

Zerfall und Aufstand

Martin Kušej inszeniert eine Kriegstrilogie des kroatischen Autors Miroslav Krleža – starker Tobak, aber mehr auch nicht

Drei Stücke, drei Katastrophen, ein Abend, ein Geist: Es ist ein weit gespannter szenischer Bilderbogen, den Martin Kušej da in einer ambitionierten Theaterunternehmung unter der Überschrift „In Agonie“ aufblättert: eine Zusammenführung dreier Stücke des kroatischen Schriftstellers Miroslav Krleža (1893-1981) – im deutschsprachigen Raum nahezu ein Unbekannter, nicht aber für Kušej, den gebürtigen Kärntner, dem es ein Anliegen ist, Krleža als einen der „wichtigsten und wegweisenden Autoren der jugoslawischen Literatur“ ins Bewusstsein zu bringen. Als Koproduktion mit den Wiener Festwochen, die bei ihm ursprünglich „Die letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus angefragt hatten, brachte er nun drei Stücke des Kroaten, die vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg spielen, unter ein Trilogie-Dach – eine Inszenierung des Münchner Residenztheaters, wo Kušej Intendant ist (Münchner Premiere ist am 1. Juni).

Nach den Wiener Festwochen kommt das Stück nach München

Es ist ein langer, nie aber langweiliger Theaterabend, das sei denen vorausgeschickt, die sich schrecken vor sechseinhalb Stunden Weltkriegstheater. Denn so lange (inklusive zweier Pausen) dauert der titelebende Totenkampf. Er führt vom Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie, dargestellt am Zerfall eines Familienclans („Die Glembays“), über den Kampf an der Ostfront („Galizien“) zu den Nachwehen des Krieges, gespiegelt in einer unglückseligen Dreiecksbeziehung („In Agonie“).

Teil eins, „Die Glembays“: Bei Krleža spielt das Stück ein Jahr vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. In der Bearbeitung von Martin Kušej und seinem Dramaturgen Sebastian Huber wurde es vor datiert auf den 2. August 1914, sodass die (verlorene) Familienschlacht am Ende des Stücks direkt in die Verkündung des Kriegsaus-

bruchs mündet, woraufhin der Familienanwalt (Gunther Eckes) in einer aufgesetzten Schlusspointe juchzt: „Das ist es, was wir brauchen. Der Krieg wird uns retten!“ Das Donnerrollen, das die Szenen davor durchzog, war insofern höchst unheilvoll.

Das Bühnenbild von Annette Murschetz zeigt in diesem ersten Teil einen riesigen Salon, übersät mit Stühlen und Fauteuils, zwischen denen die Figuren fast ertrinken. Es herrscht Titanic-Stimmung. Vorne regnet es einmal herein. Ansonsten: keine Verfremdung, keine Modernisierung. Kušej inszeniert hier ein gediegenes Salon- und Konversationsstheater rund um eine vornehme Zagreber Banker-Familie, deren dubiose Geschäfte und Todesfälle nach und nach zur Sprache kommen.

Die Herren tragen Frack und weiße Westen, Sophie von Kessel führt als migränegeplagte Baronin ihre strapazierten Nerven in teuren Glitzerroben spazieren. Im Zen-

trum der kaum vorhandenen Handlung steht Johannes Zirner als Leo, ein sich zornig in Zynismus und Arroganz rettender Künstler von vortrefflicher Dandy-Art. 17 Jahre hat er das Elternhaus nicht mehr betreten, jetzt kommt er wieder, giftet herum und gerät derart mit seinem Vater aneinander, dem statuenhaft sich in die Brust wendenden Familienpatriarchen Ignaz Glembay (Manfred Zapatka), dass dieser erst brutal ausrastet und dann an einem Schlaganfall stirbt.

Die Baronin, so stellt sich in dem Disput heraus, Leos Stiefmutter, ist eine ausgemachte Dirne und treibt es mit jedem, der ihr unterkommt; und es ist von ein paar Selbstmorden zu viel die Rede, als dass es inhaltlich nicht unfreiwillig komisch würde – auf dem Weg in die Tragödie rutscht der Autor Miroslav Krleža immer wieder aus in die Boulevardkomödie. Doch wie sich dieser Clinch zwischen Vater und

Sohn hochschaukelt, und wie Zapatka und der furios sich vorausgebende Zirner das spielen, ist hochintensives, fesselndes Schauspielstheater. Das entschuldigt dann auch die maue Szene, in der Leo, ganz dem „Blut“ der Familie folgend, die Baronin schlussendlich ersticht. Schuldig geworden nun auch er, der dem „Komplex Glembay“ entkommen wollte. Starker Tobak. Das Schicksal ganz Europas darin gespiegelt sehen zu wollen, ist viel verlangt.

Im zweiten Teil geht es an die Ostfront, Oktober 1916, Galizien. Die nachtblaue Bühne zeigt ein zum Lager umfunktioniertes Klassenzimmer. Umgekippte Schulbänke, Trümmer, Schutt. Rechts, an ein Gemälde gelehnt: die Leiche der Lehrerin. Es regiert finstere Trostlosigkeit, wie sie Kušej liebt. Von draußen dumpfer Kanonendonner, manchmal ein Wimmern. Die Soldaten: übermüdet, fertig, gezeichnet vom Krieg. Der junge Kadett Horvat (glaubhaft gequält: Shenja Lacher), auch er ein mit seinem Schicksal hadernder Künstler wie Leo Glembay – er ist Pianist und bei der Offiziersgesellschaft als Rachmaninow-Vorspieler erwünscht –, ringt mit seinem Gewissen. Leidend unter dem Irrsinn und

Sechs Stunden Theater, stellenweise hochintensiv

dem Unrecht ringsum, würde er gerne desertieren, „die Angst überwinden“, „Nein sagen“ lernen. Während sein Freund Gregor (Michele Cuciufo) ihm mit nüchternem Realitätssinn entgegenhält: „Man muss den Mut haben, den Dingen in die Augen zu sehen.“

Der Aufstand gelingt Horvat am Ende nur am Klavier, vorher zwingt ihn der bei Norman Hacker fies alle Klischees eines übersadistischen Knabenfickers erfüllende Wahnsinns-Leutnant Walter noch, eine alte Ukrainerin aufzuhängen. In strömendem Regen baumelt die Alte am Galgen, drumherum die Soldaten in grünblauem Zwielficht. In solchen Szenen ist der

Schwarzseher Kušej ganz in seinem Element, da lässt er an Drastik nichts aus und den Männern die Hosen runter, um im Schlussbild buchstäblich Tabula rasa zu machen: Da schießen sich die Herren der dekadenten Offiziersgesellschaft, die sich und ihre Ständesrituale an einer langen Tafel gerade noch alkohohselig selbst feiern, allesamt gegenseitig nieder. Wie in einem Tarantio-Film. Ist aber nicht von Kušej, sondern tatsächlich von Krleža. Starker Tobak auch das.

Der dritte Teil schließlich, „In Agonie“, spielt vier Jahre nach dem Krieg, im April 1922. Die Bühne ist jetzt gleißend hell und leer und deutet Moderne an, so wie der Kurzhaarschnitt und das cremefarbene Kleid von Britta Hammelstein, die als Laura Lenbach nun im Mittelpunkt steht: eine junge, selbständige Frau, die aus dem Krieg emanzipiert hervorgegangen ist und mit einem kleinen Laden ihr Geld verdient. Ihr Mann, Baron Lenbach (schön jämmerlich: Götz Schulte), ist ein abgedankter, der Spiel- und Alkoholsucht verfallener Offizier, der sie um Geld anwinstelt wie ein Hund. Als er sich selbst erschießt, wäre für Laura der Weg frei für ein Leben mit ihrem Geliebten, dem Anwalt Ivan Krizovec, doch wie sich in langwierigen Gesprächen herausstellt, hat auch der sie nur benutzt. Zu sehen ist ein distanzierter Auslöter von Befindlichkeiten, sehr gut gespielt – Markus Hering als Krizovec ist bestechend in seiner sorgnierten Indifferenz –, aber mehr ist das nicht.

Bleibt die Information, dass die Menschen nach dem Krieg nicht bei sich angekommen und schon gar nicht besser geworden sind. Das ist als Ergebnis nach sechs Stunden Theater etwas dürftig. Und, man muss auch sagen: Ein Horváth oder Schnitzler ist dieser Miroslav Krleža nicht, ein neuer Autor für die Spielpläne des 21. Jahrhunderts wurde hier nicht entdeckt. Aber es gab bei diesem respektablen Historienausflug viele gute Schauspielmomente. Immerhin. CHRISTINE DÖSSEL



Galizien, Oktober 1916: Im zweiten Teil der Trilogie, spielt Johannes Zirner einen Leutnanten und Sophie von Kessel eine adelige Offiziersschlampe. FOTO: THOMAS AURIN