

DOI: 10.31648/an.11325

Günter Schütt

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5032-1990>

Universität Wien/ Vienna University

guenter.schuett@bildung.gv.at

**Die „schöpferische Indifferenz“ des „Nicht-Journalisten“:
Karl Kraus’ jüdische Identitätsdiskurse im Licht
und Schatten von Salomo Friedlaender,
Dada und Gestalttherapie**

**The “Creative Indifference” of the “Non-Journalist”:
Karl Kraus’s Jewish Identity Discourses in the Light
and Shadow of Salomo Friedlaender, Dada, and Gestalt Therapy**

Abstract: This paper explores the relationship between Karl Kraus, Salomo Friedlaender, Dadaism, and Gestalt therapy in the context of anti-Semitic discourse and Jewish identity construction (1900–1933). Rather than the term “anti-journalist,” Friedlaender’s concept of “creative indifference” is proposed to describe Kraus’s subversive stance. The article examines Kraus’s connection to Friedlaender, stylistic parallels, and their relevance to Jewish self-positioning. Kraus’s attitude is interpreted as a universalist attempt to resist fixed identity by embracing creative detachment.

Keywords: Karl Kraus, Salomo Friedlaender, creative indifference, Jewish identity, anti-Semitism, Dadaism, Gestalt therapy

**1. Einleitung und methodischer Zugriff: Kraus, Friedlaender
und die Schöpferische Indifferenz**

Die Verbindung zwischen Karl Kraus und Salomo Friedlaender ist bisher kaum systematisch untersucht worden – dabei legten schon Walter Benjamin 1931 im längeren seiner beiden Aufsätze über *Karl Kraus* (Benjamin 1991: 334–367) oder Berthold Viertel 1921 in *Ein Charakter und seine Zeit* (Viertel 1921: 77, 98) mit Begriffen wie „Unmensch“ oder „Anti-Journalist“ Spuren in Richtung eines gemeinsamen Denkraums.

Tatsächlich zeigen sich auffällige Parallelen zwischen Friedlaenders Philosophem der „Schöpferischen Indifferenz“ (1918) und Kraus’ Position als jüdischer Autor in einem antisemitisch aufgeladenen Umfeld. Friedlaenders Buch, in dem der Humorist als „Hofnarr dieses Gottes ‚Ich‘“ erscheint (Friedlaender 2009: 22), entwirft eine Ethik schöpferischer Indifferenz, die das moderne Ich an die Stelle eines schöpferischen Gottes setzt. Dabei erscheint das Ich nicht als isoliertes Subjekt, sondern als Medium moralischer Polaritäten – eine Haltung, die sich auch bei Kraus andeutet.

Zumindest die Kenntnisnahme von Friedlaenders Werk durch Kraus ist in Einzelfällen belegbar: 1911 wurde etwa Friedlaenders Nietzsche-Monografie (Friedlaender 1911a) in der *Fackel* angekündigt (F 326: 2)¹ – ein Hinweis auf Kraus’ Aufmerksamkeit für dessen philosophisches Schaffen.

Auch unabhängig davon reagierten beide auf dieselbe geistige Lage: die ideologische Polarisierung der Moderne, den Verlust kultureller Selbstvergewisserung und die Krise jüdischer Identität. Friedlaender entwirft eine Ethik situativer Urteilskraft; Kraus antwortet mit einer satirischen Dekonstruktion öffentlicher Sprache. Beide verweigern Festlegung – nicht aus Beliebigkeit, sondern als bewusste Strategie intellektueller Beweglichkeit.

Kraus’ Haltung erscheint in diesem Licht weniger als Selbsthass oder Flucht aus jüdischer Identität (vgl. Gilman 1993: 140–144), sondern als produktives Spiel mit Zuschreibung, das sich einer eindeutigen Positionierung entzieht.² Mit Perls formuliert: „Assimilation“ ist kein stabiler Zustand, sondern ein fortlaufender Wechselprozess mit der Umwelt (Perls 1991: 153). Diese „schöpferische Indifferenz“ ist keine Neutralität, sondern ein Urteil im Zwischen – nicht als Harmonie, sondern als Spannung.

Paul Reitter hat die Figur des Anti-Journalisten als literarische Selbstinszenierung präzise beschrieben (vgl. Reitter 2008a: 28, 77; 115 bzw. Reitter 2003: 85). Seine Deutung überschreitet zwar eine rein habitustheoretische Perspektive und betont Kraus’ Verfahren, antisemitische wie philosemitische Diskurse durch Hyper-Affirmation und paradoxe Adaption zu entlarven. Doch es fehlt ihr an einem funktionalen Begriffsinstrumentarium, um die kulturkritische Dimension der krausschen Invektiven angemessen zu fassen. Kraus’ Subversion zielt nicht allein

¹ „Die Fackel“ wird im Folgenden mit F sowie Nummer- und Seitenangaben verzeichnet.

² Einen gesellschaftlich produktiven Umgang mit „Jüdischem Selbsthass“ gesteht Gilman lediglich Freud zu (vgl. Gilman 1993: 237 bzw. Schütt 2017: 100). Ein Ziel unseres Beitrages besteht darin, ebenselben auch für Kraus nachzuweisen. Anm. d. Verf.

auf Konfrontation, sondern auf Öffnung des ideologisch gespaltenen Diskurses – im Spannungsfeld von Dekonstruktion und ästhetischer Urteilskraft.

In methodischer Hinsicht wird dieser Zugang nicht als lineare Spurensicherung, sondern – mit Deleuze gesprochen – als *Fluchlinienvermessung* verstanden. Denn: Eine Linie der Flucht ist kein Punkt und folglich kein Ziel, sondern ein *Werden* (vgl. Deleuze/Guattari 1980: 359). Das Verhältnis zwischen Kraus und Friedlaender wird als konstellative Denkbewegung rekonstruiert, nicht als Einflussgeschichte, sondern als geteilte Reaktion auf die Zumutungen der Moderne. Die „schöpferische Indifferenz“ dient dabei als heuristischer Schlüssel: ein Denkmodell, das die produktive Unverfügbarkeit zwischen Standortspiel und Standortforderung sichtbar macht.

2. Anti-Journalist oder schöpferische Indifferenz? Zur Begriffsgeschichte eines Missverständnisses

Der Begriff *Anti-Journalist*, den Berthold Viertel 1921 für Karl Kraus prägte, zählt zu den wirkmächtigsten Etiketten der Kraus-Rezeption – analytisch jedoch bleibt er vage. Er bündelt mehrere Aspekte: Kraus’ paradoxe Beziehung zum Publikum (Viertel 1921: 77), sein anti-ideologisches, kasuistisch-individuelles Urteilen (ebd.: 91), die rhetorische Figur des „Erzjuden“ (ebd.: 94), seine aphoristische Sprachform und das moralisch-satirische Gericht als Ausdruck intellektueller Unverfügbarkeit (ebd.: 93).

Paul Reitter hat den Begriff produktiv aufgegriffen – einerseits als literarischen Habitus im journalistischen Feld (2008a: 15), andererseits als Strategie mimetischer Hyperaffirmation (ebd.: 77 bzw. Reitter 2003: 86). Letzteres ist analytisch tragfähiger: Kraus verspottet ideologische Lager, indem er sie überzeichnet oder paradox adaptiert – eine Technik polaristischer Bloßstellung (Schütt 2017: 196; 211)

Friedlaenders Konzept „schöpferischer Indifferenz“, das bei Viertel implizit anklingt, erlaubt es, Kraus nicht nur als Aufdecker ideologischer Zuschreibungen zu verstehen, sondern als Akteur produktiver Dekonstruktion: Sein Verfahren zielt nicht bloß auf Abgrenzung, sondern auf Offenhaltung des gespaltenen Diskursraumes – durch sprachliche Zuspritzung und strategische Unverfügbarkeit.

Die Formel *Anti-Journalist* beschreibt ein Gegenmodell, nicht das Verfahren selbst. Genau hier bietet Friedlaenders Begriff eine präzisere Alternative: Nicht Abgrenzung, sondern produktive Spannung – eine Haltung, die sich nicht im Antagonismus erschöpft, sondern durch bewusste Nicht-Festlegung auszeichnet

(vgl. Friedlaender 2009: 25). Die neutrale Größe oder „Indifferenzpunkt“ transformiert einen individualistisch missverstandenen Egoismus in einen „absoluten oder Universal-Egoismus“. Dieses durch Dekonstruktion des Privat-Ichs gewonnene Weltsubjekt funktioniert „altruistisch“ (ebd.: 26). Auch Kraus lässt sich so lesen: als Akteur einer ethisch fundierten Dekonstruktion, die normative Zuschreibungen sprengt, ohne selbst normativ zu werden.

In seinen jüdischen Diskursen – auch in frühen, als assimilationistisch geltenden Texten wie *Eine Krone für Zion, Heine und die Folgen* oder der Dreyfus-Berichterstattung – bewegt sich Kraus nicht nur zwischen Antisemitismus und Philosemitismus, sondern verweigert sich auch ihrer Logik. Seine Polemik dekonstruiert Zuschreibungen, ohne sie zu ersetzen – nicht im Sinne einer Synthese, sondern als Sichtbarmachung ideologischer Rahmung. Damit agiert Kraus in jenem Zwischenraum, den Friedlaender als „Indifferenzpunkt“ beschreibt – eine Zone der Reflexion, nicht der Identifikation.

Walter Benjamin hat diesen Zusammenhang früh erkannt. In seinen Notizen zum Kraus-Essay (1931) heißt es: „Der Unmensch – zuerst von S. Friedlaender in den schöpferischen Indifferenzpunkt all der tausend Spielarten vom Vollmenschen bis zum Übermenschen gestellt worden“ (Benjamin 1991: 1102). Kraus ist für Benjamin ein „Unmensch“ im emphatischen Sinn: eine Figur, die sich normativer Zuschreibung entzieht – nicht aus Verweigerung, sondern aus ethischem Kalkül. Seine destruktive Praxis, die Benjamin zugleich als Gerechtigkeit und Reinigung beschreibt, lässt sich als frühe Form sprachlicher Dekonstruktion verstehen – eine Kritik, die das ideologische Gefüge durch präzise Zitation und stilistische Brechung offenlegt. Bemerkenswert ist, dass Friedlaender später das *Anti*-Paradigma selbst rhetorisch aufgreift. In *Das Eisenbahnunglück oder Der Anti-Freud* (1925) spielt er mit jenem Label, das Viertel wenige Jahre zuvor Kraus zugeschrieben hatte. Ob dies als ironische Replik oder bewusste Übernahme zu verstehen ist, bleibt offen. Klar ist: Der Begriff *Anti-X* ist suggestiv – als analytische Kategorie aber wenig präzise.

Fritz Perls, der Friedlaenders Philosophie in die Psychotherapie überführte, hat die Grundfigur der Polarität weiter zugespitzt: Nicht die Auflösung der Gegensätze sei das Ziel, sondern ihre produktive Spannung. In seinen gestalttherapeutischen Sitzungen ließ Perls Gegensätze bewusst aufeinanderprallen – nicht zur Harmonisierung, sondern zur Eröffnung eines schöpferischen Raumes (Bocian 2007: 149). Auch Kraus’ Polemiken lassen sich so lesen: als Inszenierung von Gegensätzen – im Dienst einer ethischen Urteilskraft, die sich nicht an vorgegebene Lager bindet.

Die Forschung hat diesen Aspekt – etwa Djassemey (2002) – durchaus erkannt, ihn jedoch bisher nicht systematisch genug mit Friedlaenders Begrifflichkeit verknüpft. „Schöpferische Indifferenz“ ist nicht nur alternatives Vokabular, sondern ein analytisches Modell: Kraus erscheint darin nicht als bloßer Gegenspieler zum Journalismus, sondern als Akteur eines diskursiven Spiels, das Zuschreibungen auflöst, ohne sich selbst zu verabsolutieren.

Der Begriff „Anti-Journalist“ bleibt als historische Figur wirkmächtig – als Marker jüdischer Selbsterklärung in der Zwischenkriegszeit. Doch aus Sicht Friedlaenders lässt sich Kraus präziser fassen: nicht als bloßer Kritiker, sondern als indifferenter Dekonstruktivist – als Autor, der sich dem Urteil nicht entzieht, aber jeder Fixierung widersteht.

3. Friedlaender und Kraus: Berührungs punkte im publizistischen Feld

3.1. Nähe im Netzwerk der Moderne

Salomo Friedlaenders Nietzsche-Interpretation betonte den schöpferischen Akt des Ichs als antidogmatische Mitte – ein Konzept, das für Künstler der Berliner Bohème um Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck oder Else Lasker-Schüler bedeutsam wurde. Auch Fritz Perls, der Begründer der Gestalttherapie, bezog sich explizit auf Friedlaender, den er noch in Berlin persönlich kennengelernt hatte (Bocian 2007: 134–138).

In Friedlaenders satirischem Roman *Graue Magie* (1922) erscheinen zahlreiche Figuren dieses Milieus, darunter Herwarth Walden, Ludwig Rubiner und Else Lasker-Schüler – allesamt Persönlichkeiten, die mit Kraus ebenso publizistisch, literarisch oder polemisch verbunden waren (vgl. Bocian 2007: 137 bzw. Scheichl 1979: 8–16).

3.2. Dokumentierte Kontakte

Die literarischen und persönlichen Verbindungen zwischen Friedlaender und Kraus lassen sich mit mehreren Hinweisen rekonstruieren. Eine bedeutende Quelle für diese Konstellationen ist der Briefwechsel ab 1909 zwischen Walden, dem Herausgeber des „Sturm“, und Kraus (Avery 2002). Friedlaender, der ab 1904 ebenfalls mit Walden korrespondierte, wird dort mehrfach erwähnt. Kraus notierte 1910

anlässlich des Erscheinens von *Gute Nacht* in der fünften Nummer des „Sturm“ vom März 1910 („Sturm“ 1/5: 38)³ über Mynona (Friedlaenders Pseudonym): „Mir fast unverständlich: entweder sehr schlecht oder sehr gut. Ich müsste anderes von diesem Autor kennen“ (Avery 2002: 201). Bald darauf, anlässlich des Erscheinens von *Mein Sohn* im Heft Nummer 6 des „Sturm“ vom 7.4.1910 („Sturm“ 1/6: 46): „Mynona ist sehr fein. Wer ist das?“ (ebd.: 209). Ferner lässt sich Kraus nach Erscheinen seines Textes *Die Chinesische Mauer* von Walden in einem Brief vom 26. Juni 1910 beraten, ob er sie zu Rezensionszwecken u. a. auch an Friedlaender schicken lassen solle (ebd.: 244).

Auch in Kraus’ „Fackel“ taucht Friedlaender auf: 1911 wird Friedlaenders Nietzsche-Monografie (Friedlaender 1911a) im Impressum der „Fackel“ mehrfach angekündigt (u. a. F 326, 1911: 2). In derselben Nummer erscheint Friedlaenders Beitrag über Waldens Musik (Friedlaender 1911b: 50–51) unter dem Titel *Herwarth Waldens Musik zu Wauers Pantomime „Fiametta“* (F 326: 48). 1913 unterstützte Friedlaender Kraus öffentlich in einer Auseinandersetzung mit Alfred Kerr, indem er die im „Brenner“ lancierte Gegenumfrage zugunsten Kraus unterzeichnete, die Kraus 1914 auch in der „Fackel“ abdrucken lässt (F 391: 24). 1928 widmete Friedlaender *Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen* – erschienen im Kraus-Verlag Jahoda & Siegel – *Dem Dadaphoren der Satire Karl Kraus* (Avery 2002: 646 bzw. Friedlaender 1928: o. S.).

3.3. Eine ideelle Parallelie: Schöpferische Indifferenz

Bereits 1919 stellte der Autor Friedrich Munter in einem Nachruf auf den Dichter Curt Frank eine bemerkenswerte Verbindung her:

Zweierlei hat auf ihn entscheidenden Einfluss ausgeübt: Karl Kraus und die Polari-tätslehre Dr. Friedlaenders. Der eine lehrte ihn seine Stellung zur Kunst; der andere seine Stellung zum Leben: die Vereinigung der Extreme zum Gleichgewicht der Indifferenz, den Sieg des Willens über die Leidenschaft (Munter 1919: 115, zit. n. Friedlaender 2009: 37).

Diese Parallelisierung erscheint nicht zufällig. Friedlaenders Konzept der „schöpferischen Indifferenz“ eignet sich als heuristisches Modell, um Kraus’ satirische Praxis zu beschreiben – seine Haltung zwischen den diskursiven Polen von Antisemitismus und Philosemitismus, Konservativismus und Progressivismus.

³ Nicht: „Der Nachtvogel“, wie es bei Avery irrtümlich heißt. Anm. d. Verf. (vgl. Avery 2002: 201).

3.4. Stilistische Berührungspunkte

Auch auf stilistischer Ebene zeigen sich signifikante Parallelen. Joseph P. Strelka hebt hervor, dass Friedlaender das berühmte Mephisto-Zitat aus Goethes Faust – „Ich bin der Geist, der stets verneint“ – ironisch umformt: „Ich bin der Geist, der stets vereint“ (Strelka 2015: 89). Diese spielerische Wendung markiert einen philosophischen Perspektivwechsel: weg von destruktiver Negation, hin zur produktiven Spannung von Gegensätzen.

Kraus bleibt oft näher bei Mephisto – sein „Geist, der stets verneint“ wendet sich gegen Sprachmissbrauch, Pressepathos und politische Heuchelei. Doch bei ihm entsteht mit dem Aufeinandertreffen antagonistischer Diskurse ein Raum der produktiven Ambivalenz. Die Spannung selbst wird zum kritischen Medium.

Beide Autoren arbeiten mit Paronomasien, Bedeutungsverschiebungen und Ironie, bevorzugen Montage, Fragment, asyndetische Reihung und bedienen sich der Satire als epistemischer Intervention. Sprache ist bei beiden nicht bloß Ausdruck, sondern Austragungsort – kein neutrales Werkzeug, sondern ein ethisch aufgeladener Raum. Sie fungiert als Feld kritischer Sichtbarmachung – gegen ideologische Festschreibungen.

3.5. Sprachauffassung: Sprache als Differenzmaschine

Friedlaender und Kraus sehen Sprache nicht als Medium der Synthese, sondern der Differenzierung, wohingegen das schöpferische Ich neutrale Größe, nichts Differenziertes, sei. Friedlaender beschreibt Sprache als Kraft, die das „polar Selbe“ zerspricht (Friedlaender 2009: 27, 136). Kraus dekonstruiert nicht argumentativ, sondern durch Zitat, Ironie und Überzeichnung. Sprache wird bei beiden zur Technik der Entlarvung – sichtbar wird nicht Wahrheit, sondern der ideologische Rahmen selbst.

3.6. Ein gemeinsames Deutungsmuster?

Könnte man Kraus – analog zu Friedlaenders Wendung – also als „Geist, der stets vereint“ lesen? Oder bleibt er der, „der stets verneint“? Die Wahrheit liegt dazwischen. Kraus ist bestimmt kein Versöhner, aber auch kein diabolischer Zerstörer. Seine Zerstörung folgt altruistischen Motiven. Er konfrontiert die Pole, ohne sich ihnen anzuschließen – eine Haltung, die an Friedlaenders Idee des Unmenschen

erinnert: als Grenzfigur zwischen den Lagern, nicht neutral, aber unvereinbar. Ein Dekonstrukteur, der die sich ständig erneuernden Mauern zwischen den gespaltenen Lagern unermüdlich, Ziegel für Ziegel, abbaut.

4. Friedlaender als Nicht-Therapeut einer Kultur der Polarität und als intellektueller Stichwortgeber für Dadaismus und Gestalttherapie

Salomo Friedlaenders Konzept der „schöpferischen Indifferenz“ entstand in einer Epoche der radikalen Umbrüche. Wie Vietta und Kemper betonen, war das Jahr 1918/1919 geprägt von transzentaler und erkenntnistheoretischer Bodenlosigkeit, Ich-Dissoziation und gesellschaftlichen Desintegrationsprozessen infolge des Ersten Weltkriegs (Vietta/Kemper 1994: 151). Friedlaender reagierte auf diese Konstellation nicht mit Rückzug oder Dogma, sondern mit einem philosophischen Entwurf, der Zerrissenheit nicht pathologisierte, sondern als Möglichkeit schöpferischer Neuorientierung verstand.

Auch Fritz Perls, der Begründer der Gestalttherapie, knüpfte später an diese Perspektive an und bezeichnete Friedlaender rückblickend als Wegweiser angesichts existentieller Wirrnis: „Was immer ist, differenziert sich in Gegensätze. Bleibt man im Nichts des Nullpunktes, kann man die Orientierung bewahren“ (Perls 1981: 80, zit. n. Bocian 2007: 145).

Diese Formulierung greift zu kurz. Friedlaenders Modell ist komplexer – es beruht auf einem polaristischen Denken, das sowohl idealistisch-naturphilosophische Traditionen (etwa Schelling und Goethe) als auch existentialistische (Stirner, Nietzsche, Kierkegaard) aufnimmt, zugleich aber dialektische Denkbewegungen (Hegel, Marx) nicht ausschließt (Bocian 2007: 145 bzw. Friedlaender 2009: 17).

Entscheidend ist, dass Friedlaender sich zugleich scharf gegen eine metaphysische Überhöhung des Polaritätsbegriffs wendet – gegen dessen Romantisierung. Detlef Thiel, Mitherausgeber seiner Werke, resümiert: „Das Stichwort Polarität pflegt man mit den Naturspekulationen der deutschen Idealisten und Romantiker zu assoziieren. 1914 hatte F/M den »bösen Unfug« beanstandet, den Schellings Schüler mit der »magischen Formel« der Polarität trieben [...]. Seitdem begnügt F/M sich mit Epitheta wie »romantische Charlatanerie«, »Schwärmerei« usw. »Jede romantische Befassung mit Polarität bewirkt Irrsinn«“ (Friedlaender 2009: 18).

Friedlaenders Ziel war keine Synthese im klassischen Sinne, sondern ein aktives Spiel mit den zirkulierenden Gegensätzen ohne metaphysischen Überbau

oder Fixierung. Seine Konzeption eines schöpferischen Nichts – eine Anspielung auf Stirners Buch *Der Einzige und sein Eigentum* von 1844 (Bocian 2007: 147) – wurde in der künstlerischen Avantgarde der 1920er Jahre breit rezipiert: etwa bei Raoul Hausmann und Richard Huelsenbeck, die im Dadaismus bewusst mit Widerspruch, Bruch und Fragmentarität arbeiteten.

In der Rezeption mit Dada und Perls kam es m.E. später zu einer gewissen Verleiblichung des Ansatzes. Zunächst aber wirkt die Rezeption durch Perls noch treu: „Das Selbst [...] ist genaugenommen der Integrator; es ist die synthetische Einheit, wie Kant es nennt [...]“ (Perls 1991: 18, zit. n. Bocian 2007: 147). Das Selbst ist spontan im mittleren Modus, es ist zugleich aktiv und passiv, eine schöpferische Unparteilichkeit“ (Perls 1991: 170, zit. n. Bocian 2007: 147).

Entscheidend ist hier der Unterschied zwischen einer bloß indifferenten Distanziertheit („mir ist es egal“) und Friedlaenders „schöpferischer Gleichgültigkeit“ (Bocian 2007: 147), also einer wertenden Offenheit gegenüber beiden Polen – eine Haltung, die Spannung nicht tilgt, sondern reflektierend fruchtbar macht (vgl. ebd.).

In dem Zusammenhang findet man bei Friedlaender auch den Begriff der „Gleichgern-Bereitschaft“ (Frambach 1996: 14), der für unsere Zwecke nicht nur deswegen besonders bemerkenswert ist, weil er eines der heute noch aktuellsten Probleme Hegels berührt, sondern auch weil er für unserer Überlegungen zu Kraus‘ Standortdenken hilfreich ist (vgl. Kapitel 7):⁴ die „Entzweiung“ des „unglücklichen Bewusstseins“ (vgl. Hegel 1979: 155–178) zwischen dem nicht eingreifenden indifferenten Standpunkt und dem sich in der Buntheit der Welt verlierenden und nur am differenten Äußeren hängenden Standpunkt (Bocian 2007: 149). Friedlaenders „schöpferische Indifferenz“ folgt hier nur sehr bedingt Hegels idealistischer Aufhebung in die Vernunft, sondern balanciert diese Zerrissenheit in einer reflexiv-produktiven Schwebe, die neue Denk- u. Handlungsräume eröffnet. In Abgrenzung zur östlichen Kultur der Indifferenz (etwa im Taoismus) und der westlichen der Differenz beschrieb Friedlaender die eigene Position zuweilen als „indo-amerikanisch“ (Bocian 2007: 149), was auch die Dadaisten aufgriffen: Huelsenbeck nannte Dada ironisch „die amerikanische Seite des Buddhismus“ (Bergius 1993: 236).

Innerhalb der Dada-Bewegung wurde Friedlaender nicht unumstritten rezipiert. Während einige ihn als inspirierende Figur schätzten, kritisierten andere – etwa George Grosz oder John Heartfield – seine Haltung als unentschiedene Ironie ohne

⁴ Die Standortfrage spielt heute innerhalb des Neuen-Realismus eine entscheidende Rolle – etwa in der Spielart Markus Gabriels. Anm. d. Verf.

klare politische Stoßrichtung (Bocian 2007: 150). Ähnliche Vorwürfe wurden Karl Kraus gemacht: Etwa von Vertretern der Arbeiterbewegung oder später konservativen Autoren, die ihm vorwarfen, zwischen politischem Pathos und überzeitlicher Werte-Rhetorik zu changieren (Greiter/Pelinka 1989: 53).

Und doch – wie bei Friedlaender – zielt Kraus’ Strategie nicht auf dogmatische Positionierung, sondern auf eine Ethik der produktiven Distanz. Beide verstehen Krise nicht als Defizit, sondern als Möglichkeitsbedingung des Denkens. Ihre schöpferische Indifferenz ist kein Ausdruck von Beliebigkeit – sondern ein Versuch, der Vielstimmigkeit der Moderne eine kritisch reflektierte Form zu geben.

5. Friedlaender und die Folgen: Parallelen und Differenzen zwischen Dada, Gestalttherapie und Karl Kraus

Bemerkenswert ist, dass sich manche auf Salomo Friedlaender zurückgehende Denkfiguren sowohl in der Dada-Bewegung als auch in der von Fritz Perls mitentwickelten Gestalttherapie nachweisen lassen. So ist etwa das polarisierende, differenzierende Denken – das Perls später als „funktionales Denken“ bezeichnet – wesentlich von Friedlaenders Konzept der „schöpferischen Indifferenz“ beeinflusst (Perls 1991: 24, zit. n. Bocian 2007: 146). Auch Perls’ Lehrer Wilhelm Reich sprach von einem Ansatz, der Polarität und Einheit nicht ausschließt, sondern als Spannungsfeld produktiv integriert (Bocian 2007: 146).

Diese Figur ist schon bei Schelling angelegt – und strukturiert Friedlaenders Konzept. Indifferenz ist hier nicht Gleichgültigkeit, sondern eine schöpferische „Gleichgültigkeit“ gegenüber Gegensätzen (Perls 1991: 18–20, zit. n. Bocian 2007: 147). Das Selbst, so Perls, sei „jene schöpferische Unparteilichkeit“, die zugleich aktiv wie passiv, spontan wie integrierend sei (Perls 1991: 170, zit. n. Bocian 2007: 147).

Im Berliner Dadaismus wurde dieses Denken rezipiert. Raoul Hausmann etwa betonte ausdrücklich Polarität und Ambivalenz als Wirkprinzipien seiner Kunst. Gerade nach dem Ersten Weltkrieg stand nicht Synthese, sondern die Sichtbarmachung ungelöster Gegensätze im Zentrum (Bocian 2007: 158).

Das Prinzip der Polarität findet in der Fotomontage seine sinnlich-konkrete Entsprechung. Zerschneiden, Teilen und Neumontieren enthüllt eine Realität aus Widerspruch, Fragment und Bruch. Hausmann, Hannah Höch und John Heartfield übersetzen damit Friedlaenders Philosophie in ästhetische Praxis – als „ästhetischer Akt, der die Brüchigkeit der Realität selbst erfahrbar macht“ (Bocian 1991: 158).

Auch Karl Kraus nutzt montageartige Verfahren: das Arrangieren von Zitaten, das Aufspüren semantischer Brüche, das Konfrontieren gegensätzlicher Perspektiven. Anders als Dada, das auf Inhaltsauflösung zielte, wahrt Kraus intellektuelle Kohärenz. Seine Sprache ist zugleich Spiel und Ernst, seine Kritik zielt auf Form und Inhalt gleichermaßen (vgl. Benjamin 1991: 624).

Hausmann wandte sich gegen Ende der Dada-Phase expressiveren Strategien zu, etwa dem „Présentismus“ Friedlaenders (Bocian 2007: 158), den er als Eroberung all unserer Sinne deutete (vgl. ebd.) Die Dadaisten verbanden mit dieser „präsentiven Wende“ ein pädagogisches Ziel: Sinnliche Schulung durch Ent-Täuschung der inhaltlichen Rezeptionserwartung. Kunst solle Wahrnehmung schärfen – „die Menschen zu enttäuschen“ heiße, ihnen zu einer besseren Wahrnehmung ihrer selbst und der sie umgebenden Dinge zu verhelfen (vgl. ebd.).

Auch bei Kraus ist Sprache nicht nur Medium. In *Heine und die Folgen* (F 329/330: 8) fordert er, Sprache als schöpferischen Akt zu begreifen. Seine berühmten Invektive, Heine könne der Sprache „kein Kind machen“, während er selbst von ihr schwanger gehe, belegt eine gewisse Nähe zur Aufwertung des sprachlich grundierten Primärvorgangs, wie ihn Perls und Goodman im Anschluss an Dada der „bürgerlichen Geschichte des Kopfes“ (Bocian 2007: 158) sowie der „orthodoxen Psychoanalyse“ Freuds (Bocian 2007: 148) und generell dem Sprechen als Vermeiden von Fühlen, dem Intellektualisieren als Abwehr, entgegenhalten (Bocian 2007: 158–159).

Doch Perls’ Satz „Loose your mind and come to your senses“ – in Workshops als dadaistische Intervention gedacht (Bocian 2007: 159) – nimmt für Kraus wohl zu sehr ein – wie es bei Benn heißt – „Verlöschen des Inhalts zu Gunsten der Expression“ (Korte 1994: 21) in Kauf. Im Kontext von Kraus’ Sprachkritik wäre passender: „Use your senses and your mind.“⁵

⁵ In jüngerer Zeit haben sich Péter Zoltán oder Richard Schuberth mit Kraus’ Verhältnis zur Avantgarde und dabei auch mit dem zum Dadaismus auseinandergesetzt. Als Fazit der beiden Auseinandersetzungen ließe sich vielleicht am ehesten behaupten, dass Kraus gegenüber dem Dadaismus eine gewisse Faszination empfand und diesen weitaus weniger als andere „neutönerische“ Tendenzen – vor allem den Expressionismus – abzulehnen schien, dass er aber keinesfalls mit Kritik gespart hat und nicht eigentlich von einer Förderung Kraus’ des Dadaismus ausgegangen werden kann. Im Kontext der hier vorliegenden Untersuchung ist jedoch eine bei Zoltán zitierte Stelle besonders bemerkenswert, in der Kraus einige Dadaisten als rumänische Judenbuben bezeichnet, die geistesgegenwärtig genug gewesen wären, anstatt im 1. Weltkrieg an die Front, als künstlerische Pazifisten in die Schweiz zu gehen. Ihre pazifistische künstlerische Agitation hätten sie nach dem Krieg im Sinne einer Aufmerksamkeitsökonomie einfach als dadaistisches Programm, also künstlich und opportunistisch, weitergeführt (vgl. Zoltán 2011: 78–83 bzw. Schuberth 2008: 148). Das bedeutet aber

Kraus bleibt ein Grenzgänger. Seine Aphorismen, seine Sprachkritik und seine Montagetechnik verbinden ihn mit Dada, konkreter Poesie und Brechts epischem Theater. Das gilt – neben seinen Glossen und seinem groß angelegten Dokumentardrama – zum Teil auch für seine Lyrik: Einige Gedichte wie *Eextraausgabeeee* oder *Chor der Hyänen*, die in die *Letzten Tage der Menschheit* integriert sind, zerlegen die Rhetorik des Krieges in grotesk-lautmalerischer Form. Andere wie *Der neue Krieg*, *Der Flieger* oder *Kinematographischer Helden tod* verweisen stilistisch auf die Neue Sachlichkeit (vgl. Schütt 2025: 12–13).

Diese Werke stehen einer ästhetischen Schule nahe, die später u. a. von der Wiener Gruppe (Jandl, Rühm, Mayröcker) weitergeführt wurde (Pfoser 1986: 112–115).

Doch Kraus bleibt der Vorstellung einer vormodernen Einheit von Sinn und Form verpflichtet. Seine Gedichte oszillieren mitunter zwischen satirischer Zerstörung und klassizistischer Erhabenheit, zwischen Lautpoesie und moralischer Apodiktik – eine Spannung, die nicht nur, aber auch mit seiner Position als assimilierter jüdischer Intellektueller im Wien der Jahrhundertwende zusammenhängt (Schütt 2025: 12–15).

6. Der Standort des Blicks von Nirgendwo: Schöpferische Indifferenz und die Frage der Identität

Die uns hier besonders interessierende Frage ist, ob und inwieweit sich Kraus' Haltung zur jüdischen Identität im Licht der „schöpferischen Indifferenz“ als Form intellektueller Selbstverortung beschreiben lässt? Inwieweit ist Kraus nicht nur Kritiker polarisierter Diskurse, sondern auch ein Akteur in einem produktiven Polaritätsspiel?

Besonders instruktiv im Hinblick auf Kraus' sprachkritisches und (identitäts-) politisches Selbstverständnis ist sein Spiel mit dem eigenen Standort. Während er anderen Journalisten häufig eine ethisch problematische Standortvergessenheit vorwirft, kultiviert er selbst einen *Blick von Nirgendwo* (Nagel 1986).

In *Eine Krone für Zion* kritisiert Kraus Herzl nicht primär wegen seines Zionismus, sondern weil dieser – aus der gesicherten Position des assimilierten jüdischen Bürgertums – mit den Bedürfnissen ostjüdischer Migranten operiere, als spräche er für sie: „Er trennt sich von seiner exotischen Cravatte [...], bestellt beim

umgekehrt nicht, dass man die Zuschreibung von Kraus als „Dadaphoren der Satire“ vernachlässigen sollte, zumal in ihrer Ausrichtung auf das humoristische Element. Anm. d. Verf.

vornehmsten Tailleur ein Gewand à la Sack und Asche und gibt auf die Frage, was ihm denn fehle, nur zur Antwort: Die Heimat...!“ (Kraus 1898: 15).

Auch in der *Dreyfus-Affäre* stellt Kraus den moralischen Reflex der *Neuen Freien Presse* und ihres Herausgebers Moriz Benedikt, die ihr Pathos an die französische Öffentlichkeit vergeben, während sie soziale Missstände im eigenen Land ignoriert, unter Standortverdacht:

Die kleineren Lanzen, die in den letzten Jahren in Österreich-Ungarn selbst zu brechen gewesen wären [...] hat das Blatt bekanntlich links liegen lassen und sein ganzes unverbrauchtes Pathos den Leiden des nach der Teufelsinsel verbannten französischen Hauptmanns zugewendet (F 6: 18).

In *Heine und die Folgen* wird diese Kritik zur Abrechnung mit einer journalistischen Lebensform. Heine, so Kraus, sei das „Einfallstor der Franzosenkrankheit“: „Ohne Heine kein Feuilleton“ (F 329/330: 7). Kraus verspottet die pseudokosmopolitische Pose, etwa das Reisen in Milieus – ein Kompensationsversuch eigener Standortverlorenheit mit universeller Standortverwirrung: „In den Dschungeln hat man viel Talent [...] von Paris bis St. Pölten geht's noch, aber von da bis Wien zieht sich der Weg!“ (ebd.: 9). Gegenüber Heine, dem Urheber dieser Ornamentik, geht Kraus' Kritik tiefer: Nicht dessen Poesie wird primär verurteilt, sondern eine Lebensform, in der sich das Unschöpferische hinter Stil und Pose verbirgt, ein geistiger Zustand, „an dem die Ornamente eitern“, wo Sprache von ihren herkömmlichen Verpflichtungen entkoppelt sei und ihr das Recht, sich einen besseren Inhalt zu schaffen, zuerkannt werde (vgl. F 329/330: 4). Dem hält Kraus eine Sprachauffassung entgegen, der der „kalligraphische Betrug“ fremd sei, der das „Schönheitsgesindel zwischen Paris und Palermo um den Schwung beneidet, mit dem man in der Kunst und in der Hotelrechnung aus dem Fünfer einen Neuner macht“ (ebd.).

Und doch: Wo Kraus moralische Rückbindung fordert, spricht er selbst oft aus dem Nirgendwo – verweigert nationale oder religiöse Identifikation, spielt mit Rollen, Stimmen, Stilen. Wo Friedlaender diese Schwebe affiniert, insistiert Kraus – zumindest rhetorisch – auf Urteil und Ort. Beide eint die Einsicht, dass Sprache kein neutrales Medium ist, sondern Austragungsort ethischer wie ästhetischer Konflikte.

Diese Spannung stellt die Herausforderung dar, Kraus' Haltung zur jüdischen Identität aus Sicht von Friedlaenders „schöpferischer Indifferenz“ neu zu kontextualisieren: als Strategie kritischer Distanz – teilweise auf Kosten ethischer Kohärenz.

Friedlaenders Konzept beschreibt eine Fundamentelethik, in der sich der Einzelne als Teil eines „Weltsbjekts“ begreift: „Die neutrale Größe revolutioniert denjenigen Egoismus, der sich als privat einzelmenschlich mißversteht, zum absoluten oder Universal-Egoismus. Das Weltsbjekt funktioniert von sich aus altruistisch“ (Friedlaender 2009: 35).

Auch Kraus' Haltung lässt sich als Versuch einer radikalen Äquidistanz lesen. Er polemisiert gleichermaßen gegen Heine als Emblem des Antisemitismus wie des Philosemitismus. Claudia Sonino deutet dies als strategische Verweigerung binärer Zuordnung (Sonino 2009: 65). Paul Reitter analysiert Kraus' Querstellung anhand des berühmten möbiusschleifenartigen Chiasmus aus „*Ein christlicher Dreh*“ von 1921:

Man weiß, daß mein Haß gegen die jüdische Presse nur noch von meinem Haß gegen die antisemitische Presse übertroffen wird, während hingegen mein Haß gegen die antisemitische Presse nur wieder von meinem Haß gegen die jüdische übertroffen wird (F 557: 63).

Reitter betont, dass Kraus hier die Frage nach seinem Standort evoziert – ohne sie je zu beantworten (Reitter 2008a: 78). Doch Reitters Analyse verbleibt zuweilen in den Kategorien des literarischen Habitus verhaftet. Was fehlt, ist ein funktionales Begriffsrepertoire: Standort, schöpferische Indifferenz, situatives Urteil.

Liest man Kraus im Licht Friedlaenders oder Perls', wird die Standortverweigerung nicht als Rückzug lesbar, sondern als ethisch motivierte Urteilskraft – eine produktive Nicht-Festlegung, die Sprache und Identität beweglich hält.

Genau hier setzt der Beitrag an: Kraus nicht als Grenzgänger im Feld, sondern als Autor, der Standort und Urteil poetologisch reflektiert – nicht aus Beliebigkeit, sondern in schöpferischer Spannung. Die „schöpferische Indifferenz“ beschreibt nicht eine Denkhaltung, sondern eine Alternative zur Deutung im Zeichen symbolischer Distinktion: Sie lenkt den Blick auf eine funktionale Ethik, die das Urteil an Kontext und Ort bindet – ohne sich festzulegen.

7. Fazit: Kraus' schöpferische Indifferenz zwischen Standortspiel und Standortforderung

Dass Karl Kraus „nichts mehr hasse als die antisemitische Presse – außer die jüdische [und vice versa]“ (F 557: 63), gilt als emblematische Verdichtung seiner paradoxen Haltung zur jüdischen Frage. Die Sekundärliteratur (vgl. Reitter 2008a: 78)

liest diese Aussage als paradigmatische Querstellung im polarisierten Diskursfeld zwischen Antisemitismus und Philosemitismus. Doch worin liegt die Struktur dieser Querstellung? Friedlaenders Begriff der „schöpferischen Indifferenz“ erlaubt erstmals eine präzise Bestimmung – als kritische Distanz zur Polarität.

Wie im vorangehenden Kapitel gezeigt, lässt sich Kraus' Haltung in Texten wie *Heine und die Folgen* oder *Eine Krone für Zion* als performative Indifferenz gegenüber identitären Zuschreibungen lesen. Kraus verweigert Festlegung – und generiert daraus kritische Spannung. Paradoxerweise operiert er selbst mit einem *Blick von Nirgendwo*, während er von anderen einen standortgebundenen Urteils horizont einfordert.

So etwa bei seiner Kritik an Herzl, dem Kraus vorwirft, als assimilierter Journalist einen Staat für Ostjuden zu propagieren, ohne seine eigene Klassenlage zu reflektieren. Oder in seiner Zustimmung zu Liebknechts Kritik an jenen Journalisten, die sich für Dreyfus in Paris engagieren, aber Antisemitismus in Österreich ignorieren (vgl. F 6: 18 bzw. Le Rider 2016: 333). Auch seine Polemik gegen Kriegs berichterstatter – als Beispiel ließe sich jene gegenüber Ernst Klein erwähnen, wo Kraus einfach einen das Unheil des Krieges objektiv schildernden Artikel neben dem „impressionistisch“ (F 360–362: 39–52) beschönigenden und subjektivierenden von Klein abdruckt – basiert auf einem klaren Standortethos: Sprache müsse an Ort und Wirkungshorizont rückgebunden bleiben (vgl. F 363–65: 47–48).

Für andere fordert Kraus Urteil aus Verortung – für sich selbst kultiviert er eine autorpoetologische Pose des Entzugs. Sein Ich changiert: Prophet, Zyniker, Weltgericht. Dieses Wechselspiel ist performative Kritik – und ist als Ausdruck einer „schöpferischen Indifferenz“ zu verstehen, die Friedlaender als wertsetzendes Agieren im Zwischenraum der Pole beschreibt (Friedlaender 2009: 43). Es ist indes gleichsam ein Oszillieren zwischen Standpunkt und Standortentzug.

Hannah Arendt verweist auf die Grenze dieser Strategie: Wird man als Jude angegriffen, kann man nur als Jude antworten (Arendt 1996: 107). Der Rückzug aus dieser Anrufung gerät dort in Spannung, wo Urteil konkrete Situierung verlangt – moralisch, politisch, ästhetisch. Kraus, der sonst vehement Standortbewusstsein fordert, bleibt bei der eigenen jüdischen Identität bewusst ungreifbar – ein Befund, der sich etwa in Arendts Idee der „Verantwortung des Urteilenden“ zeigt (Arendt 2012: 144).

Die Rezeption hat diese Spannung lange unterschätzt (vgl. Gilman 1993: 140–144). Erst die Arbeiten von Djassemey (2002; 2011) zeigen Kraus als dekonstruktiven Akteur – kritisch urteilend. Seine „schöpferische Indifferenz“ ist keine Beliebigkeit, sondern eine Form von Urteilskraft.

Diese Spannung zwischen Sprachspiel und Urteil, zwischen Standortforderung und Standortverweigerung – als Modus einer poetischen Selbstverortung und zugleich der Diskursöffnung – weist über Kraus' Habitus als Autor hinaus. In seinen jüdischen Diskursen lässt sich diese Bewegung durch den Begriff der „schöpferischen Indifferenz“ konturieren: nicht als Haltung im Sinne eines literarischen Habitus, sondern als Preis radikaler Offenheit. Der diskursive Gewinn liegt in der Durchkreuzung binärer Zuschreibungen – ihr Preis ist die selbstgewählte Unverfügbarkeit in der jüdischen Frage.

Literatur

- Arendt, H., (2012), *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*. Aus dem Nachlass hrsg. und mit einem Essay von R. Beiner. München: Piper.
- Arendt, H. (1996), *Diskussion mit Freunden und Kollegen in Toronto (November 1972)*. In: Dies., *Ich will verstehen*. München/Zürich: Piper.
- Avery, G.C. (Hrsg.) (2002), „*Feinde in Scharen. Ein wahres Vergnügen dazusein*“. *Karl Kraus – Herwarth Walden. Briefwechsel 1909–1912*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Benjamin, W. (1991), *Karl Kraus*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Adorno, T.W./Scholem, G. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhausen, H. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp: 334–367.
- Benjamin, W. (1991), *Karl Kraus*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Adorno, T.W./Scholem, G. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhausen, H. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp: 624–625.
- Benjamin, W. (1991), *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Adorno, T.W./Scholem, G. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhausen, H. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bergius, H. (1993), *Das Lachen Dadas. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*. Gießen: Anabas Verlag.
- Bocian, B. (2007), *Fritz Perls in Berlin 1893–1933*. Köln/Wuppertal: Peter Hammer Verlag u. Gestalt-Institut Köln/GIK Bildungswerkstatt.
- Deleuze, G./Guattari, F. (1980), *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Djassemey, I. (2002), *Der „Produktivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“: Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Djassemey, I. (2011), *Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*. Hrsg. von Gandler, S./Rauscher, J./Bundschuh, S. Wien u. a.: Böhlau.
- Exner, L. (1996), *Fasching als Logik. Über Salomo Friedlaender/Mynona*. München: Belleville.
- Frambach, L. (1996), *Salomo Friedlaender/Mynona (1871–1946). Erinnerung an eine Quelle der Gestalttherapie*. Gestalttherapie 1: 3–23.
- Friedlaender, S. (1911a), *Nietzsche. Eine intellektuelle Biographie*. Leipzig: Göschen.
- Friedlaender, S. (1911b), *Herwarth Waldens Musik*. Die Fackel 326: 48–49.
- Friedlaender, S. (1918), *Schöpferische Indifferenz*. München: Georg Müller Verlag.
- Friedlaender, S. (1928), *Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen*. Wien/Leipzig: Jahoda u. Siegel.
- Friedlaender, S. (2009), *Schöpferische Indifferenz. Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Thiel, D. Bd. 10. Herrsching: Waitawhile.

- Friedlaender, S. (1924), *Wie durch ein Prisma. Gedanken und Blicke im Zeichen Kants*. Frankfurt a. M.: Taifun Verlag.
- Hegel, G.W.F. (1979), *Werke*. Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Hrsg. v. Moldenhauer, E./Markus Michel, K. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gilman, S.L. (1993), *Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden*. Übers. König, I. Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag.
- Greiter, A./Pelinka, A. (1989), *Karl Kraus und der Austrofaschismus*. In: Krebs, G./Stieg, G. (Hrsg.), *Karl Kraus et son temps*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle: 53–64.
- Kraus, K. (1898), *Eine Krone für Zion*. Wien: Moriz Frisch.
- Kraus, K. (1899), „Wer Nachts die Fichtegasse...“. Die Fackel 6: 18–20.
- Kraus, K. (1968–1976), *Die Fackel*. Hrsg. v. Fischer, H. Photomechanischer Nachdruck. 39 Bde. München: Kösel.
- Kraus, K. (1986), *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Hrsg. v. Eder, F.H. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kraus, K. (1910), *Heine und die Folgen*. München: Langen: 5–45, bzw. Die Fackel 312–315: 1–34.
- Kraus, K. (1912), *Das ist der Krieg – c'est la guerre – das ist der Moloch!* Die Fackel 360–362: 39–52.
- Kraus, K. (1912), *Was ist grauenvoller?* Die Fackel 363–365: 47–48.
- Kraus, K. (1921), „Ein christlicher Dreh“. Die Fackel 557: 63.
- Kraus, K. (1959), *Worte in Versen. Dritter Band*. Hrsg. v. Zeynek, C. Wien/München: Amalthea.
- Karl Kraus – Frank Wedekind (2008), *Briefwechsel 1903 bis 1917*. Mit einer Einführung hrsg. und kommentiert von Nottscheid, M. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Köetz, K. (2001), *Die Prosa von Paul van Ostaijen. Stilistische, poetologische und philosophische Korrespondenzen mit dem Werk von Mynona (Salomo Friedlaender)*. Münster u. a.: Waxmann.
- Korte, H. (1994), *Die Dadaisten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Le Rider, J. (2016), *Karl Kraus und die Dreyfus-Affäre*. Études Germaniques 283/3: 329–357.
- Meizoz, J. (2005), *Die posture und das literarische Feld*. In: Joch, M./Wolf, N.C. (Hrsg.), *Text und Feld*. Tübingen: Niemeyer: 177–188.
- Munter, F. (1919), *Curt Frank*. Der Einzige 23/24 (29. Juni): 276.
- Mynona (1910a), *Gute Nacht*. Der Sturm 1/5 (März): 38.
- Mynona (1910b), *Mein Sohn*. Der Sturm 1/6 (April): 46.
- Mynona (1925), *Das Eisenbahnunglück oder der Anti-Freud*. Berlin: Elena Gottschalk Verlag.
- Nagel, T. (1986), *The View from Nowhere*. Oxford: Oxford University Press.
- Perls, F.S. (1981), *Gestalt-Wahrnehmung*. Frankfurt a. M.: Verlag für humanistische Psychologie Werner Flach KG.
- Perls, F.S. (1991), *Das Ich, der Hunger und die Aggression*. München: dtv.
- Pfoser, A. (1986), *Konkrete Poesie*. Wien: Droschl.
- Reich, W. (1933), *Massenpsychologie des Faschismus*. Kopenhagen u. a.: Verlag für Sexualpolitik.
- Reitter, P. (2000), *Karl Kraus and the Soul of Form*. The Germanic Review. Literature, Culture, Theory 75/2: 99–119.
- Reitter, P. (2003), *Karl Kraus and the Jewish Self-Hatred Question*. Jewish Social Studies 10/1: 78–116.
- Reitter, P. (2008a), *The Anti-Journalist. Karl Kraus and Jewish Self-Fashioning in Fin-de-Siècle Europe*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Reitter, P. (2008b), *Zionism and the Rhetoric of Jewish Self-Hatred*. The Germanic Review. Literature, Culture, Theory 83/4: 343–364.
- Ruest, A. (1906), *Stirner-Brevier. Die Stärke des Einsamen*. Berlin/Leipzig: Hermann Seemann Nachf.
- Scheichl, S.P. (1979), *Die literarischen Mitarbeiter der „Fackel“*. Kraus-Hefte 10/11: 8–16.
- Schuberth, R. (2008), *30 Anstiftungen zum Wiederentdecken von Karl Kraus*. Wien: Turia + Kant.
- Schütt, G. (2017), *Karl Kraus und sein Verhältnis zum (Ost-)Judentum*. Wien: Mandelbaum.
- Schütt, G. (2025 [Im Erscheinen]), *Worte in Versen. Karl Kraus' Lyrik als Wunde*.

- Sonino, C. (2009), „Ich weiß nicht“. *Karl Kraus, der Fall Heine und der sogenannte Philosemitismus*. Naharaim 3/1: 65–76.
- Stirner, M. (1845), *Der Einzige und sein Eigenthum*. Leipzig: Otto Wigand.
- Strelka, J.P. (2015), *Mynona (1969)*. In: Friedlaender, S., „Tummle dich mein Publikum! Hier sind noch schöne Aufgaben zu lösen“. *Berichte und Forschungsbeiträge aus 100 Jahren*. Gesammelt v. Thiel, D., *Friedlaender/Mynona Studien*. Bd. 3. Herrsching: Waitawhile: 83–101.
- Thiel, D. (2009), *Einleitung: Friedlaender/Mynonas „Hauptwerk“?*. In: Friedlaender, S., *Schöpferische Indifferenz. Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Thiel, D. Bd. 10. Herrsching: Waitawhile: 9–92.
- Viertel, B. (1921), *Ein Charakter und seine Zeit*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag.
- Vietta, S./Kemper, H.-G. (1994), *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Fink.
- Volkov, S. (2000), *Antisemitismus als kultureller Code*. München: Beck.
- Zoltán, P. (2011), *Karl Kraus und die Avantgarde – eine mehrschichtige Beziehung*. LiTheS. 6: 62–94.
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sturm> [Zugriff: 27.03.2025].
<https://fackel.oewa.ac.at> [Zugriff: 27.03.2025].
- http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege11_06/zoltan_peter_karl_kraus.pdf [Zugriff: 27.03.2025].
http://www.gestaltherapie.at/downloads/rumpler_feinstoffliches.pdf [Zugriff: 27.03.2025].