

Das veruntreute Nationaldrama

Aus Anlass des Kriegsgedenkjahres wurde in Salzburg und Wien »Die letzten Tage der Menschheit« von Karl Kraus aufgeführt. Eine Spurensuche VON JOACHIM RIEDL

Das Drama war nach dem Willen des Autors einem »Marstheater« zugeordnet. Es führt in »hundert Szenen und Höllen«, seine Helden sind »Operettenfiguren, welche die Tragödie der Menschheit aufführen«. Der Text der Weltkriegstragödie ist authentisch, noch die grellste Erfindung ein Zitat. Dennoch sei, was aus dieser »Versuchsstation des Weltunterganges« dringt, so gestand Karl Kraus, das »Echo meines blutigen Wahnsinns«. Nach »irdischer Zeitrechnung«, so schätzte der Wiener Moralist, müssten für *Die letzten Tage der Menschheit* zehn Abende vergehen. In der vorzüglichen Hörspielfassung des Österreichischen Rundfunks, für die 1974 alle 220 Szenen vom Blatt gesprochen wurden, sind es exakt 22 Stunden und 12 Minuten.

Natürlich lässt sich dieses Stück nicht aufführen. Die spärlichen Versuche, es in Ausschnitten auf eine Theaterbühne zu zwingen, blieben stets unbefriedigend: Der fragmentarische Charakter dieser Aufführungen reduzierte es noch in jedem Fall auf groteske Anekdoten, welche die kosmische Dimension, die der Autor seinem Werk zugeordnet hatte, zerstörten. Das Weltgericht verkümmert zum schrillen Panoptikum kakanischer Unwürdenträger, die allesamt so authentisch sind, wie es einst die spaßigen Soldatenkarikaturen eines Fritz Schönpflug in der *Muskete* waren.

Dennoch muss die Versuchung unwiderstehlich sein – zumal vor 100 Jahren der Erste Weltkrieg entfesselt wurde, was einen vortrefflichen Vorwand bietet. Begierig griffen die Salzburger Festspiele, in Zusammenarbeit mit dem Wiener Burgtheater, zu und erlitten mit ihrer Anmaßung vergangene Woche ein exemplarisches Debakel.

Gewiss, die Produktion stand unter keinem guten Stern. Ursprünglich hätte Burgtheater-Direktor Matthias Hartmann, der noch vor keiner theatralischen Herkules-Arbeit zurückgeschreckt ist, das Dramenmassiv erklimmen wollen. Nach der fristlosen Kündigung des Prinzipals im März sprang der Linzer Regisseur Georg Schmidleitner ein, der gerade Wagners *Walküre* für das Staatstheater Nürnberg eingerichtet hatte. Der Mann hatte also einen weiten Weg zurückzulegen. Und kam nie an sein Ziel, weil er, das Unmögliche erstrebend, ziellos herumirrte.

Obwohl das exquisite Burg-Ensemble aufgeboten wird, stimmt kein Ton. Alles klingt falsch, hohles Dröhnen, Kreischen, Geifern und Zischeln. Bei einem Drama, dessen Gegenstand ebenso wie der zentrale Protagonist die Sprache ist, ein fataler Fehler, der schon nach dem ersten falschen Ton nicht mehr gutgemacht werden kann. Also ab der ersten Minute dieser dreieinhalbstündigen Verstummlung.

Die 750 verschiedenen Figuren des Weltkriegspanoramas intonieren das Pharisäerdeutsch der absterbenden österreichisch-ungarischen Monarchie: ein vielklingendes, vielsprachiges Einheimisch, in das sich die Dialekte der nibelungentreuen deut-

schen Zunge mischen. Während der Jahre des Ersten Weltkrieges hatte Kraus, der Gründer, Herausgeber und bald alleinige Autor der *Fackel*, genau hingehört und penibel gelesen.

Nahezu die gesamte intellektuelle Elite des Landes glühte im kriegerischen Vaterlandsfieber. Kraus hingegen hatte die große Lüge der Zeit an ihrem verräterischen Phrasenton sofort erkannt und versammelte bei wähernder Begebenheit das Ensemble des patriotischen Betrugs zu einer gnadenlosen Abrechnung mit Schlachtenlenkern und Kriegsgewinnlern, mit Propagandisten und den vertrottelten Führungskliquen. Er entlarvt das hohl tönende Pathos, zerrt die niedrige Gesinnung hervor und leiht den sprachlosen Elendsgestalten, den Erschlagenen, Verhungerten und Ausgestoßenen, die auf der Abraumhalde einer großen Zeit gelandet waren, seine Stimme. Die wütende Polemik des Nörglers, der sich für seine Dialoge einen Optimisten als naiven Stichwortgeber hält, ist Karl Kraus' persönliches Resümee, das über die historische Situation hinausweist: »Denn schmutzig wird der Maschinenmensch, noch eh er blutig wird.«

In Salzburg zerren jedoch zwei Schauspieler diese beiden Antagonisten auf das Podium einer grotesken Vorstadtposse: Der Optimist ein aasiges Filou, der Nörgler ein irrlichterndes Nosferatuwesen, das im hysterischen Tremolo zetert. Das grundlegende Problem dieser Inszenierung liegt darin, dass sowohl der Regisseur als auch das Ensemble der Sprachgewalt des Textes nicht vertrauen. Stattdessen behelfen sie sich mit einer Endlosschleife aus banalen Theatereffekten, die allesamt aus der Mottenkiste eines vorgestrigen Regietheaters stammen. So gesellen sich zu den Phrasen des Textes die Theaterphrasen des Bühnengeschehens. Die Lügen, die Kraus demaskierte, kaschieren die Spielleute nun wieder mit ihren Faxen.

Da muss in einer Szene eine überforderte Schauspielerin mit piepsiger Stimme an Seilen vom Schnürboden baumeln, wo doch ein preußischer Pastor von der Kirchenkanzel Nächstenhass predigen soll. Da scheppert ein Trupp Blechbläser unentwegt Marschmusik in das chaotische Bühnengeschehen. Die einzelnen Rollen (zehn der dreizehn Schauspieler verkörpern mehrere Gestalten) purzeln in einer Beliebigkeit durcheinander, die an Ahnungslosigkeit grenzt. Die Kriegsberichterstatte Schalek, für Karl Kraus der Inbegriff einer sensationsgierigen und gefühlkalten Pressehyäne, schmeißt sich an die Kerle vom k. u. k. Militär ran wie eine lüsterne Phrasenhexe, die erotische Abenteuer im Schmutz der Schützengräben sucht. Zu guter Letzt muss auch noch ein Bänkelsänger mit seiner Gitarre an die Rampe treten, der *Masters of War* von Bob Dylan schnarrt. Das Publikum soll nämlich nicht vergessen, was Sache ist. Es muss eine ähnliche Situation gewesen sein, da einst Matthias Claudius die Verse dichtete: »s ist Krieg! s ist Krieg / O Engel Gottes wehre ...«

»Das Geniale und Einzigartige des Werks von Karl Kraus war«, schreibt Franz Schuh im Nachwort zu einer Neuausgabe der *Letzten Tage der*



In Salzburg erscheint die Kriegsberichterstatte Schalek als lüsterne Phrasenhexe



Erwin Steinbauer nimmt sich aller Rollen des Monumentaldramas an



Das Wiener Volkstheater zeigte die Weltkriegstragödie als Narrenkarneval

Menschheit, »dass er – ohne jene Abstraktheit, die von einer Theorie geleitet wird – anschaulich machen konnte, wie die Zeit seiner Gesellschaft funktionierte.« Kraus sezerte die moralische Verkommenheit einer Zivilisation, die in vielen Facetten ihren eigenen Untergang überlebt hat. Das österreichische Wesen, dessen Antlitz von »teufelischer Behaglichkeit gesättigt ist«, wie es in einer Regieanweisung heißt, ist die Charaktermaske eines selbstverliebten Landes, das in aller Unschuld stets für sich das Gute will und doch nur ein bisweilen blutiges Schlamassel schafft. *Die letzten Tage der Menschheit*, dokumentarisch bis auf das Komma, ist deshalb das eigentliche österreichische Nationaldrama, geschrieben zu einer Zeit, als die kommenden Monstrositäten noch in Zukunftsnebel verborgen, dem Scharfsichtigen aber in absehbarer Nähe lagen.

Auch aus diesem Grund ist es ein riskantes Unterfangen, das Monumentaldrama auf die Bühne bringen zu wollen. Obwohl Karl Kraus später selbst eine Bühnenfassung erstellte, die er allerdings nur für Lesungen verwendete, sprach er sich bereits 1921 gegen eine theatralische Aufführung aus. »Ein Zurücktreten des geistigen Inhaltes vor der stofflichen Sensation« wäre »wohl unvermeidlich«, beschied er. Er glaube nicht, dass die Szenen, »selbst mit den besten Schauspielern, auf der Bühne auch nur annähernd das dramatische Leben behalten würden, das sie vor dem verständigen Leser oder dem Hörer einer Vorlesung unschwer gewinnen«.

In Salzburg hätten man gewarnt sein können. Natürlich kann man versuchen, das Drama so zu verfremden, wie es das Wiener Volkstheater im Mai tat. Regisseur Thomas Schulte-Michels bediente sich der Idee des Dramatikers Peter Weiss, der in einem berühmten Stück die Ermordung von Jean Paul Marat von den Insassen einer Irrenanstalt aufführen ließ. In Wien war das Resultat eine durchwegs kurzweilige Revue mit dramatischen Appetithäppchen, ein gespenstischer Narrenkarneval, der allerdings mit dem Original nicht viel mehr gemein hatte als den Titel.

Dass ein puristischer Zugang zu den *Letzten Tagen der Menschheit* keineswegs in einem kärglichen Theaterabend münden muss, bewies im Juni der herausragende Menschenarsteller Erwin Steinbauer im Theater in der Josefstadt: Er trat mit der szenischen Lesung einer Auswahl aus dem Drama auf, die er bereits zuvor im Studio aufgenommen hatte. Assiiert nur von einem Musiktrio, thronte er gebieterisch im schwarzen Gehrock hinter einem Stehpult und schickte seine Stimme auf die Reise zu den Larven und Lemuren, zu dem gesamten Personal des Weltunterganges. Mit seiner physischen Präsenz dominierte er die Bühne, sparsame Gestik, doch da war mehr los als in den Massenszenen der anderen Produktionen. Steinbauer traf erstaunlich präzise jeden Ton, seine Stimme klang bedrohlich, wo es die Strenge des Textes verlangt, war grob, vertrottelt, ignorant, brüskiert, blutleer, aufgeregt gackernd oder senil. Konzentriert manövrierte er durch das Gewirr der Stimmen und Formen. Ein rares Bühnenerlebnis. »Tonfälle rasen und rasseln durch die Zeit und schwellen zum Choral der unheiligen Handlung«, heißt es in der Vorrede. Ein Einzelner kann alle diese Geräusche aus dem Marstheater auf der Zunge haben.