SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

Mittwoch, 28. Juni 1972

Läßt sich ein Tagebuch turnen?

Gogols „Aufzeichnungen eines Verrückten“ im Freien Theater

Wer sich mal, eher zufällig, in ein Kleintheater verläuft, der wird auf alles Mögliche gefaßt sein. Nur eines erwartet er hier bestimmt nicht: den Auftritt eines Virtuosen. Doch in George Froschers Freiem Theater passiert das Unerwartete. Kurt Bildstein, Protagonist der Bühne seit ihren Anfängen, führt nun zum zweitenmal (nach Handkes „Kaspar“) vor, was alles man mit seinen Gliedern, seinen Händen, seinem Gesicht vollführen kann: Er krümmt sich bäuchlings über eine Stahlrohrstange, schaukelt dann verzückt, ohne dabei die Hände benützen zu müssen, kreischt und sabbert wie ein hysterischer Papagei, turnt auf federleichten Füßen über zwei Spielflächen (links eine flache Sperrholzbühne, rechts ein hohes Podium, auf ein Stahlrohrgerüst gebaut), und bringt es sogar fertig, diese ganze Irrenshow ohne viel Schwere und Schweiß zu absolvieren, eine Art sportlicher Distanz zu allen Exaltationen zu halten. Anlaß für diese staunenswerte Solo-Show sind Gogols „Aufzeichnungen eines Verrückten“ — und wie schon oft im Freien Theater verrät die Aufführung mehr über die Theaterarbeit der Gruppe als über das Stück, das man spielt.

Die Aufführung ist eine Lektion, und sie ist ein Indiz für eine Gefahr. Sie beweist, daß sich artistische Fertigkeiten auch außerhalb der professionellen Theaterinstitute erlernen lassen — und sie müßte viele hochbezahlte Schauspieler beschämen, deren Körper längst zu schwammiger Trägheit zerfallen ist. Die Kehrseite eines solchen Akrobatensolos: die Gefahr, daß sich Bildstein artistisch immer weiter vom doch noch amateurhaften Restensemble entfernt, daß die anderen Mitglieder der Gruppe allmählich zu bloßen Statisten und Wasserträgern werden, daß aus dem Freien Theater ein Einmann-Theater wird.

Gogols Prosatext ist schon einmal in München theatralisiert worden — 1965 spielte (in Dieter Giesings Inszenierung) Carl Heinz Schroth die Geschichte des Petersburger Beamten Poprischtschin. Dieser Poprischtschin ist ein subalterner Kümmerling: sein Amtsdirektor ist für ihn ein Geschöpf, das gottvatergleich irgendwo in den Wolken schwebt; die Leute unter sich, die Lakaien, hält er für elende Kriechtiere — bis er allmählich, verbittert über seine trostlosen Amtsgeschäfte, an der Ewigkeit solcher Klassenhierarchien zu zweifeln beginnt. Sein kleines Hirn, zusätzlich belastet durch vergebliche Liebe, gerät aus der Balance, halluziniert sich über alle Klassengrenzen hinweg. Am Ende glaubt Poprischtschin, der König Ferdinand von Spanien zu sein; und die Wächter im Irrenhaus, die ihn verprügeln, hält er für die Schergen der Inquisition.

Die Bearbeitung der Franzosen Luneau und Coggio, die Giesing benützte, verteilt die Geschichte auf zwei Schauplätze: auf Poprischtschins Junggesellenbude und das Irrenhaus. Schroth konnte damals also den schrittweisen Verfall eines Menschen vorführen. Das Gegenkonzept des Freien Theaters wirkt nicht sonderlich plausibel. Hier wird das Stück ganz ins Irrenhaus verlegt. Bildstein hockt gleich zu Anfang in der Zwangsjacke da, spricht Gogols Tagebuchtexte als Erinnerungen, als Rückblenden. Nicht das Verrücktwerden, sondern der bloße Endzustand, das Verrücktsein, wird theatralisch exekutiert. Statt der Geschichte des Verfalls: eine schöne, verrückte Schimpansenshow. In Bildsteins virtuos-neutralen Theaterexerzitien war die Figur Poprischtschin nicht mehr auszumachen — nicht einmal die Trümmer der Figur. Gogols Prosa und Bildsteins Pantomimen versperrten einander fortwährend den Weg oder liefen beziehungslos nebeneinander her. Ob der Text vom trostlosen Tageslauf eines Bürokraten erzählt (vormittags Bleistifte spitzen, am Nachmittag auf dem Sofa liegen), ob Poprischtschin seine Angebetete verzückt „eine Sonne“ nennt: Bildstein spielte all das so unterschiedslos exaltiert, als käme er geradewegs aus Peter Brooks „Marat/Sade“-Inszenierung — von der fürchterlichen Komik eines Lyrik ausschwitzenden Subalternen war da nichts mehr zu spüren.

Erst im zweiten Teil, wo Poprischtschins Tagebuchaufzeichnungen chaotisch auseinanderfallen, deckten sich Text und szenischer Vorgang allmählich — aus Bildsteins autonomer Theaterartistik wurde beschreibende Artistik. Der schönste Moment der Inszenierung: Ferdinand-Proprischtschins Inthronisation. Da springt Bildstein auf das hohe Spielpodest, stellt sich auf einen Schemel, der dort oben steht und spricht zu seinen Untertanen: „In Spanien gibt es einen König. Dieser König bin ich!“ Doch der Raum des Freien Theaters ist zu niedrig für solch feierliche Proklamationen; Bildstein muß sich bei seiner Thronrede tief zusammenkrümmen, um nicht mit dem Kopf an der Decke anzustoßen. Ein Subalterner ist König geworden — doch selbst als König muß er noch buckeln.

Das Freie Theater, das sich innerhalb von zwei Jahren von einem belächelten Amateurverein zur wohl beachtlichsten Münchner Kleinbühne hinaufgearbeitet hat, wird bald ein Theater ohne Raum sein: das morsche Haus in der Münzstraße soll im Oktober abgerissen werden. Bevor nun wieder ein Avantgardetheater stirbt, oder aufs Land vertrieben wird, sollte man schon etwas unternehmen. Die Stadt München plant, wie man weiß, eine kommunale Wohnungsvermittlung — die Stadt sollte sich auch dieses Falls von Wohnungsnot annehmen.

BENJAMIN HENRICHS