

Weltuntergang als Extraspektakel

Sieg gegen Kraus: Luca Ronconi setzt in Turin „Die letzten Tage der Menschheit“ in Szene

TURIN, im Dezember So luxuriös wie in Turin hat die Menschheit noch nie ihre letzten Tage erlebt. Sie kosteten sieben Millionen Mark, eine Summe, für die eine Industriestadt, die nicht vom Brot allein leben mag, es aber längst nicht allen geben kann, eine halbe Sprechtheaterspielzeit verbringen könnte. Luca Ronconi, seit einem Jahr Leiter des Turiner Teatro Stabile, inszenierte im Lingotto, der stillgelegten Fiat-Fabrik, „Die letzten Tage der Menschheit“. Die italienische Erstaufführung, von der RAI aufgezeichnet, annulliert den apokalyptischen Text von Karl Kraus, indem sie wahrmacht, was dieser anklagt.

Jeder Aufführungsversuch tritt an gegen die Länge des Dramas, auch gegen des Autors Verweigerungsformel, ohne die es nie genannt wird, es sei „einem Marstheater zugebracht“. Im Jahr 1922 wurde das Drama veröffentlicht, 1964 erlebte es in der Regie von Leopold Lindtberg in Wien seine Uraufführung. Dann wurde es im Zehnjahresabstand aufgeführt: 1974 von Hans Hollmann in Basel (1980 im Wiener Konzerthaus wiederaufgenommen), 1984 von Peter Eschberg in Bonn. Die Reaktionen darauf enthielten stets ein Moment der Verdrängung. Das Grauen wurde beschworen durch dreifache historische Relativierung. Sie gilt dem mit Antisemitismus oder jüdischem Selbsthaß unvollkommen etikettierten Verhältnis von Kraus zum Judentum, seinen Angriffen auf die damalige Tagespresse, und den „Übertreibungen“ des Moralisten: Die Bestialitäten der Jahre 1914 bis 1918 seien, da sie sich von 1933 bis 1945 der quantitativen Steigerung fähig erwiesen, harmlos und überholt und damit auch ihr kritischer Chronist Kraus.

Ist es aber menschlicher, in Handarbeit den Irredentisten Cesare Battisti an den Galgen zu knüpfen und dann mit stolzem Halali jenes berühmte Gruppenfoto des Toten mit seinen Henkern aufzunehmen, als am Fließband größere Mengen von Opfern zu verarbeiten? Noch immer belegen schnelle Ignoranten den Kraus-Satz „Zu Hitler fällt mir nichts ein“ mit dem Verdikt, da habe ein Sprachspezialist sein Leben an die feinsten Verästelungen der Kommasetzung verschwendet, aber im vermeintlichen Verstummen vor den größten Greueln seines Zeitalters den selbsterhobenen Anspruch des moralischen Richters verspielt. Doch auch in Italien wußte man schon, daß „Die Dritte Walpurgisnacht“ auf 284 Seiten erläutert, was Kraus zu Hitler alles nicht einfiel, obwohl das Werk eben erst in italienischer Übersetzung erschien.

In Turin standen solche Fragen kaum zur Diskussion. Ronconi, seine Sponsoren und die Medien interessierte vielmehr, was in der Festivalkultur des Ephemerens den Ereignischarakter bestimmt: das sensationelle Erstmalige, das seinen Wert verliert, sobald es stattgefunden hat. Sensationell muß naturgemäß auch der Aufwand sein, publizistisch verwertbar Mühen und Kosten, das Heer der sechzig Schauspieler und siebzig Techniker, die mitarbeitenden Institutionen. An deren Liste bereits ablesbar der Inszenierungsstil im Bühnenbild von Daniele Spisa: Militärkommando Nordwest, Turiner Automobilmuseum, Piemontesisches Eisenbahnmuseum, Nationales Filmmuseum, Artilleriemuseum, Pressemuseum.

Sinnigerweise in der riesigen „Sala presse“, was nicht Pressesaal, sondern Formpressenhalle heißt, läßt Ronconi die Anklage gegen Presse, Kriegstreiber, Kriegsgewinner, gegen die politische und militärische Komplizenschaft spielen. Alte Linotype-Setzmaschinen stehen habacht, umgeben von versandbereiten Paketen der „Neuen Freien Presse“; in echten Viehwagons reisen Soloatzen an die Front; Lokomotiven der Jahrhundertwende werden veratert; Generäle gleiten in Automobilen

aus dem Museum zum Schützengrabenbesuch; Artillerie rollt auf Flachwaggonen an den Isonzo, wobei Zeitungsfaltmaschinen zu surrealen Geschützen umfunktioniert sind; Sandsäcke werden auf- und umgeschichtet.

Inmitten des lebhaften Verkehrstreibens, dem Plakate der Jahrhundertwende und die historisierenden Kostüme von Gabriella Pescucci das exotische k.u.k.-Lokalkolorit geben sollen, stehen die sechshundert feuerpolizeilich zugelassenen Zuschauer, von sprechfunkbewehrten Ordnern rechtzeitig vertrieben, wenn etwa der Sarg des in Sarajewo ermordeten Thronfolgers durch die Halle fährt, oder auf rollenden Podesten der Optimist und der „Criticone“, der Nörgler in Kraus-Maske, den Massimo De Francovich überzeugend spielt, bei ihren lautsprecherverstärkten Streitgesprächen kreuz und quer durch den Saal brausen. Meist wird an mehreren benachbarten

und Denkfehler retten sollen? Ronconi verkürzt noch, in Details Wort für Wort nachweisbar, die Krücke – weit über die Szenenstriche hinaus, die unerlässlich sind, um auf spielbare Länge zu kommen. Dann verlangt er vom Autor, den er vollends zum Sprachkrüppel geschlagen hat, daß er vor-schriftsmäßig salutiert und seine Effekte apportiert, etwa wenn der Hofrat Nepal-leck in Montenuovos Obersthofmeisteramt mit der „Exlenz“ telefoniert und dabei in einem pneumatischen Stuhl, der am Dekkenkran der Halle hängt, kopfüber rotiert.

Die gewalttätigen Mittel solchen Theaters haben die böse Kriegsvision nicht vermittelt, sondern verwirklicht, nicht dargestellt, sondern zugestellt. Meinte der Nörgler, das Bühnen-Ich von Kraus, mit dem Satz, der meldende Bote, der mit der Tat auch gleich die Phantasie mitbringt, habe sich vor die Tat gestellt und sie unvorstellbar gemacht, außer der gedruckten Lebens- und Todeslü-



Der Krieg ist nur ein Extrablatt – und in Turin ein Spektakel: Szene aus Luca Ronconis Inszenierung der „Letzten Tage der Menschheit“ von Karl Kraus Foto Tomaso Lepera

Schauplätzen simultan gespielt, die Zuschauer wählen frei ihren Weg durch das Labyrinth der Szenen. Die dröhnende Akustik der Werkshalle läßt ahnen, was dem Wort, für das Karl Kraus lebte und von dem er immer noch lebt, systematisch ange-tan wird. Fast ständig herrscht geist- und gefühlstötender Lärm. Zum weißen Rauschen werden so in der Gleichzeitigkeit Szenen, deren Schauspieler einander verzweifelt überschreien, selbst wenn sie zur privilegierten Kaste mikrofonbewehrter Protagonisten gehören. Das alles macht die Mitteilung zu ihrer bloßen Geste, das Wort zum Geräusch, den Inhalt zum akustischen Schnörkel. Wenn Benedikt, der Papst, salbadert, und gleichzeitig Benedikt, der Chefredakteur, leitartikelt, übertragen Lautsprecher nur noch Tonfälle. Die Satire fällt an der Front einer Theaterschlacht, die vom Regisseur und seinem Generalstab in luftiger Höhe des Kommandostands der Halle gelenkt wird, unter heldenmütiger Aufopferung des gemachten Autors. Wo noch das Leben seiner Sprache sich regt, zucken nur größte Effekte, zittern von den Bombeineinfällen der Regie abgerissene Gliedmaßen der Satzkörper.

Schon die Übersetzung, wo der kongeniale Nachschöpfer fehlt, ist notwendig eine zu kurze Krücke: Nur den Text haben Ernesto Braun und Mario Carpitella ins Italienische übertragen und vor zehn Jahren bei Adelphi veröffentlicht. Wie hätten sie außerdem auch den vielschichtigen Kontext der Jargons, Dialekte, Sprechweisen und Sprachgesten, der Verzerrungen, Sprach-

ge eines Weltkriegs prophetisch auch das Theater mit? Ronconis Theatervision besiegt die Herausforderung durchs Wort, statt sich ihr zu stellen. 40.000 russische Leichen, die am Drahtverhau verzuckt sind, waren nur eine Extraausgabe, sagt der Nörgler. In Turin hätte er sich korrigieren müssen: Sie sind nur ein Theatereffekt.

Kraus hat die (Neue Freie) Presse, aber noch nicht das Medium Fernsehen gekannt. Es gibt Steigerungen, die er sich nicht hätte träumen lassen. Die Ironie der Theatergeschichte will, daß die von kunstfremden Technikern bestimmten „Sachzwänge“ gerade dieses Mediums, die so oft ein Werk der darstellenden Kunst beschädigen, aus Ronconis dreieinhalbstündigem geplanten Chaos den Rest eines Sinns retten, weil der Bildschirm Gleichzeitiges im Nacheinander auflösen muß. Die Zuschauer applaudierten. Ein Weltuntergang, und sei er von Ronconi inszeniert, läßt am Ende nur wenige unbeeindruckt.

DIETMAR POLACZEK

Der klassische Philologe Otto Skutsch ist am Sonntag im Alter von 89 Jahren in London gestorben. Der Sohn des berühmten Philologen Franz Skutsch emigrierte 1934 nach Großbritannien und hatte zuletzt den Lehrstuhl für Lateinische Philologie an der Universität London inne. Seine Verdienste liegen auf dem Gebiet der altlateinischen Literatur, wofür sein Alterswerk, eine monumentale kommentierte Ausgabe der fragmentarischen „Annalen“ des Ennius zeugt. F.A.Z.