

Tiroler Tageszeitung



UNABHÄNGIGES TIROLER VOLKSBLATT FÜR WESTÖSTERREICH UND SÜDTIROL

46. Jahrgang · Nr. 297 * *

Donnerstag, 27. Dezember 1990

Einzelpreis S 8.-/DM 1.70/Lit. 1500



ANNAMARIA GUARNIERI als Kriegsberichtersterterin bei der Fliegertruppe. Szene aus „Die letzten Tage der Menschheit“ in Turin. Foto: Lepera

Eine Nacht lang Karl Kraus' grandioses Antikriegsspektakel durchstehen

„Die letzten Tage der Menschheit“ auf italienisch, simultan gespielt, in einer Turiner Fabrikshalle – Gigantischer Aufwand

Österreichisches in Turin: „Die letzten Tage der Menschheit“ – „Gli ultimi giorni dell'umanità“ – von Karl Kraus wurden als Produktion des Teatro Stabile Torino gezeigt. Ein Werk, das mit seinen Dimensionen – eine komplette Aufführung würde 56 Stunden benötigen – und seinen 216 Szenen die richtige Herausforderung für den Leiter des Teatro Stabile, Luca Ronconi, darstellte, dieses unspielbare Monstrum von Kolportage, Dichtung, Epos und Satire als Theaterereignis des Jahres festzuhalten. Mitverantwortlich für den Erfolg waren zweifellos die Kostüme von Gabriella Pescucci, die ebenso Imagination wie situationsbezogenen Realismus vermittelten. Übrigens, auch Hofmannsthals „Der Schwierige“ steht in der Regie von Ronconi in dieser Spielzeit auf dem Programm.

Das Spiel ereignete sich in den Industriehallen des Lingottos, jener Stadt in der Stadt Turin, wo auch Konzerte mit gewollter Abkehr von elitärer Kultur aufgeführt worden sind. Nüchterne Atmosphäre, kalt und weiß, 600 Zuschauer durften im Stehen – Sitzplätze gibt es keine – dem 50-Millionen-Schilling-Spektakel (da war ja die vielgelästerte „Viaggio a Reims“ noch preiswert) dreidreiviertel Stunden lang beiwohnen. Rechts und links des hundert Meter langen Ganges befanden sich die Requisiten: Eisenbahnen, altes Wagenmaterial, Kriegsausstattungen und Druckpressen.

Ronconi gelang mit seiner Fähigkeit, Raum und

Zeit zu beherrschen, die Quadratur des Kreises: Fahrbare Gestelle, quasi Minibühnen, werden mit den Protagonisten verschoben, Aufsichtspersonen sorgten für die ungehinderte, manchmal schnelle Fahrt mitten durchs Publikum. So wurden die Dialog- und Soloszenen inmitten der Zuschauer dargestellt, wie in Seitenbühnen wurden die nächsten Szenen vorbereitet und simultan gespielt – bis zu zehn Szenen auf einmal. Der Zuschauer suchte sich die Szenen aus, er bewegte sich, war auch Akteur in den Hallen. Auf diese Weise erfaßte Ronconi nicht nur nahezu ein Drittel des gesamten Stoffes, sondern kontrastierte die Genrebilder aus Wien und den Kriegsschauplätzen als Hintergrund für den vordergründig ablaufenden Kommentar und Dialog. Als Zuschauer hätte man sich an zwei Orten zugleich aufhalten müssen, um alles zu erfassen.

Plakativ geschilderte Szenen

Da sich die Grundtendenz in vielen Szenen dieser großen Anklage gegen den Krieg wiederholte, hatte der Zuschauer und Leser des Buches dennoch nie das Gefühl, etwas zu versäumen, er erkannte die plakativ und drastisch geschilderten Szenen sofort wieder. So bleiben in Erinnerung: Die Ankunft der Särge des Thronfolgerpaares am Südbahnhof mit den Eitelkeiten der auserwählten Eingeladenen; der Aufbruch der Soldaten in den Krieg, untermalt

von den Klängen der Kaiserjäger; die Überpinselung der Plakate ausländisch klingender Geschäftsnamen; der Krieg als Attraktion im Wurstelprater; die Szene mit dem Irrsinnigen, der als einziger die Wahrheit erkennt, vor den Professoren; die Demonstration einer Operation für einen Offizier mit tödlichem Ausgang; die Szene der naiven ehebrüchigen Frau, wie sie ihrem Mann im Feld von ihrer Untreue berichtet, und wie dieser, schon todkrank, nach Erhalt des Briefes stirbt.

Aber ebenso erhielten die Einzelpersonen typgerechte Profile: der Reporter mit seiner verfälschenden Wiedergabe des Gesehenen, die Figur des Hofrates Neppaleck im Hofmeisteramt, welcher sich frei in einer Gondel über dem Publikum schwebend, mehrmals vor Heiterkeit in Saltos überschlägt – so ein Begräbnis ist ja lustig, die Kriegsberichtersterterin Schalek, der Herausgeber der Neuen Freien Presse, die Frau des Kommerzienrates und ihre kriegapielenden Kinder. Kaiser Franz Joseph – hier Francesco Giuseppe – sang senil sein Strophenlied mit dem Refrain „mir bleibt doch nichts erspart“, dargeboten von einer Frau mit Sopranstimme. Die drei Pastoren predigten simultan für den Krieg. Rhetorische und schauspielerische Höhepunkte bildeten die Szenen des Nörglers von Massimo De Francovich mit dem Optimisten von Luciano Virgilio, ebenso die des Abonnetten und des Patrioten. Der Schluß verband das Gelage

des Offizierkorps aus dem Finale des fünften Akts mit der Stimme von oben aus dem Epilog, die Visionen des Grauens erschienen, darunter eindringlich die Szene der Gasmasken. Der Schlußauftritt der Darsteller mit ihrem coupletartigen Kommentar ergab einen theaterwirksamen, operettenhaften Schluß als bitterböses Ende einer Parabel über die Unzulänglichkeit der Menschheit.

Zeitloses Spiegelbild

Selten hat ein Schauspiel so fasziniert, derart betroffen gemacht. In seinem Verzicht auf eindeutige Schauplätze und Geographie ließ Ronconi ein zeitloses Spiegelbild entstehen, das Auswüchse von Presse, Spekulation, Gewalt und Korruption plastisch offenlegt. Aktueller denn je erscheint die Anklage gegen den Krieg, liest man nur einige Passagen aus dem vor rund 75 Jahren entstandenen Text: „erbaute Erbauer von Bagdadbahnen“, heißt es im Epilog, das Grauen der chemischen Kriegsführung wird ebenso behandelt wie die über Freund und Feind hinweg abgewickelten Geschäfte mit dem Krieg.

Mit dem Schauspiel, das auch nach Mitternacht noch fesselte, das über Raum und Zeit triumphierte und mit seinem Aufwand und der komplexen Darstellung unwiederholbar sein dürfte, ist Ronconi ein großer Wurf gelungen. W. KUTZSCHBACH