

Schriften zur Literaturwissenschaft

Band 38

**Die Performativität
der Satire bei Karl Kraus**

Zu seiner „geschriebenen Schauspielkunst“

Von

Eiji Kouno



Duncker & Humblot · Berlin

EIJI KOUNO

Die Performativität der Satire bei Karl Kraus

Schriften zur Literaturwissenschaft

Im Auftrag der Görres-Gesellschaft herausgegeben von
Bernd Engler, Volker Kapp, Helmuth Kiesel, Günter Niggel

Band 38

Die Performativität der Satire bei Karl Kraus

Zu seiner „geschriebenen Schauspielkunst“

Von

Eiji Kouno



Duncker & Humblot · Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Erstveröffentlichung dieses Buches erfolgte 2010
unter dem Titel „Geschriebene Schauspielkunst – Die Performativität der Satire
bei Karl Kraus und ihr historischer sowie sprachkritischer Hintergrund“
als Waseda-University-Monograph Nr. 27 durch
Waseda-University-Press (Tokio)

Alle Rechte vorbehalten
© 2015 Duncker & Humblot GmbH, Berlin
Fremddatenübernahme: Textforma(r)t Daniela Weiland, Göttingen
Druck: CPI buchbücher.de, Birkach
Printed in Germany

ISSN 0720-6720
ISBN 978-3-428-14435-8 (Print)
ISBN 978-3-428-54435-6 (E-Book)
ISBN 978-3-428-84435-7 (Print & E-Book)

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier
entsprechend ISO 9706 ☺

Internet: <http://www.duncker-humblot.de>

Vorwort

Das vorliegende Buch beruht auf meiner Dissertation, »*Geschriebene Schauspielkunst*« – *Die Performativität der Satire bei Karl Kraus und ihr historischer sowie sprachkritischer Hintergrund*, die im November 2009 von der Waseda-Universität in Tokio angenommen wurde. Sie wurde 2010 in Tokio veröffentlicht und 2011 von der *Japanischen Gesellschaft für Germanistik* mit dem Preis für deutschsprachige Forschung ausgezeichnet. Für die vorliegende Ausgabe wurde die Dissertation überarbeitet.

Mein ganz besonderer Dank gilt Prof. Dr. Eberhard Scheiffele, der als Doktorvater meine langjährigen Untersuchungen immer geduldig und mit großem Interesse unterstützt und mit unzähligen wertvollen Ratschlägen gefördert hat.

Die Entfernung von Europa nicht als Nach-, sondern eher als Vorteil für die Beschäftigung mit dem umstrittenen Satiriker Karl Kraus anzusehen – darin bestand mein Projekt. Es fand auch unter folgenden Unterstützern ein sehr großzügiges Verständnis: Prof. Dr. Günter Zobel, Prof. Dr. Josef Fürnkäs und Jens Ostwald M. A. Für ihre Hilfe möchte ich mich von Herzen bedanken.

Die ursprüngliche Motivation zu dieser Forschung verdanke ich zahlreichen germanistischen Vorgängern in Japan, unter denen ich Prof. Masaki Aizawa, Prof. Dr. Mutsumi Hayashi†, Prof. Yasuhiko Satō, Prof. Dr. Muneto Sonoda† und Prof. Yasumitsu Kinoshita besonders verbunden bin.

Prof. Dr. Jürgen Fohrmann, Prof. Dr. Helmut J. Schneider und Prof. Dr. Volker Beeh bin ich für ihre freundliche Hilfe während meines Studiums in Deutschland sehr zu Dank verpflichtet, ebenso wie Prof. Dr. Sigurd Paul Scheichl, Prof. Dr. Christian Wagenknecht, Prof. Dr. Helmut Arntzen, Prof. Dr. Erika Fischer-Lichte und Prof. Dr. Sybille Krämer, die mich zur Karl-Kraus- sowie zur Performativität-Forschung stark ermutigt haben.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei Dr. Florian R. Simon vom Verlag Duncker & Humblot bedanken, der diese Publikation ermöglicht hat.

Nara, im September 2014

Eiji Kouno

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	13
I. Die gegenwärtige Szene der Kraus-Rezeption	13
II. Zielsetzung unserer Untersuchung	15
A. Zwischen Publizistik und Bühne	19
I. Wider die »affectirte Beziehung zur Kunst« bei den »Jung-Wienern«	19
1. Widersprüchliche Parteinahme für den Naturalismus	19
2. Ein Blick hinter die Kulissen der Wiener Moderne	21
II. Die Konfrontation der <i>Fackel</i> mit der Theatralität der Presse-Meldung	25
1. Kritik am Eingriff der Presse in den künstlerischen Bereich	25
2. Wider die Theatralisierung der Öffentlichkeit	28
III. Die Sprache als Gewalt im Spannungsfeld von Rassismus und Doppelmoral ...	31
1. Das gewählte Ideal der jüdischen Assimilation in einer Umbruchszeit ...	31
a) Angesichts des Dilemmas der assimilierten Juden	31
b) Das Potential der Sprache für die »Akkulturation«	33
2. Verteidigung von »Geist« und »Sinnlichkeit« gegenüber der Strafjustiz ...	37
a) Satire und Strafgesetz. Berührungspunkte und Unterschiede	37
b) Das Hineinspielen der Sprache in die Geschlechterfrage	42
IV. Der Gedanke über den Stil: Eine sowohl ethische als auch ästhetische Frage ...	45
1. Der Einfluss des Presse-Mediums auf die Situation der Satire	45
2. Die Polemik gegen Maximilian Harden als Ausgangspunkt von Kraus' gezielter Sprachkritik	49
B. Kritische Übernahme von Techniken Heinrich Heines	53
I. Vorstufen der Entstehung von »Heine und die Folgen«	53
1. Der Heine-Essay als herausforderndes Manifest	53
2. Die Ästhetik der Wiener Moderne und Heines Stil	58
3. Der Streitpunkt. Das »Sprachproblem« bei zwei Satirikern	62
a) Das Problem des Stils im Zusammenhang mit dem Schauspielerischen ..	62
b) Der Künstlers als »Diener am Wort«	65

II.	Ausbruch aus der romantischen Ästhetik der Satire	68
1.	Parallele Entwicklung der Heine-Kritik und des eigenen Stil-Diskurses	68
2.	Die Strategie des Stils im Krausschen Aphorismus	72
a)	Kraus und Heine als rhetorische Schriftsteller. Konvergenzen, Divergenzen	72
b)	Das Zusammenwirken von Pathos und Witz beim Aphorismus	76
3.	Die Verbundenheit der Krausschen Ästhetik der Satire mit der Materialität des sprachlichen Mediums	80
a)	Eine Neubestimmung des Primats der Form vor dem Stoff	80
b)	Eine typographische Strategie und die »Materialästhetik« der Satire	84
III.	Legitimation der Satire als Kunst im Gegenzug zur Herrschaft der Presse	89
1.	Zu Kraus' »Spracherotik«	89
a)	»Lust und Qual« bei dem »Abenteurer« der Arbeit am Wort	89
b)	Der Antagonismus von Chaos und Kosmos in der Satire	92
2.	Theatralische Usurpation der Stelle eines »großen Satirikers«	96
a)	Das Paradox der »Präformiertheit der Gedanken« beim mimischen Zitat	96
b)	Eine literarische Usurpation auf der pragmatischen Ebene der Sprache	100
3.	Tragweite der Sprachauffassung im Heine-Essay	104
a)	Das Bild des Laufs im Begriff »Ursprung«	104
b)	Das Kernproblem des Kommunikativen bei der Krausschen Sprachauffassung	108
C.	»Geschriebene Schauspielkunst« – Satire, Performativ	114
I.	Die Entdeckung des Sprachsatirikers Nestroy	114
1.	Gegen die Inszenierung der Zeitgeschichte durch die Presse	114
2.	Aktualisierung von Nestroys satirischer Methode	119
a)	Das Zusammenwirken von Pathos und Witz bei Nestroy als Vorbild der Krausschen Satire	119
b)	Die Theatralität des satirischen Textes bei Kraus	124
3.	Zum <i>performativen</i> Zug der Krausschen Satire	129
a)	Kraus' »Reinszenierung« verborgener Gewalttätigkeit der Presse	129
b)	Aspekte der Performativität im Blick auf die Kraussche Satire	135
II.	Zur Herkunft der Satire aus der Theaterpraxis	140
1.	Theatrale Textdarstellung als literarischer Entwurf	140
a)	Kraus' Ansicht von der Verbundenheit von literarischen und schauspielerischen Elementen bei Nestroy	140
b)	Kraus' Prosa: Monologe mit operettenhaften Zügen?	146

2. Der »iterabilisierende« Aspekt der Performativität bei der Krausschen Satire	150
a) »Grubenhund«. Fiktionale Elemente der »geschriebenen Schauspielkunst«	150
b) Performative Iteration: Zur Strategie des Zitierens bei Kraus	154
3. Sprachlicher Mimus. Zur Komik der Krausschen Satire	160
a) Das Mimische und der Mimus: Die Herkunft der Satire aus dem »Schauspiel«	160
b) Das Moment des Komischen in der »geschriebenen Schauspielkunst«. Zum Appell-Charakter der performativen Wiederholung	164
4. Satire und Mimesis in performativer Perspektive	168
a) Suspensionierung der Grenze zwischen Faktizität und Fiktionalität	168
b) Probleme der Satire-Auffassungen im Zusammenhang mit der Mimesis	173
Exkurs: Performativität und das Problem der Fiktionalität	177
III. Zur performativen Umgestaltung der Satire im Spannungsfeld der <i>Aisthesis</i>	180
1. Die Sprache als Ideal. Kraus' Wiederbelebung des ästhetischen Moments der Satire	180
a) Gegen die Ästhetisierung der Satire. Das Problem der Aggressivität bei Kraus	180
b) Zum literaturhistorischen Hintergrund des Krausschen Entwurfs der Satire als literarischer Form	186
Exkurs: Performativität im Problemkreis des Erhabenen	190
2. Sinn und Sinnlichkeit bei der »geschriebenen Schauspielkunst«. Die Schrift als Ereignis	196
a) Die »graphische Anordnung« des operativ zur Schau gestellten Zitatmaterials	196
b) Materialität der Schrift und performative Pädagogik	206
3. Der »korporalisierende« Aspekt der Performativität bei Kraus	211
a) Sagen und Zeigen. Kraus' Eigenposition im Wechselspiel von Hermeneutik und Performanz	211
b) Ethik der »Responsivität« und »korporalisierende Performativität«	216
D. Der Leseabend als Ritual. Zur Performance-Ebene der Krausschen Satire	223
I. Die eigene Stimme. Entwurf einer alternativen »Schauspielkunst«	223
1. Die Spezifik des sprachlichen Ereignisses bei Lesungen	223
2. Attraktive Performance auf Grund der Vorkenntnis der Texte beim Publikum	226
II. Die »sinnliche« Verkörperung des Sinnes im affektiven Bannkreis der Stimme	229
1. Kraus' Entwurf einer »Sprechkunst«. Seine Beziehung zur Performativität der Stimme	229
2. Kraus' Position in einer verwandelten Situation der Sprachmedien	233

III. Beifall und Verdächtigung angesichts der ›rätselhaften‹ Identität des Satirikers	236
1. Sozialer Widerhall auf Kraus' Lesungen als eine rituelle Performance	236
2. Das Potential der transformierenden Wirkung der Krausschen Lesungen	242
IV. Die orale Performance der Satire und ihr Bezug zum Ethischen	245
1. Die »Persönlichkeit« in der ästhetischen Performance: Kraus' Entwurf einer Erziehung des Publikums	245
2. Die performative Annäherung ans Ideal der Satire durch das Zusammenwirken von Schrift und Stimme	249
E. Aspekte der Performativität in der Antikriegstragödie <i>Die letzten Tage der Menschheit</i>	254
I. Schriftstellerische sowie rezitatorische Strategie im ›Kriegstheater‹ des Ersten Weltkriegs	254
1. Das Leitprinzip »Wort und Tat«. Zur Sprachproblematik in der <i>Kriegsjackel</i>	254
a) Angriff auf die sprachliche Herrschaft der Presse im Mechanismus der Kriegspropaganda	254
b) Der andere Krieg. Die sprachliche Ebene der Antikriegs-Satire	257
2. Die Lesungen – eine Aktion gegen die mediale Verarbeitung von Kriegseignissen	261
a) Multisensorisierung der Satire durch Annäherung an das Mimetische	261
b) Der Grund der Satire in ästhetischer Sicht: die ›Aura‹	265
3. Mehrdimensionale Entwicklung des Performativen in der Krausschen Satire	268
a) Vorladung zum sprachlichen Weltgericht	268
b) Das Metatheater eines mitschuldigen »Zeugen«	273
II. Vier Erscheinungsformen der performativen Metatheatralik in der Antikriegstragödie	277
1. Die Herrschaft der »universalisierenden« Macht der Phrasen	277
a) Die Darstellung der anonymen Masse der Zeitungsläser im Hinterland	277
b) Opposition der Sprache gegen den Krieg, optisch, akustisch	280
2. Iterabilisierung der sprachlichen Gewalt durch die Kriegsberichterstattung	283
a) Über das Dokumentartheater hinaus: Ansätze zur Problematisierung der <i>Simulation</i> bei Kraus	283
b) Gegen die Anästhesie beim »tragischen Karneval«	287
3. Anklage und Trauer auf dem ›Schlachtfeld der Sprache‹	291
a) Das Prinzip einer performativen Antikriegssatire in den Äußerungen des Nörglers	291
b) Der »Nörgler« als halbfiktiver Agent der Heldin Sprache	295

4. Neukonzeption der »Tragödie« durch eine performative »Korporalisierung« des Welttheaters	299
a) Kraus' Versuch einer Eingliederung der Sprache ins Kraftfeld sinnlicher Ganzheit	299
b) Satirische Strafe der Menschheit durch eine multisensorisch wiederbelebte Sprache	304
III. Der »Ursprung« als Ziel des »Epigonen«: Performative Annäherung an das Göttliche	308
1. Gott im Welttheater einer performativen Satire	308
2. Über die Negativität der Satire hinaus	312
3. Kraus' Dichtung als Hintergrund seines Welttheaters	315
4. Das »Ja« des Satirikers im Spannungsfeld des Performativen	321
Schlussbetrachtung	327
Literaturverzeichnis	330
Zur Zitierweise	330
1. Schriften von Karl Kraus	330
2. Sekundärliteratur	331
a) Literarische Texte	331
b) Wissenschaftliche Texte	334
3. Nachschlagewerke	353
Abbildungsnachweis	355
Personenregister	356

Einleitung

I. Die gegenwärtige Szene der Kraus-Rezeption

Das Werk von Karl Kraus ist wie das anderer berühmter Autoren heute digital verfügbar. Nach dem Ablauf des Urheberrechts der Krausschen Werke 2007 wurde seine Zeitschrift *Die Fackel*, in der die meisten seiner Werke veröffentlicht wurden, sowohl als DVD publiziert als auch online zugänglich gemacht.¹ Diese Editionen zeichnen sich dadurch aus, dass sie den Wortlaut der *Fackel* nicht nur in einer kompilierten, sondern der originalen Fassung wiedergeben, und zwar sogar mit Faksimiles all ihrer Seiten. Diese Hypertext-Versionen mit praktischen Suchfunktionen erweitern also nicht nur die Möglichkeit der Kraus-Lektüre, die bisher meistens nur auf der von Christian Wagenknecht herausgegebenen Suhrkamp-Ausgabe beruhte, sondern erfüllen eine Werktreue, die über die semantische Ebene hinausgeht: Es gilt als sinnvoll, die »druckgraphische Gestaltung der Hefte« zu überliefern, die u. a. in »Schriftgröße, Art der Hervorhebungen, Trennungssymbole[n] und [der] Zahl der Spalten« besteht.² Auf der literarischen Ebene ist für die gegenwärtige Rezeption von Kraus charakteristisch, dass man die originale Art und Weise der Veröffentlichung seiner Schriften quasi optisch nachvollziehen kann.

Auf der theatralen Ebene ist andererseits bemerkenswert, dass eines seiner Dramen in den letzten Jahren öfters zu seiner eigentlich »einem Marstheater« (Bd. 10, 9) zugeordneten, im Prinzip also für unmöglich gehaltenen Aufführung kommt: die Antikriegstragödie *Die letzten Tage der Menschheit*. Trotz ihres riesigen Ausmaßes geht sie bald mit Ensemble, bald im Ein-Mann-Theater, über die Bühne.³ Die Beliebtheit kulminierte in jener Vorstellung von Johann Kres-

¹ Die Internet-Datenbank (<http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>) wurde von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), die DVD-Ausgabe vom Verlag Zweitausendeins veranstaltet. Außerdem gibt es auch eine Werkausgabe in der Digitalen Bibliothek, die auf der Suhrkamp-Ausgabe der Krausschen Schriften beruht; s. dazu *Köllner*, in: *Literatur und Kritik*, S. 32.

² Man kann sogar die unterschiedlichen Rottöne des Titelblattes einzelner Ausgaben erkennen. Die DVD-Ausgabe bietet auch derartige Faksimiles, jedoch nur in Schwarzweiß; s. dazu *Köllner*, in: *Literatur und Kritik*, S. 33f. Solch ein Versuch der Wiedergabe der Originalseiten wurde schon in dem auch von der ÖAW unterstützten Buch gemacht; s. dazu *Welzig* (*Hrsg.*). Die Internet-Datenbank ist ein Nachfolgeentwurf dieses »Wörterbuchs«.

³ Als Beispiele sind etwa folgende zu nennen: Werner Schnyder (1995, Inszenierung in dessen eigener Kurzfassung am Theater in der Josefstadt in Wien); Peter Eschberg (1995, Inszenierung mit seinem Ensemble am Frankfurter Schauspiel); Erwin Steinhauer (1995, Lesung im Rabenhof in Wien); Justus Neumann (1995, Clown-Solo mit Musik in Wien); Hermann Wiedenroth (1996, Lesung aus ausgewählten Szenen in Augsburg); Oliver Schrader (2000, Lesung); Erich Schaffner (2001, Lesung); Jörg Hube (2002, Lesung). Darüber hinaus

nik, einem u. a. am Bremer Tanztheater tätigem Chefchoreographen und Ballettmeister aus Österreich, die von 1999 bis 2005 erfolgreich wiederholt wurde. Bei dieser Inszenierung ist zunächst ihr Ort hervorzuheben, denn sie fand nicht in einem Theatergebäude, sondern in der größten Bunkerruine Deutschlands, dem ›Valentin‹ am Bremer Hafen, statt.⁴ Jeweils nur 300 Zuschauer, die per Schiff dorthin kamen, wanderten wie bei einem Prozessionstheater durch lautstarke Spektakel eines virtuellen Kriegs, die der weiträumige Bunker ermöglichte und die etwas über zwei Stunden dauerten. Die Zahl der Szenen wurde auf rund 40 reduziert, wobei der Schwerpunkt weniger auf die Texte als auf die Bilder gelegt wurde, wie es für Kresniks »Choreographisches Theater« von Anfang an charakteristisch gewesen ist.⁵ Auch thematisch war diese Aufführung von seiner Manier stark geprägt. So hat er die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg, den Kraus zum Anlass seines Schaffens nahm, auch mit der an den Zweiten Weltkrieg sowie an den Kosovo-Krieg (1998–2000) in Verbindung gebracht und – dem Original entsprechend – das Motiv der Medienkritik genau in den Vordergrund gerückt.⁶ Diese politische Tendenz und die sie verkörpernde multisensorische Inszenierungsart von Kresnik stießen auf manche Kritik,⁷ kultivierten jedoch ein aktuelles Potential des Krausschen Dramas.

Diesen technisch-medialen (Internet-Fassung) und physischen (Aufführungsweise) Rezeptionsweisen gemeinsam ist nun, dass sie sich nicht auf die semantische Ebene beschränken, auch wenn sich ihre Verbreitung zweifellos v. a. Krausschen Themen wie der Pressekritik und der Kriegsverurteilung verdankt. In beiden Fällen soll den Rezipienten die ›interaktive‹ Möglichkeit gegeben werden, an diesem Ereignis teilzunehmen. So hat jeder seine eigene Weise des Zugangs. Er kann sein eigenes Erlebnis haben, ohne das ihm Dargebotene als etwas Fertiges und Abgeschlossenes einfach nur passiv aufzunehmen. In diesem Sinne handelt es sich hier um eine ›Szene‹, in der Autor und Rezipient einander gleichsam begegnen. Eine These der vorliegenden Arbeit ist, dass diese Sachlage nicht aus einer zufäl-

nahm der Österreichische Rundfunk 1997 seinen seit 1974 suspendiert gewesenen Plan einer Gesamtaufnahme des Stücks wieder auf und realisierte ihn als ein 22 Stunden und zwölf Minuten dauerndes Hörspiel. Parallel damit wurde sogar eine ausgegrabene Aufnahme wieder veröffentlicht, die 1947 anhand einer von Stephan Hermlin für Radio Frankfurt bearbeiteten Fassung gemacht wurde. Als pazifistisches Stück erwarb das Drama wieder Ruhm, als seine zehnstündige »Marathon Lesung« 2000 anlässlich des Weltfriedenstag in Berlin stattfand. Auch die argentinische Theatergruppe »El Periférico de Objetos« spielte 2002 bei ihrem Gastspiel in Wien, mit Auszügen aus dem Stück, auf die amerikanische Politik nach dem terroristischen Angriff vom 11. 9. an.

⁴ s. dazu v. a. *Theater Bremen* (Hrsg.).

⁵ Die »Optimist«/»Nörgler«-Szenen fielen dabei charakteristischerweise aus.

⁶ Kresnik sagte dazu: »Viele Szenen sind nicht mehr wichtig. Ich brauch' heute nicht den Ersten Weltkrieg erklären, das ist Quatsch. Man muß die Situationen über den Journalismus rausfiltrieren, den Krieg, die Deportationen, Vernichtung.« – s. dazu *Musik*, in: Rheinischer Merkur.

⁷ Hans Haider kommentierte z. B.: »Für Karl Kraus hätte eine Sprach-, eine Kammerspielbühne genügt.« – s. dazu *Haider*, in: Die Presse, S. 15.

ligen Idee des einen oder anderen Herausgebers bzw. Regisseurs resultiert, sondern gerade aus dem Wesen der Arbeit von Karl Kraus als Satiriker. In dieser Perspektive scheint auch der Unterschied zwischen seiner schriftstellerischen und schauspielerischen Tätigkeit überbrückbar zu sein. Er arbeitete bekanntlich nicht nur als *Fackel*-Herausgeber und Dramatiker, sondern auch als schauspielerisch agierender Vorleser seiner eigenen und anderer Werke. Bislang ist aber die Beziehung zwischen beiden Richtungen nur ansatzweise erforscht worden. Diese Forschung ist umso nachholungsbedürftiger, als er selber zwei Aspekte seiner Arbeit in Verbindung bringt:

Wenn ich vortrage, so ist es nicht gespielte Literatur. Aber was ich schreibe, ist geschriebene Schauspielkunst. (Bd. 8, 284 bzw. F 336/37, 41)

Hier ist weder eine hierarchische Beziehung zwischen Schriftlich-Visuellem und Mündlich-Akustischem noch ihr einfach gleichwertiger Funktionswechsel formuliert. Vielmehr ist auf eine Verschränkung zweier Vorgehensweisen als Basis der Krausschen Arbeit verwiesen, von der ausgehend wir seine bis heute fort-dauernde Präsenz verstehen können. In welcher Beziehung steht sie aber zu seiner eigenen satirischen Diktion?

II. Zielsetzung unserer Untersuchung

Karl Kraus gilt als ein repräsentativer Satiriker im deutschen Sprachgebiet, und er selbst war sich dessen bewusst, dass er in einer bestimmten Tradition der Satire stand. Die Herkunft der Satire ist aber nicht eindeutig geklärt. Etymologisch wird der Name auf die lateinischen Nomina *satura* (Füllung, Gemisch) bzw. *satura lanx* (bunte Schüssel, Allerlei) zurückgeführt. Dieser Ansicht nach geht sie zum einen auf die römische Spottdichtung zurück, die seit ihrem Begründer Gaius Lucilius (180?–102 v. Chr.) fast immer in Versen abgefasst wurde. In der späteren Poetik wurden vor allem die Satiren von Horaz (65–8 v. Chr.) und Juvenal (60?–128?) als Vorbild der heiter-ironischen und der ernst-aggressiven Lehrdichtung betrachtet, was dazu beitrug, dass man die Satire vom Pasquill eines Archilochos (680?–645? v. Chr.) unterschied. Zum anderen wurde die Satire jedoch mit dem griechischen Satyrspiel identifiziert, wobei auch ihr Bezug zur Komödie Aristophanischer (450?–388? v. Chr.) Provenienz von Belang ist. Darüber hinaus gibt es noch eine andere Traditionslinie, die vom griechischen Philosophen Menippos von Gadara (erste Hälfte des 3. Jh. v. Chr.) herrührt. Diese war durch eine Mischung von Vers und Prosa, das so genannte Prosametrum, charakterisiert und wurde von Petronius (20?–66) und Lukian (125?–180?) vertreten. Seit ihrer Wiederbelebung in der Renaissance schrieben zahlreiche Autoren wie z. B. Rabelais (1494?–1553?), Swift (1667–1745), Voltaire (1694–1778) und, nach Kurt Krolop,⁸ auch Kraus Werke, die als menippeische Satiren klassifiziert werden können.

⁸ Krolop, in: Kaszyński/Scheichl, S. 60.