch zu verinnerlichen. Es scheint unbegreifbar, wie ein Volk, in dem solche Höhen der Dichtung möglich sind, so tief fallen kann. Kraus' Beitrag zur Lösung dieser Frage besteht in der Feststellung, dass eben die Distanz der Deutschen zu ihrer geistigen und künstlerischen Elite größer ist als bei anderen Nationen.

1932 setzte sich Kraus anlässlich des drohenden Goethe-Jahres noch einmal eingehend mit dem Verhältnis der Deutschen zu ihrem größten Dichter auseinander und konstatierte: „[...] nicht tausend Menschen unter einer Bevölkerung von elektrisch installierten Höhlenbewohnern haben die »Pandora« gelesen.“<sup>137</sup>

Laut Kraus würde Goethe wohl die Vereinnahmung und Verunglimpfung seines Werkes, selbst mit seinem bekanntesten Zitat zurückweisen: „Von der Schwelle des Goethejahres würde er alle Annäherungsversuche einer Gesellschaft, die seinen Dekor braucht, um zu morden, zu rauben und mittels der von ihm verachteten Presse zu lügen, mit einem Fußtritt und dem ihr verständlichsten Goethewort abtun!“<sup>138</sup>

Karl Kraus ist wahrscheinlich der letzte deutschsprachige Schriftsteller, der an eine solche positive aufklärerische Wirkungsweise klassischer Literatur geglaubt hat. Nach 1945 erscheint dies nicht mehr möglich. Die größtmögliche menschliche Bestialität, die in deutschen Konzentrationslagern zutage trat, verhindert dies:

Auschwitz ist zu einem negativen Gründungsmythos geworden [...] Nach Auschwitz [...] blickt die Kultur auf ihre eigenen Errungenschaften im Kontrast zu dem, was sich in Auschwitz gezeigt hat. Seit Auschwitz mißt man den Fortschritt der Kultur an dem Abstand, den die Kultur zu den ihr inhärenten grauenhaften Möglichkeiten gewonnen hat. Man mißt ihn also nicht mehr an einer Idee des vollkommenen Seins, sondern am möglichen Nichts des moralischen Infernos.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Kurt Krolop, *Sprachsatire als Zeitsatire*, Neun Studien. Berlin: Akademie-Verlag 1987, S. 216.

<sup>137</sup> »An der Schwelle des Goethe-Jahres«, in: F 868, 4.

<sup>138</sup> F 868, 5.

<sup>139</sup> Safranski, S. 268.

Die Existenz beider Extreme, Goethes Dichtung und Goebbels' Propaganda, die Höhen klassischer Literatur und die Abgründe deutscher Geschichte, fasst Karl Kraus mit einem simplen Namensspiel zusammen: „Goebbels [...], der ja doch hundert Jahre nach Goethe in die deutsche Kultur trat [...]“ (45). Goebbels und Goethe liegen alphabetisch so nahe beieinander wie Weimar und Buchenwald geographisch. Aus dieser Nähe gewinnt Kraus seine Polemik und er zitiert: „Goethe, den Sie ... als einen der großen Weltbürger anführen ..., ist so verflucht deutsch wie Göring oder Goebbels [...]“<sup>140</sup> (170).

## 2. Das Faustische

Die große Mehrzahl der momentan identifizierten Zitate und Allusionen in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ stammt aus dem ‚Faust‘, und zwar bis auf wenige Ausnahmen aus dem zweiten Teil der Tragödie. Die wenigsten davon finden sich im ‚Büchmann‘. Es handelt sich also nicht um den üblichen „Ofenschmuck“<sup>141</sup>, der verwendet wird, um einen völlig sinnentleerten Bildungsmanierismus zu demonstrieren, sondern um funktionelle Zitate, die der Logik des Textes verpflichtet sind und nicht allein um ihrer Nennung willen eingestreut werden. Sie sind kein Redeschmuck, sondern haben eine Funktion. Ein ausgesprochenes Negativbeispiel ist dabei Goebbels, der als Redner Goethe-Zitate nicht nur maniert zum Besten gibt, nicht nur den Sinn auch der Texte entstellt, aus denen sie stammen, sondern Goethes Worte noch für seine Propaganda missbraucht. Doch schon vor Goebbels wurde ‚Faust‘ ideologisch ausgenutzt.

Die Geschichte der ‚Faust‘-Rezeption ist eine Geschichte des Missverstehens. Die falsche Sichtweise auf das Drama manifestiert sich für Hans Schwerte<sup>142</sup> „im scheinbaren Sich-

---

<sup>140</sup> Siehe auch Krolop, S. 219.

<sup>141</sup> F 291, 27.

<sup>142</sup> Hans Schwerte, *Faust und das Faustische, Ein Kapitel deutscher Ideologie*, Stuttgart: Klett Verlag 1962. Dabei handelt es sich um die Habilitationsschrift des ehemaligen SS-Mannes Hans Ernst Schneider, der nach 1945 unter einem falschen Namen die Professorenwürde der Universität Erlangen erhielt. Schwerte, der unter der Studentenschaft als linksliberal und unter seinen Kollegen als fähiger Literaturwissenschaftler galt, wurde nach dem Bekanntwerden seiner wahren Vergangenheit der Titel aberkannt. Zu seiner zweiten Existenz hatte ihm seine Frau verhoffen, die ihn für tot erklären ließ und ihn ein zweites Mal heiratete. Trotz seiner Vergangenheit sei Schwerte hier erwähnt, da seine Schrift nicht nur frei von nationalsozialistischem Gedankengut ist, (bis zur NS-Zeit stößt er nicht vor), sondern auch aus einem reichen Erfahrungsschatz mit Propaganda schöpfend durchaus brauchbare Einsichten gewinnt.

Berufen auf Goethes Dichtung, der man den Charakter der Tragödie nahm und deren Held man Schuld und Verbrechen strich [...]“<sup>143</sup>.

Die Verbrechen, deren sich Faust schuldig macht, werden ausgeblendet; Streben nach Erkenntnis um jeden Preis, Vernunftabgewandtheit und ein dunkler metaphysischer Drang treten in den Vordergrund und werden zu angeblich typisch deutschen Eigenschaften stilisiert.

Faust wurde zu einer mehr als zweifelhaften Identifikationsfigur und diente zur Rechtfertigung für einen Tatendrang, dessen Mittel sich durch den Zweck geheiligt sehen und der sich keiner Moral verpflichtet fühlt. Dies fällt in aufschlussreicher Weise in die Zeit des deutschen Kolonialstrebens. Das Landgewinnungsprojekt Fausts im zweiten Teil der Tragödie, dem Philemon und Baucis zum Opfer fallen und deren Tod von Faust bewusst in Kauf genommen wird, lässt dies erahnen. Diese Geschichte als Rechtfertigung für koloniales Erobern zu betrachten und nicht zu sehen, dass hier von Goethe eben dieses amoralische Gewinnstreben verurteilt und vorausgeahnt wurde, ist mehr als ein Missverständnis; es ist der Missbrauch eines vollkommen anders intendierten Textes. Schwerte macht dies ungefähr am Beginn des Deutschen Reiches fest:

Jedoch von einem bestimmten Zeitpunkt an – auch hierfür mag vorläufig das Jahr 1870 als ein vergrößernder Merkpunkt angesetzt sein – begann eine immer breitere, aber abgrenzbare Gruppe deutscher Menschen sich mit diesem, traditionell-literarischen, „Faustischen“ selbst zu identifizieren, das heißt sich selbst zu identifizieren mit dieser in ein faßbar-unfaßbares Schlagwort chiffrierten Fehlinterpretation der größten nationalen Dichtung. [...] Faust trat aus dem Bereich der Poesie in den eines nationalen Kodex [...]. Das „Faustische“ entwickelte sich zu einem Propagandawort, zum „mythischen“ Kennwort für eine bestimmte „Weltanschauung“, und dies hieß alsbald: für eine erwünschte politische Verhaltensweise; es wurde zu einem nationalen „Selbstmißverständnis“ (Hans Barth). „Faustisch“ wurde zu einem der (romantischen) oppositionellen Sinnzeichen gegen die übrige, sogenannte „westliche“ Welt gemacht. Unerkannt blieb bei dieser Selbstidentifikation die Bodenlosigkeit solcher emotionalen Chiffre; denn längst wurde sie nicht mehr an den Text der Tragödie, von der ihr Lautzeichen stammte, überprüft.<sup>144</sup>

Wenn Goebbels also Faust für seine Propaganda missbraucht, dann ist er damit ganz ein Kind seiner Zeit. Die Perversion wurde von ihm allerdings auf die Spitze getrieben, als er Hitler quasi zum faustischen Menschen stilisierte, in dem die typisch deutschen Eigenschaften besonders stark zutage treten.

---

<sup>143</sup> Schwerte, S. 11.

<sup>144</sup> Schwerte, S. 10f.

Auch im Zweiten Weltkrieg haben deutsche Soldaten den „Faust im Tornister“ getragen, in dem man die deutschen Sekundärtugenden wie Strebsamkeit, Erfindungsreichtum und Pflichtbewusstsein enthalten wähnt, oder als Gedächtnisstütze, um nicht zu vergessen, wofür man die deutsche Kultur gegen den „Ansturm der Steppe“<sup>145</sup> verteidigt.

Dass man sich mit dem Teufel eingelassen hat, müsste dem Bürgertum, den Industriellen und Wehrmachts-Offizieren spätestens in den 40er Jahren bewusst gewesen sein. Doch auch dieses Seelenverkaufen aus purem Erkenntnisdrang und Machtstreben, der Pakt mit dem Teufel, der von oben kommt und dem deutschen Menschen als Prüfung auferlegt ist, konnte noch als typisch deutsche, „faustische“ Eigenschaft mythologisiert werden. Dazu hat Thomas Mann, der die literarische Tradition ganz anders nutzt als Karl Kraus, mit „Doktor Faustus“ einiges beigetragen.

Karl Kraus „bezieht sich nicht, wie Thomas Mann, generell auf den ‚Faust‘-Stoff, sondern zertrümmert eine seiner exemplarischen Ausgestaltungen, um ihre Bruchstücke erkenntniskritisch seinem Neubau einzuverleiben.“<sup>146</sup> Kraus verwendet nicht den gesamten ‚Faust‘-Stoff für die „Dritte Walpurgisnacht“, sondern nur einzelne Aspekte.

Aber wie kann man einen derart vereinnahmten Text noch für aufklärerische Zwecke nutzen? Die Verfahrensweise des Karl Kraus, ‚Faust‘ mit anderen Zitaten als denen aus dem ‚Büchmann‘ gegen die Nazis zu richten, ermöglicht eine Errettung Goethes vom propagandistischen und ideologischen Missbrauch. Durch diese Konfrontation wird der Text aus ihren Händen genommen. Auch gegen Goebbels, den „Kulturbefehlshaber“, hat Kraus den Faust gerichtet.

Die Frage lautet: Wie lässt sich Goethe als Zeuge gegen Goebbels aufrufen? Und wie konnte Goethe Figuren wie Goebbels vorausgeahnt haben?

### **3. „Einbläsereien sind des Teufels Redekunst“**

»Am furchtbarsten aber erscheint dies Dämonische, wenn es in irgendeinem Menschen überwiegend hervortritt. Während meines Lebensganges habe ich mehrere teils in meiner Nähe, teils in der Ferne beobachten können. Es sind nicht immer die vorzüglichsten Menschen, weder an Geist noch an Talenten, selten durch

---

<sup>145</sup> Goebbels, Rede vom 18. 2. 1943, in: Heiber, Bd. 2, S. 202.

<sup>146</sup> Stremmel, S. 140.

Herzensgüte sich empfehlend; aber eine ungeheure Kraft geht von ihnen aus, und sie üben eine unglaubliche Gewalt über alle Geschöpfe, ja sogar über die Elemente, und wer kann sagen, wie weit sich eine solche Wirkung erstrecken wird? Alle vereinten sittlichen Kräfte vermögen nichts gegen sie; vergebens, daß der hellere Teil der Menschheit sie als Betrogene oder als Betrüger verdächtig machen will, die Masse wird von ihnen angezogen. Selten oder nie finden sich Gleichzeitige ihresgleichen, und sie sind durch nichts zu überwinden, als durch das Universum selbst, mit dem sie den Kampf begonnen...«<sup>147</sup>

Dies schrieb Goethe noch unter dem Eindruck der Epoche Napoleons und ihrer Kriege, die Europa verwüstet hatten. Zweifelsohne weist diese Beschreibung des Dämonischen auf die Person Napoleons hin und dennoch führen die Assoziationen den Leser ins 20. Jahrhundert. Goethes Schilderung liest sich wie eine Analyse der Biographien totalitärer Machthaber.

Es sei allerdings darauf hingewiesen, dass der Begriff des Dämonischen auch einigen Widerspruch evoziert. Dem Teuflischen, das angeblich von Personen wie Goebbels ausging und auch durchaus von ihnen selbst stilisiert wurde, setzt Hannah Arendt den Begriff der „Banalität des Bösen“ entgegen. Die Dämonisierung von Verbrechern birgt in sich immer auch die Gefahr ihrer Verharmlosung oder Mythologisierung. Zum einen entpolitisiert es das Phänomen von Diktaturen und ihren Machtergreifern, zum anderen gibt es ihnen den Nimbus des Mephistophelischen und macht es damit zum Faszinosum. Eine weitere Fehlinterpretation des Goetheschen ‚Faust‘. Bewundert man den wandlungsfähigen Redner Mephistopheles, ist man seiner fadenscheinigen Kunst schon aufgesessen.

Die Übereinstimmungen mit den Erfahrungen, die die Menschheit mit dem Totalitarismus im 20. Jahrhundert erst machen sollte, geben Goethes Beschreibung etwas Prophetisches; gleichsam als hätte Napoleon dazu geführt, die Katastrophen in der Geschichte des 20. Jahrhunderts vorauszuahnen. Unter seinem Eindruck wurde Goethe klar, wozu Einzelne, wenn sie die Macht in ihrer Person vereinigen konnten, fähig waren.

Auch eine Figur wie Goebbels erscheint hier präformiert: nicht übermäßig talentiert, aber mit großem Ehrgeiz, andere in seinen Bann ziehend und mit einer starken Menschen- und Weltverachtung ausgestattet.

---

<sup>147</sup> Goethe, Dichtung und Wahrheit, zit. nach: Safranski, S. 267.



Besonders auffällig und modern anmutend ist die Verwendung des Begriffs „Masse“, die durch „das Dämonische“ angezogen wird und nicht erreichbar ist für die Einwände der Vernunft. Das erweckt den Eindruck, dass bereits Goethe einen Begriff von Massenmanipulation hatte oder diese vorausahnte. Die Sogwirkung, die Gestalten wie Hitler oder Goebbels auf ihre Umwelt ausüben, wird von Goethe so trefflich beschrieben, dass man kaum glauben kann, dieser Textausschnitt stamme aus dem 19. Jahrhundert.

1934 schrieb Karl Kraus: „Aber das deutscheste Ereignis – dem der Superlativ ziemt – ist wunderbarer Weise Zug um Zug im deutschesten Gedicht präformiert.“<sup>148</sup> Mit dem ‚deutschesten Ereignis‘ ist klarerweise die Machtergreifung gemeint, beim ‚deutschesten Gedicht‘, der Superlativ hat auch satirische Qualität, handelt es sich um ‚Faust‘. Laut Stremmel „[...] trifft diese Aussage nur auf einzelne ‚Züge‘, nicht jedoch auf das ganze ‚Gedicht‘ zu.“<sup>149</sup> Damit vermeidet Kraus eine Gleichsetzung des ‚Faust‘ mit der deutschen Situation. Der Superlativ „deutschestes Gedicht“ weist darauf hin, dass Faust national vereinnahmt worden ist. Das „deutscheste Ereignis“, die Machtergreifung, ist quasi in diesem enthalten oder vorgeformt, allerdings in ganz anderer Weise, als die Nazis, die das Faustische für sich in Anspruch nehmen, das vermuten würden.

Präformation bedeutet dann, dass Goethe Ereignisse rund um die Machtergreifung in seinem ‚Faust‘ quasi vorwegnahm. „The concept of a ‚Third‘ Walpurgis Night implies that the horrors of the Third Reich are anticipated in the poet’s vision.“<sup>150</sup>

Schon am ersten ‚Faust‘-Zitat nach dem Motto kann man das besonders drastisch beobachten. Die Aussage „nach überstandener Gewalt versöhnt ein schöner Aufenthalt“<sup>151</sup> (16) ist ein Wort des Mephistopheles, dem Faust-Kontext um Philemon und Baucis entnommen, die von den Drei Gewaltigen, den gewissenlosen Handlangern des Teufels, ohne Rücksicht auf Verluste zwangsumgesiedelt werden sollen.

Angewandt auf die Situation in deutschen Konzentrationslagern und die überfallsartigen Verhaftungen, durch die Menschen dorthin verschleppt werden, offenbart sich der ganze Zynismus des Mephistopheles-Wortes und steigert sich noch. Besser kann man die Menschenverachtung, die in den Zynismen der SA- und SS-Schergen liegt, nicht zum

---

<sup>148</sup> F 890, 81.

<sup>149</sup> Stremmel, S. 140.

<sup>150</sup> Timms (2005), S. 503.

<sup>151</sup> Vgl. Faust, V. 11280/81.

Ausdruck bringen. Mit dem Wort vom „schönen Aufenthalt“ nimmt Karl Kraus die KZ-Torinschriften wie „Arbeit macht frei“ in ihrer zynischen Qualität vorweg.

Doch die Bedeutung der klassischen Zitate liegt „[...] nicht nur in der Ablehnung sinnentleerter und -entleerer Überlieferung“<sup>152</sup>, nicht nur darin, aufzuzeigen, wie Goethe Hitler präformiert, „sondern ebenso in einer produktiven Verwendung des überlieferten Sinnpotentials, die das positive Gegenbild jener fahrlässigen, gedankenlosen Teilhabe darstellt.“<sup>153</sup> Sie liegt auch darin, der Bestialität des Nationalsozialismus die literarische Tradition Deutschlands, die dem Humanismus verpflichtet ist, entgegenzusetzen.

Auch ein anderer Text, der sich literarisch mit dem Holocaust auseinandersetzt, enthält eine aufschlussreiche ‚Faust‘-Allusion aus der Umgebung von Philemon und Baucis. Die im ‚Faust‘ den Versen 11280/81 nachfolgende Regieanweisung „er pfeift gellend“ bietet ein interessantes Beispiel für Intertextualität und Präformation klassischer Literatur.<sup>154</sup> In Paul Celans „Todesfuge“ heißt es: „er pfeift seine Rüden herbei“<sup>155</sup> Das Herbeirufen der Wachhunde, die man im Konzentrationslager auf die Menschen hetzt und der Pfiff des Mephistopheles, um seine Handlanger kommen zu lassen, erfolgen im selben (militärischen) Befehlston.

Bei der perversen Verwendung klassischer Musik in Konzentrationslagern, wie es die „Todesfuge“ mit ihrem Titel bereits andeutet, handelt es sich um einen ähnlichen Missbrauch deutscher Kulturtradition wie bei den ‚Faust‘-Zitaten.

Im ‚Faust‘ liefert Goethe ein Konzept des Bösen, das bezogen auf die Geschichte des 20. Jahrhunderts durchaus aufschlussreich ist und wahrscheinlich auch in Zukunft noch aufschlussreich sein kann. Diese Modernität klassischer Literatur ist es, die es Karl Kraus erlaubt, ‚Faust‘ für seine satirischen Zwecke zu verwenden und damit gegen die Nationalsozialisten zu richten. Goethes Konzept vom Bösen hat mehrere Aspekte.

1933 schreibt Kraus, dass der Nationalsozialismus auf eine simple Formel zu bringen ist: „die der Vernichtung [...]“ (23). Das ist nicht nur ungemein weitsichtig, sondern vielmehr

---

<sup>152</sup> Stremmel, S. 120.

<sup>153</sup> Ebd., S. 120f.

<sup>154</sup> Siehe auch Faust, Kommentare, S. 726 [435].

<sup>155</sup> Paul Celan, Die Gedichte, Frankfurt a. M. Suhrkamp 2005, S. 40, Z. 7.

ein Beweis dafür, dass schon während der Anfangszeit des Nationalsozialismus, schon 1933, genug Zeichen vorhanden waren, durch deren richtige Deutung man auf diese Analyse hätte kommen können und damit eine Aussage, dass weder der Holocaust noch der Zweite Weltkrieg zu diesem Zeitpunkt absehbar gewesen wären, schlicht als Ausrede zurückgewiesen werden muss. Die Parallele, die Kraus nicht bringt, ist die zu den sattem bekannten ersten Worten des Mephistopheles im ersten Teil der Tragödie („Ich bin der Geist der stets verneint! / Und das mit Recht; denn alles was entsteht / Ist wert daß es zugrunde geht [...].“)<sup>156</sup> Der Begriff der Vernichtung würde auch mit dem ersten, am häufigsten zitierten Satz der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ in Beziehung stehen: „Mir fällt zu Hitler nichts ein“ (9) drückt nicht nur vordergründig Sprachlosigkeit aus, sondern impliziert auch das Nichts, die Vernichtung also, die Karl Kraus mit Hitler assoziiert.<sup>157</sup>

Auch der Teufel als großer Verführer des Faust, oder der Deutschen, so wie es Thomas Mann interessiert, ist nicht die Sache des Karl Kraus. Der erste Teil der ‚Faust‘-Tragödie ist für Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ganz unerheblich. Vom Titel angefangen bis zum letzten Zitat ist es vor allem die „Klassische Walpurgisnacht“, aus der Karl Kraus schöpft und der er die meisten Zitate entnimmt. Er verwendet weniger bekannte Zitate und zieht neue Parallelen zu ihnen.<sup>158</sup> Ein zentrales Thema der ‚Klassischen Walpurgisnacht‘ stellt die Naturgewalt dar. Der „Streit der zeitgenössischen Geologie zwischen Neptunismus und Vulkanismus“ dient als „politische Allegorie, die von der Verderblichkeit gewaltsamer gesellschaftlicher Umwälzungen spricht.“<sup>159</sup>

Der Ausbruch der Natur, das Erdbebenmotiv, spielt in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ eine große Rolle. Es ist gleich zu Beginn von einem „Exzeß der geodynamischen Natur“ (15) die Rede, der Nationalsozialismus wird mit einem „Krater“ (15) verglichen oder als „epidemische Gehirnerschütterung“ (18) bezeichnet. Wie in Goethes ‚Faust‘ steht die

---

<sup>156</sup> Faust, V. 1338f.

<sup>157</sup> Vgl. Timms, 496f.

<sup>158</sup> Ein Beispiel aus dem Teil 11 des Mottos lautet: Ein widrig Volk! Doch darf's mich nicht verdrießen, / Als neuer Gast anständig sie zu grüßen. V 7090/91. Petra Vock meint, dass sich das Ich dieser Verse auf die österreichische Sozialdemokratie bezieht und auf den Vorfall auf dem Flugfeld von Aspern, wo der bayrische Justizminister Frank als unerwünscht bezeichnet wurde, was die Sozialdemokratie der Regierung als undiplomatische Verhaltensweise vorgeworfen hat. Diese Deutung würde beinhalten, dass mit „ich“ auf einmal nicht nur nicht mehr das auktoriale Ich der vorherigen Motti bezeichnet wäre, sondern komplett die Seite gewechselt hat. (vgl. Petra Vock, Karl Kraus: Die Motti von „Sittlichkeit und Kriminalität“ und „Dritte Walpurgisnacht“, Wien 2000, S. 95.) Ich vermute eher, dass diese Verse auf den Hitlergruß verweisen und auf den Umstand, dass ausländische Gäste nicht wussten, wie sie im Deutschen Reich grüßen sollten und oftmals, egal wie sie grüßten, mit Hitler-Gruß oder ohne, von der SA verprügelt wurden. Doch unerheblich welcher Deutung man sich anschließt: diese Parallele zu den betreffenden ‚Faust‘-Versen ist jedenfalls originär.

<sup>159</sup> Stremmel, S. 124.

Walpurgisnacht bei Karl Kraus für einen Ausfall der Vernunft, einen Bruch mit der Zivilisation. „Moreover, Goethe’s play, like Hitler’s regime, raises fundamental questions about the relationship between nature, violence and morality.“<sup>160</sup>

Wenn also Goethe in ‚Faust‘ Geschehnisse wie die Machtergreifung durch die Nationalsozialisten präformiert hat, müssten in seiner Vision auch Personen enthalten sein. Und tatsächlich gelingt es Kraus, Worte des ‚Faust‘ gegen einzelne Nazigrößen zu richten. Kraus verwendet, als er von der Situation in Österreich spricht, einige Verse der Sirenen: „Nötigt sie herabzusteigen!

Sie verbergen in den Zweigen

Ihre garstigen Habichtskrallen,

Euch verderblich anzufallen,

Wenn ihr euer Ohr verleiht.“<sup>161</sup> (237)

Die gesperrt gedruckten Habichtskrallen, die anzugreifen drohen, beziehen sich auf den Landesinspekteur der NSDAP in Österreich, Theo Habicht, mit dessen Hilfe die Nationalsozialisten ihre Greifwerkzeuge nach Österreich ausrichteten. Natürlich hat Goethe Habicht nicht gekannt, aber die Assoziationen, die die Faust-Verse im richtigen Kontext hervorrufen, lassen sich hervorragend satirisch nutzen.

Mancher, dem ich Talent beigebracht habe, ist dabei und sonnt sich. Man sieht, wie Willy Fritsch beim Händedruck am Ziel ist, wie die Paudler (deren Gleichschaltung mich gleichfalls kalt läßt) ins Dritte Reich eingeht, man hört wie Liane Haid ausruft: »Großartig hab’n S’ das g’macht, Herr Hitler, nur so weiter, toi, toi, toi!« und immer lachend Goebbels unter den Lamien:

Wie sie dem Satyrvolk behagen;

Ein Bocksfuß darf dort alles wagen. (66)

Karl Kraus schildert einen Empfang im Hotel Kaiserhof für die Prominenz des deutschen Theaters und Films, an der die oben genannten Schauspieler Willy Fritsch, Maria Paudler und Liane Haid teilnehmen und sich dem Regime anbieten, indem sie Hände schütteln oder an Hitler Komplimente verteilen, um auch in Zukunft noch Rollen zu bekommen und ihre Karrieren zu sichern. Der für das Filmwesen verantwortliche Propagandaminister und spätere Chef der Reichskulturkammer Goebbels mischt sich vergnügt unter das Schauspielervolk, das Kraus mit den Lamien vergleicht. Die dazugehörige ‚Faust‘-Stelle lautet:

---

<sup>160</sup> Timms (2005), S. 503.

<sup>161</sup> Faust, V. 7161-5.

„Die Lamien sinds, lustfeine Dirnen,  
Mit Lächelmund und frechen Stirnen,  
Wie sie dem Satyrvolk behagen;  
Ein Bocksfuß darf dort alles wagen.“<sup>162</sup>

Lamien sind die „Vampire des altgriechischen Volksglaubens“<sup>163</sup>, die der Sage nach von Lamia abstammen und begierig nach frischem Blut Menschen anfallen. Doch nicht nur mit Blutsaugern werden die Schauspieler gleichgesetzt. Auch ihre Käuflichkeit kommt zum Ausdruck; sie prostituieren sich, um an neue Rollen heranzukommen. Als Bocksfuß unter ihnen erscheint Goebbels, der kraft seines Amtes als Propagandaminister die Situation der Schauspielerinnen ausnutzen kann. Wer sich nicht an das System anbietet, erhält keine Rollen mehr, was einem Berufsverbot gleichkäme. Zu dieser Anbiederung gehört es auch, dem mit Magda Quandt verheirateten Goebbels erotisch entgegenzukommen. Seine Vorliebe für Schauspielerinnen trug ihm deshalb im Volksmund den Titel „Bock von Babelsberg“ ein. Im Babelsberg befanden sich die Filmstudios der UFA, in denen Goebbels den Schauspielerinnen, mit denen er ein Verhältnis hatte, Besuche abstattete. „Nicht zuletzt wegen seines die Phantasie inspirierenden Klumpfußes ging Goebbels bald der Ruf des diabolischen Liebhabers nach. Da die Objekte seiner Begierde meist in den Ufa-Filmstudios arbeiteten, machte das Wort vom »Bock von Babelsberg« die Runde.“<sup>164</sup>

Ob dies 1933 schon bekannt und Karl Kraus geläufig war, kann man nicht mit Sicherheit sagen. Es spielt aber auch eine untergeordnete Rolle, ob Kraus dies gewusst oder eben vorausgewusst hat. „Bocksfuß“ hat eine zweifache Qualität. Zum einen weist es auf Goebbels Behinderung, seinen Klumpfuß, hin, zum anderen trägt es eine sexuelle Konnotation. Beide Andeutungen sind miteinander verknüpft.

Das Minderwertigkeitsgefühl, das Goebbels von seiner körperlichen Beeinträchtigung davontrug, kompensierte er als mächtiger Politiker mit erotischen Abenteuern. „Lieber wollte er als »Bock von Babelsberg« gelten denn als klumpfüßiger Mephistopheles!“<sup>165</sup>

Goebbels hatte wegen seiner Behinderung Autoritätsprobleme in den Reihen der so auf körperliche Tüchtigkeit fixierten Nationalsozialisten. Auch sonst tat man sich schwer damit, den kleinwüchsigen, schwächtigen und dunkelhaarigen Goebbels als Ideal der arischen Rasse zu verkaufen.

---

<sup>162</sup> Faust, V. 7235-38.

<sup>163</sup> Faust, Kommentar S. 541.

<sup>164</sup> Reuth, S. 309.

<sup>165</sup> Knopp, S. 57. Vgl. auch Riess: „Max Amann, Inhaber des Parteiverlages, sprach von Goebbels nur als Mephistopheles, dem Teufel, der bekanntlich einen Pferdefuß hat.“, S. 4.

Den Klumpfuß hat Goebbels propagandistisch verwertet, indem er es schaffte, die Behinderung als Kriegsverletzung darzustellen<sup>166</sup>, obwohl sie ja der Grund war, warum Goebbels, der sich 1914 als Kriegsfreiwilliger gemeldet hatte, für untauglich befunden worden war.

Später hieß es, Goebbels sei mit einem Klumpfuß geboren. Diese Theorie nahm einen beinahe offiziellen Charakter an. Es ist Grund zur Annahme vorhanden, daß nicht einmal die prominentesten Parteigenossen den wahren Sachverhalt kannten, denn viele unter ihnen griffen Goebbels wegen seines Klumpfußes an – als es noch nicht zu gefährlich war, Goebbels anzugreifen.<sup>167</sup>

Diese Behinderung und die psychischen Verletzungen, die sie mit sich brachte, haben Goebbels sicher geprägt, doch genügt dies keinesfalls, um seinen Werdegang zu erklären. Eine solche Motivierung liegt dem psychologiekritischen Karl Kraus auch fern. Er zieht mit den ‚Faust‘-Versen lediglich eine Parallele zum klumpfüßigen Mephistopheles, die sowieso nicht auf seiner Erfindung beruht, sondern durch die NS-kritischen Medien geisterte.

Karl Kraus ging es auch nicht darum, Eigenschaften des Mephistopheles, der hier „[...] mit Goebbels zur Deckung gebracht wird.“<sup>168</sup> konkret auf den Propagandaminister zu beziehen, sondern ihn interessierte “[...] vielmehr das Panoptikum der ‚Klassischen Walpurgisnacht‘ [...]“<sup>169</sup>.

Mephistopheles ist der Meister des Hexensabbats, Goebbels der Meister der nationalsozialistischen Inszenierung. „Walpurgisnacht“ bedeutet nicht nur die geistige Umnachtung des deutschen Teils der Menschheit, den Ausfall der Vernunft, sondern stellt auch das Motiv des Karnevals dar, der wie die Walpurgisnacht ebenfalls einen Zeitraum bezeichnet, in der die sonst geltenden Regeln der Gesellschaft außer Kraft gesetzt sind.

Im Werk von Karl Kraus spielt das Karnevaleske eine große Rolle. Während des Ersten Weltkrieges veröffentlicht Kraus einen Text mit dem Titel „Der tragische Karneval“<sup>170</sup> und nutzt das Bild des Karnevals für die Darstellung des Weltuntergangs, die mit Figuren wie der Kriegsberichterstatteerin Alice Schalek besetzt ist.

---

<sup>166</sup> Siehe Kai Michel, Vom Poeten zum Demagogen, Die schriftstellerischen Versuche Joseph Goebbels', Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1999, S. 19.

<sup>167</sup> Riess, S. 3.

<sup>168</sup> Stremmel, S. 139.

<sup>169</sup> Stremmel, S. 139.

<sup>170</sup> F 426, 35-39.

Die „Dritte Walpurgisnacht“ bildet in vielfacher Hinsicht die Spitze des tragischen Karnevals. Von Beginn an war der Nationalsozialismus eine einzige Maskerade. Man denke an Görings Phantasieuniformen, an die Fackelzüge, Feuerwerke, die Menge an aus verschiedensten Kulturen und Religionen zusammengestohlener Symbole und den Kitsch, der damit betrieben wurde. Großereignisse der nationalsozialistischen Bewegung (wie der Tag von Potsdam, der Juden-Boykott und die Bücherverbrennung) waren Schauspiele, an denen Goebbels als Dramaturg beteiligt war. Jeder Propagandaveranstaltung lag eine massenwirksame Inszenierung zugrunde.

Die „Dritte Walpurgisnacht“ verweist schon im Titel durch den Hinweis auf die Hexen am Blocksberg auf den Gebrauch nordischer Mystik durch die Nationalsozialisten, die sie wie auch vieles andere als Versatzstücke der Kulturgeschichte in ihre Spektakel integrierte. Nordische Sagen und Symbole wurden schlichtweg für die Ideologie vereinnahmt und für ihre Inszenierung ausgenutzt. Mit dem Hexentanz auf dem Brocken konnte man sich identifizieren und wusste gar nicht, wie nah man damit der Wahrheit kam.

Der Text ist vom Motto an bis zum Schluss durchzogen von Begriffen aus der Welt des Schauspiels und Karnevals. Schon im ersten Teil des Mottos ist vom ‚Schauderfest dieser Nacht‘ (9) die Rede, es folgen die ‚Maskenzüge‘ (11), der ‚Verbrauch an Symbolen, Fahnen und Feuerwerkskörpern‘ (17), ‚Mummenschanz‘ (116) und dergleichen mehr. Kraus verknüpft das Motiv des Mummenschanz aus dem zweiten Teil des »Faust« mit der deutschen Wirklichkeit und unterstreicht dadurch, dass es sich bei der nationalsozialistischen Bewegung um ein „Schauspiel“ (13) handelt, das mit inszenierten Spektakeln die Massen manipuliert.

Auch mit dem Kaiserhof, in dem die Schauspieler empfangen werden, klingt dieses wichtige Motiv der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ an. Durch die namentliche Übereinstimmung des Hotels in Berlin mit dem Szenenort des ‚Faust‘ stellt es eine weitere Parallele zum Goethe-Text dar.

Das Hotel Kaiserhof am Wilhelmplatz befand sich gegenüber der Reichskanzlei und diente schon vor der Machtübernahme den Nationalsozialisten als eine Art Parteizentrale.

In den 20er Jahren sympathisierte man in dem Hotel bereits mit völkischen Gruppierungen und zeigte sich zum Zeichen der Gegnerschaft zur Weimarer Republik stets Schwarz-Weiß-Rot statt Schwarz-Rot-Gold beflaggt. Zu Beginn der 30er Jahre traf sich dort der

„Nationale Club“, an dem auch Hitler teilnahm. 1931 fand dort ein Treffen Hitlers mit den Großindustriellen statt. 1932 zog Hitler ganz in dieses Hotel, dessen oberes Stockwerk als Parteizentrale der NSDAP diente, von wo aus der Wahlkampf betrieben wurde. Auch die deutsche Staatsangehörigkeit wurde Hitler im Hotel Kaiserhof verliehen und Göring feierte dort seine Hochzeit. In seinem Buch „Vom Kaiserhof zur Reichskanzlei“<sup>171</sup>, das aus einer Auswahl seiner Tagebucheintragungen besteht, schildert Goebbels den Weg zur Macht.

Im Hotel Kaiserhof empfing Goebbels am 10. Mai 1933 deutsche Theaterleiter und Künstler. Darüber erschien im ‚Völkischen Beobachter‘ ein Artikel mit der Überschrift „Wenn die Künstler wüßten...“<sup>172</sup> von Dr. S. Der Autor nimmt den Empfang zum Anlass, Adolf Hitler als den „Inbegriff des musischen Menschen“<sup>173</sup> darzustellen, den die Künstler, wenn sie nicht so ignorant wären, nicht nur verehren, sondern auch lieben müssten, da der Führer sich ja ebenfalls als Künstler versteht. Die Gegnerschaft der intellektuellen Kreise erklärt sich also lediglich aus dem Unwissen der schöpferischen Talente Adolf Hitlers und aus der Weigerung, die „Differenziertheit des Intellekts“<sup>174</sup> abzulegen. Im Anschluss daran zählt der Autor die anwesenden „Persönlichkeiten der Theater- und Filmwelt“<sup>175</sup> auf, neben Hitler, Goebbels und Göring etwa den Intendanten Max v. Schilling, Hanns Johst, Heinrich George, Otto Laubinger, den auch von Karl Kraus erwähnten Willy Fritsch und andere.

Karl Kraus nun verbindet Ausschnitte aus diesem Artikel mit ‚Faust‘-Zitaten aus der ‚Klassischen Walpurgisnacht‘:

Sie s o l l e n es wissen, sie m ü s s e n es wissen!

Zu diesem Behufe werden »die künstlerisch-schöpferischen Persönlichkeiten der Theater- und Filmwelt« an den Kaiserhof, der ein Hotel ist, berufen:

Jetzt so, mit ungeheurem Streben,  
Drang aus dem Abgrund ich herauf,  
Und fordre laut, zu neuem Leben,  
Mir fröhliche Bewohner auf<sup>176</sup>

---

<sup>171</sup> Dr. Joseph Goebbels, Vom Kaiserhof zur Reichskanzlei, Eine historische Darstellung in Tagebuchblättern (Vom 1. Januar 1932 bis zum 1. Mai 1933), München: Eher 1934.

<sup>172</sup> Völkischer Beobachter, Süddt. Ausg., 46. Jg., 131. Ausgabe, 11. Mai 1933, Beiblatt [S.7]. Siehe Stremmel, S. 150. Die Angabe des Datums bei Stremmel ist allerdings falsch. Der Empfang fand laut VB am 10. Mai statt und die 131. Ausgabe des VB ist vom 11. Mai 1933. Siehe auch Fußnote 58.

<sup>173</sup> Ebd.

<sup>174</sup> Ebd.

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Faust, V 7570-7573.



[...]  
Und nun:  
durchzuckt uns nicht mehr jenes schmerzliche:  
Wenn sie wüßten, sondern beglückt uns die Gewiß-  
heit: Jetzt wissen sie!  
[...]  
So n u r kann, so m u ß es sein

schloß treffend der völkische Kollege, als es die Künstler endlich erfahren hatten.  
Überall regt es sich. Dichter empfangen Winke, von den kunstsinnigen Führern nach  
dem Kaiserhof beschieden:

Apollon hält ein froh Verweilen  
Dort nun mit seliger Musen Chor [...] (65f.)

Karl Kraus nutzt den Figurenreichtum der ‚Klassischen Walpurgisnacht‘ für die  
Schilderung des kulturellen Lebens unter den Nazis, die wie feudale Herrscher Künstler  
empfangen und Auftragswerke erteilen. Die Zitate sind der Figurenrede des Seismos  
entnommen und spiegeln auch den Vergleich des Nationalsozialismus mit einem Erdbeben  
wider. Nach den Erschütterungen und Umwälzungen auf dem kulturellen Sektor wünscht  
man sich „fröhliche Bewohner“ zu „neuem Leben“.

## **Exkurs: Goebbels als Goethe-Zitierender**

In den einleitenden Worten zu den ‚Letzten Tagen der Menschheit‘ schreibt Karl Kraus:  
„die grellsten Erfindungen sind Zitate.“<sup>177</sup> Er betont damit, dass die unwahrscheinlichsten  
Geschehnisse seiner Tragödie nicht auf seiner Fiktion beruhen, auch wenn sie den  
Anschein dessen erwecken. Kraus hat Zeitungsberichte, Leitartikel und Gespräche in  
seinem Drama verarbeitet.

Schon 1913 kommt er zu dem Schluss: „Die erfindende Satire hat hienieden nichts mehr zu  
suchen. Es gibt nichts zu erfinden. Was noch nicht da ist, kommt morgen. Abwarten!“<sup>178</sup>

Dies gilt in gewisser Weise auch für die „Dritte Walpurgisnacht“.

Karl Kraus hat die Machtergreifung Hitlers und das Geschehen im nationalsozialistischen  
Deutschland mit Goethes ‚Faust‘ in Beziehung gebracht oder besser konfrontiert. Der  
Titel, der zum einen Teil auf das Dritte Reich anspielt und zum anderen auf Goethes

---

<sup>177</sup> Die letzten Tage der Menschheit, S. 9.

<sup>178</sup> F 366, 32.

„Faust“, ist bereits Ausdruck dieser Konfrontation. Diese Verbindung aber musste Kraus nicht erst erfinden. Sie lag quasi auf der Hand. Eckart Fröh schreibt darüber:

Am 8. April 1933 erschien im Wiener Neuigkeitsweltblatt ein Artikel über Hitlers Geburtstag und die 1. Mai-Feier. Unter Berufung auf ein Gespräch, das ein Mitarbeiter des Völkischen Beobachters mit dem Sendeleiter Adamovski geführt hatte, heißt es da: „Am 1. Mai werde der Rundfunk in großzügiger Weise in den Dienst der Volksaufklärung gestellt werden. In der Nacht vorher werde eine Walpurgisnacht der Hitler-Jugend auf dem Brocken gesendet werden. Hat Karl Kraus aus dieser Nachricht den unmittelbaren Anlaß bezogen, seinen Kampf gegen das Dritte Reich im Namen Goethes zu führen?“<sup>179</sup>

Die nationale Vereinnahmung Goethes und die Verwendung des „Faust“ durch die Nationalsozialisten könnte also Kraus dazu gebracht haben, diese beiden nicht zu vereinbarenden Welten miteinander zu konfrontieren.

Die Nationalsozialisten haben sich selbst mit Goethe in Verbindung gebracht und „Faust“ für sich in Anspruch genommen. Kraus’ „Erfindung“ liegt darin, Goethe gegen die Nazis zu richten, die von sich behaupten, den „faustischen“ Menschen zu repräsentieren. Vor allem Hitler wurde zu einem solchen stilisiert; man sprach zu seinem Geburtstag etwa von „seinem faustischen Ringen um die Erhebung der Nation“.<sup>180</sup> Was hier für Kraus vorliegt, ist lediglich eine Ausbeutung der Klassiker.

Er fordert dagegen einen anderen Umgang mit den deutschen Klassikern. Hätte man diese tatsächlich verinnerlicht, anstatt sich lediglich mit Zitaten aus ihnen zu schmücken, wäre ein Regime wie das Hitlers niemals an die Macht gekommen. Für Kraus wäre die ernsthafte Auseinandersetzung mit klassischer Literatur ein Garant für Aufklärung und Humanität.

Einer der klassische Literatur gerne zitiert und sich mit diesen Zitaten schmückt, aber den Humanismus, der aus diesen Werken spricht, zweifelsohne nicht verinnerlicht hat, ist Goebbels. Die Auswahl sei auf einige Beispiele beschränkt, die verdeutlichen sollen, wie Goethe von Goebbels zitiert wird.

Am 7. April 1933 hält Goebbels eine Rede in Berlin vor „Vertretern der auswärtigen Presse“<sup>181</sup>, die er in seinem Ministerium empfangen hat:

---

<sup>179</sup> Eckart Fröh in: Kraus-Hefte, Heft 14, April 1980, S. 13.

<sup>180</sup> Otto Dietrich, Zum Geburtstag des Volkskanzlers, Adolf Hitler, der Kämpfer und Staatsmann, Zu seinem 44. Geburtstag, in: Völkischer Beobachter, Süddt. Ausgabe, Nr.110. (20. April 1933) Sonderblatt.

<sup>181</sup> Revolution der Deutschen, S. 165-172.

„Lassen sie mich nun einige Worte über die hohe sittliche Verantwortung Ihres Berufes sprechen. Sie, meine Herren, sitzen am Webstuhl der Zeit. Sie bilden Tag für Tag und Stunde für Stunde Ansichten, Meinungen, Vorbehalte und kritische Bedenken, die im Volke von Mund zu Mund weitergetragen werden.“<sup>182</sup> Diese auffällige Metapher vom „Webstuhl der Zeit“ verwendet Goebbels auch in der „Rede im Hotel Kaiserhof vor den Filmschaffenden“<sup>183</sup>:

„Der künstlerisch schaffende Mensch muß mit seinem Bekenntnis der Zeit vorangehen. Es gibt kein herrlicheres Gefühl, als sozusagen am Webstuhl der Zeit mitzusitzen und für sein bescheiden Teil sagen zu können: ‚Wir waren dabei!‘“<sup>184</sup> Einmal wird das Bild von dem Gestalten der Zeit vor der Presse, einmal vor „Filmschaffenden“ beschworen. Daraus wird klar, dass beide Gruppen, Journalisten wie Künstler, der Propaganda zu dienen haben. Sie sollen daran mitwirken, die Zeit des Nationalsozialismus zu prägen. Die Wirklichkeit erscheint durch das Bild des Webstuhls als etwas, das künstlich geschaffen werden kann.

Was Goebbels vor dem deutschen Film äußert, gilt in hohem Maße für ihn selbst. Für den gescheiterten Journalisten, arbeitslosen Doktor und späteren verbalen Brandstifter gibt es zumindest die Befriedigung, seine Zeit geprägt zu haben.

Die Metapher vom „Webstuhl der Zeit“ stammt aus der Erdgeist-Szene des ‚Faust I‘<sup>185</sup> und gehört auch zum Zitatenschatz des Büchmann.<sup>186</sup> Goebbels setzt das Wirken der Journalisten und Künstler und auch sein eigenes dem des Erdgeists gleich. Doch wo beim Erdgeist das Weber-Gleichnis für das Wirken der Gott-Natur<sup>187</sup> verwendet wird, benützt es Goebbels für das Konstruieren von Wirklichkeit im Sinne der Propaganda, das ebenso wie das Weben ein erlernbares Handwerk ist. Die Wirklichkeit ist etwas, das hergestellt werden kann.

Ein weiteres ‚Büchmann‘-Zitat findet sich in der Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ vom 8. Mai 1933<sup>188</sup>, in der Goebbels den Anwesenden grundsätzliche Begriffe des Nationalsozialismus und seiner „Ideologie“ erläutert und zu verstehen gibt, wie ihre Kunst in Zukunft auszusehen hat. Dabei hat jegliche Form von Individualismus aus der

---

<sup>182</sup> Revolution der Deutschen, S.170.

<sup>183</sup> Rede im Kaiserhof, 28.3.1933, in: Albrecht, S.439-442.

<sup>184</sup> Ebd. S. 441.

<sup>185</sup> Faust, V 508/09: „So schaff‘ ich am sausenden Webstuhl der Zeit, / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“

<sup>186</sup> Büchmann, S. 132.

<sup>187</sup> Siehe auch Faust, Kommentar, S. 219.

<sup>188</sup> Revolution der Deutschen, S. 175-201.

Kunst zu verschwinden. Goebbels betont auch, dass Kunst mit Können verbunden ist und dass Politik für ihn auch eine Form der Kunst darstellt, wenn sie nicht sogar die größte Kunst überhaupt ist.<sup>189</sup> Der Künstler formt seinen Stoff und der Politiker formt die Masse. Was den Künstler laut Goebbels vom Nichtkünstler unterscheidet, ist, dass nur er die Fähigkeit hat, den Ausdruck seiner Empfindungen entsprechend zu gestalten und zu formen. Hier nun verwendet Goebbels das berühmte Goethe-Zitat aus der letzten Szene des „Torquato Tasso“: „Und wenn der Mensch verstummt in seiner Qual, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.“<sup>190</sup>

Interessanterweise vertauscht der Germanist Goebbels, der sich gerne mit klassischer Literatur schmückt, Teile der Verse. Wiederum benützt Goebbels Goethe, um seine Vorstellungen von Propaganda zu artikulieren. Das Wort Tassos von der Ausdrucksfähigkeit des Künstlers und der Quelle seines Schaffens, der Empfindung, wird unter den Händen Goebbels‘ korrumpiert. Der verhinderte Dichter formt, da ihm der künstlerische Erfolg verwehrt geblieben ist, die Menschenmassen. Die Genugtuung des Gescheiterten, es doch zu etwas gebracht zu haben, kommt hier zum Ausdruck. Das Gefahrenpotenzial, das künstlerischer Dilettantismus und die Enttäuschung über sein Scheitern aufweisen, können an der Person des Joseph Goebbels beispielhaft studiert werden. Für Karl Kraus war dieser Dilettantismus in künstlerischen Belangen schon immer etwas Verbrecherisches.

In der Rede vom 8. Mai 1933 finden sich noch zwei weitere, einer breiten Allgemeinheit bekannten Goethe-Zitate aus dem ‚Faust I‘, die ebenfalls im ‚Büchmann‘ stehen. Da Goebbels vor einem künstlerisch tätigen und literarisch bewanderten Publikum spricht, muss er auch seine Bildung auf diesem Gebiet unter Beweis stellen; dies gelingt am besten durch Allusionen aus der klassischen Literatur:

„Ich glaube, dann wird die deutsche Kunst sich wieder erheben über das flache Experimentieren, wird nicht mehr graue Theorie sein müssen und das Leben anpacken, dort, wo es interessant ist.“<sup>191</sup> Hier schließt Goebbels zwei Zitate aus verschiedenen Szenen des ‚Faust I‘ zusammen. Der größere Teil stammt aus dem „Vorspiel auf dem

---

<sup>189</sup> Hier gibt es eine Parallele zur Biographie Hitlers. Beide, Hitler wie Goebbels, verstehen sich als Künstler.

<sup>190</sup> »Torquato Tasso« V/5: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.“, in: Johann Wolfgang von Goethe, Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, textkritisch durchgesehen von Lieselotte Blumenthal und Eberhard Haufe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, Dramatische Dichtungen III, Bd. 5, S. 73-167, S. 166.

<sup>191</sup> Revolution der Deutschen, S. 201.

Theater“<sup>192</sup> und fügt sich dadurch hervorragend in den Kontext ein. Die Diskussion der ‚Lustigen Person‘ mit dem Dichter und dem Theaterdirektor um die Inhalte des Theaters scheint für Goebbels geeignet, um seine Forderung nach einer tendenziellen und volksnahen Kunst zu untermauern.

Die sattsam bekannte „graue Theorie“ befindet sich dagegen in der Schülerszene und entstammt den Worten des Mephistopheles<sup>193</sup>. Das ist schon sehr aufschlussreich: Zum einen beschreibt es genau das Machtgefälle zwischen den Theaternmenschen und dem Propagandaminister. Die Hörer haben die Rolle des Schülers inne und der Sprecher die des sich als Hochschullehrer ausgebenden Mephistopheles, der den Schüler unterweist so wie Goebbels seine Zuhörer belehrt. Der Zynismus hierbei ist von der gleichen Sorte. Die Rolle des Mephistopheles nimmt Goebbels nicht nur in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ein, sondern auch innerhalb der Nazi-Prominenz.

Wenn Goebbels Goethe zitiert, dann nur gängige Wendungen, die sowohl dem ‚Büchmann‘ als auch der Allgemeinheit bekannt sind. Ziel ist es, sich mit den deutschen Bildungsschätzen zu schmücken und sich auch an das jeweilige Publikum anzupassen, eine Kunst, die Goebbels meisterhaft beherrschte. Für Kraus besteht darin nur eine Ausbeutung der Klassiker. Ein Grund mehr, sich mit den Nationalsozialisten auseinanderzusetzen, indem man die von ihnen vereinnahmten Texte gegen sie richtet und sie dadurch aus der ideologischen Umklammerung befreit.

## **VI. Der „Goebbels-Jargon“<sup>194</sup>**

Passagen, in denen der Propagandaminister erscheint, durchziehen die gesamte „Dritte Walpurgisnacht“ und sind nicht auf einen bestimmten Abschnitt begrenzt. Darüber hinaus ist der Propagandaminister auch immer, wenn es um Rundfunk oder Presse geht, unterschwellig präsent. Dennoch gibt es einen Textteil, der den Goebbels-Schwerpunkt trägt. Die „abschnittlos konzipierte“<sup>195</sup> „Dritte Walpurgisnacht“ lässt sich nur sehr schwer

---

<sup>192</sup> Faust, „Greift nur hinein in's volle Menschenleben! / Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt, / Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“ V. 167-169.

<sup>193</sup> Faust, „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum.“ V. 2038/39.

<sup>194</sup> Quack, S. 166

<sup>195</sup> Quack, S. 162.

in einzelne Abschnitte unterteilen, denn Karl Kraus geht oft ohne sichtbaren Übergang von einem Thema assoziativ zum anderen über. Heinrich Fischer hat in der ersten Ausgabe von Kösel versucht, den Text in Abschnitte einzuteilen, die bei ihm jeweils mit einer Initiale beginnen. Diese Vorgehensweise trägt keine Autorisierung vonseiten des Urhebers und trug Heinrich Fischer aufgrund der Eigenwilligkeit dieser Unternehmung Kritik ein. Die heute gängige Ausgabe von Christian Wagenknecht verzichtet deswegen auf solch eigenmächtige Texteingriffe.

Nicht außer acht lassen darf man aber die Tatsache, dass Fischer lediglich versucht hatte, dem Leser des so schwer zugänglichen Textes eine Hilfestellung zu bieten; und genau dafür hat man ihn auch kritisiert. Die Unverständlichkeit des Textes sei eines seiner wichtigsten Merkmale und dürfe als Intention des Autors nicht unterlaufen werden und natürlich ist die Texttreue für den Leser auch absolut wünschenswert.

Was Goebbels betrifft, offenbart die Kösel-Ausgabe des Textes ein nicht unwesentliches Detail. Auf Seite 41 (Wagenknecht S. 53) macht sie vor dem Abschnitt, der mit „Es geht vorwärts [...]“ beginnt, eine Zäsur, die auch thematisch sinnvoll erscheint. Danach folgen die wichtigsten Goebbels-Passagen wie in einem Kapitel. Auch wenn diese Einteilung nicht vom Autor stammt, macht sie doch den Gedankenabschnitt sichtbar. In der Ausgabe des Kösel-Verlages geht dieser Abschnitt bis Seite 51 und beinhaltet auch die antisemitischen Gedichte, die Kraus kommentiert, und viele Zeitungsausschnitte über den Boykott-Tag.

Da in der Kösel-Ausgabe das Ende des Abschnitts nicht ganz nachvollziehbar scheint, wird das Goebbels-Kapitel hier an dieser Stelle mit Seite 57 (Wagenknecht) begrenzt, und zwar mit der Zäsur vor „Inzwischen geht die Entwicklung der Lebensdinge im Sturmschritt [...]“. Die Zeitangabe bezieht sich ironisierend auf das Goebbels-Zitat, dass „»den schreibenden schöpferischen Teilen des Volkes [...] so viele Probleme entgegengeschleudert« werden, „daß man hundert Jahre daran zu arbeiten habe.“ (56f.). Damit geht die Betrachtung zu dem letztzitierten Goebbels-Wort zu Ende und der Propagandaminister erscheint nicht mehr bis Seite 65.

Der Goebbels-Abschnitt beginnt also folgendermaßen:

Es geht vorwärts. Die »Zusammenballung dessen was den deutschen Menschen bewegt«, von Goebbels ausdrücklich als Inhalt des nationalen Schaffens vorgeschrieben, beginnt sich anzubahnen. Die Führung war gut beraten, als sie sich zum Minister für Propaganda einen Mann ersah, der, wie bis dahin nur Diebold,

sowohl für den Reiseverkehr (nach dem jetzt wünschenswertesten Ziel) wie für den geistigen Aufbau zu wirken befähigt scheint. (53f.)

Das Zitat ist eine für Goebbels typische programmatische Aussage zum Aufgabengebiet der Kunst, die natürlich nicht international, sondern völkisch sein soll. Karl Kraus vergleicht in ironischer Weise den neuen Minister (Goebbels wurde am 18. März 1933 mit 35 Jahren zum Propagandaminister ernannt) mit Diebold und spielt dabei nochmals auf die Werbung für Italienreisen in der „Frankfurter Zeitung“ an. Mit dem „wünschenswertesten Ziel“ ist wahrscheinlich das faschistische Italien bzw. Rom gemeint, wo Goebbels Mussolini einen Staatsbesuch abstattete.

Der nächste Satz führt ins Zentrum der satirischen Darstellung des Propagandaministers: „Goebbels ist ein Kenner aller einschlägigen Terminologie, deren Verwendung dem Asphaltschrifttum nicht mehr möglich ist.“ (54) Darauf lässt Karl Kraus eine ganze Reihe von Begriffen folgen, die noch einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden sollen. Goebbels wird also die Kennerschaft der journalistischen Schreibweise zuerkannt. Wie schon vorher erwähnt, sieht Karl Kraus den Propagandaminister vor allem als Journalisten. Die ‚einschlägige Terminologie‘ beinhaltet die Phrasen und leeren Schlagwörter der Presse, hier in der Nachahmung des Nazi-Jargons als „Asphaltschrifttum“ bezeichnet. Asphalt steht „metaphorisch für die angebliche, intellektualistische, jüdisch-demokratische Zivilisation der Weimarer Republik und die von ihr verursachte Wurzellosigkeit der Großstadtbewohner.“<sup>196</sup>

Der Begriff „Asphaltschrifttum“ meint eigentlich immer die sogenannte jüdische Presse, da „jüdisch“ automatisch mit „wurzellos“, also der Großstadt zugehörig, die das negative Pendant zur „Scholle“ darstellt, gleichgesetzt wird.

In den Reden des Propagandaministers findet sich eine Vielzahl von ‚Asphalt‘-Stellen. So beispielsweise in der „Ansprache an die Intendanten und Direktoren der Rundfunkgesellschaften“<sup>197</sup> vom 25.3.1933: „die Geistigkeit des Asphalts“<sup>198</sup>, „Asphaltexperimente“<sup>199</sup> oder besonders drastisch „die geistigen Ausschwitzungen eines

---

<sup>196</sup> Cornelia Schmitz-Berning, Vokabular des Nationalsozialismus, Berlin/New York: de Gruyter 2000 S. 71.

<sup>197</sup> Heiber, Bd. 1, S. 82-107.

<sup>198</sup> Ebd., S. 84.

<sup>199</sup> Ebd., S. 95.

vollkommen wurzellos gewordenen Asphalt-Nomadentums“<sup>200</sup> (das bezieht sich unter Andeutung auf die Diaspora eindeutig auf die Juden).

In der Rede zur Bücherverbrennung von 10. Mai 1933 finden sich die „Asphaltliteraten“<sup>201</sup>.

Victor Klemperer bemerkt dazu: „Bei Goebbels nun blüht eine ganze Asphaltflora auf, und jede ihrer Blüten ist gifthaltig und will das auch zeigen. Berlin ist das Asphaltungeheuer, seine jüdischen Zeitungen, Machwerke der jüdischen ‚Journaille‘, sind Asphaltorgane [...]“<sup>202</sup>.

Das antithetische Paar „Asphalt“ und „Scholle“ wird von Karl Kraus dann auch in der ‚Fackel‘ 890 aufgegriffen. Interessant ist, wie er in diesem Kontext Goebbels benennt: „Und extra noch den Asphalt auf die Scholle, wie die Sprache jenes vorbildlichen Journalisten täglich beweist.“<sup>203</sup>

Es wurde schon festgestellt, dass Goebbels in den Teilen des Manuskripts, die Karl Kraus doch in der ‚Fackel‘ veröffentlichte, fast gänzlich verschwunden ist. Auch sonst wird der Propagandaminister kaum mehr erwähnt. Dabei spielte, wie schon festgestellt, die Befürchtung, Goebbels könnte davon Wind bekommen und seinen Zorn an Unschuldigen oder am Autor selber auslassen, eine wichtige Rolle. Also tauscht Karl Kraus seinen Name gegen Antonomasien aus. Dem damals informierten und geübten Leser wird die Figur dahinter trotzdem erkennbar, ohne dass sich Karl Kraus eindeutig in Gefahr bringt. Der Kontext von „Asphalt“ und „Scholle“, jenen nationalsozialistischen Propagandabegriffen, und die Benennung Goebbels’ als „Journalist“ genügen zum Verständnis, so dass der Name des Propagandaministers weggelassen werden kann.

Mit der Antonomasie vermeidet Karl Kraus die Nennung des Unaussprechlichen.

Die alte Vorstellung, der Teufel komme „g'rennt, wenn man ihn beim Namen nennt“, geht von einer realen Kraft der Sprache aus [...]. Die Scheu, durch die Nennung jenseitiger oder anderweitiger furchterregender Kräfte, diese herbeizurufen, führte zur Ausbildung von Namentabus, der Benennungsbedarf zu Antonomasien [...]“<sup>204</sup>.

---

<sup>200</sup> Heiber, Bd. 1, S. 84.

<sup>201</sup> Ebd., S. 109.

<sup>202</sup> Klemperer, LTI (1996), S. 255, zit. nach: Schmitz-Berning, S. 71.

<sup>203</sup> F 890, 138.

<sup>204</sup> Lothar Kolmer, Carmen Rob-Santer, Studienbuch Rhetorik, Paderborn/München/Wien u.a.: Ferdinand Schöningh 2002, S. 133.



Der Glaube an eine beweisbare Wirkungsweise von Worten ist dem Sprachtheologen Kraus sicher immanent, hat aber hier einen äußerst realen Kern. Die Angst, den „Teufel“ beim Namen zu nennen, entstammt hier keinem Aberglauben, sondern ist auf eine ganz reale Bedrohung zurückzuführen.

Was Goebbels definitiv beherrscht, ist die Sprache der Presse, die allerdings aufgrund ihrer Gleichschaltung so gut wie mundtot gemacht wurde. Auch wenn Goebbels die sogenannte jüdische Presse verachtet, so bedient er sich doch im Kulturbereich stellenweise ihrer Ausdrucksformen.

Diese Presse-Sprache wird als „Terminologie“ (54), an anderen Stellen auch als „Slang“, „Abstrakta“ (55) oder „journalistische Mundart“ (128) bezeichnet. Daraufhin erfolgt eine Auflistung von für Goebbels und das „Asphaltschrifttum“ typischen Begriffen und Wendungen, die zum Großteil abstrakte und sinnentleerte, eher dem kulturellen Bereich zugehörige Vokabeln darstellen:

1 [...] Goebbels ist ein Kenner aller einschlägigen  
2 Terminologie, deren Verwendung dem Asphaltschrifttum  
3 nicht mehr möglich ist. Er hat die Einstellung wie die Einfüh-  
4 lung, er kennt den Antrieb wie den Auftrieb, die Auswertung  
5 wie die Auswirkung, die szenische Aufmachung, den filmischen  
6 Aufriß wie die Auflockerung und was sonst zum Aufbruch ge-  
7 hört, er hat das Erlebnis und den Aspekt, und zwar sowohl für  
8 die Realität wie für die Vision, er hat Lebensgefühl und Weltan-  
9 schauung, er will das Ethos, das Pathos, jedoch auch den My-  
10 thos, er besorgt die Einordnung wie die Gliederung in den  
11 Lebensraum und den Arbeitsraum der Nation, er umfaßt den  
12 Gefühlskreis der Gemeinschaft und die Vitalität der Persön-  
13 lichkeit, er bejaht das Volksmäßige wie das Übernationale und  
14 bevorzugt die Synthese, er verleiht Impulse und gibt Andeu-  
15 tungen im Peripherischen, ehe er zur zentralen Erfassung ge-  
16 langt, um das Latente zu verankern und das Problematische im  
17 Zerebralen herauszustellen, er weiß Bescheid um Epigonisches  
18 und um Werdendes, wertet das Wollen, erkennt das Gewollte,  
19 wie daß Kunst ein Gekonntes ist, würdigt das Gelöste, das Auf-  
20 geschlossene, das Geformte, und kann zwischen einem Gestuf-  
21 ten und einem Geballten unterscheiden, ja ich vermute, daß er  
22 sogar im Kosmischen orientiert ist; jedenfalls sieht er Entwick-  
23 lungsmöglichkeiten und bestimmt gefühlsmäßig den Typ, der  
24 sich zwangsläufig, aber letzten Endes doch in der Geschmacks-  
25 bildung auswirkt, er weiß, daß, wenn die Willensbildung zur  
26 Willenseinheit und von hier zur Tateinheit und Kultureinheit  
27 vordringt, Sturm und Rhythmus prominente Faktoren bilden  
28 und daß es dann zwar aufs Ganze geht, aber zunächst aufs  
29 Stählern-Romantische – kurzum, ihm wird man nichts vorma-  
30 chen, was man ehemals in der Kulturkonfektion von B. T. oder  
31 B. Z. gefunden hat und was, ob neudeutsch oder neujüdisch,

32 auf die Gegend wies, wo kein Gras wuchs außer jenem, das sie  
 33 hörten.  
 34 Jedem Worte klingt  
 35 Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt. (54)

## 1. Herkunft der Begriffe

Es stellt sich die berechnete Frage, woher Karl Kraus diese Begriffe entnommen hat, woher also das Material für diese Collage stammt, die der Satiriker für die Kennzeichnung der Goebbelsschen Terminologie erstellt hat.

Die „Dritte Walpurgisnacht“ ist nach Schätzungen von Stremmel mit etwa 1300 Zitaten, einerseits aus dem Bereich des Dritten Reiches, andererseits aus dem der literarischen Tradition Deutschlands, durchzogen, die vom Autor entweder durch Schriftgrad oder Anführungsstriche kenntlich gemacht oder auf den ersten Blick unkenntlich in den Text integriert sind.<sup>205</sup> Letztere müssen vom Leser eigenständig durch die Kompetenz, Kraus-Text von Nicht-Kraus-Text zu unterscheiden, als solche erkannt werden. Für ‚Fackel‘-Leser ist diese Umgangsweise mit fremden Textteilen nichts Neues.

So findet man 1929 in der ‚Fackel‘ die Erklärung: „[...] denn mit der Möglichkeit, die Zeit abzuschreiben, stand der Satiriker doch vor der Schwierigkeit, die Satire zu schreiben. So wurde ich der Schöpfer des Zitats [...]. Die Sprachkunst besteht da in der Weglassung der Anführungszeichen, in dem Plagiat an der tauglichen Tatsache, in dem Griff, der ihren Ausschnitt zum Kunstwerk verwandelt.“<sup>206</sup> Karl Kraus erfindet nichts, die Originalität besteht in der Integration fremder Textteile zum Zwecke der sprachlichen Entlarvung der Zitierten. Zitieren und schöpferisch tätig sein sind ein scheinbarer Widerspruch, den Karl Kraus mit seiner Verfahrensweise des „satirisch-dokumentarischen Zitats“<sup>207</sup> auflöst. Die Montage auf Seite 54 besteht also aus Begriffen, die Karl Kraus nicht optisch, aber sozusagen akustisch als Zitat gekennzeichnet hat.

Das Wissen um die genaue Herkunft des zitierten Materials ist, was die dokumentarischen Zitate betrifft, für das Verständnis des Textes nicht notwendig. Es liefert allerdings einen

---

<sup>205</sup> Stremmel, S. 115.

<sup>206</sup> Im dreißigsten Kriegsjahr, in: F 800, 2, siehe Stremmel, S. 115.

<sup>207</sup> Stremmel, S. 115.

wichtigen Beitrag zu der Frage, welche Informationen man 1933 aus den Medien über das Regime beziehen konnte.

Eine erste Annahme gehe davon aus, dass die quasi als Fremdkörper identifizierten Begriffe eine Aneinanderreihung von Goebbels-Vokabular darstellen, die aus Reden oder Leitartikeln des Propagandaministers entnommen worden sind. Dabei war es sicher nicht so, dass Karl Kraus wie ein Wissenschaftler vorging und über Goebbels ein Verzeichnis anlegte, sondern ganz unsystematisch Ausschnitte aus Zeitungen und auch Zusendungen verwendete. In einem Brief an seine Freundin Sidonie Nádherný beschwert er sich über die Last des Materials und dass er „[...] in dem Wust bereits ersticke und leider alles anregt.“<sup>208</sup>

Um die einzelnen Begriffe in Goebbels-Texten nachzuweisen, wurden zunächst einmal die wichtigsten Reden, also die zu den großen Propagandaanlässen, aus dem Jahr 1933 durchgesehen. Besonders wichtig erschienen dabei jene Reden, die Goebbels vor Theater- und Filmleuten, Schriftstellern und Journalisten hielt, da Karl Kraus vor allem an Goebbels' Einfluss im Kulturbereich Interesse hatte und das Vokabular auch am ehesten diesem Bereich zuzurechnen ist.

Da nur ein Bruchteil der Goebbels-Reden in Buchform zur Verfügung steht<sup>209</sup>, wurden darüber hinaus „Der Angriff“ und der „Völkische Beobachter“ für den Zeitraum 30. Januar bis 30. September 1933 durchgesehen. Natürlich brachte auch jede andere Zeitung mehr oder weniger Berichte über Goebbels-Reden und druckte diese zum Teil ab. Aus welcher Zeitung genau Karl Kraus eine bestimmte Rede kannte, lässt sich somit nicht feststellen.

Außerdem gibt Timms, nachdem er die Begriffsliste ins Englische übersetzt abdruckt, einen entscheidenden Hinweis: „This pen-portrait is a collage of motifs from a variety of sources, most notably the speech of 8 May 1933 in which Goebbels defined his programme of steely romanticism.“<sup>210</sup> Tatsächlich findet man in der Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ einige der gesuchten Begriffe. Mehrmals verwendet werden „Pathos“<sup>211</sup> (Z. 9) und „Weltanschauung“<sup>212</sup> (Z. 8), was allerdings noch sehr wenig

---

<sup>208</sup> Karl Kraus, Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin 1913-1936, hrsg. v. Friedrich Pfäfflin, Göttingen: Wallstein 2005, Bd. I, S. 736.

<sup>209</sup> Reden aus dem Jahr 1933 findet man in den Bänden „Revolution der Deutschen“ und in „Signale der neuen Zeit“. Nach 1945 sind die beiden Bände von Helmut Heiber (Goebbels Reden, Düsseldorf: Droste 1971) die umfassendste Sammlung. Doch was Heiber nicht abgedruckt hat, ist z.B. die für die „Dritte Walpurgisnacht“ wichtige Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ vom 8. Mai 1933.

<sup>210</sup> Timms (2005), S. 527.

<sup>211</sup> Revolution der Deutschen, S. 178, 193, 194.

aussagekräftig ist, da man diese Begriffe in sehr vielen Goebbels-Reden findet. Die Wendung „daß Kunst ein Gekonntes ist“ (Z 19) erscheint in der Rede als „Das äußere Merkmal der Kunst ist die Gekonntheit.“<sup>213</sup> Das „Stählern-Romantische“ (Z 29) findet sich als ‚stählerne Romantik‘<sup>214</sup> und „stählern romantisch“<sup>215</sup> wieder. Auch erscheint das nicht unwesentliche „letzten Endes“ (Z 24) in der Rede als „zum letzten Ende“<sup>216</sup>. Außer diesen nicht wörtlichen Entsprechungen findet man noch „Impuls“<sup>217</sup> und „Rhythmus“<sup>218</sup>. Manche dieser wenigen Übereinstimmungen sind also nicht wörtlich und andere könnten aus einer Vielzahl von Goebbels-Reden entnommen sein. Dennoch ist dies die für die Suche ergiebigste Rede, von der Karl Kraus mit Sicherheit eine Abschrift gelesen hat, da er im weiteren Verlauf des Textes ein Zitat daraus abdruckt.

Die restlichen Funde aus anderen Reden sind äußerst gering<sup>219</sup> und betreffen meist die schon in der Rede vom 8. Mai entdeckten Begriffe.

Die Lektüre des ‚Angriff‘, in dem Goebbels’ Leitartikel erschienen, brachte im Übrigen keinerlei Ergebnisse. Hier war Goebbels vor allem als Hetzer und weniger als Kulturbeflissener tätig. Das Vokabular des ‚Angriff‘ ist dementsprechend ganz anders als die „Terminologie“ der Seite 54 in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘.

Das Ergebnis der Suche fällt also damit äußerst dürftig aus und lässt darauf schließen, dass die Mehrzahl der Begriffe nicht aus einer Rede stammt. Da Kraus allerdings eine Vielzahl von Zeitungen las und auch Zusendungen erhielt, ist dies nicht mit absoluter Sicherheit auszuschließen. Möglich ist, dass die Begriffe einer Rede entstammen, deren Abschrift nur in einer Zeitung publiziert wurde und von Karl Kraus daraus entnommen wurde. In den Naziorganen wie dem ‚Angriff‘ und dem ‚Völkischen Beobachter‘ fand sich jedenfalls keine solche Rede und auch kein solcher Artikel.

Wenn man aber trotzdem annimmt, dass diese Liste nicht auf Kraus’ Erfindung beruht, stellt sich immer noch die Frage, woher diese Begriffe nun stammen. Möglich wäre auch, dass sie nicht alle direkt auf Goebbels zurückzuführen sind, und Karl Kraus diese Liste

---

<sup>212</sup> Revolution der Deutschen, S. 180, 184, 190, 192, 201.

<sup>213</sup> Ebd., S. 191.

<sup>214</sup> Ebd., S. 192.

<sup>215</sup> Ebd., S. 194.

<sup>216</sup> Ebd., S. 177.

<sup>217</sup> Ebd., S. 196.

<sup>218</sup> Ebd., S. 196.

<sup>219</sup> „Entwicklungsmöglichkeiten“ (Z . 21) und „Aufbruch“ (Z . 6) in der Rede vom 18. August, in: Revolution der Deutschen, S. 199 und 198.

mehr assoziativ als vollkommen durchstrukturiert erstellt hat. Der Satz vorher gibt dem Leser eine entscheidende Angabe; die Hinweise, die Karl Kraus gibt, müssen nur präzise gelesen werden. Er schreibt, dass Goebbels „ein Kenner aller einschlägigen Terminologie“ ist, was aber nicht bedeutet, die Begriffe der nachfolgenden Liste stammten alle von Goebbels. Ihm wird lediglich die Kennerschaft eines Zeitungsideoms zugesprochen, dass schon vor ihm existiert und von dem er sich wohl auch manches angeeignet hat.

Aber nur die wenigsten Begriffe, die diesen „literarischen Slang“ (55) verdeutlichen sollen, werden aus Goebbels' Feder stammen. Es sind zum Teil Wendungen, die, ohne dass man den Urheber je ausfindig machen könnte, durch die Tagespresse geistern.

Ein Beispiel dafür wäre der Ausdruck „letzten Endes“ (Z. 24), dem man in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ mehrfach begegnet und dem Karl Kraus auch in der ‚Fackel‘ eine eigene Glosse gewidmet hat<sup>220</sup>, in der er die unsinnige Verwendung der tautologischen Floskel satirisch vorführt.

Keine Kolumne, in der es nicht auftaucht, Politiker führen es im unsaubern Munde, längst hat es Odol verdrängt, in einem Nachruf war erzählt, wie der Tote letzten Endes gestorben sei, von einem Selbstmörder hieß es, er habe letzten Endes es seinem Leben gemacht, weil dieses offenbar nichts mehr als dieses bot, aber dann kommen die Optimisten und versichern, wenn der Winter noch so sehr dräue, es müsse letzten Endes doch Frühling werden.<sup>221</sup>

Daraus wird ersichtlich, dass Kraus „letzten Endes“ nicht einem konkreten Goebbels-Text, sondern der Tagespresse entnommen hat, in der diese Wendung tausendfach zu finden ist.

Irina Djasemy schreibt dazu:

Insbesondere rekurriert er immer wieder auf die Worte „schlagartig“ und „letzten Endes“, mit denen die herrschende Ideologie sich selbst kennzeichnet. Einen solchen sprachkritischen Ansatz hat später Victor Klemperer in seiner Monographie LTI (Lingua Tertii Imperii, Sprache des Dritten Reichs) systematischer ausgearbeitet. Wie Klemperer thematisiert bereits Kraus das von ihm so genannte „Braunwelsch“ (S. 191), in dem eine technisierte Sprache, depravierte philosophische Begriffe und spezifisch nationalsozialistische Neubildungen ihre inhumanen Gehalte entfalten.<sup>222</sup>

Doch die Wendung ist nicht nur als Tautologie interessant, sondern weist auch auf ein Weltuntergangsszenario, das angesichts des Nationalsozialismus immer wahrscheinlicher wird. An solchen Floskeln meint Karl Kraus den Untergang der Kultur ablesen zu können, wie Quack analysiert:

---

<sup>220</sup> F 876, 71; vgl. auch die Glosse „Zwangsläufig letzten Endes“ in: F 909, 64.

<sup>221</sup> Ebd.

<sup>222</sup> Djasemy, S. 371.

Das Leitmotiv des letzten Endes bereitet in den verschiedenen Abwandlungen von Ironie und ernstem Pathos den Wunsch des Satirikers vor, den der das Buch beschließende Fluch über das Dritte Reich ausspricht. Dieser Topos gehört zum Metaphernkreis der Apokalypse, der Letzten Tage der Menschheit, des Untergangs der Welt durch schwarze Magie, des Weltgerichts, worin das Urteil über den Zustand der Kultur seinen Ausdruck fand [...]“<sup>223</sup>.

In einem Text, der 1926 in der ‚Fackel‘ Nr. 743 erschien, schreibt Karl Kraus über den deutschen Schriftsteller Fritz von Unruh: „Impulse sollen von ihm ausgehn heißt es, wo er hintritt, wächst Kosmisches [...]“<sup>224</sup>.

In der ‚Fackel‘ Nr. 751 gibt es eine Glosse mit dem Titel „Fassungsvermögen einer Berliner Schnauze“, in der das „Berliner Tageblatt“ und der Berliner Theaterkritiker Alfred Kerr erwähnt werden: „Das Possierlichste, was es jetzt gibt, dürften doch die Notizler sein, die im Feuilleton des Tageblatts herumflirren, noch talentloser als die Wiener Kollegen, aber dafür gestuft, geballt, gerafft, daß es eine Art hat.“<sup>225</sup> In dieser Glosse findet man auch das Kosmische unter Verwendung des Berliner Idioms wieder: Insbesondere in den Vortragsnotizerln reißen sie einen mitten rin ins Kosmische [...]“<sup>226</sup>.

1928 bringt Karl Kraus unter dem Titel „Wer glaubt ihm? Ich treib aus jeder Stadt hinaus den Schuft“ Zeitstrophen aus einem in Berlin gehaltenen Vortrag, die er Offenbachs Versen hinzugefügt hat: „Ecco – egal, ob zwanzigmal gestuft / Oder geballt, ich mach’ bald rein die Luft, / Wenn ihr nur wollt und nach Berlin mich ruft [...]“<sup>227</sup>. Angespielt wird auch hier auf Alfred Kerr.

Impulse, Kosmisches, gestuft, geballt – lauter Begriffe, die man in der Terminologie-Liste findet und die schon Jahre vor der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ in der ‚Fackel‘ abgedruckt sind. Auffälligerweise begegnen sie immer im Zusammenhang mit Berliner Zeitungsjargon, ganz genau so, wie Kraus es am Ende seiner Terminologie-Liste mit „Berliner Tageblatt“ und „Berliner Zeitung“ angibt. Diese Liste enthält also nicht allein journalistischen Jargon, sondern ganz spezifisch Berlinerisches. In der deutschen Hauptstadt wurden die neuen Schlagwörter für das Feuilleton geprägt und die neue journalistische Ausdrucksweise geprägt, deswegen spricht Kraus auch von „Kulturkonfektion“ (Z 30). Goebbels, ab 1926 Gauleiter von Berlin-Brandenburg, bezog

---

<sup>223</sup> Quack, S. 163.

<sup>224</sup> F 743, 81.

<sup>225</sup> F 751, 104.

<sup>226</sup> F 751, 105.

<sup>227</sup> F 781, 10.

aus der Großstadt, der er zunächst skeptisch gegenüberstand, die für die eher süddeutsch angehauchte NS-Bewegung entscheidende urbane Modernität. Das betrifft auch seine Ausdrucksweise, die hier als Berliner Zeitungsjargon gekennzeichnet wird.

Ein weiteres Beispiel ist der „Aufriß“, dem man schon 1927 in der ‚Fackel‘ und in der Liste als „filmischer Aufriß“ (Z. 6) begegnet: „Berlin ist nämlich auch nach Schluß der Vorstellung in Aufruhr, weil jetzt Herr Piscator den historischen Kitsch eines zeitgenössischen Autors zu einem aktuellen Kitsch mit kommunistischem ‚Aufriß‘ gemacht hat [...]“<sup>228</sup>.

Im gleichen Text wird der „Aufriß“ nochmals mit Berlin in Verbindung gebracht: „[...] der ‚grandiose Aufriß‘ oder wie die Redensarten sonst lauten, die in der kritischen Schnauze Platz haben.“<sup>229</sup>

Einzelne Begriffe des Berliner Kulturjargons, den Kraus in seiner Collage wiedergibt, finden sich in der ‚Fackel‘ Nr. 890, also nach der Niederschrift der ‚Dritten Walpurgisnacht‘. Auch hier erscheinen sie im Zusammenhang mit Berlin; von Goebbels ist dabei zumeist keine Rede. Der „Typ“ (Z 23) wird in der ‚Fackel‘ Nr. 890 als spezifisch berlinerisch gekennzeichnet: „Benn [...] der in einem bemerkenswerten geologisch-feuilletonistischen Wirrwarr den jetzt sich regenden ‚Typ‘ (unverwüstliches Berlin!) aus dem ‚Irrationalen‘ [...] abgeleitet hat [...]“<sup>230</sup>.

Benn, den Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ausführlich zitiert, wird an anderer Stelle in der ‚Fackel‘ Nr. 890 auch als „kosmischer Wüstling“ bezeichnet.<sup>231</sup> Kraus schreibt in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ über Goebbels: „[...] ich vermute, dass er sogar im Kosmischen orientiert ist“ (Z 22), das bedeutet, dass Kraus annimmt, Goebbels, der sich ja auch sonst des Berliner Journalistenjargons bedient, würde wahrscheinlich auch diese Phrase benutzen. „Kosmisch“ wird in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ noch an anderer signifikanter Stelle mit Goebbels und der Berliner Presse in Verbindung gebracht, nämlich bei der Bemerkung, Goebbels habe dem „Berliner Tageblatt“ „kosmisch zugestrebt“ (310). In der ‚Fackel‘ Nr. 890 wird „kosmisch“ dagegen mit „zerebral“<sup>232</sup>, also einem anderen Jargon-Begriff der Seite 54 ausgetauscht. Karl Kraus muss weder „kosmisch“ noch

---

<sup>228</sup> F 759, 54.

<sup>229</sup> F 759, 50.

<sup>230</sup> F 890, 88.

<sup>231</sup> F 890, 94.

<sup>232</sup> F 890, 143.

„zerebral“ bei Goebbels gefunden haben, er weiß auch so, dass diese Worte Goebbels' Ausdrucksweise entsprechen.

Auch Bildungen mit dem Bestandteil *-mäßig* ( in der Liste „gefühlsmäßig“ Z. 22) verwendet Kraus in der ‚Fackel‘ Nr. 890: „Der Hohlkopf, der sich überhaupt nichts vorstellt, stellt sich doch eine ‚Wirkung‘ vor, die etwas ‚umwirft‘, etwas, dem er zufällig, meinungsmäßig, an der Oberfläche gefühlsmäßig widerstrebt [...]“<sup>233</sup>.

Andere Begriffe der Liste erscheinen in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ noch an weiteren, aufschlussreichen Stellen: „Willensbildung“ (Z. 25) findet man sowohl auf Seite 60 als auch zusammen mit „Kultureinheit“ (Z. 26) in einem Zitat aus dem Diebold-Artikel „Und die Kultur?“<sup>234</sup>, den Karl Kraus in der „Frankfurter Zeitung“ gelesen hat. Es ist möglich, dass diese Begriffe ursprünglich dem NS-Vokabular angehörten, an das sich Diebold anpasst, doch entnommen hat sie Kraus in diesem Fall dem in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ausführlich zitierten Artikel des Theaterkritikers und nicht etwa einem Goebbels-Text. „Eine Willensbildung, die eine volksmäßige Kultureinheit erstrebt, braucht nicht auf höchste geistige Formung zu verzichten.“<sup>235</sup> Karl Kraus hat die betreffenden Begriffe noch mit Sperrungen hervorgehoben. Dieses Beispiel weist darauf hin, dass die anderen Teile der Begriffsliste ebenfalls nicht konkreten Texten des Propagandaministers entnommen wurden.

Auch die Begriffe „Synthese“, „Weltanschauung“, „zwangsläufig“ und „letzten Endes“ der Liste erscheinen im weiteren Verlauf des Textes nochmals (287) und zwar zuerst im Zusammenhang mit Hitler, der mit der deutschen Sprache ringt. Über den Rassebegriff gelangt Kraus schließlich zum Kunstverständnis der Nazis. Manche Begriffe werden in Anführungszeichen gesetzt, bis Kraus dazu übergeht, den totalitären Sprachgebrauch ohne Anführungszeichen zu imitieren: „[...] die rassistisch-weltanschaulich fundierte Tendenz einer Zeit, die auch die Tendenz und Psyche der Kunst bestimmen wird, die Auswirkung des schöpferischen Geistes und letzten Endes die Fleischwerdung der höchsten Werte eines Volkes. Wenn es nicht von Goebbels aufgesetzt ist, so berührt es durch Unmittelbarkeit.“ (287)

Ein Blick auf den Schluss der Collage auf Seite 54 unterstützt die Annahme, dass die einzelnen Wendungen und Begriffe nicht ursprünglich von Goebbels stammen. Nach dem

---

<sup>233</sup> F 890, 7, siehe auch S. 61.

<sup>234</sup> Siehe Fußnote 57.

<sup>235</sup> Frankfurter Zeitung (16. April 1933), S. 5.



„Stählern-Romantischen“ (Z. 29) bricht Karl Kraus die Liste mit einem Gedankenstrich ab und fasst das Gesagte mit „was man ehemals in der Kulturkonfektion von B.T. oder B.Z. gefunden hat [...]“ zusammen. Das bedeutet noch einen Hinweis darauf, dass dieser Jargon „ehemals“, also bevor es dem sogenannten „Asphaltschrifttum nicht mehr möglich“ war, ihn auszuüben, im Feuilleton des ‚Berliner Tageblatts‘ und der ‚Berliner Zeitung‘ gepflogen wurde. „Man“ ist Karl Kraus selbst. Darüber hinaus lässt es der Satiriker noch offen, ob es sich dabei um „neudeutsch oder neujüdisch“ (Z 31) handelt.

Auf der nächsten Seite ist nochmals von Goebbels’ Jargon die Rede, der diesmal als ‚literarischer Slang‘ bezeichnet wird: „Der Kulturbefehlshaber weiß alles auf einmal, er ist im ganzen Umkreis des literarischen Slang zu Hause, der Abstrakta, die in Berlin jede Schreibmaschine von sich gab [...]“ (55). Kraus weist damit nochmals auf Berlin als Quelle dieser Ausdrucksweise hin. Auch die Wiedergabe des Berliner Dialekts lässt auf diese Herkunft der Begriffe schließen: „Diese Fixigkeit in dem, was sie »Aufziehn der Chose« (oder auch der »Kiste«) nannten, setzt die gerissensten Kulturfaisseure in Staunen, die det Kind ja immer schon geschaukelt haben [...]“ (55).

Darauf folgt eine einigermaßen rätselhafte Reihe von in Anführungszeichen gesetzten Begriffen und Bruchteilen, die auf die „polemisch-satirische Note“ (55), die Goebbels bescheinigt wird, anspielen sollen. Die eingestreuten „Hei!“, „Ha!“, „Hu!“ (55) als Ausdruck der Komik sind Karl Kraus in Berliner Zeitungen negativ aufgefallen. Aufschluss darüber gibt die Glosse „Berliner Satire“<sup>236</sup>, in der einige der seltsamen Einschübe zitiert werden. Der Kommentar „Natürlich im Organ von Monty und Gesell“ entlarvt das Zitat als der „Berliner Zeitung“ entnommen, in der Michel Gesell (Otto Ernst Hesse) und Montague (Monty) Jacobs<sup>237</sup> Theaterkritiker waren. Ohne Kenntnis der „Fackel“ bleibt diese Text-Passage der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ fast zur Gänze unverständlich.

Die einzig originäre Leistung des Propagandaministers ist womöglich das „Stählern-Romantische“ aus der Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“:

Dieser Nationalismus steht auf festen Füßen. Er hat die Furcht vor dem Tode verlernt und die Ehrfurcht vor ihm zurückgewonnen. Das ist der Unterschied. Er wirkt sich aus in einer wunderbaren stählernen Romantik. Das Geschlecht, das in vier Kriegsjahren und in 14 Jahren Revolte heranwuchs, das hat so in das Grauen des

---

<sup>236</sup> F 838, 75.

<sup>237</sup> Siehe Franz Ögg, Personenregister zur Fackel von Karl Kraus, in: Die Fackel, photomechanischer Nachdruck.. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1977, Bd. 12.

Sterbens und in das größere des Lebens hineingeschaut, daß es eine Romantik der blauen Blume allerdings nicht mehr zu ertragen vermochte.<sup>238</sup>

Die Romantisierung des Todes, die Goebbels hier betreibt, passt zu Kraus' Analyse, dass es sich beim Nationalsozialismus um eine Bewegung handle, die „aus nichts als Kitsch und Blut“ (56) zusammengesetzt sei. Der Germanist, der über einen romantischen Dichter promoviert hat, entwirft das Bild der neuen Kunst, wie es sich die Nationalsozialisten für Deutschland vorstellten und wie es für totalitäre Regime typisch ist: „Die deutsche Kunst des nächsten Jahrzehnts wird heroisch, sie wird stählern-romantisch, sentimentalitätslos sachlich, sie wird national mit großem Pathos und gleichfalls verpflichtend und bindend sein, oder sie wird nicht sein.“<sup>239</sup> Die Goebbels' Kunstdefinition abschließende Drohung mit der Existenzlosigkeit ist dabei schon mehr als latent.

Die Bildung dieses Oxymorons ist typisch für nationalsozialistischen Sprachgebrauch. Goebbels war ein Meister darin, Gegensätze aufzulösen oder Begriffe, die ursprünglich gar nicht zueinander gehören, zu verbinden. Ein Beispiel dafür ist die Verbindung „jüdisch-marxistisch“<sup>240</sup>, die bewirkt, dass zwei Feindbilder der Nationalsozialisten gekoppelt werden, was insofern bessere Propaganda darstellt, als es die Aggressionen nicht unnötig aufspaltet, sondern in einem einzigen Sündenbock vereint. Diese Vorgehensweise trieb allerdings gegen Ende des Dritten Reiches schon seltsame Stilblüten, wenn man z. B. gegen das „plutokratisch-jüdisch-freimaurerisch-marxistisch-kommunistische System“<sup>241</sup> wetterte.

Zusammenfassend ist zu sagen: Viele Begriffe dieser Liste finden sich in ‚Fackel‘-Texten aus den 20er Jahren und auch in der ‚Fackel‘ Nr. 890. Sie erscheinen fast immer im Zusammenhang mit Berlin und dem Jargon des Berliner Feuilletons. Es handelt sich um eine Collage von Zeitungsfloskeln, die Karl Kraus schon länger als typisch Berlinerisch aufgefallen sind und die von ihm satirisch aufgegriffen wurden. Es spricht auch einiges aus dem Text dafür, dass sie nur zu einem Bruchteil wirklich in Goebbelsreden oder -artikeln zu finden sind, da Karl Kraus nicht daran gelegen war, Goebbels als Urheber dieser Begriffe zu kennzeichnen, sondern lediglich als Kenner eines Journalistenjargons, der durch diese Collage charakterisiert wird. Goebbels verfügt über gar keine eigene Sprache,

<sup>238</sup> Revolution der Deutschen, S. 192. Interessant ist, dass Karl Kraus im Laufe des Textes aus der blauen Blume das „Ideal der braunen Blume“ (169) macht, um die Nazi-Romantik zu kennzeichnen.

<sup>239</sup> Revolution der Deutschen, S. 194.

<sup>240</sup> Siehe Rede vom 25. 3. 1933, in: Heiber, Bd. 1, S. 95.

<sup>241</sup> Rede vom 30.1.1942, Heiber, Bd. 2, S. 82.

sondern er besteht bloß aus den Tonfällen, die er imitiert. Sein Vokabular erschöpft sich in Phrasen, die er den Blättern, die ihn einstmals abgelehnt hatten, entnommen hat.

Daraus ergibt sich, dass die betreffenden Begriffe eine Sammlung von Floskeln und Phrasen des Pressejargons darstellen, die schon länger den Unmut des Satirikers hervorgerufen haben. In gewisser Weise handelt es sich also auch um ‚Fackel‘-interne Verweise. Jochen Stremmel hat schon darauf hingewiesen, welche wichtige Rolle Selbstzitate und -anspielungen<sup>242</sup> in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ spielen. Er verbindet sie mit einigen Begriffen aus Goebbels’ Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ und erzielt damit eine sprachliche Beschreibung des Propagandaministers. Die Grundannahme hat sich dabei als richtig erwiesen: Karl Kraus erfindet nichts, er zitiert schöpferisch.

## 2. Komposition

Zunächst fällt auf, dass Karl Kraus den Jargon, der Goebbels kennzeichnen soll, in einem einzigen Satz darstellt. „Er parodiert Goebbels’ Jargon in einem seitenlangen Satz, der über sechzig einschlägige Klischees enthält [...]“<sup>243</sup>

Karl Kraus hat diese Terminologie keinesfalls beliebig angeordnet. Dabei muss auch gesagt werden, dass es sich nicht wirklich um eine Wortliste handelt, da Kraus nicht einfach Vokabel an Vokabel reiht, sondern ganze Floskeln miteinander verbindet. Es ist deswegen fast nicht möglich, die einzelnen Einheiten, die mit Verben verbunden sind, zu isolieren. Die Substantiva bilden um diese Verben Gruppen (meist Paare oder Triaden), die assoziativ zu immer neuen Begriffsfeldern führen. Alliterationen wie „Einstellung“, „Einfühlung“, oder „Antrieb“, „Auftrieb“ (Z. 3) sind das erste Stilmittel in dieser Collage. Es werden aber auch Nomina durch grammatikalischen Endreim miteinander verbunden wie „Ethos“, „Mythos“ und „Pathos“ (Z. 9). Es gibt eine große Gruppe von Substantivierungen wie das „Gewollte“, „Gekonnte“, „Gelöste“, „Geformte“, „Gestufte“ und „Geballte“. Der bloße Klang der Wörter stellt zu einem Großteil das Prinzip ihrer Anordnung dar; sie scheinen reduziert auf ihr lautliches Material. Mit diesem Verfahren

---

<sup>242</sup> Stremmel, S. 107ff.

<sup>243</sup> Quack, S. 166.

führt Karl Kraus die Bedeutungslosigkeit dieses Jargons, dessen sich auch Goebbels bedient, vor Augen. Wörter werden nicht nach ihrem Inhalt, sondern nach ihrer oberflächlichen Wirkung hin gebraucht.

Karl Kraus zeigt damit, dass nationalsozialistischer Sprachgebrauch keine originäre Leistung darstellt, sondern zu einem Großteil aus der Annektion von schon vorhandenem Material besteht.

Natürlich gibt es eine Reihe von spezifischen Merkmalen der totalitären Sprache, die auch in Kraus' Satire verarbeitet werden. Die Darstellung der „einschlägigen Terminologie“ zeigt einige dieser Merkmale, z.B. die Vorliebe der Nationalsozialisten und ihrer Adepten für sinnfreie Neologismen mit typischen NS-Begriffen wie Wille als Bestandteil eines Kompositums („Willensbildung“ oder „Willenseinheit“). Auch die Koordination mehrerer Adjektiv-Attribute wie ‚stählern-romantisch‘ ist für den NS-Sprachgebrauch typisch.

Im Unterschied zu anderen Analysen der NS-Sprache liefert Kraus eine Antwort auf die Frage, woher totalitäre Sprache kommt und woher sie ihre Vorgehensweisen bezieht. Bei der Beschreibung von Goebbels' Kulturvokabular verweist Karl Kraus auf den Expressionismus, dessen Lyrik gegenüber er eher kritisch eingestellt war. „Vision ist Phrase, Rhythmus das alte Überbleibsel der Syntax, das der Expressionismus für kollektives Erlebnis festgelegt hat [...]“ (55). Die Zertrümmerung der Syntax und die Reduktion von Sprache auf ihr lautliches Material ist der Auffassung des Karl Kraus von Dichtung entgegengesetzt. Er sah diese Prinzipien des Expressionismus auch bei Goebbels verwirklicht, der der neuen literarischen Strömung gegenüber ursprünglich positiv eingestellt war. In der hier schon häufiger erwähnten Rede über „Die Aufgaben des deutschen Theaters“ spricht Goebbels auch über die sonst als „entartet“ abgelehnte Kunstrichtung: „Der Expressionismus hatte gesunde Ansichten, denn seine Zeit war expressionistisch. Er kam aber in die Sphäre der Experimente hinein und verfiel alsdann im Dalles und ähnlichen literarischen Scherzen, wenn ich mich so ausdrücken darf.“<sup>244</sup>

Goebbels stand zwar offiziell gerade der experimentellen Seite des Expressionismus ablehnend gegenüber, doch er verstand ihn auch für seine Zwecke zu nutzen, so wie er generell die Kultur der Weimarer Republik nicht komplett verwarf, sondern jeweils in veränderter Form für die NS-Propaganda verwendete. Einerseits wurden gerade bildende

---

<sup>244</sup> Revolution der Deutschen, S. 191.

Künstler des Expressionismus wie Max Beckmann vom Regime verfolgt, andererseits waren Literaten wie Gottfried Benn, dessen Engagement für das nationalsozialistische Regime Karl Kraus auch in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ festhält, für den Faschismus besonders anfällig. Der Kulturpessimismus und die Neoromantik der neuen Strömung passten zu der nationalsozialistischen Verachtung der Großstadt und ihrer Literatur. Benn fantasierte von der Züchtung einer neuen Herrenrasse (78ff.), die den Moralvorstellungen der Zivilisation nicht gehorchen müsse.

Außer dem Expressionismus nennt Karl Kraus noch eine andere Quelle als Beeinflussung des Goebbelsschen Sprachgebrauchs, dass nämlich sein „Ausdrucksvermögen [...] von Gundolf geschult wurde [...]“ (55). Friedrich Gundolf war ein berühmter Professor für Germanistik in Heidelberg, bei dem Goebbels promovieren wollte. Reuth schreibt:

Der Professor, bei dem Goebbels im Sommersemester 1920 das vierstündige Kolleg über *Die Begründer der romantischen Schule* besucht hatte, war Meisterschüler Stefan Georges, von dem Gottfried Benn sagte, er sei »der Kern (gewesen), um den Spengler, Curtius, Troeltsch, Frobenius...kreisten«. Sie alle und freilich auch Gundolf waren von George geprägt, der glaubte, daß die bürgerliche Epoche ihrem Ende entgegengehe und an deren Stelle etwas Neues treten müsse.<sup>245</sup>

Der antibürgerlich eingestellte Goebbels bewunderte Gundolf, wurde aber von ihm mit der Bitte, ein Dissertationsthema bearbeiten zu dürfen, abgelehnt.

Adolf Hitler, „dessen Weltbild [...] durch Karl May geformt scheint“ (55), verfügt nicht über den Bildungshorizont des Propagandaministers. Goebbels erscheint bei Karl Kraus also als der Akademiker, der sein Wissen und Können einer inferioren Bewegung gewissenlos zur Verfügung stellt. Deswegen wird er in der ‚Fackel‘ Nr. 890 als der „Faiseur des Aufbruchs“ bezeichnet, „der seiner primitiven Umwelt die terminologische Einrichtung besorgt [...]“<sup>246</sup>.

### 3. Sprachkritik an Goebbels

Die „Dritte Walpurgisnacht“ liefert nicht nur eine Antwort auf die Frage „Was konnte man 1933 über den Nationalsozialismus wissen?“, sondern auch einen wichtigen, weil so frühen

---

<sup>245</sup> Reuth, S. 52.

<sup>246</sup> F 890, 143.

Beitrag zur Analyse der NS-Sprache. Dieser Beitrag ist bis jetzt noch viel zu wenig in die Forschung über faschistische Sprache eingegangen oder wurde unterschätzt.

Rudolf Bähr meint etwa, dass Kraus' Kritik zu kurz greift, da sie ökonomische Faktoren ausklammere. Auch würden seiner Kritik am Sprachgebrauch entscheidende Faktoren fehlen:

Die Analyse von Kraus' politischer Einstellung zum Faschismus zeigt, daß ihm eine umfassende historische Perspektive fehlte, mit der gesellschaftliche, politische und ideologische Phänomene als Ganzes erfaßt werden können. [...] Den Nazijargon als eine spezifisch historische Kommunikationsform, die besonderen sozialpsychologischen Funktionen unterliegt, kann er nicht erfassen.<sup>247</sup>

Dazu ist zu sagen, dass Bähr von einer Faschismuskritik ausgeht, die sich vor allem darauf konzentriert, Faschismus als extreme Ausprägung eines kapitalistisch-imperialistischen Systems zu begreifen, also aus dem Blickwinkel der damaligen Arbeiterbewegung und der 70er Jahre. Die Kritik, die die „Dritte Walpurgisnacht“ am Faschismus übt, ist dagegen nicht auf eine politische Richtung beschränkt, sie stellt darüber hinaus eine „Korrektur der zeitgenössischen linken Faschismuskritik“<sup>248</sup> dar, die im Gegensatz zu Karl Kraus die Bedrohung, die Hitler zweifelsohne darstellte, nicht in ihrem vollen Ausmaß erkannte.

Schon zu Beginn des Textes macht Kraus klar, worauf seine Satire abzielt. Gleich nach den Reflexionen über die eigentliche Unmöglichkeit der sprachlichen Gestaltung und satirischen Verarbeitung der Ereignisse nennt er die Machtergreifung einen „Umsturz im deutschen Sprachbereich“ und spricht von einer „Diktatur, die heute alles beherrscht außer der Sprache.“ (13)

Satirisch verarbeitet er die Diskrepanz, dass die Nationalsozialisten zwar das Deutschtum für sich reklamieren, aber ihrer Muttersprache oft nicht wirklich mächtig sind, was Karl Kraus mit vielen Beispielen zu belegen weiß. „Es ist die Sprache derer, die ‚zwar deutsch fühlen, aber nicht können‘, und die deshalb nicht merken, wie die Sprache sie verrät.“<sup>249</sup>

Die Sprache also ist es, die ihm als Erkenntnismittel dient und die jedem, der 1933 Zeitungen las, die gleichen Erkenntnisse offenbaren hätte können. „Die Sprache bringt es an den Tag“ (265), schreibt Kraus in Abwandlung eines Chamisso-Zitats; und setzt sie mit der Sonne gleich, die in der Erzählung das Verbrechen ans Licht bringt. Diese aufklärerische Instanz ist zuverlässiger als der Einblick in historische oder ökonomische

---

<sup>247</sup> Bähr, S. 79.

<sup>248</sup> Djassem, S. 363.

<sup>249</sup> Ebd., S. 373.

Zusammenhänge, die Kraus im Übrigen auch bietet, z. B. wenn er bemerkt: „mit Krupp und Thyssen ist man zur Evolution gelangt [...]“ (293).

Auch Druckfehler können bisweilen die Wahrheit ans Tageslicht bringen. So zitiert Karl Kraus die fehlerhafte Abschrift einer Goebbels-Rede, von der er in der „Arbeiter-Zeitung“ erfahren hatte. „Nicht minder glaubhaft das von Goebbels abgelegte Bekenntnis, die nationale Revolution ziehe ihre Kräfte

aus dem fanatischen Gefängnis zum eigenen Volk.... (294)

Die Volksgemeinschaft erscheint also nicht als Bekenntnis, sondern als das, was sie in Wahrheit darstellt, als Gefängnis. Die Arbeiter-Zeitung bemerkt dazu: „[...] nie war Göbbels so aufrichtig wie in diesem Druckfehler des Naziblattes.“<sup>250</sup>

Eine umfassende Analyse der von Karl Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ geübten Kritik am nationalsozialistischen Sprachgebrauch würde hier zu weit führen. Kraus zeigt am Beispiel der satirischen Sammlung der „einschlägigen Terminologie“, wie Goebbels sein Begriffsinstrumentarium der verhassten (jüdischen) „Journaille“ entnommen hat. Mit satirischen Mitteln analysiert Kraus, woraus Goebbels’ Rhetorik in Wahrheit besteht: aus von überallher zusammengetragenen und -gestohlenen Begriffen und Wendungen. Die Aneinanderreihung wirkt dabei durchaus komisch. Die Floskeln können beliebig ausgetauscht und aneinandergereiht werden, da sie vollkommen sinnentleert sind. Karl Kraus liefert mit einem einzigen Satz eine stilistische Parodie des Propagandaministers. Er ahmt seinen Tonfall nicht nach, indem er Goebbels-Zitate aneinanderreihet, sondern indem er durch eine Montage von ‚Fackel‘-Material seinen Jargon kennzeichnet. Was Kraus damit zeigen will, ist, dass die Verwendung von Phrasen auch Rückschlüsse auf den Sprecher zulässt. Michael Thalken bemerkt dazu:

[...] die Korruptionen der Sprache werden für Kraus identisch mit ‚verkehrtem Sprechen‘ im Sinne einer partiellen oder totalen Abdunklung der Sprachintention zugunsten der Sprecherintention. Die Verfügungsgewalt über die Sprache, die sich das Individuum anmaßt, die Instrumentalisierung der Sprache vom bloß emotionalisierenden Geräusch bis hin zum rhetorischen Totschlag, wird für Kraus Gradmesser der jeweiligen Zustandsbeschaffenheit des Sprecherethos.“<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> Arbeiter-Zeitung, 19.4.1933, zitiert nach: Eckart Früh, Dokumente zur Dritten Walpurgisnacht, in: Kraus-Hefte (Januar 1985), Heft 33, S. 10.

<sup>251</sup> Michael Thalken: Ein bewegliches Heer von Metaphern. Sprachkritisches Sprechen bei Friedrich Nietzsche, Gustav Gerber, Fritz Mauthner und Karl Kraus. Frankfurt a. M./Berlin/Bern u.a.: Peter Lang 1999 [Literatur als Sprache. Literaturtheorie-Interpretation-Sprachkritik. Hrsg. v. Helmut Arntzen, Bd. 12), S. 296.

Karl Kraus kennzeichnet den Propagandaminister als Journalisten und seinen Jargon, mit dem er der Bewegung zum Sieg verhilft, als vom Journalismus bezogen. Das ist Goebbels wahre Leistung. „In der Propaganda des Nationalsozialismus sieht Kraus die gigantische Steigerung des Journalismus (Phrasengebrauch und Erpressung) durch die Verbindung einer Kommunikationsmaschinerie mit dem staatlichen Instrumentarium der Unterdrückung.“<sup>252</sup> Deswegen empfindet es Kraus auch als absolute Verunglimpfung, dass seine Kritik am Journalismus in der „Wiener Allgemeinen Zeitung“ mit der von den Nationalsozialisten betriebenen Vereinnahmung der Presse in Verbindung gebracht wird. „Er hält es für eine Infamie, seine Pressekritik mit der Gleichschaltung der Presse im Dritten Reich zu vergleichen.“<sup>253</sup>

Die Kennzeichnung Goebbels' als Journalisten führt ins Zentrum der Faschismuskritik des Karl Kraus; für ihn hat der Journalismus den Nationalsozialismus hervorgebracht:

Denn der Nationalsozialismus hat die Presse nicht vernichtet, sondern die Presse hat den Nationalsozialismus erschaffen. Scheinbar nur als Reaktion, in Wahrheit auch als Fortsetzung. Jenseits aller Frage, mit welchem Humbug sie die Massen nähren – sie sind Journalisten. Sie sind Leitartikler, die mit Blut schreiben. Ja, Feuilletonisten der Tat. Sie haben die Höhle bezogen, als die das gedruckte Wort der Altvordern die Phantasie der Menschheit hinterlassen hat [...] <sup>254</sup> (307f.).

Die Presse hat nach Kraus mit der Verwendung einer korrumpierten Sprache dafür gesorgt, die Menschheit so zu verblöden, dass es den Nationalsozialisten ein Leichtes war, die Massen zu manipulieren. Die Ausdehnung des Phrasensumpfes, dessen Trockenlegung die Fackel sich einst ins Programm geschrieben hatte, ist in Zeiten einer totalitären Sprache größer nicht denkbar. Mit Goebbels als logischer Folge des Journalismus wäre also die Pressekritik des Karl Kraus an ihrem vorläufigen Endpunkt angekommen.

---

<sup>252</sup> Quack, S. 168.

<sup>253</sup> Ebd.

<sup>254</sup> Siehe auch ebd.



## VII. Schlussbetrachtung

„Unmöglich, auf alles einzugehen. Es gibt kein Werk der Literatur, *über* das zu schreiben so schwierig ist wie über dieses; man müsste aus ihm schreiben, man müsste es abschreiben, man müsste es ganz zitieren, man müsste ihm die Phantasie entnehmen, eine in die Geschichte verschollene Gegenwart wiederaufzubauen. Anders ausgedrückt: es ist zwar berühmt, aber man sollte es lesen und gleichzeitig die erschienene *Fackel*. Dann wird man verstehen, was gedacht, prüfen, was dargestellt, billigen, was gestaltet wurde.“ Werner Kraft, Es war einmal ein Mann...Über die Dritte Walpurgisnacht von Karl Kraus.<sup>255</sup>

Seit den 90er Jahren ist die Literatur und die Forschung, die sich mit dem Nationalsozialismus auseinandersetzt, in stärkerem Maße täterorientiert als die der unmittelbaren Nachkriegszeit. Nachdem der Holocaust und das Schicksal der Opfer des NS-Regimes in ausreichendem Maße dokumentiert schienen, widmete man sich der anderen Seite des Verbrechens. Der Erfolg der Fernsehreihe „Hitlers Helfer“ von Guido Knopp ist Ausdruck des Interesses, das an den Biografien der Nazigrößen rund um Hitler besteht.

Die „Dritte Walpurgisnacht“ als eine frühe Analyse des Dritten Reiches zeigt, dass trotz der Fülle an Literatur noch nicht einmal die genauen Umstände der Machtergreifung und des Jahres 1933 der Öffentlichkeit präsent sind. Zwei Fragen kann die „Dritte Walpurgisnacht“ heute helfen zu beantworten: Die eine lautet „Was konnte man damals wissen?“ und die andere „Wie konnte das geschehen?“ Auf die erste gibt die Tatsache Antwort, dass Karl Kraus zeigt, welches Wissen man aus Presse und Rundfunk über das NS-Regime beziehen konnte. Auch über Joseph Goebbels konnte man sich ausreichend informieren, das zeigen die biographischen Bezüge, die Kraus für seine Polemik gegen ihn verwendet. Sie geben eine Antwort auf die Frage, warum jemand so einen Lebenslauf einschlägt. Die Beschäftigung mit den Nazibiografien sollte, wenn sie nicht nur einer Art Sensationslust dienen soll, heute auch aus dem Blickwinkel dieses „Wie konnte das geschehen?“ betrieben werden. Adorno notierte dazu folgendermaßen:

„Bei Versuchen, der Wiederholung von Auschwitz entgegenzuwirken, schiene es mir wesentlich, zunächst Klarheit zu schaffen, wie der manipulative Charakter zustande kommt, um dann durch Veränderung der Bedingungen sein Entstehen, so gut es geht, zu verhindern. Ich möchte einen konkreten Vorschlag machen: die Schuldigen von Auschwitz mit allen der Wissenschaft verfügbaren Methoden [...] zu studieren, um möglicherweise herauszubringen, wie ein Mensch so wird.“<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> In: Werner Kraft, Herz und Geist. Gesammelte Aufsätze zur deutschen Literatur, Wien/Köln: Böhlau 1989, S. 279-289.

<sup>256</sup> Theodor W. Adorno, Erziehung nach Auschwitz, S. 95; zit. nach: Michel, S. 169.

Für die „Dritte Walpurgisnacht“ ist die Einschätzung Goebbels’ als Journalist am zentralsten; für den antisemitischen Hetzer interessiert sich Kraus überhaupt nicht. Abgesehen von einigen Bemerkungen zu aktuellen, den Propagandaminister betreffenden Ereignissen (wie seiner Reise nach Genf), widmet sich Kraus vor allem dem Publizisten und Kulturbeauftragten. Kraus hat schon 1933, ohne dieser Figur etwas Bewundernswertes abzugewinnen, gezeigt, dass das Phänomen Goebbels nicht allein durch Einschätzungen wie Opportunist, Fanatiker oder Mitläufer erklärt werden kann. Er hat ihn zwar durch ‚Faust‘-Zitate mit Mephistopheles gleichgesetzt, doch erfolgte dies mit den Mitteln der Satire. Er sieht in ihm keinen Dämon, sondern lediglich einen Journalisten.

Der Satiriker erkannte die Modernität, die Goebbels’ Propaganda so wirksam machte und hat mit seiner zeitgenössischen satirischen Darstellung des Propagandaministers mehr in die Bresche heutiger Interpretatoren geschlagen:

Joseph Goebbels steht also für eine spezifische Modernität im Nationalsozialismus, die sich die Historiker nur zögernd bewusst gemacht haben. Es wäre ganz verfehlt, ihn als „rechtsradikalen“ oder „rechten“ Politiker konservativen Zuschnitts einzuordnen. Seine Biografie bildet die Brücke von der totalitären und mythischen Konzeption des „Dritten Reiches“ zu ganz aktuell anmutenden kommunikationspolitischen Erwägungen, zu „campaigning“ und „political marketing“, zu Medienberatern und Medienkanzlern.<sup>257</sup>

Goebbels ist der „Spin Doctor“<sup>258</sup>, der Meister der Verdrehung von Tatsachen und der Manipulation, dem es zumindest gelang, seinen Namen untrennbar mit dem Begriff der Propaganda zu verbinden.

In einem unterscheidet sich das von Karl Kraus entworfene Goebbels-Bild von dem der meisten Interpretatoren: Er sieht in Goebbels kein Genie. Er kann der Figur des angeblich so diabolischen Propagandaministers nichts Geniales abgewinnen. Kraus macht deutlich, dass Goebbels nur dadurch in die Position des Herrschers über Presse und Rundfunk gekommen ist, da auf dem Gebiet der Publizistik und auch der Kultur fast alle anderen mundtot gemacht wurden. Seine Terminologie, mit der er der dumpfen Bewegung zum Erfolg verhalf, bezog er in Wahrheit aus den Blättern, die er verachtete. Als Künstler selbst gescheitert, nützte er geschickt die Unterhaltungskultur der von ihm so verhassten Weimarer Republik für seine Zwecke: zur Ablenkung der Bevölkerung und zur Beruhigung des Auslands, dem angesichts der Berichte über Folterungen und

---

<sup>257</sup> Hachmeister, S. 7.

<sup>258</sup> Timms (2005), S. 523.

Konzentrationslager Normalität vorgespiegelt werden sollte. Seine Macht, das zeigt Karl Kraus, beruhte nicht auf seinem publizistischen oder rhetorischen Talent, sondern auf der Angsterzeugung durch Androhung von Gewalt.

Kraus imitiert Goebbels' Jargon in einem einzigen langen Satz, der eine Collage von Zeitungsflaskeln darstellt, zu denen Timms die Angabe macht, die Begriffe stammten zu einem Teil aus einer Goebbels-Rede und „other sources“. Es hat sich dabei herausgestellt, dass die meisten der Begriffe schon vor 1933 in Glossen der ‚Fackel‘ zu finden sind.<sup>259</sup> Goebbels' Sprachgebrauch ist der eines Journalisten. Seine Rede- und Schreibweise erweist sich als aus dem Bereich der Presse entnommen, der er vorher angehören wollte.

Kraus wollte nicht Goebbels zitieren, sondern seinen Jargon, den er als aus der jüdischen, liberalen Presse stammend kennzeichnet, parodieren. Kraus gibt spezifisch berlinerisches Zeitungsdeutsch wieder, um Goebbels' Sprache zu charakterisieren. Da es sich um eine Parodie handelt, besteht sie nicht nur aus Goebbels-Zitaten, nicht aus der bloßen Abbildung der Wirklichkeit, sondern vorwiegend in der karikierenden Imitation, in der Verzerrung und Übertreibung, die sich hier darin äußert, dass Goebbels durch Verwendung des Berliner Zeitungsideoms Kennerschaft auf dem Gebiet der ihm verhassten Journaille bescheinigt wird. Die Wiedergabe des Sprachgebrauchs soll dabei den Sprecher entlarven, die Fehlerhaftigkeit zeigt die moralisch-charakterlichen Verfehlungen. „Die ethisch-moralischen Korruptionen des Individuums offenbaren sich in den Korruptionen der Sprache, die es spricht.“<sup>260</sup>

Beobachtet man, wie Goebbels im Verlauf der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ charakterisiert wird, erhält man nicht nur über ihn, sondern auch über den ganzen Text Erkenntnisse. Mit der Kennzeichnung Goebbels' als eines Journalisten führt seine Figur ins Zentrum der Faschismuskritik des Karl Kraus, weswegen man Goebbels durchaus als die Hauptfigur dieses Textes bezeichnen kann. Eine der Hauptaussagen der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ ist, dass die Presse Schuld an der Entstehung des Nationalsozialismus trägt. (Sie ist eine Antwort auf den in der Wiener Allgemeinen Zeitung geäußerten Vorwurf an Kraus, seine Pressekritik decke sich mit den Zielen ihrer Gleichschaltung.) Goebbels hat die Presse nicht ausgeschaltet, sondern er hat sie übernommen. Er hat sich dabei auch zum Teil ihren

---

<sup>259</sup> Diese Erkenntnis wäre übrigens nicht ohne die Online-Fackel des AAC, durch die der gesamte Text digital durchsucht werden kann, möglich gewesen: <http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>

<sup>260</sup> Thalken, S. 296.

Jargon angeeignet und der sonst so dumpfen völkischen Bewegung damit die notwendige moderne Terminologie besorgt. Die Aussage von der Erschaffung des Nationalsozialismus durch die Presse ist heute schwer nachzuvollziehen. Sie wird aber um einiges verständlicher, wenn man bedenkt, wie Goebbels im Verlauf des Textes als Journalist porträtiert wird.

Mit der von Goebbels betriebenen Gleichschaltung und Massenmanipulation ist die Presse für Karl Kraus nicht erledigt oder abgeschafft, sondern sie hat ihre stärkste Ausformung angenommen. In keinem anderen System ist der Gebrauch der Phrasen so weit fortgeschritten wie im Totalitarismus. Nach Kraus hat der ständige Konsum der Phrasen schon zuvor das menschliche Vorstellungsvermögen so weit gestört, dass die Nationalsozialisten aus diesem Mangel Kapital schlagen konnten. Mit anderen Worten: Durch den Verlust der Textkompetenz ist es dem Einzelnen nicht mehr möglich, Manipulation als solche zu erkennen. „Vielmehr wäre auch Pressekritik bei Kraus nur sinnvoll als Sprachkritik zu lesen, denn nur so tritt sie aus ihrer unterstellten Beschränktheit, nämlich nur Institutionskritik zu sein, heraus und wird zu einer Kritik am universellen Sprachgebrauch der Epoche.“<sup>261</sup>

Viele Zitate aus den Zeitungen, die Kraus in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ wiedergibt, zeigen, dass es dem Leser möglich war, ohne Zusatzinformationen, nur anhand des Sprachgebrauchs, das NS-Regime und seine Propaganda zu durchschauen. Für die Nachwelt bedeutet das: Die Notwendigkeit von Sprach- und Medienkritik für die Selbstkontrolle und Aufrechterhaltung einer humanen Gesellschaft wäre demnach eine Erkenntnis, die sich aus der Lektüre dieses Textes ergibt.

---

<sup>261</sup> Thalken, S. 299.

## **VIII. Literaturverzeichnis:**

### **I. Schriften von Karl Kraus**

Kraus, Karl: Dritte Walpurgisnacht. In: Schriften. Hrsg. v. Christian Wagenknecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, Bd. 12.

Kraus, Karl: Die Dritte Walpurgisnacht. Hrsg. v. Heinrich Fischer. München: Kösel 1967

Kraus, Karl: Die Fackel. Wien, Heft 1-922 (1899-1936). Photomechanischer Nachdruck. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1977, mit einem Personenregister von Franz Ögg

Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. In: Schriften. Hrsg. v. Christian Wagenknecht. Bd. 10

Kraus, Karl: Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin 1913-1936. Hrsg. v. Friedrich Pfäfflin. Göttingen: Wallstein 2005, 2 Bände

### **II. Sonstige Primärliteratur (literarische Werke)**

Die Bibel, nach der Übersetzung Martin Luthers, mit Apokryphen, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1985

Celan, Paul: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M. Suhrkamp 2005

Canetti, Veza und Elias: Briefe an Georges. Hrsg. v. Karen Lauer und Kristian Wachinger. München/Wien: Carl Hanser 2006

Goethe, Johann Wolfgang: Torquato Tasso. In: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen von Lieselotte Blumenthal und Eberhard Haufe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, Dramatische Dichtungen III, Bd. 5, S. 73-167

Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Texte und Kommentare. Hrsg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel 2003

Haffner, Sebastian: Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914-1933. 4. Aufl. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2006

Klemperer, Victor: LTI – Notizbuch eines Philologen. Leipzig: Reclam 1975

Lessing, Theodor: »Ich warf eine Flaschenpost ins Eismeer der Geschichte«. Essays und Feuilletons (1923-1933). Hrsg. u. eingeleitet v. Rainer Marwedel. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1986

Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman. Frankfurt a. M.: Fischer 1991

Safranski, Rüdiger: Das Böse oder das Drama der Freiheit. 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2007

### **III. Sekundärliteratur zu Karl Kraus und zu literarischen Werken**

Alda, Patricia: Karl Kraus' Verhältnis zur Publizistik. Bonn: Alda! Der Verlag 2002

Arntzen, Helmut: Karl Kraus und die Presse. München: 1975

Bähr, Rudolf: Grundlagen für Karl Kraus' Kritik an der Sprache im nationalsozialistischen Deutschland. Köln/Wien: Böhlau 1977

Djassem, Irina: Der „Productivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“. Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno. Würzburg: Königshausen&Neumann 2002

Dürrenmatt, Friedrich: Die Dritte Walpurgisnacht. In: Gesammelte Werk. Zürich: Diogenes 1996, Bd. 7, S. 409-412

Früh, Eckart: Dokumente zur Dritten Walpurgisnacht. In: Kraus-Hefte (Januar 1985), Heft 33

Kraft, Werner: Herz und Geist. Gesammelte Aufsätze zur deutschen Literatur. Wien/Köln: Böhlau 1989, S. 279-289.

Krolop, Kurt: Sprachsatire als Zeitsatire. Neun Studien. Berlin: Akademie-Verlag 1987

Quack, Josef: Bemerkungen zum Sprachverständnis von Karl Kraus. Bonn: Bouvier 1976

Rothe, Friedrich: Karl Kraus. Die Biographie. München/Zürich: Piper 2003

Scharang, Michael: Zur Dritten Walpurgisnacht. In: Ders.: Das Wunder Österreich oder Wie es in einem Land immer besser und dabei immer schlechter wird. Essays, Polemiken. Glossen. Hrsg. v. Michael Lewin. Wien/Zürich: Europaverlag o. J., S. 43-52

Schuberth, Richard: Karl Kraus und der Nationalsozialismus I. Anstiftungen zum Wiederentdecken von Karl Kraus, Teil 24. In: Augustin, Nr. 197 (28. Febr. – 13. März 2007), S. 30-31

Schwerte, Hans: Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie. Stuttgart: Klett 1962

Stremmel, Jochen: „Dritte Walpurgisnacht“. Über einen Text von Karl Kraus. Bonn: Bouvier Verlag 1982

Thalken, Michael: Ein bewegliches Heer von Metaphern. Sprachkritisches Sprechen bei Friedrich Nietzsche, Gustav Gerber, Fritz Mauthner und Karl Kraus. Frankfurt a. M./Berlin/Bern u.a.: Peter Lang 1999 [Literatur als Sprache. Literaturtheorie-Interpretation-Sprachkritik. Hrsg. v. Helmut Arntzen, Bd. 12)

Timms, Edward: Apocalyptic Satirist. The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika. New Haven / London: Yale University Press 2005

Vock, Petra: Karl Kraus. Die Motti von „Sittlichkeit und Kriminalität“ und „Dritte Walpurgisnacht“. [Phil. Dipl.] Wien 2000

#### **IV. Schriften von Goebbels**

Goebbels-Reden. Hrsg. v. Helmut Heiber: Düsseldorf: Droste 1971, 2 Bände

Goebbels, Joseph: Der Angriff. Aufsätze aus der Kampfzeit. München: Eher 1935

Goebbels, Joseph: Kampf um Berlin. Der Anfang. 6. Aufl., München: Eher 1934

Goebbels, Joseph: Revolution der Deutschen. 14 Jahre Nationalsozialismus. Goebbelsreden mit einleitenden Zeitbildern. Oldenburg: Stalling 1933

Goebbels, Joseph: Signale der neuen Zeit. 25 ausgewählte Reden von Dr. Joseph Goebbels (1927-1934). München: Eher 1934

Goebbels, Joseph: Vom Kaiserhof zur Reichskanzlei. Eine historische Darstellung in Tagebuchblättern (Vom 1. Januar 1932 bis zum 1. Mai 1933). München: Eher 1934

#### **V. Sonstige nationalsozialistische Schriften**

Der Angriff. Tageszeitung der Deutschen Arbeitsfront. Berlin: Scherl

Hitler, Adolf: Mein Kampf. München: Eher Verlag 1933

Völkischer Beobachter. Süddeutsche Ausgabe. Kampfblatt der national-sozialistischen Bewegung Großdeutschlands. München: Eher Verlag.

#### **VI. Sekundärliteratur zu Goebbels und zum Nationalsozialismus**

Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs. Stuttgart 1969 (mit Dokumenten zur nationalsozialistischen Filmpolitik im Anhang)

Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. Aus dem Amerikanischen von Brigitte Granzow. Mit einem einleitenden Essay von Hans Mommsen. München: Piper 2006 [Originaltext 1964]

- Baersch, Klaus-Ekkehard: Erlösung und Vernichtung. Dr. phil. Joseph Goebbels. Zur Psyche und Ideologie eines jungen Nationalsozialisten, 1923-1927. München: Boer 1987
- Beißwenger, Michael: Totalitäre Sprache und Textuelle Konstruktion von Welt am Beispiel ausgewählter Aufsätze von Joseph Goebbels über „die Juden“. Stuttgart: ibidem 2000
- Bohleber, Werner /Drews, Jörg (Hg.): »Gift, das du unbewußt eintrinkst«. Bielefeld: Aisthesis 1991
- Ehlich, Konrad (Hrsg.): Sprache im Faschismus. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989
- Fest, Joachim C.: Joseph Goebbels oder „Canaille Mensch“. In: Ders.: Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft. München: Piper 1963, S. 119-138
- Fröhlich, Elke: Joseph Goebbels – Der Propagandist. In: Die braune Elite. 22 biographische Skizzen. Hrsg. v. Ronald Smelser u. Rainer Zitelmann. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellsch. 1989, S. 52-68
- Hachmeister, Lutz/Michael Kloft (Hrsg.): Das Goebbels-Experiment. Propaganda und Politiker. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005
- Heiber, Helmut: Joseph Goebbels. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1965
- Knopp, Guido: Der Brandstifter. In: Ders.: Hitlers Helfer. München: Goldmann 1998, S. 27-75
- Krejci, Michael: Die Frankfurter Zeitung und der Nationalsozialismus 1923 – 1933. [Phil. Diss.] Würzburg 1965
- Michel, Kai: Vom Poeten zum Demagogen. Die schriftstellerischen Versuche Joseph Goebbels'. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 1999
- Reuth, Ralf Georg: Joseph Goebbels. Eine Biographie. Ungekürzte Taschenbuchausgabe. 3. Aufl. München: Piper 2004
- Riess, Curt: Joseph Goebbels. Eine Biographie. Zürich: Europa Verlag 1949
- Stephan, Werner: Joseph Goebbels. Dämon einer Diktatur. Stuttgart: Union Dt. Verl. Ges. 1949
- Werber, Rudolf: Die „Frankfurter Zeitung“ und ihr Verhältnis zum Nationalsozialismus, untersucht an Hand von Beispielen aus den Jahren 1932 – 1943. Ein Beitrag zur Methodik der publizistischen Camouflage im Dritten Reich. [Phil. Diss.] Bonn 1965



## **VII. Verwendete Zeitungsartikel**

Bernhard Diebold: Und die Kultur? In: Frankfurter Zeitung, Nr. 284-285 (16. 4. 1933), S. 5

Johsts „Schlageter“ in Frankfurt. In: Frankfurter Zeitung, Nr. 368-369 (19. Mai 1933), S. 2-3

Briefwechsel Furtwängler-Goebbels. In: Frankfurter Zeitung, Nr. 274-275 (12. April 1933), S. 3

„Der Wanderer“. In: Frankfurter Zeitung, Nr. 426-427 (11. Juni 1933), S. 3

Herr Goebbels bittet zum Tee. In: Wiener Allgemeine Zeitung (5. April 1933), S. 3

Die Aufgaben des deutschen Theaters. In: Frankfurter Zeitung, Nr. 343-344 (10. Mai 1933), S. 3

## **VIII. Nachschlagewerke**

Büchmann. Geflügelte Worte. München/Zürich: Droemersch Verlagsanstalt 1959

Kolmer, Lothar, Carmen Rob-Santer: Studienbuch Rhetorik. Paderborn/München/Wien u.a.: Ferdinand Schöningh 2002

Schmitz-Berning, Cornelia: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin/New York: de Gruyter 2000

## **Abstract**

Die vorliegende Arbeit widmet sich der satirischen Darstellung Joseph Goebbels' in der ‚Dritten Walpurgisnacht‘ des Karl Kraus. Dieser Text, der im Jahr 1933 entstanden ist, liefert eine umfassende Interpretation der Geschehnisse rund um die „Machtergreifung“ und eine frühe Analyse des „Dritten Reiches“, die helfen kann, auf die Frage „Was konnte man damals wissen?“ eine Antwort zu geben. Umfassend deswegen, weil daraus erkennbar wird, dass Weltkrieg und Holocaust bereits in den Anfängen der Nazizeit vorausgeahnt werden konnten.

In dieser postum erschienenen Polemik auf das NS-Regime spielt die Figur des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda eine entscheidende Rolle. Karl Kraus verwertet für seine Polemik Details aus Goebbels' Biographie wie etwa die literarischen Versuche des Schülers und Studenten, die von namhaften Zeitungen abgelehnten Bewerbungen und auch Goebbels' Klumpfuß. Hier eröffnet sich für den Satiriker die Möglichkeit, ein Grundverfahren des Textes anzuwenden, und zwar den Blick auf die deutsche Gegenwart mit klassischer deutscher Literatur als Bezugssystem zu verbinden: Durch die Verwendung entsprechender Faust-Zitate lässt sich eine Parallele zum pferdefüßigen Mephistopheles ziehen. Außerdem macht Kraus Andeutungen über Goebbels' Abkunft, seine Familie und seine Untergebenen. Er erwähnt eine ganze Reihe von Propagandaereignissen, durch die Goebbels auch ohne namentliche Nennung im Text präsent ist.

Im Zentrum der Aspekte, die von Goebbels literarischen Versuchen bis zur Instrumentalisierung der Künstler und Gleichschaltung der Presse reichen, steht allerdings Goebbels' Charakterisierung als Journalist. Karl Kraus zeigt, dass Goebbels' Jargon aus dem journalistischen Bereich stammt, dem er früher selbst angehören wollte, nämlich dem der liberalen Berliner Presse. Mit diesem der verhassten „Journaille“ abgeschauten Material lieferte Goebbels dem antiintellektuell eingestellten NS-Regime die notwendige moderne Begrifflichkeit.

Betrachtet man die Figur des Joseph Goebbels' in dieser Polemik, wird die Faschismuskritik des Autors, die sich mit seiner Pressekritik verbindet, deutlich erkennbar. Karl Kraus hält die Rolle der Medien bei der Entstehung der nationalsozialistischen Bewegung für absolut entscheidend.

## Abstract

This paper is dedicated to the satirical depiction of Joseph Goebbels in Karl Kraus's *Third Walpurgis Night*. Written in 1933, this text delivers a comprehensive interpretation of the events surrounding the Nazi seizure of power and an early analysis of the Third Reich, which in turn provide a possible answer to the question, "How much could one have known?" It is comprehensive because, written at the very beginning of the Nazi era, it contains passages which seem to already predict the ensuing world war and the Holocaust.

The figure of the Minister of Propaganda plays a decisive role in this posthumously published polemical satire of the NS Regime. In this text, Karl Kraus highlights details from Goebbels's biography such as his literary attempts as a pupil and university student, the rejected applications to well-known newspapers and his clubfoot. The satirist uses the latter, along with other correlating Faust allusions, and draws a parallel to the cloven hoof of the fictional Mephistopheles. This is achieved by applying the underlying method of the text, which is namely using classical German literature as a system of reference through which contemporary Germany is scrutinized. Moreover, Kraus makes allusions to Goebbels's descent, his family and his subordinates. In his text, a number of events which relate to propaganda are discussed in which Goebbels is clearly present but not mentioned explicitly by name.

At the core of the aspects, which span from Goebbels's literary attempts to the exploitation of artists and the coordination of the press, is the characterization of Goebbels as a journalist. Karl Kraus shows Goebbels's jargon to stem from the journalist sphere that he had previously wanted to belong to, namely that of the liberal Berlin press". By using material from the despised "Journaille", Goebbels provided the anti-intellectual NS-Regime with necessary modern terminology.

When one takes a look at the figure of Joseph Goebbels in this polemical work, the author's criticism of fascism, which is related to his criticism of the press, becomes evident. Karl Kraus believes the role of the media to be absolutely definitive in the creation of the National Socialist movement.

## **Curriculum vitae**

Brigitte Stocker wurde am 3. Mai 1975 in Ansbach, Franken, geboren. Dort besuchte sie die Grundschule und das humanistische Gymnasium. Nach dem Abitur ging sie zum Studium der Germanistik, Theaterwissenschaft und Musikwissenschaft nach Wien, das zeitweise durch andere Tätigkeiten unterbrochen (1998 Praktikum im Rahmen eines Stipendiums des Friedrich-Austerlitz-Fonds, Mitarbeit „sic!“) und gefördert wurde. Seit 2006 ist sie Mitarbeiterin der Kommission „Fackellex“ zur Herausgabe eines Textwörterbuches der Fackel an der ÖAW.

