

Franz Rind

WO VIEL LICHT IST, IST STARKER SCHATTEN

Ein Porträt der Wiener Klein- und Mittelbühnen in den achtziger Jahren

9. Teil

13 CREDO:

„Ich will die Welt verändern, weiß aber, daß dies nur über mich geht. Und wenn ich auf meinem Weg jemanden mitnehmen und mitziehen kann, dann soll er mitgehen!“

Narrnkastl

Mit einer in viermonatiger Probenzeit erarbeiteten Produktion – „Du Dickschädl“ – stellte sich die neue Gruppe am 28. März 1980 im Schauspielhaus vor. Das als Verein zur Förderung der kulturellen Kommunikation gegründete Unternehmen firmiert unter der originellen Bezeichnung „Narrnkastl“. Was die jungen Leute um den Schauspieler Justus Neumann darunter verstehen, deponierten sie in einer nach der erfolgreichen Premiere zusammengestellten Broschüre: *„Wir sagen: ins Narrnkastl schaut man, wenn man – mitten im Funktionieren – sich Zeit nimmt, nachzudenken, zu träumen, oder aber nachdenkt, sich – im Trubel – konzentriert und versucht, die Dinge auf den Begriff zu bringen, zu krampfloser Erkenntnis zu gelangen. So ist das Narrnkastl ein kreativer Schauplatz, die Plattform poetischer Auseinandersetzung, eine Traum-Geometrie.“* Über die gelungene Eigenproduktion, in der von der Überwindung der Kälte und der Einsamkeit die Rede ist, und von der Hoffnung, den Haß in den täglichen Unachtsamkeiten zu besiegen, geriet die „Arbeiter-Zeitung“ in ihrer Rezension vom 17. April 1980 geradezu ins Schwärmen: *„Eine Kreation des fabelhaften Schauspielers Justus Neumann ... Totale Lockerheit auf der Bühne und im Zuschauerraum, eine sinnliche und poetische Zeichensprache, die ohne viele Worte auskommt...“*. Und die „Volksstimme“ sekundierte unter dem gleichen Datum: *„Narrnkastl! ist eine wesentliche Bereicherung der Kindertheaterszene, mehr noch, es ist jetzt schon Vorbild für emanzipatorisches Kindertheater in Österreich.“* Das vom ORF verfilmte Stück wurde auch mit großem Erfolg in New York und Agram gezeigt. Im Gegensatz zu anderen Ensembles, die oft lange um Anerkennung buhlen müssen, gelang es dem „Narrnkastl“ mit einem einzigen Stück, sich in der Wiener Theaterszene zu etablieren. Damit hatte es aber auch teilweise erreicht, was der § 2 seiner Statuten normiert: *„Der Verein hat die Aufgabe, ... jegliche kulturelle Äußerung anzustreben, und zwar in Form von Kindertheater, Erwachsenentheater, Herstellung von Filmen, Künstlerlesungen, Ausstellungen von bildhaften Werken, Musikveranstaltungen, Förderung von jungen Künstlern, Fortbildungsmaßnahmen von jungen Künstlern ... in Form von Kursen und Seminaren, Werbung für die jungen Künstler und Öffentlichkeitsarbeit...“*.

1981 folgte die zweite Eigenproduktion: „Glasscherbenkinder“. Ein Spiel vom Schreien, Strebern, Rotwerden und vom Zerschneiden. Was das Stück – in erster Linie für Kinder ab sieben Jahre gedacht – vermitteln sollte und welches Ziel man sich mit ihm setzte, präziserte das hübsche Programmheft: *„Das Stück ist ein Übereinandertappen von Spielszenen über bestimmte gesellschaftliche Mechanismen. Es soll nicht nur das unkritische Akzeptieren der Realität gezeigt werden, sondern auch die Möglichkeit ihrer Umgestaltung. Das Publikum soll erfahren, daß man auch ohne eine autoritäre Führung durch Erwachsene Vertrauen zu seinen Fähigkeiten bekommen kann.“* Auch den „Glasscherbenkindern“ blieb der Erfolg treu.

Noch war der Name Justus Neumann eher ein Geheimtip. Seine großen Erfolge im Schauspielhaus machten ihn zwar einem Kreis von ständigen Theaterbesuchern bekannt, die sein diffiziles Gestaltungsvermögen an völlig konträren Rollen bewundern konnten, aber letztlich erschöpfte sich sein Bekanntheitsgrad am Ausmaß gerade dieser Tätigkeit. Diese Situation sollte sich schlagartig ändern: mit der österreichischen Erstaufführung des Einpersonenstücks „Hamlet und so oder Der Schauspieler ist ein Schauspieler“ des 1950 in Sarajevo geborenen Zijah A. Sokolović am 23. September 1982 im Volkstheater-Studio. Einen Tag vor der Premiere setzte Neumann auch eine Aktion im Stadtpark. Er überquerte mittels eines fünf Meter langen Brettes das Wientalbecken, *„um die Bretter, die die Welt bedeuten, von der Kloake Wien sauberzuhalten“* (wobei die Wien mit dem Wiener Kulturleben gleichzusetzen ist). Das Stadtparknamt zeigte sich jedoch recht humorlos und verdonnerte Neumann zu einer Gebühr von 2.160 Schilling „Wienbenützung“. Vermittelte die übrigens nur wenig verstandene Stadtpark-Aktion bloß einen kleinen Vorgesmack auf die Premiere, erwies sich diese dann als eine sehr couragierte Auseinandersetzung mit den Auswüchsen des Kulturbetriebs. Neumann formte den von „Narrnkastl“-Dramaturg und Regisseur Joseph Hartmann und Suza Zaradić sehr flüssig ins Deutsche übertragenen Text auf seine Person um, zumal manche der ins Stück verarbeiteten persönlichen Erfahrungen des Autors sich zu sehr auf jugoslawische Verhältnisse bezogen. Das den Premierenbesuchern vorgesezte Produkt entpuppte sich als kühner wie köstlicher Parforceritt durch jene vermeintliche Zauberlandschaft, die man Theater nennt, ließ aber auch die Schattenseiten eines Berufs transparent werden, den lediglich das grelle Rampenlicht für viele so anziehend macht. Neumann dekuvierte mit viel Witz seine eigenen Beziehungen zum Theater, äußerte sich über seine Hoffnungen und Enttäuschungen, verulkte aber auch die heutige Art des Schauspielunterrichts oder persiflierte sarkastisch seine Art des Rollenlernens. Ständig wechselte er die Haut und ahmte bekannte Regisseure und Theaterleiter nach. Das wurde bei aller Bissigkeit durchwegs charmant serviert, manchmal vielleicht mit zuviel Klamauk unterlegt, negierte zuweilen auch deftige Komik nicht, blieb jedoch immer dezent. Der Text hatte Pfiff, war zuweilen ganz bewußt kabarettistisch eingefärbt, was den eher vergnüglichen Charakter der Darbietung unterstrich und dem ungemein wandlungsfähigen Justus Neumann genügend Gelegenheit bot, sich auch als

Entertainer entsprechend in Szene zu setzen. Und Neumann nützte diese Chance. Der Gefahr aufkommender Eintönigkeit begegnete er mit klug dosierter Selbstpersiflage. Das anderthalbstündige Monodram war dramaturgisch so geschickt geknüpft, daß fast jede der kaleidoskopartig wechselnden Szenen in einen raffiniert arrangierten Höhepunkt mündete. Bedauerlicherweise haben dies einige der Wiener Kritiker nicht erkannt. Die treffendste Kritik fand sich in der Ausgabe der „Salzburger Nachrichten“ vom 27. September 1982: *„Glänzend als Alleinunterhalter: Justus Neumann. Was er in den anderthalb Stunden im Wechsel der Rollen, im Wechsel von Umgangs- und Verssprache, von Komik und Tragik leistet, erfordert äußerste Disziplin und ein Maß von Verwandlungs- und Nachahmungsfähigkeit, das bewundernswert ist.“* Was diesen spritzigen und vergnüglichen Abend über den reinen Unterhaltungswert hinaus so bedeutsam machte, war der gelungene Versuch, die Passivität der Zuschauer im Theater aufzubrechen. Justus Neumann erreichte – wie vor Jahren Helmut Qualtinger mit dem mittlerweile legendären „Herrn Karl“ – die völlige Identifikation seiner Person mit „Hamlet und so“. In der Folge kam es daher zu einer Reihe von Gastspieleinladungen. Neumann gastierte unter anderem in Berlin, Stuttgart, Frankfurt, Erlangen, Kassel, Nürnberg und München. Er nahm am „Internationalen Festival kleiner Bühnen Bern“ teil und zeigte sein Stück auch in Zürich und auf einer ausgedehnten Österreichtournee. Bei den Festivals von Sarajevo und Beograd wurde sogar der Versuch unternommen, „Hamlet und so“ dreisprachig simultan aufzuführen (mit Sokolović, Alain Daré, Justus Neumann). Inzwischen erhielt die Produktion sogar einige Auszeichnungen, wie den „Adolf Schärf-Preis“, die „Bronzene Rose“ in Nova Goriza und den „Stern der Woche“ in München. Auch der ORF zeichnete das Stück auf. Schon jetzt ist ein siebenmonatiges Amerika-Gastspiel, und zwar von September 1985 bis April 1986, geplant, mit Aufführungen in deutscher und englischer Sprache.

Nachdem so viel von seinen Erfolgen die Rede war, scheint es nun doch angebracht, auch den Schauspieler Justus Neumann vorzustellen. Geboren am 28. März 1948, wanderte er nach der Matura nach Australien aus, wo er sich nach einem halben Jahr selbständig machte und in Adelaide ein Fliesengeschäft eröffnete. Er brauchte dazu weder Betriebskapital noch eine Konzession. Schon bald war er ein sehr gesuchter Fliesenleger. 1973 kehrte er nach Wien zurück, leistete seinen Militärdienst als UNO-Soldat auf Sinai ab und beschloß 1975, mit 27 Jahren, Schauspieler zu werden. Die Aufnahme ins Reinhardt-Seminar schaffte er zwar nicht (damit teilte er das Schicksal so vieler begabter Schauspieler), wohl aber gelang es ihm, die Schauspielschule Krauss mit ausgezeichnetem Erfolg zu absolvieren. Bei Hans Gratzler, zunächst in der „Werkstatt“, später im Schauspielhaus, lernte er *„zu reden, nicht zu singen“*. Der Weg vom *„Gesang zum ehrlichen Satz“* zog sich bis zum „Lear“. Da ist ihm, wie er sagte, ein Licht aufgegangen. Endgültig klar sah er bei Kipphardts „März“, einer für ihn grauenhaften Produktion, da die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Ralph Schaefer sich sehr schwierig gestaltete. Letztlich ermöglichte ihm gerade „März“ den Sprung ins Einpersonenstück „Hamlet und so“, da die Arbeit an dem

schwierigen Kipphardt-Stück sein Bewußtsein als Schauspieler enorm gestärkt hatte. Im Schauspielhaus durfte er neben kleineren und mittleren auch einige ganz große Rollen verkörpern. Besonders erwähnt seien der Polizeipräsident Schober in den „Unüberwindlichen“ von Karl Kraus, der König Lear im gleichnamigen Stück von William Shakespeare, der Pappinger im „Schützling“ von Johann N. Nestroy und der Pat in der „Geisel“ von Brendan Behan. Als Neumann klar geworden war, daß es ab einem gewissen Zeitpunkt an einem Haus nichts mehr zu lernen gibt, verließ er das Schauspielhaus. Neben seiner Tätigkeit für das „Narrnkastl“ gibt Neumann auch Schauspielunterricht. Er versucht, seinen Schülern ihr eigenes Leben bewußt zu machen: *„Ein guter Schauspieler erfordert einen reifen Menschen, der mit seinem Wahnsinn umgehen kann und sich dessen auch bewußt ist.“* Neumann liebt die Tischlerei. Er liest keine Bücher. Um Eigenes und Ursprüngliches an sich selbst zu erfahren, versucht er, jeder Beeinflussung aus dem Weg zu gehen. Er hat Zeit und Geduld, um auf die Dinge selbst daraufzukommen. Andererseits ist er jedoch ein Beobachter, der Körperhaltungen, Bewegungen, Gesten, Blicke und besonders Münder zu „speichern“ versteht. Seiner Meinung nach kann man von einem Mund, von einem Gesicht fast alles ablesen.

Im Dezember 1983 startete in der „Kulisse“ ein Nonsens- und Slapstickspektakel ganz besonderer Art, ein – im Sinne Antonin Artauds – von Traditionen und Konventionen befreites, integrales beziehungsweise totales Theater. Dieses „Theater total“ war mit dadaistischem Beiwerk garniert und mit Ingredienzien des absurden Theaters angereichert: Ken Campbells „Mr. Pilk's Irrenhaus“. Nach dem Vorwort des Autors in der Textausgabe eine Zusammenfassung mehrerer Dramolette eines gewissen Henry Pilk. Dieser sei ein zeitweilig in einem Irrenhaus internierter Wahnsinniger, der wie Brendan Behan saufe. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich bei Pilk um eine von Campbell geschaffene Kunstfigur. Campbell hatte sich dieses uralten Theatertricks bedient, um gewisse heikle Szenen besser distanzierend objektivieren zu können. Hans Czarnik und Joseph H. Hartmann verführten die Textvorlage mit zum Teil herrlichen Gags zu einer witzigen Blödelei, die der köstliche Justus Neumann, unter Totaleinsatz aller seiner mimischen und akrobatischen Fähigkeiten, amüsant zu servieren verstand. Alfred Schedl und Martha Winklmayr assistierten ihm dabei sehr engagiert. Die mit Abstand beste Szene – zwei sich für Spione haltende Irre beschließen, das Gegenteil dessen, was sie meinen, zum Geheimcode zu erklären – begleitete bereits den Abend ein, in dessen Verlauf es stellenweise recht seicht wurde. Trotz dieses Einwands konnte man sich, je nach persönlicher Verfassung, hinreichend unterhalten.

Im Frühjahr 1984 wandte man sich erstmals der szenischen Aufbereitung eines berühmten Prosatextes zu: Samuel Becketts 1946 entstandener Erzählung „Erste Liebe“, die den zu Beginn seiner schöpferischen Periode nach seiner Tätigkeit in der Résistance entstandenen Zyklus von Kurzgeschichten vervollständigt. Die Erzählung konfrontiert den Leser mit einem der wichtigsten Leit-motive des Beckett'schen Werks, mit dem Thema der ersten (zumeist einzigen) Liebesbeziehung. Beckett

wählte den Titel ganz bewußt, im Wissen, daß es von Iwan Turgenjew bereits eine gleichnamige Geschichte gibt. Der Erzähler berichtet von seiner Beziehung zur Prostituierten Lulu, die ihn in ihrer Wohnung verführen sollte: „*Sie legte alles ab, mit einer Langsamkeit, die einen Elefanten aufgereizt hätte, alles, außer den Strümpfen, die wahrscheinlich meine Erregung auf die Spitze treiben sollten.*“ Die deutschsprachige Erstaufführung der Bühnenfassung fand im „Studio Molière“ statt. Hans Czarnik gelang im atmosphärisch dichten Bühnenbild von Gerhard Gombocz eine ungemein packende, spannende, fast atemberaubende Inszenierung, die dem vielseitigen, hochbegabten Schauspieler Alfred Schedl, der schon als Mitglied der „Gruppe 80“ mit außergewöhnlichen Leistungen nachhaltig auf sich aufmerksam machen konnte, die Möglichkeit bot, mit einer Glanzleistung zu brillieren. Da Czarnik laut Verlagsaufgabe am Text nichts ändern durfte, erreichten den Zuschauer Becketts Worte in voller Wucht. Wie es um das Niveau der Wiener Kritik bestellt ist, dokumentierte die mit „Qualvolle Fadesse“ überschriebene, reichlich inkompetente Rezension in einer Wiener Tageszeitung, in der es unter anderem heißt: „*Von Hans Czarniks Holzhammer-Regie wird Schedl im Stich gelassen. Ruhelos irrt er auf der pechschwarzen Bühne umher, die wohl seine Einsamkeit verkörpern soll; manchmal erscheint wie eine Fata Morgana ein schönes Mädchen – seine unerreichbare Sehnsucht. Billiger geht's nicht. Fazit: Das ist kein Avantgarde-Theater, sondern verschmockte, selbstgerechte Belanglosigkeit.*“ Schwarz auf weiß kriegts hier jeder Leser unter die Nase gehalten: Der Kritiker hat überhaupt nichts verstanden und hat offenbar auch Becketts Erzählung, obwohl er sich auf sie beruft, nicht gelesen.

Die Wahl von Oskar Panizzas „Liebeskonzil“ – das berühmte Stück hatte am 25. November 1984 in der Arena Premiere – begründete Justus Neumann folgendermaßen: „*Nach fünf Erfolgen ist es schwer. Wer oder was fordert uns noch so stark, daß es uns Lust bereitet? Wir wollen weiter lernen, erfahren, entwickeln, erfinden. In diesem Übermut entstand dieses Wahnsinnsprojekt, dieses Himmelfahrtskommando. Eine Gratwanderung mit unseren Mitteln und dem größten Risiko, das Theater und uns in Frage zu stellen.*“ Um Justus Neumann Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß festgehalten werden, daß das Projekt ursprünglich mit einer anderen Besetzung geplant war und im „Moulin Rouge“ herauskommen sollte. Doch hat Nachtklubboß Schimanko seine Zusage wieder zurückgenommen. Damit begann die Odyssee einer freien Gruppe. Neumann abschließend: „*Trotzdem war das ‚Liebeskonzil‘ ein ganz wichtiger Erfahrungs- und Entwicklungsprozeß.*“

Das nächste Projekt, eine Nestroy-Collage, steht bereits fest. Es hat am 23. Mai 1985 in der „Kulisse“ Premiere. Das Zweipersonenstück wird Dieter Schnitzler, der in Würzburg mit einer „Talisman“-Produktion sehr erfolgreich war, inszenieren. Mit dieser Festwochenproduktion soll gleichzeitig auch der fünfte Geburtstag des „Narnnkastl“ gefeiert werden. Zu Nestroy bemerkte Neumann: „*Mein Weg zu Nestroy ist festgelegt. Wenn ich nicht einen Menschen kennenlerne, der so stark schreibt wie etwa Thomas Bernhard für Bernhard Minetti, dann werden in den nächsten Jahren Volkstheater, Extempore und*

Nestroy meinen Weg bestimmen.“

Nach seiner Rückkehr aus Amerika wird man sich entscheiden müssen, ob man als freie Gruppe, also so wie bisher, weitermacht, ob man ein Theater, ein festes Haus, anstrebt oder das Modell von Ariane Mnouchkine in Erwägung zieht, das heißt, immer nur einige Darsteller für eine bestimmte Zeit engagiert. Derzeit agiert das „Narnnkastl“ als fahrendes Theater mit nur drei ständigen Mitarbeitern, die jedoch alle gleichberechtigt sind. Es sind dies Maria G. Prucker, die für Organisation, das Büro und Repräsentation zuständig ist, Joseph Hartmann, der als Dramaturg und Regisseur fungiert, und Justus Neumann, der als Obmann des Vereins amtiert. Ist Neumann als Schauspieler für die praktischen Belange verantwortlich, so Hartmann für alles Theoretische.

In Joseph Hartmann besitzt Neumann einen fähigen Mitarbeiter, der sich bis jetzt in verschiedenen Funktionen, als Übersetzer, Dramaturg und Regisseur, bewährt hat. 1956 in Kaisersdorf, im Burgenland, geboren, studierte er Theaterwissenschaften und Pädagogik (derzeit befindet er sich im Dissertationsstadium), absolvierte die Schauspielakademie in Zagreb, wo er auch einen Lehrauftrag für Improvisationsunterricht erhielt. Für seine Arbeit kam ihm seine kroatische Muttersprache sehr zustatten. Seine Programmhefte können den intellektuellen Touch nicht verleugnen, sie setzen entsprechendes Fachwissen voraus, da sie zumeist weder biographische noch erläuternde Details enthalten.

Das „Narnnkastl“ hat auch bereits drei Filme gemacht. Für den ORF entstanden „Du Dickschädl“ und „Eine Sesselgeschichte“ (ein Sessel – zwei Menschen), für die „Staatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm“, kurz SHB bezeichnet, „Und keine Torte weit und breit“. Damit wurde der Erfüllung einer weiteren Vereinsaufgabe Rechnung getragen. In der Wiener Szene hat sich die ambitionierte Gruppe mit ihrem unkonventionellen Spielplan viele Freunde gemacht. In der Person ihres Chefs besitzt sie einen ganz exzellenten Schauspieler, der seinen darstellerischen Zenit noch lange nicht erreicht hat. Solange Justus Neumann das Kapital des „Narnnkastl“ repräsentiert, kann nichts schiefgehen. Das unterstreichen die bisher gesetzten unverwechselbaren Akzente, aber auch das Faktum, daß von sechs Produktionen in knapp vier Jahren fünf ganz hervorragend gelangen.

In der Serie „Wo viel Licht ist, ist starker Schatten“ wurde über folgende Wiener Kleinbühnen berichtet:

„Experiment“ – Kleine Bühne am Liechtenwerd: Heft 2/1982
 „Die Komödianten“ – Theater im Künstlerhaus: Heft 2/1982
 Herbert Lederers Theater am Schwedenplatz: Heft 4/1982
 Serapions Theater: Heft 4/1982
 International Theatre: Heft 1/1983
 Theater-Forum: Heft 2/1983
 Schauspielhaus: Heft 3/1983
 Ensemble Theater Treffpunkt Petersplatz: Heft 4/1983
 Theater Brett: Heft 2/1984
 Theater Gruppe 80: Heft 2/1984
 Jura Soyfer-Theater: Heft 3/1984
 Narnnkastl: Heft 4/1984