

„unösterreichischen“ Schmitzler-Aufführung war eindeutig.
JOACHIM KAISER

sterrestspielen und der Schanplatte abstrahierte Ensemble zu lyrischem Gesang. Alles klang weich, dezent, unforciert und geschmackvoll, da

lieber vom Teufel als von der aufgeklärten Theologie holen lassen.
KARL SCHUMANN

Zauberstück eines Wortbesessenen

Nikolaus Paryla in Nestroys „Talisman“ am Münchner Volkstheater

Das Versteckspiel ist aus, der Held wirkt ein bißchen ramponiert: Ganz verstrubbelt sind die roten Haare des Titus Feuerkopf, und ganz allein und traurig steht er da in dunkler Nacht. Die schönen schwarzen Kleider hat er wieder ausziehen müssen, mit Schimpf und Schande haben sie ihn davongejagt. Da gibt es keine Hoffnung und keinen Trost, wahrscheinlich würde es diesem Menschen jetzt nicht mal weiterhelfen, wenn er einen der zahlreichen Nestroy-Merksätze parat hätte. Zum Beispiel den: „Wenns Verlieren nicht wehtut, macht das Gewinnen auch keinen Spaß.“

Aphorismen sind gefährlich im Theater: Festgefrorene Sprache im Wörterstrudel, die etwas längst Fertiges, Abgestorbenes dort hinsetzt, wo eigentlich Leben herrschen sollte, Lösungen vortäuscht, wo Spannung angestrebt wird. Nestroys „Talisman“ ist voll von solchen Lebensweisheiten, und deshalb zeigt sich an der Art, wie Nikolaus Paryla beim Sprechen das scheinbar zum Gemeinplatz gewordene zum Leben erweckt, die ganze Kunst dieses Schauspielers: Der schleudert das so hin, haspelt es runter im präzisen Nebenbei, spricht den Zweifel an all diesen Gewisheiten gleich mit. Der urteilt nicht selbstgerecht über die Gesellschaft, die ihn sein Leben lang als Rothaarigen verachtete und dank einer Perücke plötzlich mit Wohltaten überhäuft, sondern schämt sich eher seiner eigenen Rolle im Spiel.

Alles, was nach diesem schiefen Jammerbild des wieder in sein altes Leben zurückgestauchten Helden kommt, das märchenhafte Happy-End nach dem tatsächlichen Finale zu Beginn des dritten Aktes, wird durch Karl Parylas Inszenierung im Münchner Volkstheater als süßsaurer Schmah entlarvt. Wenn also das Ringelreihen um Macht und Liebe erneut in Gang kommt, ist Titus nicht mehr mit ganzem Herzen bei der Sache: Wie ein Unbeteiligter verfolgt er die Erb-

schaftsränke um den reichen Onkel, fast widerstrebend spielt er erneut seine Perückenkomödie. Vielleicht lag's am – richtigerweise – zerstörten Happy-End, daß das Premierenpublikum zuletzt zwar kräftig, aber doch nicht ganz so stürmisch applaudierte, wie es Regisseur und Hauptdarsteller verdient hätten.

Karl Paryla, dem man mit der Bezeichnung „Nestroy-Routinier“ sicher Unrecht tun würde, muß und will nichts beweisen: Daß die Geschich-



NIKOLAUS PARYLA

Photo: Rabanus

te vom dummen Vorurteil und vom Aufstieg eines zu kurz Gekommenen heute noch gültig ist, setzt er als selbstverständlich voraus. Weshalb sich die Regie des Vaters meist darauf zu beschränken scheint, der Schauspielerarbeit des Sohnes Hindernisse aus dem Weg zu räumen. Natürlich bevölkert noch ein Dutzend anderer Akteure die Bühne, und doch steht und fällt der Abend allein mit Nikolaus Parylas Form.

Es beginnt in trügerischer Künstlichkeit. Auf dem Dorfplatz, den Thomas Pekny's bemalte

Bühnen-Stellwände markieren, tanzen die Knechte einen seltsam grobschlächtigen Volkstanz. Wie in Zeitlupe werden die schweren und eckigen Glieder gerissen, und unwillkürlich denkt der Zuschauer an Zirkus und Zoo. Das wird sich später auf andere Weise wiederholen, wenn Parylas zunächst so schwächlicher Feuerkopf sich im warmen Nest der Kammerfrau (Tilla Hohenfels) aufplustert, wie wir es von den Kuckucks-Abbildungen im Zoologie-Buch kennen.

Nikolaus Paryla gerät in diese Kuckucksrolle absichts- und arglos. Der Zufall spielt ihm die Perücke in die Hand. Sekundenlang steht er staunend, ein vom Schicksal überrumpelter, ein arbeitsloser Barbiergeselle ohne Frauen und Freunde, der längst das Hoffen aufgegeben hat. Man gläubt zusehen zu können, wie aus dem Erschrecken Rachlust wird: Nun wird er seine Chance nützen, der Welt alle Schmach heimzahlen. Wie er um die Gärtnersfrau herumschleicht, wie er sich geschmeidig und gierig an sie heranschiebt, um sie dann durch einen groben Trick am Berühren seiner Perücke zu hindern – da ist der Emporkömmling schon ganz in seinem Element.

Manchmal drohen Parylas hagere Gesichtszüge auseinanderzufließen, droht die schreckenerregende Perfektion seiner Mittel in Selbstzitat und Klamotte abzurutschen, aber genau im rechten Augenblick werden alle Schauspielerkunststücke zurückgenommen, durchbrochen. Unvermittelt läßt dieser Feuerkopf die Zuschauer immer wieder die Scham spüren, die er bei seinem Betrug empfindet – schon lange bevor er von dieser Scham spricht. Dies aber ist dann die wohl schönste, geglückteste Szene der ganzen Aufführung: Da tritt der gerade zum Sekretär der Gutsherrin bestellte Mann hinter den Spiegel zurück, um den Schlüsselsatz vom Schiffbrüchigen loszuwerden; „Ich muß die anderen hinunterstoßen oder selbst untergehen!“ Paryla sagt das weder rührselig-selbstmitleidig noch bloß-rhetorisch, sondern voller aufrichtiger Trauer. Und stürzt sich dann wieder in sein furioses Zauberstück, verwandelt sich in Sekundenschnelle vom kindlich-unschuldigen Dreikäsehoch in einen giftschleudernden Geis.

Vielleicht ist es ungerecht, nicht auch von den possierlich aktualisierten Couplets zu erzählen oder von der ganz und gar nicht verklärten, sondern trotzköpfig-lebendigen Salome der Erika Domenik, aber neben dem aberwitzigen Feuerkopf verblissen all diese Details. Als 1969 derselbe Nikolaus Paryla schon einmal (im Residenztheater) die gleiche Rolle spielte, urteilte Joachim Kaiser in dieser Zeitung: „Die Figur selbst blieb bei alledem noch zu unerschüttert.“ Diesmal ist Paryla so berserkerhaft, daß man manchmal fürchtet, er könnte das ganze Stück sprengen.
WOLFGANG HÖBEL