



Probenszene aus Hochhuths „Sommer 14“ in Wien*: Nach-Tarock von Mayerling bis Sarajewo

„Hanswurst im Furchtbaren“

SPIEGEL-Redakteur Urs Jenny über Rolf Hochhuths neues Schauspiel „Sommer 14“

Als Schulbuch-Binsenwahrheit über den Sommer 1914 gilt: Der Erste Weltkrieg ist nicht zustande gekommen, weil in Sarajewo ein serbischer Nationalfanatiker den österreichischen Thronfolger Franz Ferdinand erschoss, sondern weil die beteiligten Großmächte allesamt sich den Krieg mehr oder weniger inständig wünschten.

Dieses Mehr oder Weniger jedoch gibt Fachhistorikern und Sandkastenstrategen den Spielraum, sich genüßlich zu streiten und am Stammtisch der Welthistorie den Schuld-Kuchen in immer feinere Scheibchen zu schneiden. War der deutsche Kaiser Wilhelm II. die schlimmste Kriegsgurgel, weil sein verkrüppelter Arm und sein Mutterhaß ihn zu immer größenwahnsinnigerem Flottenbau trieben? Oder hat alles Unheil damit begonnen, daß der englische König Edward VII. den österreichischen Kronprinzen Rudolf mit der schönen Marie Vetsera bekanntmachte, worauf dieser sich und sie in Mayerling erschoss? Und hätte da der Kaiser Franz Joseph nicht klüger daran getan, die Thronfolge auf seine Enkelin zu übertragen statt auf den ungeliebten Neffen Franz Ferdinand, der dann in Sarajewo

starb? Oder hätte der französische Friedenspolitiker Caillaux nicht doch alles zum Guten wenden können, wenn nicht seine Frau, Verbrecherin aus verletztem Ehrgefühl, den intriganten Chefredakteur des *Figaro* erschossen hätte?

Fragen über Fragen, und kein unseliger Todesfall ist ohne Geheimnis. War-



Dramatiker Hochhuth
Pathos des Besserwissers

um hat Rasputin nicht Tolstoi ermordet, und hätte Oscar Wilde, wäre er noch am Leben gewesen, den Oberst Redl vom Selbstmord abhalten können? Was war mit Sissi und was mit Ludwig II.?

Einigen solchen Fragen, die die Tücke des Müßigen und den Reiz des Unergründlichen haben, ist Rolf Hochhuth in seinem jüngsten Bühnenwerk „Sommer 14“ nachgegangen. Als gewichtiges Buch kam es schon vor einem Jahr auf den Markt**, im Wiener Akademietheater steht nun die Uraufführung an, inszeniert, auf Wunsch des Autors, von dem schottischen Theatermacher Robert David MacDonald, der sich schon als Erst-Regisseur der Hochhuthschen „Judith“ in Glasgow verdient gemacht hat.

Das figurenreiche Historienpanorama, das Haupt- und Nebenakteure nicht nur des Sommers 1914 zu 13 Gruppenbildern zusammenstellt, trägt den Untertitel „Ein Totentanz“, und in einem dichterisch ehrgeizigen Rahmenwerk

* Dieter Witting (Edward VII.), Alexander Trojan (Kaiser Franz Joseph).

** Rolf Hochhuth: „Sommer 14“. Rowohlt Verlag, Reinbek; 400 Seiten; 32 Mark.

aus Prolog, Epilog und einer Reihe von Zwischenspielen tritt der Tod in Person – mal als Sensenmann, mal in zeitgenössischer Maskerade – als großer Marionettenmeister aus den Kulissen der Weltgeschichte. Was er zu sagen hat, klingt manchmal, als hätte Wilhelm Busch mitgereimt, doch in seinen Klagen gegen den Rüstungswahn steckt das Pathos des Besserwissers, der über den Krieg gern schwadroniert, ihn aber mit Leidenschaft verdammt.

Auch Hochhuth in seiner, wie stets, mit aparten Lesefrüchten gespickten Geschichtsrevue schließt sich der vorherrschenden Meinung an, Wilhelm II. und seine Chef-Säbelraßler Tirpitz, Moltke, Bethmann Hollweg seien die eifrigsten Kriegstreiber gewesen – sie bestreiten deshalb die beiden größten Szenen des Stücks –, doch von der „vehementen Mitschuld“ der anderen Mächte will der Autor nichts nachlassen, und als Fiesling der Extraklasse porträtiert er, wieder einmal, seinen Leib-und-Magen-Feind Winston Churchill: Der läßt Zivilschiffe wie den Luxusdampfer „Lusitania“ mit Artillerie aufrüsten und zu Waffentransporten einsetzen, und er tut es – so verrät er stolz seiner amerikanischen Mutter – mit heimtückischem Kalkül: Wenn die Deutschen wunschgemäß diesen „45 000-Tonnen-Lebend-Köder“ mit möglichst vielen Amerikanern an Bord versenken, müssen endlich auch die zögernden USA in den Krieg eintreten. „Mama, wie guckst du mich an!“

Der Militarismus an sich, so scheint es also, hat zu diesem Krieg geführt, die Eigendynamik des militärisch-industriellen Komplexes hat ihn förmlich herbeigezwungen. Das bedeutet aber fürs Theater: Von den prominenten Mitmachern, die sich auf Hochhuths Bühne zum Nachtarock mit verteilten Rollen in Positur stellen, ist jeder einzelne nur ein Popanz, ein „Hanswurst im Furchtbaren“ (eine von Hochhuth geliebte Formel Friedrichs des Großen), und was da an Nebenumständen, Geheimdepechen und Kabinettskabeln mit rückhaltlosem Detail-Eifer verhackstückt wird, sind nur die Korinthen der Weltgeschichte – nahezu alles, was man schon immer nicht wissen wollte.

Von der Idee der Demokratie, von den „hirnlosen Brunnfschreien der Massen“, hat der Elitist Hochhuth nie viel gehalten, Völker sind für ihn „Lemminge“. Doch da er ein Schreibtischkavalier ist, hat er ein Herz für Frauen. Sie sind die Machtlosen, sie haben wenig zu sa-

gen in diesem Panoptikum der Galauniformen, und das macht manche von ihnen zu Heroinnen des Widerstands. Es gibt da zwar auch ein liederliches Weib mit „hohen, harten Brüsten“, das kriegsgeile Lustschreie ausstößt – die montenegrinische Gattin des russischen Oberbefehlshabers –, und es gibt eine „feinsinnige Munitionsfabrikantin“, die ihre „Rekord-Dividenden“ besingt.

Doch Hochhuths klügere Frauenfiguren – Mama Churchill zum Beispiel oder Mrs. Keppel, die Geliebte von Edward VII. – durchschauen den Waffenwahn als eine lausbübische Unart der Männer,



Kaiser Wilhelm II.: Flottenbau aus Mutterhaß

und die jungen Idealistinnen lehnen sich auf: Madame Caillaux erschießt den *Figaro*-Chef in der Hoffnung, den Frieden zu retten, die Frau des Chemikers Fritz Haber begeht Selbstmord aus Verzweiflung darüber, daß ihr Mann von der Giftgasproduktion nicht lassen will, und die Tochter eines amerikanischen Rüstungsindustriellen bricht, nachdem sie dem Vater mit flammender Rhetorik ihre Verachtung ins Gesicht geschleudert hat, als Verwundetenpflegerin zum Fronteinsatz auf: viel schönes hohles Theater.

Gemeinsam ist allen Figuren die Neigung zu gestelzter Rede und die Eigenart, daß sie nichts, was ihr Autor weiß, für sich behalten können, und gelegent-

lich tragt Hochhuths Steckenpferd auch weit zurück vor den Sommer 1914. Eine der Szenen – die einzige, die der Wiener Uraufführungsregisseur MacDonald gestrichen hat – behandelt unter dem Titel „Der Militarismus ermordet seinen Kritiker“ den Tod von Émile Zola im Jahr 1902.

Es habe, so sagt Hochhuth, „seit Zola keinen annähernd so berühmten lebenden Autor mehr gegeben“, sein Ruhm sei „heute gar nicht mehr vorstellbar“. Sicher ist, daß kein lebender deutscher Autor eine mit Zola vergleichbare politische Wirkung gehabt hat außer Hochhuth mit seinem „Stellvertreter“, den „Soldaten“ und den „Juristen“ – und so ist Zola, der mit der Affäre Dreyfus die Schlüsselkrise des europäischen Militarismus ausgelöst hat, für Hochhuth ein Idol, dem die Aureole des Märtyrers zukommen muß: Er kann nicht einfach im Bett gestorben sein.

Seine Anfälligkeit für verschwörerische Spekulationen verleitet Hochhuth dazu, einem verjährten Gerücht das bebende Brio der frischen Enthüllung zu geben: Zola, der im Schlaf an einer Kohlenoxid-Gasvergiftung starb, weil ein Schornstein seiner Wohnung nicht richtig zog, sei vom französischen Geheimdienst umgebracht worden. So präsentiert der Stücktext einen Verschwörer-Major, der am Morgen nach der Tat auf dem Dach neben dem verstopften Zola-Schornstein eine Art Triumphtanz vollführt. Daß kein Geheimdienst, der seine Trefferquote halbwegs realistisch abschätzt, auf eine so abwegige Mordmethode verfiel, mag Hochhuth nicht wahrhaben: Über den blinden Zufall siegt sein Beziehungswahn.

Wortsinnigkeiten, die im Kinderspiel als „Teekesselchen“ gelten, werden für ihn zu Menetekeln, und in jeder Zahlenkonstellation erkennt er geheimen Sinn. Daß Wilhelm II. – „ausgerechnet!“ – am Geburtstag seines innigsten Feindes Edward VII. zurücktreten mußte, am 11. 11., erscheint ihm bedeutungsvoll, und auch der 18. 12. ist für ihn ein höchst ominöses Datum. An einem 18. 12., so verrät er auf der allerersten Seite seines Werkes, hat Hitler den Angriffsplan gegen Rußland in Auftrag gegeben: „Atemberaubendes Datum“, denn wenn man die Pünktchen wegläßt, ergibt sich 1812, das Jahr von Napoleons Untergang in Rußland. Nun steht abermals ein 18. 12. bevor, und es ist abermals ein atemberaubendes Datum: die Uraufführung von Hochhuths „Sommer 14“ in Wien. ◀