

## Laudatio für Maria Neumann

von Leopold von Verschuer

Liebe Theaterleute, liebe Chemiker, liebe Stadt Mülheim, liebe Sparkasse, oder, um es mit Karl Valentin *noch* kürzer zu machen:

Sehr geehrter Zuschauerraum,

heute darf ich Ihnen von Maria Neumann berichten, einer der beiden hier anwesenden Preisträgerinnen. Vor 38 Jahren saß ich nämlich mit Maria (erlauben Sie mir, sie so zu nennen) an einem Tisch. Nicht irgendeinem, es war der sehr lange und breite Kostümschneidertisch mit gerundeten Ecken, der damals noch im Foyer des Theaters an der Ruhr stand und an dem das Ensemble zu endlosen Besprechungen zusammenkam. Es war das Jahr 1986 und das erste Treffen nach der Sommerpause.

Ich hatte Maria aber nur 3 Monate Ensemblemitgliedschaft voraus und verstand noch genauso wenig von den klugen Dingen, die – geschult an der negativen Dialektik aus Adorno-Horkheimers Frankfurter Schule – dort am Tisch verhandelt und später auf der Bühne in eine innovative Theatersprache übersetzt wurden. Ich sehe dafür umso *deutlicher* Marias verlegen strahlendes Gesicht ziemlich genau mir gegenüber, eingereiht in die verwegenen Charakterköpfe des bestehenden Ensembles. Ich vermute, ihr war klar, dass sie, nach drei Jahren Schauspielschule und zwei Jahren Anfängerengagement in Essen, hier in *Mülheim an der Ruhr* das große Los gezogen hatte.

Denn man kann diese Theatergründung von 1981 nur eine Pioniertat der Zusammenarbeit zwischen der Stadt Mülheim und einer neu geschaffenen Theaterorganisationsform nennen, die das künstlerische Niveau des deutschen Stadttheaters mit den beweglichen Strukturen und der Radikalität einer freien Gruppe (wie man das heute nennt) verband. Und nach kämpferischen Anfangsjahren begann 1987 just die Zeit der Anerkennung und der weltweiten Reisen.

Stürzen wir uns also in sie hinein, in die negative Dialektik!

Und machen wir gleich einen gewaltigen Zeitsprung – denn ... kürzlich, vor genau 30 Tagen saß ich Maria aufs Neue gegenüber, an einem ungleich winzigeren, völlig zerkratzten blauen Tischchen in meiner Änderungsschreiberei im Kölner Bahnhofsviertel. Marias erster resoluter Satz, als ich 2 Stühle an den Tisch stellte, lautete: „Ich brauche kein Kissen.“

Und ich bestaunte (und bestaune immer noch) ein Wesen, das bis heute fast 4 Jahrzehnte demselben Theaterhaus treu geblieben ist, über alle Höhen und Abgründe hinweg, die jeder kreative Prozess, jedes wahrhaftige künstlerische Projekt notwendigerweise durchwandert. Ich selbst war nach 7 Jahren weiter-

gezogen – aber die Vertrautheit, die eine so intensive Arbeit erzeugen kann, ist um keinen Deut gewichen.

Ich stehe heute hier, um Zeugnis abzulegen über die Preiswürdigkeit dieser ungewöhnlichen Künstlerin, weil auch ich ihre Anfänge in Mülheim und ihre ersten starken Auftritte miterlebt habe.

Wenn Sie in die Google-Bildersuche den Namen *Maria Neumann* eingeben, blicken Ihnen lauter lächelnde, wohlfrisierte Gesichter entgegen. Bis auf eins, die Nummer 16. Es ragt aus einem kragenlosen Kittel, die roten Haare kurz geschoren, wendet den Blick ab, man könnte sagen mit selbstbewusstem Argwohn, jedenfalls ohne den Hauch eines Lächelns. Es ist Maria in der Rolle des Hiob, den sie mutterseelenallein auf die Bühne gebracht hat, jenes Gerechten aus dem Lande Uz im dritten Teil des jüdischen Tanach, des Alten Testaments der Bibel. Aufgrund einer Wette Satans mit Gott wird Hiob von diesem auf harte Proben gestellt, *ob er* auch im größten Leid – Verlust sämtlichen Besitzes, Tod seiner 10 Kinder, schwerste Krankheit – dennoch an seinem Glauben festhält. Hiob *hadert* mit seinem Gott, bleibt ihm jedoch treu und wird nach all der Bitternis ... belohnt.

Was darf ich Euch also erzählen von diesem Hiob?

Maria ist geboren am längsten Tag des Jahres, dem 20. Juni 1960. Sie ist einsechzig groß. Auf die Waage durfte ich sie aber nicht stellen. Aufgewachsen ist sie in Heidelberg. Sie hat einen 8 Jahre älteren Bruder, der heute hier ist und den wir herzlich begrüßen: Wie schön, dass Sie da sind! Mit ihm hatte Maria ihr erstes Theatererlebnis. Er nahm sie mit in eine Aufführung des „Räuber Hotzenplotz“. Im Kindergarten wollte sie sich nicht auf die Mädchenrolle festlegen lassen und verweigerte den geforderten Knicks, lieber machte sie einen Diener. Die Schulzeit dürfen wir daher getrost überspringen. Wohin mit jemandem, der auf keine Waage will, sich den Rollenzuschreibungen entzieht ...

Sie hat mir nicht verraten, wie sie darauf kam, eine Schauspielausbildung zu beginnen. Jedenfalls studierte sie diesen Beruf, der manchmal zu einer Berufung werden kann, an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Das mag folgerichtig scheinen, wenn man meint, ein Theater sei der richtige Ort, um Rollenzuschreibungen zu entkommen, man wechselt sie dort ja mit jedem Stück. Täuschen wir uns aber nicht: Gerade im Theater kann man auch auf Rollen festgenagelt werden. Und doch birgt dieser seltsame Ort die große Chance, das Rollenspiel, dem wir ja alle tagtäglich unterworfen sind, zu transzendieren und den weiten Weg zu sich selbst einzuschlagen, um stellvertretend für uns alle als eine oder ein *Sich-selbst* auf der Bühne zu stehen. Glauben Sie mir, dieser Weg kann steinig sein. Nicht fortgelaufen zu sein, diesen Weg weiterzugehen, von

dem man ja nicht ahnt, wo er hinführen wird, weiterzugehen in dieser Stadt am Fluss, in diesem besonderen Theater – das getan zu haben, schon dafür verdient Maria Neumann diesen Preis, der sich heute „Ruhrpreis“ nennt, der aber auch ihren Rollen folgend viele andere Namen haben könnte: z.B. KASPAR-Preis, KÄTHCHEN VON HEILBRONN-Preis, natürlich HIOB-Preis, WOYZECK-Preis, LENZ-Preis, BREMER STADTMUSIKANTEN- oder sogar 17-MÄRCHEN-FÜR-KINDER-Preis, und – ganz weit drinnen in dieser sich Jahr um Jahr schälenden Rollenzwiebel: KLEINER PRINZ-Preis und PEER-Preis – wobei sie *diese* beiden Preise mit jemandem teilen müsste, mit ihrem wichtigsten Regisseur und Lehrmeister, den sie sich in diesen beiden Arbeiten zum Spielpartner gemacht hat und ihn zu sich in die Manege ließ. – Sie wissen es natürlich, ich meine Roberto Ciulli, der sich nicht zu schade ist, in die Clowns-Hosen zu klettern und sich als KLEINER PRINZ von Maria als dem PILOTEN von Planet zu Planet fliegen zu lassen. Geprobt haben die beiden das auf der Seidenstraßen-Reise des Theaters an der Ruhr, die Premiere fand statt im Sommer 2000 in Kasachstan. Was für ein Abenteuer!

„Du bist kein Kaiser, du bist eine Zwiebel“ sagt der Knopfgießer zum greisen Peer Gynt. „Zeichne mir ein *Schaf*“ antwortet der kleine Prinz dem Piloten. „Etwas Besseres als den Tod findest du überall“ tröten die Bremer Stadtmusikanten. „In seiner Brust war ein Triumphgesang der Hölle.“ schreibt Büchner über den geistesverwirrten Dichter Lenz. „Immerzu, immerzu.“ ruft ja auch Büchners gepeinigter Woyzeck. Und Hiob fragt: „Hast Du mich nicht wie Milch hingegossen und wie Käse gerinnen lassen?“ „Mit weinenden Händen schreibe ich Dir“, krakelt Karl Valentin. Käthchen von Heilbronn aber ist sich im Traum gewiss: „Verliebt ja, wie ein Käfer, bist du mir.“ Und Kaspar fasst gleich zu Beginn zusammen: „Ich möchte ein solcher werden, wie einmal ein anderer gewesen ist.“

„In achtunddreißig Jahren sieben Rollen in Stücken, die sich mit dem eigenen Leben tief verbunden haben, das ist kein schlechter Schnitt“, sagt Maria Neumann. Hinzu kommen siebzehn von ihr allein getragene Kinderstücke, alles Märchen.

Wie viele Rollen sie wirklich in all den Jahren gespielt hat, habe ich nicht gezählt, es dürften über hundert sein.

Für Maria, die mit ihrer KASPAR-Lebensrolle in Peter Handkes Sprachtheaterstück 1987 ihren Einstand am Theater an der Ruhr gab, für Maria war dieser andere, der sie werden wollte, die Bühnenfigur, „die Verwandlung“, wie sie sagt. Ein gefährliches Wort, finde ich und denke an Kafkas hässlichen Käfer. Wie ich Maria erlebt habe, begreife ich aber: Ihre Verwandlung auf der Bühne ist vor

Allem die *Verwandlung in sich selbst*. Die Entpuppung heraus aus dem durch Sprache gesellschaftlich zugerichteten Wesen, als das wir alle durch den Alltag laufen und wie Handke es in seinem Sprachprozess-Stück vorführt. Eine Lebensrolle nennt Maria dankbar diesen Kaspar, weil Roberto Ciulli Ihr damit einen lebenslangen Reflexionsraum aufgeschlossen hat.

Was ist Theater, frage ich sie. „Reflexion“ erwidert sie ohne zu zögern, „ein politischer Ort. Ein Ort der Befreiung aus der Disziplinierung durch Sprache.“ Diese Befreiung sei die Poesie. Ein Theater ohne Aufmerksamkeit für *Sprache* könne sie sich nicht vorstellen.

Was ist mit dem Körper? frage ich. „Man opfert ihn auf der Bühne,“ sagt sie, „erst von Lampenfieber geschüttelt, dann konzentriert. Man muss Kraft investieren, um nicht zu fallen. Handke nennt es ja ‚Sprachfolter‘. Nach der Vorstellung der Versuch, ihn wieder in den Griff zu bekommen.“

Der Moment des Auf-Die Bühne-gehens? frage ich: „Ein Schock“, sagt sie. „Nach der Vorstellung: die Lethargie. Dazwischen: ein Überlebenskampf.“

Und die Lust, frage ich, was ist mit der? Wenn ich an Maria als Bühnentier denke, höre ich als Erstes ihre kraftvolle Stimme, die lustvoll aus einem breiten Mund schallt. *Sie* sagt: „Lust kommt auf, wenn es komödiantisch werden darf.“ Durch die Arbeit für Kinder habe sie zur Komödiantik und Anarchie gefunden. „Kinder als Publikum sind in ihrer Reaktion sehr spontan, die kamen manchmal sogar auf die Bühne und stießen mich mit vereinten Kräften als Hexe in den Ofen. Eine schöne Rückmeldung für das, was man da tut, es ist die pure Lebensfreude.“ Danach habe sie gehungert.

Dein größtes Theatererlebnis? frage ich: Als Zuschauerin die Inszenierung „Tote ohne Begräbnis“ von 1987, Roberto Ciullis Inszenierung war ein zeitloses Bild der Grausamkeit des Menschen am Menschen. Maria sagt: „Ein bleibendes Erlebnis, mit dem Ihr mir einen Weg gewiesen habt, das sogenannte ‚Theater der Grausamkeit‘“, wie es der französische Theaterrevolutionär Antonin Artaud vor 100 Jahren forderte. „In dieser Aufführung musstet ihr in jeder Hinsicht über eure Grenzen hinausgehen, psychisch, physisch, um ein Zeichen zu setzen. Es war ein existenzieller Schrei.“

Der Laudator war damals mit auf der Bühne: die Darstellung des physischen Schmerzes eines Gefolterten habe ich persönlich als schauspielerische Überforderung erlebt. Ich sah nur die Möglichkeit, meinen Körper als Gefäß zur Verfügung zu stellen, als bloßes ZEICHEN im Raum für diesen Schmerz. Ich hätte mir nie angemaßt, einen solchen Zustand nachempfinden und spielen zu können.

Maria darauf: „Ich sehe das als ein Prinzip des Theaters an der Ruhr durch all die Jahre: die Überforderung. Ich fühle mich wie eine Überlebende. Ich habe die Sprachfolter überlebt. Und ich bin damit in Frieden. KASPAR war die Blaupause für ein ganzes Leben.“

„Und,“ fügt sie hinzu, „für mich war's toll, in PEER GYNT (2017, dreißig Jahre später) nach so langen Jahren mit Roberto als *Schauspieler* zusammen auf der Bühne eine gemeinsame Sprache zu finden für ein Theater als Reflexion über die letzten Fragen des Lebens.“

Hier sollte nun eine Würdigung von Marias Unverwechselbarkeit als Schauspielerin kommen. Und: dass ich mir wünsche, Sie in einer Bühnenfassung von Fellinis Schausteller-Roadmovie „La Strada“ in der Rolle der Gelsomina zu sehen. Aber wie ich den Laden hier kenne, spielt bestimmt Meister Roberto die zarte Gelsomina und Maria den ungehobelten Zampano. Und so viel ist klar: Auch das traue ich ihr zu!

Doch da unterbricht sie mich: Ich solle nicht vergessen, ihren tiefen Dank auszusprechen für eine Zeit der Auseinandersetzung mit Kunst, Theater, Politik, mit *ihrem* Leben, und (Zitat:) „der Möglichkeit, mich zu entwickeln. Ich danke Roberto, Helmut, Sven und dem ganzen Ensemble. ... Und meinem Bruder.“

Aber Maria, das soll doch eine Laudatio auf DICH sein, nicht auf alle anderen!

Da aber die Zeit der Preisungen nun um ist, bleibt mir noch, Dir mit lachenden Händen zu diesem Ruhrpreis zu gratulieren, der durch seine beiden so verschiedenen Empfänger zu einem bedeutenden Preis wird.

Oder wie Karl Valentin sagen würde: „Hochachtungsvollst, im Namen sämtlicher Zuhörer, habe die Ehre.“