

Das Marstheater zur Erde gebracht

Im Riesenareal der ersten Fabrik der „Fiat“-Automobile im Turiner Vorort Lingotto präsentierte Luca Ronconi, Theatermacher der Strehler-Schule, am Wochenende eine faszinierende szenische Version der „Letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus.

Wolfgang Herles aus Turin

1917 haben die Bauarbeiten begonnen an jenem Fabrikkomplex, der dem kleinen Turiner Vorort Lingotto den Namen wegnehmen sollte. Mit einer Kubatur von nahezu 1,5 Mio. Kubikmetern entstand dort Giovanni Agnellis erste Fließbandproduktionsstätte.

Fast 60 Jahre, zwei Generationen, hat Fiat dort Autos hergestellt, von 1923 bis 1982, bevor „Kultur“ das aufgegebene Haus besetzte und in der Sala Presse, der ehemaligen Pressenhalle, Konzerte und Ausstellungen stattfanden.

Hauptstadt der technologischen Kultur

Nach diesem Vorspiel zur „post-industriellen“ Nutzung wird jetzt, ab Jänner 1991, mit dem Umbau des Lingotto begonnen. „Eine europäische Hauptstadt der neuen technologischen Kultur“ soll daraus werden, sagt der planende Architekt Renzo Piano.

Und doch: Wenn mit dem Umbau des Lingotto ein Abschnitt europäischer Geschichte einen sichtbaren, greifbaren, begehbaren Repräsentanten verliert, die Historie ist nicht auf einen linearen Zeitpfeil zu bringen. Die „Informationsgesellschaft“ hat nicht erst jetzt begonnen.

In Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* sagt der Nörgler in seinem letzten großen Monolog: „Invalide waren wir durch Rotationsmaschinen, ehe es Opfer durch Kanonen gab.“ (Auch wenn Kraus dies auf eine korrumpierte Presse bezog, sein Vorwurf reicht weiter: „Daß sie unser Herz ausgehöhlt hat.“)

Gravitationsfelder der „Tragödie“

In den letzten Wochen des alten Lingotto markieren 6 Rotationsmaschinen ein Karree in der Sala Presse, umgeben von gebündelten Extraausgaben, gleich jenen Schanzen aus Sandsäcken, die an den Seiten zu sehen sind. Das Teatro Stabile Torino spielt *Die letzten Tage der Menschheit*; sein Direktor Luca Ronconi führt Regie. „Die Aufführung des Dramas, dessen Umfang nach irdischem Zeitmaß etwa zehn Abende umfassen würde, ist einem Marstheater zugeacht“, hatte Karl Kraus im Vorwort zur Gesamtausgabe 1922 geschrieben. Und die 220 Szenen sind auch kaum aufgeführt worden, wenn – wie etwa in Hans Hollmanns Wiener Inszenierung –, dann stark gestrichen.

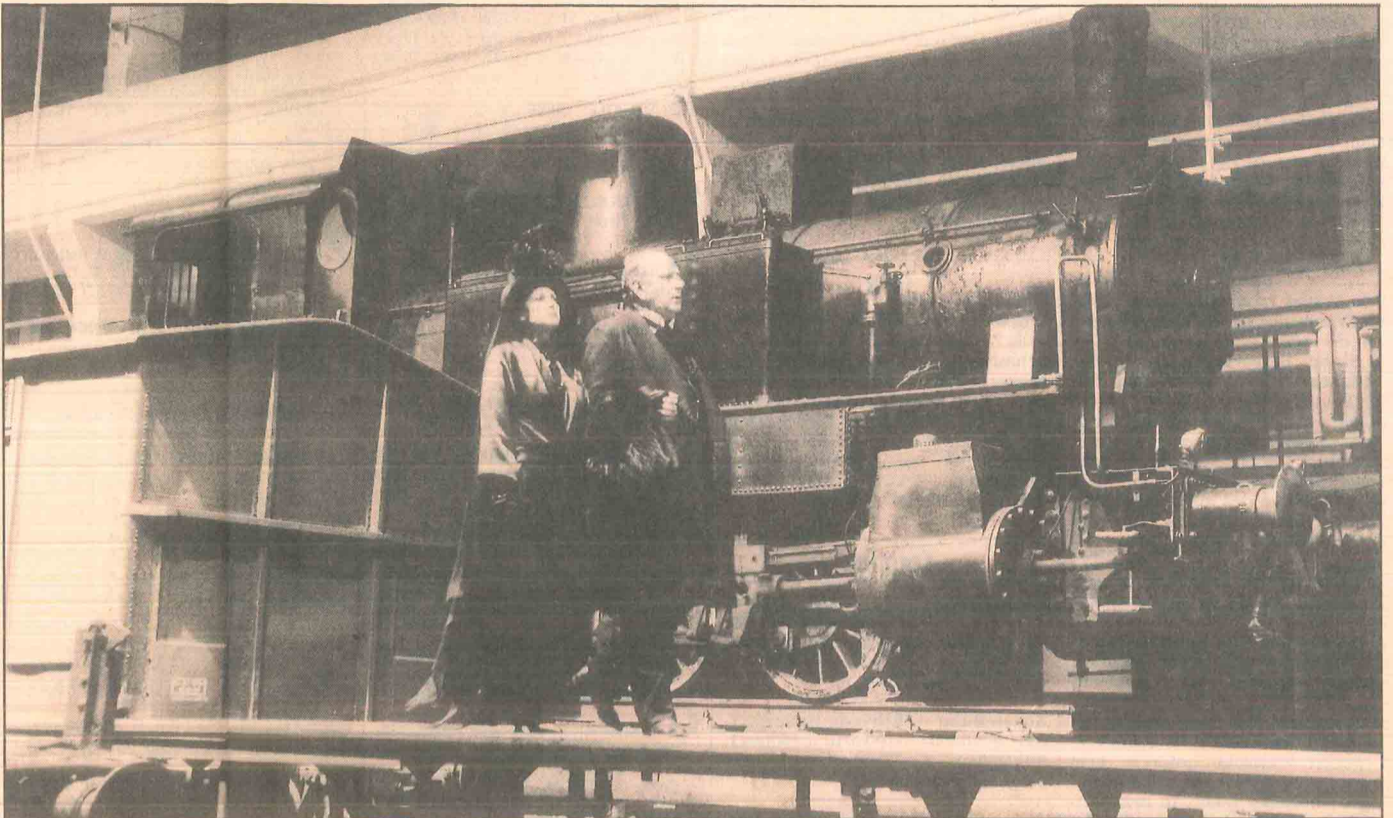
Natürlich mußte auch Ronconi kürzen. Und doch hat seine Version eine ganz eigene Qualität. Er hat die ausgewählten Szenen aus der „Tragödie“ des ersten Weltkriegs gebündelt, zu Gravitationsfeldern, ausgerichtet auf Orte, Personen, Haltungen, Gruppen- und Verhaltensweisen. Und er löst die Abfolge vieler Szenen, in die sie erst durch Kraus' Aufzeichnung gebracht wurden, wieder in Gleichzeitigkeit auf.

Ringstraßenkorso. Sirk-Ecke: Den Schauplatz, mit dem Kraus das Vorspiel und jeden der fünf Akte eröffnet, erschließt Ronconi – nach dem Signal der Zeitungsverkäufer:

„Extraausgabe“ – auf einmal. Die Passantengruppen werden auf Podesten durch die Mitte geschoben oder treten von den Seiten auf das Publikum zu. Synchrone Gespräche, Gesprächsfetzen, Stimmengewirr. Das Publikum geht dazwischen hin und her, hört hier zu, dann dort. Anfangs mag man das noch für den spezifischen Realismus des öffentlichen Raums halten, aber schon in der ersten Szene, in die Ronconi auch das *Kaffee Pucher* einbezieht, verdichtet sich das scheinbare Durcheinander zur konkreten Atmosphäre des blindwütigen Aufbruchs in den Krieg.

Die Kleinszenen spiegeln nur verschiedene Mentalitäten, verschiedene Ausformungen des gleichen Wahnsinns, der so in der Gleichzeitigkeit seine Kollektivität enthüllt. Was Karl Kraus' Sprachpolemik in diesen Ringstraßenszenen anvisiert, wird gerade in der Bruchstückhaftigkeit, in der man den Text in Turin erlebt, noch zugespitzt zu einer Erfahrung, die so grotesk wie alltäglich wirkt.

Ähnlich in anderen Szenenbündeln, im *Schützengraben*, der *Rüstungsfabrik* oder *Lazarette*, *Kriegsgerichte*, *Isonzofront*. Was in der Abfolge des geschriebenen Texts manchmal fast einen didaktischen Zug hat, zeigt hier – in der direkten Konfrontation – die



Claudia Gianotti und Lino Troisi in Luca Ronconis Turiner Inszenierung der „Letzten Tage der Menschheit“ Foto: Tommaso Lepera

schreckliche Differenz zwischen dem, was geschieht, und dessen Wahrnehmung, die von jeweils besonderen Interessen geleitet ist.

Während „die Schale“, jene Hyäne von Kriegsberichterstatteerin, der Kraus' besondere Verachtung gilt, ganz vorne in den Linien den „Helden“ sucht (um seinen Tod als Journalistin zu verwerten), tanzen am anderen Ende der Halle die *braven Feldgrauen* zur Musik eines erbeuteten Grammophons einen traurigen Slowfox; während ein Entreneur seinen nachgebauten Schützengraben im Wiener Prater präsentiert, stehen auf

der anderen Seite Frauen und Kinder vergeblich um Brot an. Ronconi erzwingt so eine Dramaturgie des Zuschauers.

Es sind plötzliche Reize, Neugierigkeiten, die diesen zu den einzelnen Schauplätzen ziehen. Doch das Unkalkulierbare dessen, was man als Nächstes sehen oder hören wird, entläßt nicht in die Distanz jenes, der im Theaterfauteuil die Vorgänge auf der Bühne an sich vorüberziehen läßt, amüsiert einmal, macht zum anderen ein bißchen betroffen. Zwangsläufig entsteht für den Zuschauer ein Bild, das er – zumindest in Teilen – für eigene Erfahrung halten

muß, Erfahrung nicht einer Realität, sondern Erfahrung eines Kunstwerkes. Und doch waltet keine Zufälligkeit. Mit aufwendigem Apparat und nach einer ausgeklügelten Partitur strukturiert Ronconi den Raum. Da schieben sich Lokomotiven und Güterwaggons ins Blickfeld, Automobile mit vollgefressenen Generalen, Schanzen werden aufgebaut, Kaffeehäuser angedeutet. Mit der Bewegung des Zuschauers korrespondiert die Choreographie der fahrenden Szenen. Bis mitunter auch das Publikum selbst Teil der Bühne wird: Wenn die Särge des in Sarajevo ermordeten Thronfol-

gers und seiner Frau durch die Halle geschoben werden, formieren sich auch die Besucher zum Leichenzug.

Allein und im Zentrum die Dialoge des Nörglers und des Optimisten. (Nur einmal werden sie, am Rand, begleitet vom Patrioten und Abonnenten, und einmal singt der Kaiser Franz Joseph sein läppisches „Mir bleibt doch nichts erspart“-Kouplet dazu). Großartig Massimo de Francovic, dem man auch die Ähnlichkeit mit Karl Kraus angeschminkt hat, und Luciano Virgilio, die keinen akademischen Kommentar liefern. Ihr Streit ist beiderseits leidenschaftlich, verzweifelt. Und je zorniger der eine wird, umso erschrockener der andere, um so furchtvoller, seinen Optimismus zu verlieren.

Es fällt schwer, sich *Die letzten Tage der Menschheit* noch zwingender vorzustellen. Was Karl Kraus einem Marstheater zugeacht hat, Ronconi hat es auf die Erde gebracht.