

Theater in Turin

Im Labyrinth der Großen Maschine

Auf der Suche nach einem Theatermythos: der Regisseur Luca Ronconi und sein Versuch, in einer Fabrikhalle Karl Kraus' „Die letzten Tage der Menschheit“ aufzuführen / Von Helmut Schödel

Der Lingotto ist ein Fabrikgelände an der Peripherie Turins. Hier stehen die ersten Hallen der Fiat-Werke, erbaut Anfang der zwanziger Jahre. Auf den Dächern des Lingotto rasten früher Autos über eine Rennbahn, eine Teststrecke, hoch oben, wo es nur noch Himmel und Maschinen gab. Von dieser Dachrennbahn aus sah man keine Menschen und keine Stadt mehr, sondern nur noch Autos und auf der einen Seite (Richtung Frankreich) die Alpen, auf der anderen (Richtung Asti) die piemontesischen Hügel. In diesem frühen Machtzentrum des Agnelli-Clans kam kein Gott mehr aus der Maschine, begann sie sich selbständig zu machen. Lingotto oder Als die Maschinen rasend wurden.

Nächstes Jahr soll der Lingotto, auf dessen Dach jetzt keine Autos mehr fahren, abgerissen werden. Die Autos fahren jetzt sechsspurig durch die Stadt. Turin, wo Nietzsche verrückt wurde und Pavese Selbstmord beging, eine Millionenstadt, erstickt im Abgasgift. Die Agnellis aber wohnen hoch über der Stadt, noch höher als die Rennbahn – auf den Hügeln.

In den letzten Tagen des Lingotto inszenierte Luca Ronconi in einer der Hallen „Die letzten Tage der Menschheit“. Hier, wo vor wenigen Wochen noch eine Omnibus-Ausstellung stattfand, liegen jetzt Photokopien der Wiener *Neuen Freien Presse*, der Ausgabe vom 29. Juli 1914, in der sich der Kaiser an seine Völker wandte: „Es war Mein sehnlichster Wunsch, die Jahre, die Mir durch Gottes Gnade noch beschieden sind, Werken des Friedens zu weihen und Meine Völker vor den schweren Opfern und Lasten des Krieges zu bewahren. Im Rate der Vorsehung ward es anders beschlossen. Die Umtriebe eines haßerfüllten Gegners zwingen Mich...“ Eine Kriegsmaschine wird angeworfen und mit Phrasen betankt. Der Kaiser Franz Joseph klingt wie Präsident Bush.

Und Ronconi spielt Agnelli. Mit Hilfe seines Theaterarchitekten Daniele Spisa baut er in den Lingotto eine Teststrecke für Karl Kraus' gigantomanisches Lesedrama, das 1914 mit der Ermordung des österreichischen Thronfolgers in Sarajevo beginnt: „Gli ultimo giorni dell' umanità“. Sechzig Schauspieler, siebzig Techniker, ein vierstündiger Theaterabend für mehr als sieben Millionen Mark Produktionskosten, ermöglicht mit Unterstützung der Agnellis.

Seit eineinhalb Jahren ist Luca Ronconi Direktor des Teatro Stabile di Torino, des Stadttheaters von Turin, zu dem zwei Bühnen gehören, das

Stuhl hin und her wie ein verlegener Schüler. Die mit ihm arbeiten und reden, könnte man vermuten, nehmen ihn lieber bei der Hand als beim Wort.

Das Wort heißt „Struktur“. Schon im vierten oder fünften Satz des Gesprächs ist es da: „*struttura*“, seine Lieblingsvokabel, die einen Teil der Theaterkritik zu verbissenen Interpretationen verleitet hat, zu wahren Ronconi-Theorien. Das ist wahrscheinlich alles falsch. Wie er so dasitzt, mit großen, eher traurigen Augen, wirkt er, ganz anders als auf Photos, wie ein italienischer E.T. Eigentlich, denkt man, will dieser Mann endlich nach Hause. Aber er ist der Reiseregisseur schlechthin. Kaum ist er da, geht er fort (was auch mit seiner Vorliebe für unbezwingbare Projekte zusammenhängt). Eine kuriose Erscheinung, nicht nur gigantomanisch, sondern auch germanophil: immer wieder Hofmannsthal, immer wieder Wagner.

Sein Vater war ein Abenteurer und Weltenbummler, hat Mutter und Kind früh verlassen. Die Tanten erzählten ihm, seine Mutter habe den Vater in Paris mit einer Französin getroffen, in Afrika mit einer Negerin. Die Mutter war eine Intellektuelle, eine Frau mit einer großen Distanz zu einem Wort wie Liebe. Ronconi hat sich davon eine große Zurückhaltung gegenüber Menschen bewahrt, eine Art erschrockener Misanthropie. Das, was er Struktur nennt, dieses Gerippe der Welt, der Geschichten, der Sprache, der Dinge, ist für ihn ein Orientierungsversuch. Zwar sagt er: „Ich denke nicht gern an mich selbst. Ich mag mich nicht analysieren.“ Aber im Grunde sind diese Aufführungen, in denen er die Stücke skelettiert und ihre Mechanik beschleunigt, Psychodramen. Es verliert sich eine schöne Seele im Labyrinth einer großen Maschine.

Ein Buch des italienischen Theaterkritikers Franco Quadri über Ronconi, erschienen in den Siebzigern, heißt „Il rito perduto“, vielleicht am besten zu übersetzen mit „Das Ende der Konvention“. Ronconi wollte von Anfang an ausbrechen aus dem Guckkasten; die zehn Gebote der Theaterkunst, wenn möglich, übertreten. Seine Anfänge liegen in den sechziger Jahren, in einer Zeit, als das Theoretisieren vermeintlich noch geholfen hat. Was Ronconi zu seiner Kraus-Inszenierung in *La Stampa* schrieb, klang noch immer nach dieser Zeit der Experimente (und nach den Tagen von Prato, wo Ronconi mit seinem „Laboratorio teatrale“ in den Siebzigern großen Erfolg hatte).

Im „Sala Presse“, wo früher Arbeiter ihre Maschinen bedienten, gibt es jetzt zwischen jeder Menge Dekor einen Korridor für die Zuschauer. Der Saal ist frisch geweißelt und erinnert eher an einen riesigen Loft. Rechts und links des Korridors befinden sich Gleisanlagen, stehen Güterwaggons, werden Dampflok, ja ganze Züge verschoben. Hier hat sich Ronconi die Welt aufbauen lassen, Maßstab 1 : 1. Hinter der Gigantomanie und dem übertriebenen Naturalismus versteckt sich eine tiefe Sehnsucht.

Der Saal endet weit hinten in einer Guckkastenbühne, von wo aus später der Nörgler und der Optimist (das Alter ego des Karl Kraus und sein Antipode) die Szenen beobachten. Der Saal ist voller Druckmaschinen, auf denen die Artikel der Kriegshetze fabriziert wurden. Man hat noch den unheimlichen Ton der Kraus-Lesungen von Helmut Qualtinger im Ohr. „Extraausgabe –! Ermordung des Thronfolgers! Da Tata a Serbee!“ – Jetzt ruft es vielstimmig durch den Lingotto: „*Un' edizione straordinaria!*“ Die Maschine läuft an. Ein Krieg beginnt.

Es ist bei Ronconi nicht der Erste Weltkrieg: Eine gesellschaftliche Mechanik dreht durch. Unter dem Dach des Lingotto, wie auf einem Sessellift, fährt Hofrat Nepallek über unsere Köpfe hinweg. Er vereinbart mit einer „Exlenz“ im Auftrag einer Durchlaucht für den toten Thronfolger ein Begräbnis dritter Klasse. Bei Kraus heißt es: „Er telephoniert, sich dabei fortwährend vor dem Apparat verbeugend, fast in ihn hineinkriechend“. Massimo Populizio beugt sich vornüber und vollführt in der Luft einen Diener vorwärts, einen Habsburger-Looping. Schon ist er als Rädchen der Maschine entdeckt.

Ein Zug fährt in die Halle, vorn an der Lok ein Totenkranz. Der Zug bringt die Leichen des Thronfolgers und seiner Gattin, deren Särge durch den Korridor in Richtung Ausgang getragen werden. Die Zuschauer folgen den Särgen wie Trauergäste, bilden einen Leichenzug, wie Ronconi es sich wünscht.

Die ganze Aufführung funktioniert wie ein tragischer Karnevalsumzug, wie ein Totentanz. Die Akteure werden mit Zügen oder auf fahrbaren Plattformen in den Korridor geschoben und ebenso wieder abserviert, kommen einem vor wie Puppen für einen Crash-Test. Alles, was lebt, ist Futter für die Maschine. Dies sind nicht die letzten Tage einer Menschheit, deren Indifferenz bei

Kraus alles, auch einen Krieg akzeptiert. Es geht um die Abwesenheit von Menschheit überhaupt.

Auf eine Maschinengewehrsalve folgt eine Schreibmaschinensalve. Krieger und Kriegsberichterstatter arbeiten Hand in Hand, sind Teile der gleichen Maschinerie. Die Szenen ereignen sich zunehmend gleichzeitig, an vielen verschiedenen Plätzen der Halle: Feldspitaler, Standgerichte, Nörgler-Monolog und Ehedrama an der Heimatfront. In der Halle tönt, dröhnt und schreit es durcheinander: viele Stimmen ein und derselben Dummheit. Kakophone Sprachmusik einer Massengesellschaft.

Wie fast immer bei Ronconi wird die Schauspielkunst hintangestellt. Diese Menschen sind im Sinne von Karl Kraus „Phrasen auf zwei Beinen“, und manchmal hört es sich an, als wollte Ronconi für Kraus zum letzten Schlag ausholen, die Phrasen zerstören.

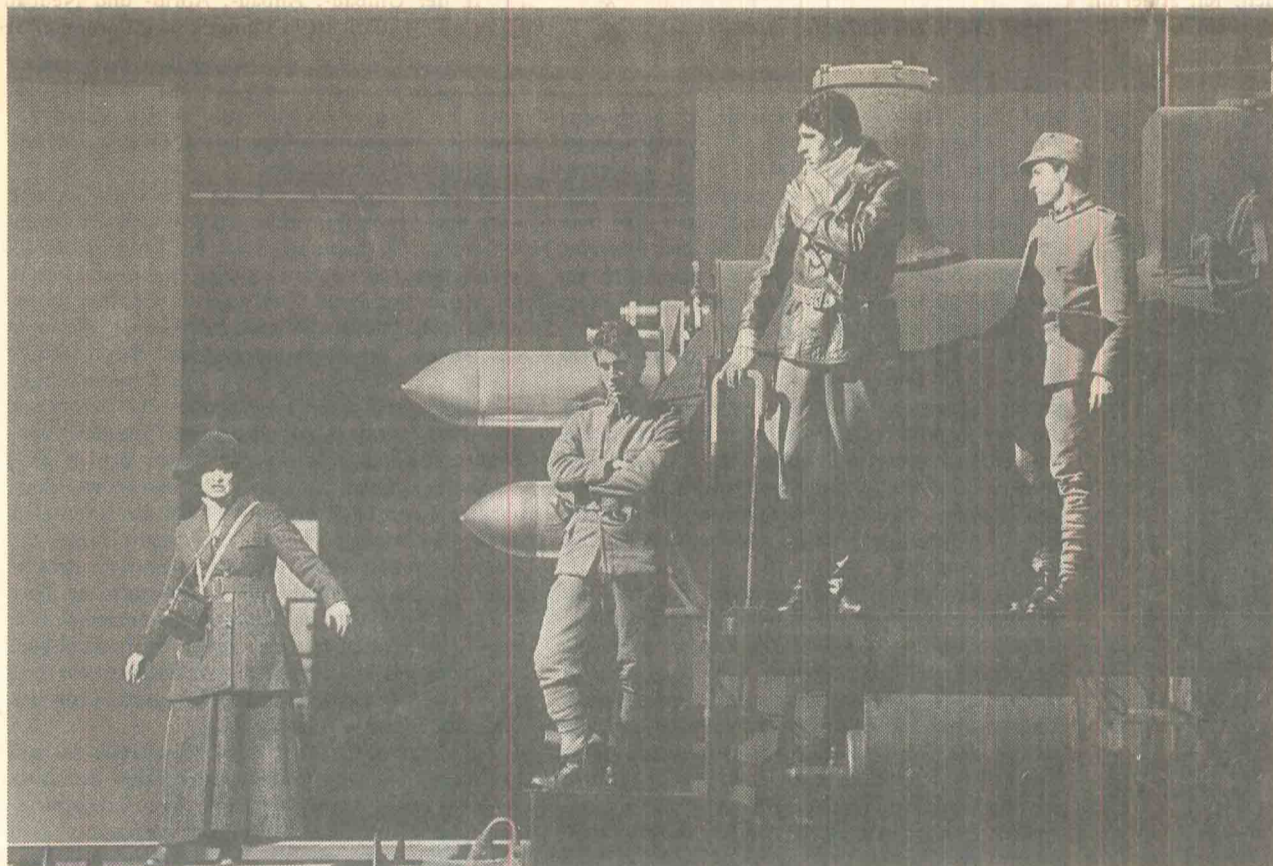
Überlaut deklamieren die Schauspieler in alle Richtungen der Halle: Ronconi-Star Annamaria Guarnieri als La Schalek (eine Art Mutter

Courage der Kriegsberichterstattung) genauso wie Maria Fabbri als Frau Wahnschaffe, deren Kinder auf den Kanonen wohnen – bei Gelegenheit eines Defiles sämtlicher historischer Kriegsgeräte, die Ronconi Revue passieren läßt.

Karl Kraus selber hatte Angebote zur Aufführung des Szenen-Konvoluts durch Reinhardt und Piscator strikt abgelehnt. Uraufgeführt wurde es erst 1964 von Leopold Lindtberg in Wien. Von Hollmanns Basler Aufführung abgesehen, waren alle Inszenierungsversuche, von Fleckenstein, Eschberg (und in England von Robert MacDonal), immer auch Selbstmordkommandos.

Ronconi trat die Flucht nach vorn an, interessierte sich weder für unsere Vorkriegszeit noch besonders für die Zeit des Karl Kraus. Er hat in den Texten die Maschine aufgespürt. Für die „Gesichte“ des fünften Akts und des Epilogs fehlte es ihm an Bildern. Bei Kraus treten dort die Hyänen auf: „Wir haben den Krieg ja nicht angefangen. / Wir haben ihn nur gewünscht, aber ihr seid gegangen.“ Kein Blutregen, kein Aschenregen, kein Steinregen, kein Meteorregen, und auch die Stimme Gottes ertönt nicht: „Ich habe es nicht gewollt.“

Er hat es gewollt. Er ist die Maschine. Bei Ronconi ist das Ende eine Revueszene, ein Defilee aller Personen. Am Ende des Abends war man erschöpft und zornig. Ein paar Tage später hatte man schon sentimentale Erinnerungen an diese „Letzten Tage der Menschheit“ – wie an den Kampf Davids gegen Goliath, Ronconis gegen die Große Maschine. Ein unerhörtes Stück!



„Die letzten Tage der Menschheit“: Szene aus Ronconis Karl-Kraus-Spektakel

Aufnahme: Tommaso Lepera

Teatro Alfieri und das Teatro Carignano. Ronconi, Jahrgang 1933 und neben seinem Antipoden Giorgio Strehler Italiens prominentester Theaterregisseur, begann als Schauspieler und galt seit seinem ersten Regie-Erfolg mit Middletons „I Lunatici“ (auf deutsch „Die Spinner“ oder „Die Mondsüchtigen“) als Entfesselter, seit seinem Welterfolg mit „Orlando furioso“ als Niki Lauda der Theaterkunst. Ronconi läßt die Bühnenmaschine aufheulen und losrasen, ohne Rücksicht auf die Psychologie der Figuren. Bei ihm haben die Versfüße Dunlop-Reifen, ist die Welt eine große Maschinerie, und die Energie, die sie in Schwung bringt, ist, wenn schon nicht blei-, so wenigstens sinnfrei. Ronconi oder Der Gott ist die Maschine.

Ein solcher Mann als Theaterdirektor einer Stadt, in der Fiat seine Autos baut – das konnte nicht ohne Folgen bleiben. Eineinhalb Jahre lang hat er in seinen Theatern brav Stücke inszeniert: „Mirra“ von Alfieri, „Besucher“ von Botho Strauß und Hofmannsthals „Der Schwierige“. Dann überkam ihn abermals der Dämon.

Ronconi erscheint zu unserer Verabredung mit Hund, einem großen, zotteligen, freundlichen Vieh namens Rino. Auch als Person ist Ronconi Strehlers Antipode: kein Grandseigneur und keiner, der den Meister spielt, sondern schüchtern, unsicher, fast freundschaftlich und auf eine auffallende Weise nicht etabliert, eigentlich ein Riesenbaby. Immer wieder fällt er sich selbst ins Wort, will er etwas besser formulieren, was ihm schwerfällt, rutscht dieser Mann, der schon ein Mythos des Theaters ist, auf seinem

Die Zuschauer im Lingotto, schreibt Ronconi, sollten sich nicht nur mit den Österreichern des Karl Kraus befassen, sondern auch mit sich selber, sollten sich begeistern, miteinander plaudern. „Das Publikum ist das Ereignis selber.“ In einem „Theater, das kein Ereignis mehr ist“. Bezeichnend, daß dieser Text „Il caos oltre la scena“ heißt: „Das Chaos – nicht auf der Bühne“.

Im Gespräch sagt Ronconi, was er alles nicht wollte: „keine ‚Finis Austriae‘-Stimmung und kein Habsburger Dekor“. Er wischt mit der Hand über den Tisch, als wollte er etwas abräumen, und sagt: „Weg mit den traditionellen theatralischen Formen bei Kraus, weg mit dem Kabarettistischen, weg mit dem Expressionismus und dem Surrealismus; weg mit den Anekdoten, den historischen und geographischen Angaben, den großen Kriegsszenen“. Drei Themen hätten ihn interessiert: Revolverjournalisten, das Spekulantentum und Gewalt – und ein viertes, woraus sich die ersten drei Themen ergeben, der Mangel an Phantasie.

Im Sommer 1907 soll Kraus auf den Vesuv gestiegen sein, unter sich die Ruinen einer alten Zivilisation. Von Bulwer Lytton gibt es einen Text, geschrieben in der Tradition der historischen Romane Walter Scotts: „Die letzten Tage von Pompeji“. Kraus schrieb „Die letzten Tage der Menschheit“.

Vielleicht stieg Ronconi auf die Dächer des Lingotto, bis zur Rennbahn hinauf, und schaute auf Turin. Dann inszenierte er „Gli ultimo giorni dell' umanità“. Menschen im stinkenden Labyrinth des Agnelli-Clans.