

Vorüberlegungen

Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:

- Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten sich Kenntnisse über den Aufbau des Dramas.
- Sie untersuchen die Wirkungsabsicht und Hauptkritikpunkte des Dramas.
- Sie untersuchen die Sprach- und Pressekritik im Drama.
- Sie analysieren an ausgewählten Textsequenzen die Bedeutung des Leitmotivs der „Extraausgabe“ für den geschichtlichen Hintergrund und die Wirkung des Textes.
- Sie erkennen die Auflösung der aristotelischen Organisationsformen des Dramas.
- Sie setzen sich mit der dokumentarischen Methode von Zitat, Montage und Collage auseinander.
- Sie erschließen sich Dialoge und Figurenrepertoire als Ausdruck eines diskursiv dargestellten Sittengemäldes der Kriegszeit.
- Sie erarbeiten sich Kernaspekte satirischer Darstellung.
- Sie kennen und verstehen zentrale Verfahren szenischer Interpretation.

Anmerkungen zum Thema:

Karl Kraus' monumentales Antikriegs-Drama „Die letzten Tage der Menschheit“ (1919–1922) gilt in der Literatur- und Dramengeschichte als „etwas weltliterarisch Einzigartiges“ (Fischer 2020, S. 319), als „Meisterwerk der Antikriegssatire“ (Timms 1999, S. 505), als das „dramatische Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts“ (Timms 1999, S. 529) und als das „gewaltige Antikriegswerk“ (Krolop 1978, S. 257). Es ist dieses Werk, das ihm und seinem schriftstellerischen Schaffen bis heute die verdiente Anerkennung für seine scharfe Kritik an Militarismus, Chauvinismus, Autoritarismus, Unmenschlichkeit und geistiger Verarmung durch Propaganda und Hetze in der Presse zuteilwerden lässt. Literaturhistorisch bilanziert der Herausgeber der Werkausgabe, Christian Wagenknecht, die epochale Leistung des Dramas im Klappentext zu Band 10 der Werkausgabe:

„In der Geschichte des neueren Dramas haben *Die letzten Tage der Menschheit* Epoche gemacht wie in der Geschichte des neueren Romans allenfalls der *Ulysses* von James Joyce. Ohne dieses Beispiel wäre weder Piscators „politisches“ noch Brechts „episches“ Theater zu denken, auch nicht das „dokumentarische“ Theater von Peter Weiss [...] es ist ein Werk, das in der Literatur des Jahrhunderts nicht seinesgleichen hat und dessen Modernität und Aktualität sich [...] eindrucksvoll behaupten können“. (Wagenknecht 1986, S. 2, BA)

Im Rang einer grandiosen Meisterleistung der Antikriegs-Dramatik steht es nicht allein wegen seiner kompromisslos beißenden Abrechnung mit Krieg und desinformierenden Medien auf voluminösen 792 Seiten, sondern auch wegen seiner dramatisierten „Wucht des Faktischen“ (Fischer 2020, S. 319). Mit dieser Wucht darf das Stück „dokumentarische Authentizität“ (Timms 1999, S. 512) und sein Autor den Rang eines „Ahnherr[en] des dokumentarischen Theaters, der Montagetechnik“ (Pistorius 2011, S. 9) beanspruchen. Kraus selbst gibt in der Vorrede zum Drama die konsequente Orientierung an den historischen Dokumenten seiner Zeit als poetologische Devise aus: „Die unwahrscheinlichsten Taten, die hier gemeldet werden, sind wirklich geschehen; ich habe gemalt, was sie nur taten. Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate. [...] Das Dokument wird Figur.“ (S. 15) Mit der ingeniosen Entwicklung und Anwendung seiner – im zweiten Beitrag dieser Lieferung ausführlicher behandelten – dokumentarästhetischen Methode von Montage, Zitat und Collage, die er schon zu Beginn seiner „Fackel“-Aufsätze ab 1899 anwandte und in „Die letzten Tage der Menschheit“ zu wahrer Kunstfertigkeit ausarbeitete, schrieb er eine Antikriegs-Satire von unübertroffener sarkastischer Strahlkraft. Auf Grundlage zahlreicher empirischer Text- und Bilddokumente gelingt es dem Drama, die monströse Verrohung der menschlichen Natur im Krieg gleichsam dokumentarisch zu belegen.

Vorüberlegungen

Karl Kraus lehnte den Ersten Weltkrieg von Beginn an als „Sache“ ab, die „eine schlechte war“ und die ihn mit ‚Abscheu‘ gegen sein Vaterland erfüllte (Fackel Nr. 657, 1924, S. 2). Angesichts der propagandistischen Verherrlichung rassistischer – nicht selten auch antisemitischer – Gewalt und der drastischen Militarisierung des öffentlichen Lebens mit Kriegsbeginn verfiel er zunächst in ratloses Schweigen. Im November 1914 dann formulierte er in seinem öffentlichen Vortrag „In dieser großen Zeit“ eine bissige Kritik am Krieg und an der mit diesem einhergehenden Degeneration der öffentlichen Diskurse, die sich unter williger Beteiligung von Kirche und intellektueller Elite aus Kunst und Wissenschaft durch Hetze, Lüge und Glorifizierung von Gewalt kennzeichneten. In seiner satirischen Ansprache karikierte er ironisch die seinerzeitige ideologische Phrase von der ‚großen Zeit‘ und entlarvte somit die ‚große Zeit‘ als moralisch klein und niederträchtig (vgl. Fackel Nr. 404, 1914, S. 1–19). Mit diesem Vortrag kündigte sich seine sarkastische Polemik gegen die Kriegspolitik, die Kriegstreiber und die Kriegspresse an, die er ab Sommer 2015 mit seiner Arbeit an dem monumentalen Antikriegs-Drama „Die letzten Tage der Menschheit“ fortsetzen sollte.

Die vorliegende Unterrichtseinheit fußt auf der Lektüre einer vollständigen Textfassung des Dramas, um die Schülerinnen und Schüler sich einen bleibenden Eindruck des Denk- und Wahrnehmungshorizonts von Karl Kraus – insbesondere mit seiner noch heute hochaktuellen Kriegs- und Pressekritik – erschließen zu lassen. Die Lektüre der Ganzschrift vermittelt eine nachhaltige Begegnung mit der Welt- und Wirklichkeitserfahrung Kraus‘ während des Ersten Weltkriegs. Dies gilt insbesondere für die hellsichtige Kritik an den Folgen des Krieges für die einfachen Menschen, die damals wie heute nur allzu oft hinter den übergeordneten Machtinteressen zurücktreten oder gar gänzlich ignoriert werden.

Für die **Frage nach dem vollständigen Dramentext** empfiehlt sich ein Blick auf die Editions-geschichte des Werkes (vgl. dazu im Überblick Fischer 2020, S. 320f. u. Timms 1999, S. 505f.). Zwischen 1915 und 1917 entstanden die meisten Szenen. Dies belegt Kraus‘ scharfsinnige Geistesgegenwart und zeitgenössische Hellsichtigkeit, denn er polemisierte gegen den Krieg aus aufmerk-samer Beobachtung seiner Gegenwart und nicht – wie von seinen Gegnern behauptet – aus der Perspektive eines besserwisserischen Rückblicks nach Kriegsende. Erstmals erwähnte er das Drama in dem Brief an seine Freundin Sidonie Nádherný vom 29. Juli 1915:

„Ich habe zu Trauriges in den letzten Tagen gesehen und doch ist auch daraus noch Arbeit geworden – eine Arbeit, immer wieder erst abgeschlossen, wenn morgens um 6 Uhr grad vor meinem Fenster die Opfer vorbeimarschieren. Was für eine Art Arbeit es ist, deren erster Abschnitt jetzt in drei Tagen und Nächten vollendet wurde, will ich sagen, nachdem aus diesem Tagebuchblatt meine Verfassung klar geworden ist [...]. Was hinauszuschreiben wäre, soll mich erdrosseln, damit es mich nicht anders erstickt. Ich bin auf der Straße meiner Nerven nicht mehr sicher [...]. Aus dieser Erschöpfung nun ist noch ein Funke entsprungen, und es entstand der Plan zu einem Werk, das freilich, wenn es je hervor- kommen könnte, gleichbedeutend wäre mit Preisgabe. Gleichwohl und eben deshalb muß es zu Ende geschrieben werden. Der erste Akt, das Vorspiel zu dem Ganzen, ist fertig und könnte für sich bestehen. Zu wem aber wird es dringen?“

(Karl Kraus: Briefe an Sidonie Nádherný. Band 1, Neuausgabe 2005, S. 215)

Erste Szenen las er bereits im Dezember 1917 in Wien öffentlich vor. Kurz nach dem Krieg erschien das Drama im Sommer 1919 aufgeteilt auf vier Sonderhefte der „Fackel“. Diese eher provisorische Ausgabe firmiert in der Forschung unter der Bezeichnung „**Akt-Ausgabe**“. Dies rührt daher, dass die einzelnen Akte nacheinander in den einzelnen Folgen der Sonderhefte publiziert wurden. Der Text der Akt-Ausgabe liegt mit dem 12. Band des Fackel-Reprints (Zweitausendeins, Frankfurt a. M. 1977) vor. 1922 veröffentlichte Kraus eine um 50 weitere Szenen ergänzte 792-seitige Fassung im Eigenverlag editio princeps, die als „**Buchausgabe**“ bezeichnet wird. Die Textfassung der Buchaus-

Unterrichtsplanung

1. Schritt: Bausteine zur Analyse des Dramas**Kompetenzen und Unterrichtsinhalte:**

- Die Schülerinnen und Schüler erschließen sich den Dramenbeginn als Exposition.
- Sie erörtern dramentheoretische und wirkungsästhetische Fragestellungen unter besonderer Berücksichtigung des Dialogs.
- Sie erfassen zentrale Wirkungsaspekte des Dramas durch Verfahren szenischer Interpretation.



Das Monumental-Drama muss zunächst mit seinem Seitenumfang und seiner Szenen-Vielfalt sperrig, unübersichtlich und in jedem Fall ungewohnt wirken. Als Ausgangspunkt empfiehlt sich hier die vorläufige Annäherung über das recht detaillierte Aktverzeichnis (vgl. S. 5–13). Dieser Einstieg erlaubt den Schülerinnen und Schülern eine erste Orientierung zu Aufbau, Umfang, Inhalt und Figurenrepertoire des Dramas. Als Erarbeitungshilfe können hier die Arbeitsblätter (vgl. **Texte und Materialien M1+M3**) aus dem Materialteil verwendet werden.

**Arbeitsaufträge zu M1 und M3:**

1. Lesen Sie das Aktverzeichnis auf den Seiten 5–13.
2. Klären Sie mithilfe des Glossars auf den Seiten 269–285 bzw. durch eigene Online-Recherche Ihnen unbekannte Ausdrücke und Angaben.
3. Stellen Sie zusammen, welche Hinweise Sie dem Aktverzeichnis zu Figuren (Helden), Ort der Handlung, Aufbau des Dramas und zu den thematischen Schwerpunkten entnehmen können.

Lösungshinweise:

Arbeitsauftrag 2: Das Aktverzeichnis gibt recht detailliert Auskunft über Figuren und Handlungsorte. Allerdings dürften Angaben wie „Sirk-Ecke“, „Fiaker“ u.ä. den meisten Jugendlichen fremd sein. Etliche Informationen dazu finden sich im Glossar. Zu einigen ungewöhnlichen Ausdrücken müssen die Lernenden zusätzliche Recherchen anstellen. Diesbezügliche Lösungshinweise finden sich tabellarisch geordnet im Materialteil (vgl. **Texte und Materialien M2**). Dieser Arbeitsauftrag eröffnet durch verknüpfende Recherche einen schülerorientierten und selbstgesteuerten Einstieg in das Werk und die hilfswissenschaftlichen Apparate des Buches. Er vermittelt überdies erste Eindrücke von der sprachlichen und inhaltlichen Komplexität des Dramas. Zwar müssen sich die Jugendlichen hier einigen Verständnishürden stellen, aber sie gewinnen auch die Möglichkeit, diese Herausforderung weitgehend eigenständig zu bewältigen.

Arbeitsauftrag 3: Detaillierte Lösungshinweise finden sich tabellarisch geordnet im Materialteil (vgl. **Texte und Materialien M4**).

Die Betrachtung des Aktverzeichnisses lässt sich mit der Stellungnahme zu dem entstehungsgeschichtlichen Kommentar des Autors Karl Kraus in Hinblick auf die Szenen-Vielfalt abschließen.

Unterrichtsplanung

Lösungshinweise:

Arbeitsauftrag 1: Wie im gesamten Drama werden die Zeitungsschlagzeilen zunächst mit dem Ausruf „Extraausgabe!“ eingeleitet. Es folgen als Schlagzeilen

- „Venedig bombardiert! Schwere Niederlage der Italiener!“
- „Halb Serbien ganz arrot!“
- „Sick auf allen Linien! Der Vormarsch der Rumänen!“

Arbeitsauftrag 2: Eine unkomplizierte Internetrecherche liefert hierzu ausreichende Hintergrundinformationen. Anfänglich mit dem Deutschen Reich und Österreich-Ungarn verbündet bzw. neutral, wechselten Italien und Rumänien 1915 bzw. 1916 die Fronten und erklärten Österreich-Ungarn den Krieg. In der Folge kam es zu blutigen und verlustreichen Schlachten rund um den Gebirgsfluss Isonzo, zu einem verlustreichen Stellungskrieg in den Alpen und zur zerstörerischen Bombardierung Venedigs im Zuge massiver österreichischer Luftangriffe 1915.

Arbeitsauftrag 3: Die Gespräche und Handlungen der auftretenden Figuren stehen direkt oder zumindest indirekt in Zusammenhang mit den Zeitungsmeldungen: Die **Offiziere** greifen die Zeitungsmeldungen direkt auf: Der zweite Offizier vergleicht eingangs das Verhalten Rumäniens mit dem „*Treubruch*“ (S. 91) Italiens und der dritte Offizier hofft angesichts der einsetzenden rumänischen Offensive auf deutsche Unterstützung: „*die Deutschen wern uns schon außiziehn*“ (S. 92). Auf die von Umstehenden wiederholte Schlagzeile der Bombardierung Venedigs reagieren alle vier Offiziere mit Abwehr und eigensinniger Umdeutung, indem sie ohne nähere Faktenkenntnis die Bombardierung der Kulturstadt wie selbstverständlich der Verantwortung italienischer Truppen zuordnen und nicht den „*Eigenen*“ (S. 91). Auf die durch die adverbiale Antithese „*halb – ganz*“ satirisch überspitzte Meldung vom serbischen Kriegsschauplatz „*Halb Serbien ganz arrot!*“ (S. 92) reagieren der dritte und vierte Offizier mit der Nachfrage „*Ganz Serbien –?*“ und dem Hinweis auf eine weitere ebenso widersprüchliche Zeitungsmeldung: „*habts ghört, 100.000 tote Katzelmacher haben's gfangen!*“ (S. 92) Alle vier Offiziere erörtern die militärischen Neuigkeiten kritisch-analytisch, sondern mit teils ungläubiger, teils selbstgefälliger Oberflächlichkeit. Ein umstehendes Mädchen greift die Schlagzeile in einer versponnenen rhythmischen Bewegung „*sich in den Hüften wiegend*“ (S. 91) auf und wendet unbemerkt den Inhalt von der „*Niederlage der Italiener!*“ (S. 91) hin zu „*Kroßa italienische Sick!*“ (S. 91) Ein herbeieilendes „*Weib*“ wiederholt die Schlagzeile in starker mundartlicher Färbung „*Fenädig pompatiert!*“ (S. 91) und die zwei als „*Verehrer der Reichspost*“ titulierten Zeitungsleser schwadronieren über die Kraft moralischer Reinigung der Völker durch den Krieg, indem sie den Krieg als „*Segen*“ (S. 91), „*Lehrmeister*“ (S. 91), „*Erwecker edelster menschlicher Tugenden*“ (S. 92) und „*Erringer von Licht und Klarheit*“ (S. 91) bezeichnen.

Die hier beispielhaft vorgenommene Untersuchung zum Einfluss der Zeitungsmeldungen lassen sich auf das gesamte Drama übertragen, indem insbesondere die jeweils ersten Aktszenen hinsichtlich der Wirkung des „*Extraausgabe*“-Motivs untersucht werden.

Arbeitsaufträge:

1. Benennen Sie die „*Extraausgabe*“-Meldungen in den jeweils ersten Szenen jeden Aktes.
2. Stellen Sie die Wirkung der Meldungen auf die Figurengespräche dar.

Unterrichtsplanung

„Invalide waren wir durch die Rotationsmaschinen, ehe es Opfer durch Kanonen gab. Waren nicht alle Reiche der Phantasie evakuiert, als jenes Manifest der bewohnten Erde den Krieg erklärte? [...] Nicht dass die Presse die Maschinen des Todes in Bewegung setzte – aber daß sie unser Herz ausgehöhlt hat, uns nicht mehr vorstellen zu können, wie das wäre: das ist ihre Kriegsschuld!“ (BA, S. 676–677)

Die von Kraus ununterbrochen kritisierte moralische Kapitulation der Presse verdichtet sich im Ausruf „*Extraausgabe*“ des Zeitungsjungen. Diesen Zusammenhang haben sich die Schülerinnen und Schüler bereits als einen ersten Zugang zu Kraus' Pressekritik in „*Die letzten Tage der Menschheit*“ am Beispiel der ersten Szene des dritten Aktes erarbeitet. Mit diesem Leitmotiv greift Kraus auf ein historisches Erfahrungsmoment seiner Zeit zurück: Ab Kriegsbeginn am 28. Juli 1914 erschienen regelmäßig – zu Beginn des Krieges sogar mehrmals täglich – *Extraausgaben* der Zeitungen zu aktuellen Ereignissen. Auf Kraus wirkten die inflationär hörbaren *Extraausgabe*-Rufe als „*das allerqualvollste Signal der jetzigen Schande*“, wie er im Brief an seine Vertraute Sidonie v. Nádherný schreibt (vgl. Kraus: Briefe an Sidonie v. Nádherný von Borutin. 1913–1936. Band 1. Dt. Taschenbuchverlag, München 1977, S. 175).



Nach einer zusammenfassenden Wiederholung der Arbeitsergebnisse zur Untersuchung des „*Extraausgabe*“-Motivs im ersten Unterrichtsschritt setzen die Schülerinnen und Schüler diese anschließend in Beziehung zu medienkritischen Einschätzungen des Autors (vgl. **Texte und Materialien M11**).

Arbeitsaufträge zu M11:

1. Fassen Sie die Arbeitsergebnisse zum „*Extraausgabe*“-Motiv zusammen.
2. Erläutern Sie den Zusammenhang zwischen „*Phantasie*“ und „*Krieg*“ in den Ausführungen des Nörglers.
3. Setzen Sie Kraus' Presse-Kritik in Beziehung zur Wirkung der „*Extraausgabe*“ im Drama.

Lösungshinweise:

Arbeitsauftrag 1: Die aktuellen Meldungen der Presse prägen als Wortzeichen die Textstruktur des Dramas und markieren überdies als akustische Lautsignale wesentliche Impulse für Dialog und Handlung in den jeweiligen Szenen. Die Gespräche der Figuren orientieren sich inhaltlich an den Verlautbarungen der Presse, ohne diese infrage zu stellen. Im Gegenteil: Der Inhalt der *Extraausgaben* setzt den Rahmen, in dem die Figuren denken und sich äußern. Sie gehen an keiner Stelle darüber hinaus. So versuchen im Drama Zeitungsleser wie der Abonnent, der Patriot, der alte Biach, der kaiserliche Rat und der Reichspostvereherer vergeblich, die ihnen präsentierten Propagandaphrasen und -floskeln in einen logischen Zusammenhang zu bringen. Dies misslingt ihnen bzw. führt in eine nur konstruierte Stimmigkeit. Daneben finden sich als Reaktionen auch eine flüchtige Kenntnisaufnahme oder die völlige Ignoranz – unabhängig von der Brutalität des Ereignisses, wie z. B. die „*40.000 toten Russen*“ (I,14, S. 47), die nur beiläufig als Schlagzeile erwähnt werden, ohne weiter Betroffenheit auszulösen.

Arbeitsauftrag 2: Kraus kritisiert zwei Punkte an der zeitgenössischen Presse sehr scharf: Erstens nimmt sie den Menschen die Fähigkeit, sich mittels eigener Phantasie, d.h. Vorstellungskraft, die tödlichen und grausamen Konsequenzen der Kriegshetze im

Unterrichtsplanung

| Ereignis auf der Straße | Formulierungen der Reporter |
|---|---|
| Menge pöbelt übergriffig gegen eine Prostituierte (vgl. S. 19). | „Hier scheinen Stimmungen zu sein.“ (S. 20) |
| Frau mit auffälligem Gesicht wird von einer aufgebracht Menge ohne Grund und Beweis diskreditiert, verleumdet und verhaftet. In der Interpunktion fallen die vielen Ausrufezeichen auf, die gerade auf eine hysterische Raserei verweisen (vgl. S. 22). | <ul style="list-style-type: none"> • „kein Strohfeuer trunkener Augenblicksbegeisterung“ • „kein lärmender Ausbruch ungesunder Massenhysterie“ • „echte Männlichkeit“ • „weit entfernt von Hochmut und von Schwäche“ als „Grundstimmung Wiens“ (alle S. 22) • „Die Haltung jedes Einzelnen zeigte, daß er sich des Ernstes der Situation voll auf bewußt ist, aber auch stolz darauf, den Pulsschlag der großen Zeit [...] zu fühlen.“ (S. 23) |
| Kraftausdruck aus der Menge: „Lekmimoasch!“ (S. 23) | <ul style="list-style-type: none"> • „wie immer aufs neue der Prinz Eugen-Marsch erklingt und die Volkshymne“ • „tosende Hochrufe“ (S. 23) |
| Kraftausdruck aus der Menge: „Lekmimoasch!“ (S. 24) | <ul style="list-style-type: none"> • „ein großer Ernst breitet sich über der Stadt aus [...] gemildert von Gehobenheit und dem Weltgeschichtsbewußtsein“ (S. 24) • „Die Signatur ist schicksalsfroher Ernst und stolze Würde.“ (S. 24) |
| nationalistisch-antisemitische Hetze: „Die Russen und die Serben / die hauen wir in Scherben! Hoch! Nieda! Schats die zwa Juden an!“ (S. 24) | Wiederholung der Phrase von „Weit entfernt von Hochmut und von Schwäche“ bei gleichzeitiger Flucht vor der aggressiven Wirklichkeit („beide schnell ab“, S. 25) |

Arbeitsauftrag 2: Die Reporter benennen in der Mitte des Gesprächs ihren Auftrag, der darin besteht, gefällige „Straßenbilder“ und „Genreszenen“ (S. 23) zu beobachten und journalistisch darzustellen. Das Ziel besteht darin, mit vielen anregenden „Details“ „plastisch heraus[zubringen“, was Leselust und Kriegsbegeisterung weckt: „man muß dem Publikum Appetit machen auf den Krieg und auf das Blatt, das geht in einem“ (vgl. S. 23).

Arbeitsauftrag 3: Die Amoral der Presse zeigt sich nicht nur in Sensationsgier, Wirklichkeitsverblendung und Profitlust, sondern auch in der Annullierung jeglicher journalistischer Professionalität, die Faktentreue, Zeugenschaft und dokumentarische Authentizität aufgibt: „wozu man selbst dabei sein muß, seh ich auch nicht ein, man verliert nur Zeit, man soll drüber schreiben“ (S. 23).

Struktur des Aktverzeichnisses

| Informationen zu / Hinweis auf ... | Arbeitsergebnisse |
|------------------------------------|-------------------|
| Figuren | |
| Orte | |
| Aufbau | |
| thematische Schwerpunkte | |

Arbeitsaufträge:

1. Lesen Sie das Aktverzeichnis auf den Seiten 5–13.
2. Stellen Sie zusammen, welche Hinweise Sie dem Aktverzeichnis zu Figuren (Helden), Ort der Handlung, Aufbau des Dramas und zu den thematischen Schwerpunkten entnehmen können.

Lösungshinweise: zu M5

| Nr. | Überschrift für den Szenenabschnitt | Figuren | Handlung |
|-----|---|---|---|
| 1 | „Nieda mit Serbien!“ (vgl. S. 19) | Zeitungsjungen Demonstranten | Es erschallen Schlachtrufe einer rasenden Menge im Anschluss an die Kriegserklärung. |
| 2 | Aggressionen des Pöbels (vgl. S. 19) | Pülcher, Prostituierte, Passanten, Menge | Der Pülcher verunglimpft beim versuchten Taschendiebstahl die Prostituierte. Die pöbelnde Menge beschimpft die Prostituierte und droht übergriffig zu werden. |
| 3 | Stimmungen Teil 1 (vgl. S. 20) | zwei Reporter | Die Reporter suchen auf den Straßen Wiens nach „Stimmungen“. |
| 4 | Small Talk (vgl. S. 20) | vier Offiziere | Vier Offiziere tauschen sich über Belanglosigkeiten und Großstadtvergnügen aus. Die Kriegserklärung findet beiläufig Erwähnung. |
| 5 | Ansprache (vgl. S. 20f.) | Wiener Bürger Menge | Ein Wiener hält eine nationalistische Ansprache. Daraufhin entbrennt ein kriegsbegeisterter Tumult. |
| 6 | Hetzjagd (vgl. S. 21) | Menge, Besonnener, Frau, Wachmann | Eine Frau mit auffälligem Haarwuchs im Gesicht gerät völlig unbegründet in die Raserei wilder Verdächtigungen aus der Menge und wird schließlich verhaftet. |
| 7 | Stimmungen Teil 2 (vgl. S. 22–24) | zwei Reporter | Die Reporter stellen die erlebte Wirklichkeit auf den Wiener Straßen verzerrt als Signal einer großen und stolzen Haltung der ganzen Nation dar. |
| 8 | Bruderkuss (vgl. S. 25) | Deutscher Soldat, Hansi Müller | Hansi begrüßt überschwänglich den ihm unbekanntem Soldaten. |
| 9 | Zeitungsleser (vgl. S. 25) | zwei Verehrer der Reichspost | Zwei Leser der konservativen Reichspost tauschen sich mittels bekannter Phrasen über die Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit des Kriegs aus. |