

Die Kunst der Bescheidenheit

Tristan Vogt und sein Nürnberger Figurentheater «Thalias Kompagnons» brauchen eigentlich nur einen Küchentisch als Bühne



Ohne Tricks und Effekte: Kafkas «Schloss»

VON BERND NOACK

Eine gehörige Portion Frechheit gehöre schon dazu, räumt Tristan Vogt ein und ordnet auf dem wackligen Campingtisch die Welt neu. Es ist Kafkas Welt in diesem Fall, aber das sieht man der Szenerie eigentlich gar nicht an. Klischees haben auf der Resopalplatte sowieso keinen Platz. Das Schloss, um das es hier gehen soll, muss man sich auch denken; das Dorf besteht nur aus ein paar Holzstücken und Pappkartons, die schon mal zu Betten und Dachkammern umfunktioniert werden können; zehn Flachmänner können gut eine Theke sein; von Schnee und Düsternis und Geheimnis keine Spur. Und die Personen stehen die meiste Zeit nur stocksteif herum.

Gerade hat allerdings der Landvermesser K. ziemlich wütend den Tisch verlassen (Vogt packte ihn in seiner ganzen Größe von etwa 20 Zentimetern und drehte sich mit ihm in der Faust energisch ins Abseits). Die Wirtin, unter deren enormem Vorbau das Kerlchen K. immer so ver-

schüchtert verschwindet, bleibt wie angewurzelt zurück; an der Tischkante aber lauern die Gehilfen, zwei grob geschnitzte Holzklötze: Vogt hat das unzertrennliche Pärchen so zusammengesteckt, dass es sich gegenseitig durch die Beine gucken kann, auf dass ihm nichts entgehe.

— Eine einfache Geschichte

«Kafka hat einmal irgendwo geschrieben, man bräuchte sein Zimmer gar nicht zu verlassen», sagt der Puppenspieler Vogt: «Bleibe an deinem Tisch sitzen und lausche, warte einfach, lerne einfach still zu sein, still und allein. Dann werde sich einem die Welt aus freien Stücken zur Demaskierung anbieten. Und eigentlich machen wir hier gar nichts anderes.» Zu der Frechheit, der Wirklichkeit die engen Grenzen aufzuzeigen, sie zu reduzieren auf ein Mindestmaß ihrer Wichtigkeit, sie zu entblößen, kommt bei dem Nürnberger Figurentheater «Thalias Kompagnons», das Vogt zusammen mit seinem Regisseur und

Bühnenbildner Joachim Torbahn vor knapp 20 Jahren gegründet hat, also auch noch eine gepflegte Bescheidenheit dazu. Hier wird zwar (auch) das große Ganze verhandelt, aber nach den Ursachen der Verwirrungen wird ganz bewusst im Kleinen gesucht.

«Das ist eine sehr einfache Geschichte ...», sagt die Wirtin in Kafkas «Schloss»-Roman einmal, und man fühlt sich getäuscht angesichts der immer undurchsichtiger werdenden Chronik der seltsam verlaufenden Ereignisse. Aber exakt diese Entdeckung der Einfachheit ist es, die den Reiz des Theaters von Vogt und Torbahn ausmacht. Ob sie sich an Kafka oder Shakespeare, an Mozart oder Wagner wagen, die falsche Ehrfurcht vor den übermächtigen Stoffen wischen ihre Puppen, Figuren und Objekte spielerisch von der Bühne, die meist nicht viel größer sein muss als ein handliches Möbelstück. Bei den Wiener Festwochen und den Salzburger Festspielen, in Bochum und Basel, in Warschau und Seoul, in großen Opern-

häusern und kleinen Hinterhoftheatern, auf Festivals und bei Gastspielen aber liegen die Zuschauer diesen Wesen aus Pappmaché und Holz, Stoff und Draht längst zu ihren baumelnden oder klobig unbeweglichen Füßchen.

Vielleicht gerade deshalb, weil die Helden aus den großen Vorlagen meist so unglaublich naiv in ihre «Abenteuer» stolpern? Tatsächlich tasten sich Vogt und Torbahn sehr vorsichtig und neugierig-misstrauisch an die Geschichten heran. Sie wissen, dass Puppen keineswegs die besseren Menschen sind, denen die Gesetze und die Widrigkeiten der Realität angeblich nichts anhaben können. Von der Unschuld und Grazie im Kleistschen Sinn haben diese Wesen zudem nur wenig: Meist sind sie eher hässlich anzuschauen, ihr Material hat Macken, ihre Bewegungen und ihr Benehmen lassen zu wünschen übrig. Sie wehren sich gegen ihre Fremdbestimmtheit und sehen doch gleichzeitig ein, dass sie ohne die helfende menschliche Hand, die sie führt und verschiebt, ziemlich aufgeschmissen wären. Wobei sie gerade diese Tatsache verbissen zu widerlegen versuchen.

— Pure Handarbeit

So proben zwar in «Macbeth» zum Beispiel die Figuren hinter dem Rücken ihres Spielers schon den Aufstand, weil der sie in seinem neuen «Projekt» nicht dabeihaben will; aber sie scheitern an und in dem Drama, und ein Kasperl ist und bleibt auch in einer mörderischen Tragödie nichts anderes als komisch. Oder Wagners in die Unsterblichkeit entrückte Helden: Sie werden aus dem Walhall auf den Boden der Puppenbühne zurück geholt, ihre stundenlangen Querelen gnädig eingedampft auf handliche 120 Minuten – der «Ring» schließt sich auch so, meinen die Nürnberger Theatermacher, schleifen das Ensemble zügig über den Rhein-Grund und schaffen damit auch noch das völlig ungekünstelte Kunststück, Wagner-Verehrer und -Verächter gleichermaßen zu begeistern. Und wenn der Vogelfänger in der «Zauberflöte» mit der Fliegenklatsche daherkommt, dann wollen «Thalias Kompagnons» nicht etwa irgendwie kumpelhaft die letzten Tabus des Genres brechen, sie besinnen sich vielmehr auf die Ursprünge und zeigen, dass auch Mozart und Schikaneder sich den Einflüssen des Volkstheaters aus den Vorstädten nicht entziehen konnten und wollten.

Das alles spielt sich vor den Augen des Publikums in jedem Moment nachvollziehbar und ohne beeindruckenden technischen Aufwand,

ohne Tricks und Effekte ab. Während das moderne Figurentheater längst gerne die elektronischen Möglichkeiten nützt, die Marionettenfäden kappt und computeranimiert die Puppen und Objekte in imaginären Welten tanzen lässt, wirkt das, was Tristan Vogt und Joachim Torbahn zeigen, nachgerade altmodisch. Nicht nur, dass bei den Opernbearbeitungen tatsächlich und richtig gesungen wird (freilich, alle Parts von einem Künstler ...), das Spiel mit den leblosen Wesen ist und bleibt auch pure Handarbeit. Der Campingtisch, auf dem nicht nur Kafkas Universum Platz hat, ist keine spartanische Attitüde: Die konsequente Erzählweise der beiden (und das Erzählen im Theater nehmen sie ernst wie Brecht) erlaubt keinen inszenierten Schnickschnack, keine optischen Täuschungen und Verfremdungen, keine Ablenkungen. Die strenge Dramaturgie steht im Vordergrund, und wenn der stets sichtbare Vogt sich dann daran macht, eine «einfache» Geschichte zu erzählen, dann nimmt er eben, selber noch ziemlich unsicher, zunächst einmal seine Puppen sehr ernst und mit (oder sie ihn?), und taucht Schritt für Schritt in die Handlung ein.

Dann stockt er und zweifelt, forscht im Text nach dem Fortgang oder verlässt ihn schon mal, setzt die Protagonisten wie im Schachspiel auf eine Position, auf der sie augenscheinlich nicht verharren wollen: Sie mischen sich ein, mucken auf, demonstrieren ihren Willen; er pfeift sie zurück, zeigt ungeniert, wer hier der Stärkere ist. Aber in seinem eigenen Handumdrehn können sich die Machtverhältnisse auch schon wieder umgekehrt haben: «Es ist dieser Reiz, gegen sich selber zu spielen», sagt Vogt. Und er packt seinen geschnitzten Landvermesser, den die Wirtin gerade in die Schranken gewiesen hat, und entzieht ihn ihrem Einfluss. Im selben Moment ist da auch in Vogts Gesicht Trotz und eine Wut auf die unhaltbaren Zustände im Dorf zu sehen. Seine ganze Haltung ist Empörung. Und wir sind mitdendrin in eben diesem «Machtspielchen» (so auch der Untertitel des Kafka-Stücks, das im Februar in Nürnberg Premiere hatte). Einfach ist an dieser Geschichte dann schon lange gar nichts mehr, denn die Abhängigkeiten, von denen der Roman spricht, werden zum Thema auf der Bühne im Spiel zwischen Mensch und Objekt.

— Zurück zu den Wurzeln

Und spätestens da wird klar, dass dieses Theater weitaus mehr will als die Verniedlichung der Welt (und der Kunst). Sicher, Vogt und Torbahn haben sie neu vermessen und erkannt, dass

sie auch auf ein paar Zentimetern Platz genug hat. Aber das, was sie ausmacht, ihre Widersprüche und Unzulänglichkeiten, ihre Fremdheit und Anziehungskraft, das tritt auch in der Verkleinerung der Wirklichkeit deutlich zutage. Dann wird die Puppenstube zum Tollhaus, und der Kasper zeigt Zähne.

Der Boden des Ateliers von Joachim Torbahn in einem Hinterhofhaus ist übersät mit Spänen. Noch wird an den Figuren geschnitzt, wird ausprobiert, welche Seelen, welcher Charakter sich aus so einem Stück Holz herausholen lassen. Doch schon die groben Modelle zeigen die Unbehautheit und den Willen des K., die lächerliche Penetranz der Diener, das Herablassende des Wirts, das Verhuschte der Amalia ... Aus seinem Rucksack holt Vogt noch ein paar andere Protagonisten – einen Barnabas, ein paar Knechte, die Frieda –, mit denen er zuhause geprobt hat. Irgendwie sind die beiden Theatermacher hier in dieser Werkstatt zu ihren Wurzeln zurückgekehrt. Und dieses unaufgeräumte, überschaubare Ambiente passt nun auch wieder viel besser zu ihrer effektfreien Kunst.

Jahrelang haben sie in Nürnberg ein eigenes Theater betrieben, sie haben sich auf endlos breite und tiefe Bühnen von Opernhäusern und Staatstheatern einladen lassen – und kamen sich mit ihrem kleinen Kosmos dort immer auch ein wenig verloren vor. Da musste dann mit Kameras und Leinwänden gearbeitet werden, damit auch im obersten Rang noch alles gut sichtbar war. Aber eigentlich ist es das gar nicht, was sie wollen: «Die Möglichkeiten am Küchentisch sind für mich viel reizvoller als die auf einer großen Bühne», meint Tristan Vogt und wippt mit dem Landvermesser, was ganz eindeutig Skepsis gegenüber den Verlockungen des Kultur-Apparats ausdrücken soll.

Denn letztlich wollen sie ja nur eins: einfache Geschichten erzählen, hinterfragen, ironisch auf den Punkt bringen. Und da sie keine Schauspieler sind, machen sie es eben mit Puppen und Objekten. Sicher, der Puppenspieler Vogt (der zusammen mit seinem Kollegen seine Kunst auch an der Ernst-Busch-Schule in Berlin unterrichtet) ist stets präsent, aber ganz eindeutig wird im Verlauf so einer Vorstellung nie, ob ihn die Wesen, die sich da durch ihre Existenz kämpfen, auch wirklich brauchen. «Ich bewundere Schauspieler grenzenlos, weil die ohne Puppen auskommen», sagt er zwar. Aber man muss den Satz nur einmal umdrehen, und dann hat man Vogts und Torbahns eigentliches Credo. _____