

HAMBURGER
**KAM
MER**
SPIELE

DER THEATERMACHER



Von Thomas Bernhard

„Der Höhepunkt meiner Komödie
ist die absolute Finsternis.“

Bruscon in *Der Theatermacher*



DER THEATERMACHER

Von Thomas Bernhard

Bruscon

Agathe Bruscon

Sarah, deren Tochter

Ferruccio, deren Sohn

Der Wirt

PETER BAUSE

JESSICA KOSMALLA

JESSICA KOSMALLA

JESSICA KOSMALLA

ALEXANDER KLAGES / DIRK HOENER

Regie und Bühne

Kostüme

Dramaturgie

Regieassistentz

Regiehospitantz

Ausstattunghospitantz

AXEL SCHNEIDER

BIRGIT VOß

ANJA DEL CARO

LENA AMBERGER

IDA KLOMPASS, MAYA TEICHERT

ROSA HOLSTEN

Licht

Ton

DANIEL KUDLIK

JAN MARK BEHRENS

Technischer Leiter

Produktionsleiterin

Bühnenmeister

Requisite

Maske

STEFFEN ROTTENKOLBER

SANDRA ESSMANN

FRANK SCHMIDT

LILLI LESEMANN

BILJANA RISTIĆ-HIPPLER,

MARIA HEIDEMANN UND DAS

MASKENTEAM KAMMERSPIELE

SVEN EDELWECK, SEBASTIAN MANIA

DANIELA DALVAI, DILARA GEMICIOGLU

STEPHANIE MÜLLER, ERCAN UYSAL,

CONNY WINTER, SINA BERGER

LAURA LOEHNING, JESSICA FREISE, MIT

UNTERSTÜTZUNG VON BRITTA ANDERSEN

JOKE KÜHNERT, LUISA SCHMIDT

Stellwerk

Inspizienz

Bühnenbau

Kostümwerkstatt

Ankleider*in

PREMIERE AM 19. NOVEMBER 2023 IN DEN HAMBURGER KAMMERSPIELEN

AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 2 STUNDEN, 10 MINUTEN INKLUSIVE PAUSE

AUFFÜHRUNGSRECHTE: SUHRKAMP THEATER VERLAG, BERLIN

ÜBER THOMAS BERNHARD

Thomas Bernhard (geboren am 9. Februar 1931 in Heerlen/Niederlande, gestorben am 12. Februar 1989 in Gmunden/Oberösterreich) ist einer der bekanntesten und literarisch einflussreichsten österreichischen Schriftsteller. Er hat als Autor von Gedichten, Erzählungen, Romanen und Theaterstücken ein Gesamtwerk geschaffen, das zu den bedeutendsten schriftstellerischen Leistungen des 20. Jahrhunderts zählt. Nach wie vor und über den deutschsprachigen Raum hinaus vermag Bernhards Werk sowohl eine nachhaltige Resonanz beim Publikum als auch eine immer wieder kontrovers geführte wissenschaftliche Auseinandersetzung hervorzurufen.

Seine Kindheit verbrachte er im salzburgisch-südbayerischen Raum. Die prägende Persönlichkeit jener Jahre war sein Großvater mütterlicherseits, der Schriftsteller Johannes Freumbichler (1881-1949). 1947 beendete Thomas Bernhard vorzeitig seine Schulausbildung an einem Salzburger Gymnasium und begann eine Kaufmannslehre. Lebensgefährlich an Lungentuberkulose erkrankt, wurde er bereits im Alter von 18 Jahren im Zuge verschiedener Klinikaufenthalte mit Sterben und Tod konfrontiert. Die aus dieser Zeit erwachsene Beziehung Bernhards zu Hedwig Stavianicek bestand bis zu deren Tod im Jahr 1984.

Von 1955 bis 1957 studierte Bernhard am Salzburger Mozarteum Dramaturgie und Schauspielkunst; in den Jahren zuvor hatte er bereits begonnen, Gesangsunterricht zu nehmen. 1963 gelang ihm nach der Veröffentlichung mehrerer Lyrikbände mit dem Roman *Frost* der literarische Durchbruch. In rascher Folge erschienen zahlreiche weitere Romane und Erzählungen, u.a. *Verstörung* (1967), *Das Kalkwerk* (1970), *Korrektur* (1975), *Der Untergeher* (1983), *Alte Meister* (1985) und *Auslöschung* (1986).



Ab 1970 wurde Bernhard auch zu einem der erfolgreichsten deutschsprachigen Dramatiker, insgesamt achtzehn Theaterstücke wurden uraufgeführt. Darunter *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972), *Minetti* (1976), *Vor dem Ruhestand* (1979), *Der Schein trägt* (1984), *Ritter, Dene, Voss* (1986), *Der Theatermacher*, uraufgeführt 1985 bei den Salzburger Festspielen. Zwischen 1975 und 1982 veröffentlichte Thomas Bernhard fünf autobiographische Erzählungen: *Die Ursache* (1975), *Der Keller* (1976), *Der Atem* (1978), *Die Kälte* (1981) und *Ein Kind* (1982).

Öffentliche Anerkennung wurde ihm unter anderem mit der Verleihung des Julius-Campe-Preises in Hamburg (1964), des Österreichischen Staatspreises (1967), des Georg-Büchner-Preises (1970), des Premio Letterario Internazionale Mondello (1983) und des Prix Medicis (1988) zuteil. Wiederholt gehörten zum Auftreten des Autors heftige Auseinandersetzungen um seine Arbeiten, etwa die spektakuläre Beschlagnahmung des Romans *Holzfällen* (1984) oder die Aufregung um Bernhards letztes Theaterstück *Heldenplatz* (1988).



WIE AUF EINER RASIERKLINGE

Wenn jemals ein Schriftsteller die Beziehung eines Menschen zu sich selber eingehend erforscht hat, dann Thomas Bernhard. Bestimmt ist er es, der diese Kunst der Selbsterkenntnis mit der größten Klarheit beherrscht und dabei schonungslos zu seinem eigenen „Operateur“ wird. Beständig ist es bei ihm – und das von Kindheit an und durch sein Kranksein – eine Autoanalyse, die einer Autopsie gleicht. So erschreckend es klingt, man muss sagen, dass er offenbar lebenslänglich in Lebensgefahr gewesen ist.

Eines scheint mir wichtig zu sagen: Seine Stücke sind eigentlich keine Theaterstücke. Sie sind natürlich Theater – und was für eines, ein ganz wunderbares. Und doch sind sie eher Partituren.

Bernhard agiert hier mit der Sprache wie ein Komponist. Die Gesetze der Dramaturgie werden nicht respektiert. Sie sind für ihn ohne Belang. Aus der Selbstbetrachtung bzw. aus einer bestimmten Situation schafft er Musik. Diese wendet sich an uns alle und drängt sich – so sehe ich es – uns auf eine höchst tragische und theatralische Art auf. Im selben Maß, in dem er diesen Kampf mit sich selber, einen Kampf auf Leben und Tod, führt, sagt er uns, woran wir sind, warum wir handeln, wozu wir leben. Man könnte sagen, dass er vor unseren Augen innerlich explodiert, quasi implodiert, und also den Zuschauer mit einem Unfall konfrontiert (wenn Sie so wollen, wie ein Kamikazekämpfer). Er stellt den Zuschauer dermaßen vor eine schreckliche, unerbittliche und aussichtslose Realität, dass er plötzlich in seinem eigenen Inneren feststellt, dass ihn das ja alles selber betrifft, ohne dass er sich dessen jemals bewusst geworden wäre.

So kann er nicht ohne Betroffenheit aus einem dieser Stücke herausgehen. Hat er doch eben einen Menschen erlebt, der sich

selber darbringt, zerrissen von seiner Situation, ein Opfer, welches die Partitur eines Unfallgeschehens fordert. Nichts wird vergessen. Die kleinste Einzelheit hat ihren Platz. Und doch muss man das Gesamte hören, so, als würde man es zum letzten Mal vernehmen.

Mit Bernhard ist man wie auf einer Rasierklinge, an der Kippe zum Abgrund: Jeden Moment können Zuschauer wie Schauspieler abstürzen. Der Selbstmord des Schauspielers ist das, was die Zuseher erwarten, um von dieser Existenz, die nichts ist und in Shakespeares, Lears und in unser aller Namen spricht, befreit zu sein. Er muss weg, soll gehen, uns in Ruhe lassen. Aber am Ende fehlt er uns.

AUS EINEM GESPRÄCH MIT MICHEL BOUQUET, SCHAUSPIELER





GESPRÄCH UNTER THEATERMACHERN

Axel, du bist ja hier in dem Zusammenhang sozusagen der „echte“ Theatermacher. Peter, du bist auf eine andere Art ein Theatermacher und spielst ihn.

Was war Eure erste Berührung mit Thomas Bernhard?

Axel Schneider: Das war am 16.9.1991 in Berlin nach einer Geburtstagsfeier von Martin Woelffer. Da habe ich „Die Jagdgesellschaft“ gelesen

Peter Bause: Meine erste Begegnung mit Bernhard bestand darin, das er auf einer CD seine Erzählung „Die Mütze“ las und mein Herz sehr berührte. Das ist zwar Jahre her, aber es ist noch so nah, als wäre es gestern gewesen. Ein Köhner und Kenner der Verhältnisse in uns!

Wie seid Ihr auf das Vorhaben, den Bernhard'schen THEATERMACHER zusammen zu machen, gekommen?

Axel Schneider: Liegt das nicht nahe? – Nach „Wallenstein“, „König Lear“ und drei Ein-Personen-Stücken!

Peter Bause: Der „Theatermacher“ ging schon vor Corona zwischen uns hin und her und plötzlich stand ein Termin für uns fest. Also typische Theaterarbeit: auf einmal ist es soweit.

In diesem Stück geht es maßgeblich um einen Schauspieler, Schauspielerektor, Regisseur, Autor, eigentlich alles in einem – Es geht um einen absoluten Theatermenschen, der nur für das Theater lebt, dessen Lebensinhalt das Theater ist – mit allen Konsequenzen.

Peter, wie näherst du dich diesem Theaterberserker?

Peter Bause: Beim mehrmaligen Lesen des Textes, denkt man, das sind einfache

Sätze, die habe ich bald im Kasten. Nichts da, beim Lernen stellt man fest, es ist alles komplizierter, es sieht nur einfach aus. Er hat eine wunderbare Sprache und irgendwann freut man sich hinter seine Fangsätze zu kommen. Was also bleibt als Antwort? Lernen, mit acht Ausrufezeichen dahinter.

Axel, sind wir als Theaterschaffende prädestiniert dafür, diese Figur zu erfassen?

Axel Schneider: Jeder auf seine Art, ja.

Den Theatermacher umgibt seine Familie, d.h. seine Frau und seine beiden Kinder, Tochter und Sohn. Axel, in Deiner Inszenierung, hast Du eine besondere Interpretation verfolgt.

Axel Schneider: Die Kinder halten es nach Gaspoltshofen, wo sich der Sohn auch noch verletzt hat, nicht mehr aus unter dem Tyrannen-Vater. Die Mutter, als opferbereite Figur, hält den Laden zusammen, in dem sie die Kinder-Parts mit übernimmt – bis zur Selbstaufgabe.

Peter, erkennst Du in dir Parallelen zu Bruscon?

Peter Bause: Natürlich erkenne ich Parallelen zwischen der Rolle und mir. Schließlich fahre ich ja seit über zwanzig Jahren Tournee. Alles gesehen, alles gehört, alles erlebt, nur die Wutanfälle um Nichtigkeiten sind weniger geworden. Aber das liegt auch am Alter.

Oder Du, Axel?

Axel Schneider: Ich liebe das Theater mit Leidenschaft, aber ich betreibe es mit Respekt für alle daran Beteiligten.

Stellen wir uns nur einmal eine Sekunde lang das Udenkbare vor, es würde das

Theater nicht mehr geben – Was würdet Ihr am Theatermachen vermissen?

Axel Schneider: Das kreative Miteinander. Und die Möglichkeit, den Zuschauer:innen unterhaltsame, befruchtende, lustvolle Stunden zu bereiten, gerade in diesen Zeiten.

Peter Bause: Das ist eine äußerst gefährliche Frage in dieser Zeit, wo es allen Theatern wirklich nicht gut geht. Denken wir optimistisch und bleiben wir voller Hoffnung, dass die Theaterkunst in ihrer großartigen Einmaligkeit uns allen erhalten bleibt.

DAS INTERVIEW FÜHRTE ANJA DEL CARO







DAS NOTLICHT. EIN SKANDAL.

Zwei Minuten Finsternis. Absolute Finsternis. An dieser Forderung von Thomas Bernhard und Claus Peymann entzündete sich Anfang der Siebziger ein Theaterskandal unvergleichlicher Art, wohl einer der größten, den Bernhard in seinem Leben provoziert hat: der bis heute weitreichend bekannte „Notlicht-Skandal“.

Ausgangspunkt ist die Uraufführung von Bernhards Stück „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ am 29. Juli 1972 im Salzburger Landestheater, die im Rahmen der Salzburger Festspiele stattfand. Claus Peymann inszeniert – und sorgt bereits während der Probenzeit für die eine oder andere Provokation. Um der von Bernhard festgeschriebenen totalen Dunkelheit am Ende des Stückes nachzukommen, verlangt Regisseur Peymann nun auch noch, die Notbeleuchtung für zwei Minuten zu löschen. Eine dramaturgisch wichtige Maßnahme, denn in dieser Finsternis sollen Geschirr und Flaschen auf der Bühne lautstark zertrümmert werden – ein nur hör-, aber nicht sichtbarer Akt der Zerstörung. Bei angeschaltetem Notlicht verliert sich der Effekt in schummrigen Halbdunkel.

Naturgemäß legt die Feuerpolizei Veto ein – das Notlicht muss brennen, eine Verordnung aus dem Jahr 1884 lässt keinen Spielraum. Die Wogen im künstlerischen Team gehen hoch, legen sich allerdings wieder, als bei der öffentlichen Generalprobe die Notbeleuchtung tatsächlich gelöscht wird und die Szene in kompletter Finsternis die gewünschte Wirkung erzielt.

Am darauffolgenden Tag ist Premiere. Die letzte Szene – das Notlicht brennt. Peymann explodiert. Da vor Beginn der zweiten Vorstellung von Seiten der Festspieldirektion keine Anstalten gemacht wurden, auf die Forderungen des Autors und des Regisseurs doch noch einzugehen, weigert sich das Ensemble, allen voran Bruno Ganz, aufzutreten. Die Vorstellung wird abgesagt, das Publikum, das sich bereits im Kassafoyer eingefunden hat, muss wieder nach Hause gehen. Thomas Bernhard telegraphiert in der Folge mehrere Male an Festspielpräsident Josef Kaut und lässt ihn in einem dieser Telegramme wissen: „Eine Gesellschaft, die zwei Minuten Finsternis nicht verträgt, kommt ohne mein Schauspiel aus.“ Die Premiere blieb die einzige öffentliche Aufführung des Werkes, alle weiteren Termine wurden abgesagt. Die Angelegenheit kommt schließlich vor das Bühnengericht in Wien, wird dort aber im Juni 1973 eingestellt.

Auch heute lässt die Behörde kein Abschalten des Notlichtes während einer Vorstellung zu. Umgehen ließe sich die Verordnung, indem das Notlicht nicht abgeschaltet, sondern verhüllt wird. Allerdings darf die Verhüllung, etwa durch dunklen Stoff, nicht fest montiert sein, vielmehr müsste bei jeder Tür eine Person postiert werden, die die Lämpchen mit einem Gegenstand abdeckt, was zumindest zu Bernhards Zeiten keine akzeptable Option darstellte.

VERÖFFENTLICHT VOM SALZBURGER LANDESTHEATER

Ohne **Übertreibung** kann man gar nichts sagen, weil, wenn Sie die Stimme nur erheben, ist's ja eigentlich schon eine Übertreibung, weil wozu erheben Sie's denn? Wenn man irgendwas sagt, ist es schon eine Übertreibung. Auch wenn man nur sagt, ich will nicht übertreiben, ist's schon eine Übertreibung. Dieser Satz ist unumstößlich. Sie können gar nichts gegen diesen Satz haben.

THOMAS BERNHARD IM GESPRÄCH MIT KRISTA FLEISCHMANN

WAS TOURNEETHEATER BEDEUTET

Nun sei gesagt, was eigentlich Theater-tournee bedeutet. Im Allgemeinen beschließt das verantwortliche Tourneeunternehmen ein Stück zur Aufführung zu bringen. Vor solch einer Festlegung wird eine Art Marktforschung betrieben, in der man zu ergründen versucht, ob das gewählte Stück auch Chancen hat. Übrigens werden die Klassiker des Theaters für Jahre im Voraus unter den Unternehmen abgesprochen. Das muss auch so sein, wer will denn drei „Jungfrauen von Orleans“ von drei verschiedenen Theaterunternehmen in einem Jahr kaufen? Steht es fest, dass man ohne tiefe rote Zahlen durch dieses Unternehmen kommen kann, werden Bühnenbild, Regie, Kostüm verpflichtet und die Schauspieler ausgesucht. Das ist nun wirklich eine sehr schwierige Sache. Bitte zu bedenken, dass es nicht nur gute Schauspieler sein müssen, nein, sie müssen auch noch sozial verträglich sein.

Ich habe Regisseure erlebt, die es nicht so genau nehmen, und als Ergebnis hat man dann monatelang ungemütliche und

unfreundliche Gesellen am Hals. Eine Theater-tournee erfordert ein hohes Maß an Selbstdisziplin und Zurückhaltung. Wenn man Monate unterwegs ist, kommt eine gewisse Erschöpfung der Kräfte hinzu. Es ist eben alles schwere Arbeit. Besonders für die Technik, die in der Nacht zum Zielort fahren muss, ab Mittag aufbauen darf, alles technisch einrichten muss und abends die Vorstellung begleitet. Danach Abbau und nach Mitternacht geht es weiter zum nächsten Spielort. Manchmal liegen Hunderte Kilometer dazwischen, und manchmal taucht man wieder da auf, wo man Tage vorher gleich nebenan war. Keines der Tourneeunternehmen kann es sich leisten, auch nur einen Termin liegenzulassen. Der Kampf um die Termine in den Kultureinrichtungen wird immer härter. Und alle wissen um die Verantwortung einem solchen Unternehmen gegenüber. Diese Verantwortung heißt: Ein sehr guter Theaterabend.

PETER BAUSE, *MAN STIRBT DOCH NICHT IM DRITTEN AKT!*



„Wir gehen auf Tournee und gehen doch nur in eine Falle. Sozusagen in eine Theaterfalle.“

Bruscon

DER „GEISTESMENSCH“ UND DIE FRAUEN

Dem Zuschauer bzw. Leser von Bernhards Theaterstücken fällt die Radikalität auf, mit der die „naturgemäß“ männlichen „Geistesmenschen“ – Wissenschaftler, Philosophen, Künstler oder Artisten mit hohen geistigen Ansprüchen – das weibliche Geschlecht mit apodiktischen Pauschalurteilen verdammen und die Frauen, die in ihrem Machtbereich leben, systematisch zu Objekten ihrer sprachlichen, zuweilen auch körperlichen Gewalt degradieren. Ausnahms- und rücksichtslos üben Bernhards (Anti-)Helden über Ehefrau, Schwester(n), Tochter oder Enkelin jene Herrschaft aus, welche die beim Autor im wahrsten Sinne des Wortes patriarchalische Kultur und Familie dem Mann zuerkennt. Die weiblichen Figuren wiederum stehen meist schweigsam gehorchend und leidend, manchmal in wortreichem Streit miteinander um die Anerkennung des Bruders buhlend, dem verinnerlichten Gesetz des Mannes immer unterworfen auf der tragikomischen Bühne des Bernhard'schen Familientheaters. So martert der Theatermacher seit Jahren seine kränkelnde Frau und seine Kinder mit der Einübung seiner in den eigenen Augen Shakespeares und Voltaires Werk in nichts nachstehenden Weltgeschichtskomödie „Das Rad der Geschichte“. Den Gehorsam seiner gelegentlich stumm aufbegehrenden Tochter verschafft sich der Theatermacher, indem er sie durch willkürliche Abwechslung von Zärtlichkeit und Ablehnung an sich bindet. Es geht in Bernhards Werk nicht um affirmative Reproduktion der patriarchalischen Geschlechterideologie, sondern um deren Subversion. Unübersehbar sind die immanenten Widersprüche des Geistesmenschen, mit denen der selbstironische Skeptiker Bernhard die von seinen männlichen Protagonisten monomanisch proklamierte Überlegenheit des Mannes und damit

dessen Herrschaft über die Frau dekonstruiert. Und diese Dekonstruktion der patriarchalischen Machtstrukturen kann der selbsternannte „Übertreibungskünstler“ gattungsgemäß auf der Bühne anschaulicher und krasser leisten als in seiner Erzählprosa.

Bernhards Geistesmenschen sind fast ausnahmslos kranke, neurotische und depressive Männer am Rande des Wahnsinns oder des Selbstmords. Ihre misogynen Vorurteile, ihre Tyranisierung und Ausbeutung der ihnen ausgelieferten Frauen sind Kompensations- und Projektionsmechanismen und Teil ihrer Überlebensmethode: Die Ohnmacht ihres Körpers und ihre psychische Labilität projizieren sie auf das „andere“ Geschlecht, an dem sie dann stellvertretend ihre Selbstzerstörungstrieb abregieren können. Gleichzeitig verleugnen und kompensieren Bernhards Geistesmenschen ihre physische und psychische Ohnmacht, indem sie sich ausschließlich über den Geist definieren; gerade weil sie körperlich und seelisch gefährdet sind, kreisen ihre Gedanken obsessiv um die „naturgemäße“ geistige Überlegenheit des Mannes. Nun aber beruht solche (scheinbar) stabilisierende und Identität stiftende misogyne Strategie zum einen auf der Verabsolutierung des Geistes bzw. des Verstandes, der Sprache, der Kultur – als „männliches“ Prinzip und positiver Gegensatz zur weiblichen „Natur“ – Körperlichkeit, Triebhaftigkeit, Irrationalität –, zum anderen auf der Essentialisierung des so verstandenen Geschlechterdualismus in der patriarchalischen abendländischen Kultur.

Immer wieder enden die geistigen oder künstlerischen Höhenflüge des Geistesmenschen mit einem grotesken Debakel und dem kläglichem Scheitern seines Projekts. Dieses ist an sich höchst fragwürdig und der Misserfolg vorprogrammiert

– man stelle sich etwa die Darstellung der Weltgeschichte in einem einzigen Drama und dessen Aufführung auf einer Dorfbühne durch eine schwachsinnige Familie vor. Damit werden aber die angebliche Überlegenheit des Geistesmenschen und der Machtanspruch, den er daraus ableitet, von Anfang an in Frage gestellt. In Bernhards Reinszenierung der Geschlechterdramaturgie sind die Inkarnation der

Vorherrschaft des Verstandes in der geistigen Autorität des Mannes und die Opferrolle, die er „naturgemäß“ der Frau aufzwingt, derart überdeterminiert, dass beides letztlich in die Parodie, in die Mascherade und damit in die Subversion der Geschlechternormen umkippt.

MIREILLE TABAH, PROFESSORIN FÜR NEUERE DEUTSCHE LITERATUR

SIND SIE EIN NEGATIVER MENSCH?

Nein, Ich habe eine völlig normale Einstellung zum Leben, wie alle anderen normalen Menschen auch wahrscheinlich, und die ist nicht nur negativ, aber sie ist eben auch nicht nur positiv. Denn man begegnet ja ununterbrochen *allem*. Das macht ja das Leben aus. Nur negativ, das gibt's ja gar nicht, das ist ja Blödsinn. Aber es gibt sicher Leut', die wollen das halt so sehen. Das ist ja sehr bequem, dass man sagt, der ist ein *Narr*, nicht, und zeitlebens ist er ein *Narr*. Der wird immer nur als *Narr* bezeichnet, bis er stirbt. Und der andere ist ein *lyrischer, exaltierter Schriftsteller* von seinen Zwanzigerjahren an, und das bleibt er dann auch, bis er stirbt. Und davon gehen die Kritiker und die Leute, mit denen man zu tun hat, überhaupt nicht mehr ab. Und irgendeiner schreibt eine *Kasperliade*, ob blöd oder nicht, ist ja wieder eine andere Frage oder gar keine Frage, und der bleibt lebenslänglich ein *Kasperl*. Und ich bin wahrscheinlich lebenslänglich der *negative Schriftsteller*. Aber ich muss sagen, ich fühl' mich in der Rolle ganz wohl, weil sie mich gar nicht irritiert. Weil die Leut' sagen, ich bin ein *negativer Schriftsteller*, und ich bin aber gleichzeitig ein *positiver Mensch*. Also kann mir ja nichts passieren, nicht. Oder?

THOMAS BERNHARD IM GESPRÄCH MIT KRISTA FLEISCHMANN



WAS ICH VERMISSEN WÜRD

das Theater durch den Bühneneingang zu betreten
den Geruch aufgewärmter Nudeln aus der Kantine
die Stimme der Inspizient:innen über die Lautsprecher
die Geheimnisse auf den Fluren
den Schatten der Angst in den Gesichtern der Schauspieler:innen
wenn sie vor dem Auftritt vor dem Spiegel sitzen
die Techniker:innen, auf dem Weg zu einer letzten Zigarette
die Mini-Bildschirme, die den leeren Bühnenraum zeigen
das im Dunkeln hinter dem Bühnenbild Warten, bevor es auf die Bühne geht
das Tanzen der Zuschauenden beim Betreten des Theatersaals
die, die zu zweit kommen
die, die laut quatschend mit Freunden kommen
die, die allein kommen und verzweifelt nach ihren Kumpels suchen
die Menschen, die aufstehen, um andere vorbeizulassen
die Menschen, die einfach nur dasitzen, den Hintern anderer Leute anschauend
die Menschen, die die sich auf ihren Sitzen umdrehen, um andere anzustarren
die Unruhe, bevor man etwas sieht und nicht weiß, was es ist
den Beginn einer Reise ins Nirgendwo
das Schweigen so vieler Menschen, etwas zuschauend, das sie noch nie zuvor gesehen
haben
das Atmen so vieler Menschen, die nah beieinandersitzen
gemeinsam etwas verstehend, was man allein nicht hätte denken können
die Gesten, die nach Leben aussehen, es aber nicht sind
die Worte, die schwebend im Raum hängen, wie eine Wolke
die durch das Licht der Bühne beleuchteten Gesichter der Zuschauenden
die durch die Bildschirme ihrer Telefone beleuchteten Gesichter der Techniker:innen
die Menschen, die während der Vorstellung laut auflachen
das Lachen, das dich zum Lachen bringt
das Lachen, das das Publikum in zwei Teile spaltet
die Zuschauenden, die die Tür zuschlagen, wenn sie in der Mitte des Stückes den Saal
verlassen
die Zuschauenden, die gebückt im Dunkeln flüchten
die Zuschauenden, die in ihren Sitzen den Kopf zur Seite hängend dösen
die Gedanken
die Telepathie des Publikums, wenn es gemeinsam denkt
die Sorge, dass das Stück zu früh aufhört
die Sorge, dass das Stück niemals endet
diesen seltsamen Augenblick zwischen dem Ende des Stückes und den Regungen, derer,
die auf der Bühne standen
wie sie verschwinden
und wieder zurückkommen, um zu winken und sich zu verbeugen
die Zuschauenden, begeistert durch den Applaus
den Applaus, der sich anhört, als würden Dinge herunterfallen
den slow-motion Applaus der Enttäuschten

die Müdigkeit im Körper nach der Vorstellung
das Erwachen des Körpers nach dem stillen Zuschauen
das Lächeln der Schauspieler:innen beim Applaus, weil das Stück nun vorbei ist
den Augenblick des Wieder-Sprechens, nachdem man so lange geschwiegen hat
die Menschen, die sich wieder treffen, nach der Vorstellung im Foyer
auf der Suche nach jemandem, mit dem man sich über das Stück unterhalten kann
das Nichtszusagenhaben nach einem Theaterstück
das Gefühl, dass man während eines Stückes durch verschiedene Zeiten gereist ist
das Gefühl, dass man während eines Stückes gealtert ist
das Gefühl, dass man nach einem Stück eine andere Person ist
das im Theater verlorene Leben
die Dinge, die im Theater verloren gehen
die endlosen Nächte
den Geruch der leeren Garderoben

LOLA ARIAS, SCHRIFTSTELLERIN, FILM- UND THEATERREGISSEURIN



HAT THOMAS BERNHARD EINE BOTSCHAFT?

„Hat Thomas Bernhard eine Botschaft?“, fragte mich kürzlich ein Besucher des Nathaler Hauses. Ich meinte spontan, er selbst habe das stets bestritten. Doch sein ganzes ungewöhnliches Leben ist Botschaft. Macht er in *Alte Meister* jungen Künstlern Mut, immer wieder zu versuchen, das Außergewöhnliche zu schaffen, lässt er in *Der Untergeher* die zwei Partner angesichts eines wahrhaften Genialen scheitern. Meint die Philosophie heute, das Leben habe letztlich keinen erkennbaren Sinn, zeigt er uns diesen im Leben selber, im Gelingen der einen und anderen Beziehung. Darin, den Andersartigen zu akzeptieren, jeder anmaßend auftretenden Autorität gegenüber, sei sie staatlich, wissenschaftlich oder religiös, kritische Distanz und somit die Würde des Menschen zu wahren. Als großer missverstandener Liebender ist er Zeuge der Gesellschaft seiner Zeit, die er bloßstellt.

PETER FABJAN (HALBRUDER THOMAS BERNHARDS)





Literaturhinweise

- *Das Notlicht. Ein Skandal*, auf: <https://www.salzburger-landestheater.at/de/seiten/das-notlicht-ein-skandal.html> (aufgerufen am 03.11.23)
- Krista Fleischmann: *Thomas Bernhard – Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2006
- Lola Arias: *Things i would miss*. In: *Why Theatre?* NTGent, golden Book V. Herausgegeben von Kaatje de Geest, Carmen Hornbostel, Milo Rau. Berlin: Verbrecher Verlag, 2020. (Redaktionell übersetzt)
- Michel Bouquet: *Wie auf einer Rasierklinge*. Aufgezeichnet von Blandine Masson, nach einem für „France Culture“ geführten Gespräch. Übersetzung: Anny Fabjan (2001) In: *Thomas Bernhard und das Theater*. Herausgegeben von Manfred Mittermayer und Martin Huber. Wien: Christian Brandstätter Verlag / Österreichisches Theatermuseum, 2009
- Mireille Tabah: *Der „Geistesmensch“ und die Frauen. Zur Parodie der Geschlechterrollen in Thomas Bernhards Theater*. In: *Thomas Bernhard und das Theater*. Herausgegeben von Manfred Mittermayer und Martin Huber. Wien: Christian Brandstätter Verlag / Österreichisches Theatermuseum, 2009
- Peter Bause: *Man stirbt doch nicht im dritten Akt! Erinnerungen*. Berlin: Eulenspiegel Verlagsgruppe Buchverlage, 2021
- Peter Fabjan: *Ein Leben an der Seite von Thomas Bernhard. Ein Rapport*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2021
- *Über Thomas Bernhard*, auf: <https://thomasbernhard.at/das-leben/ueber-thomas-bernhard/> (aufgerufen am 02.11.23)

Einige Texte und Überschriften wurden aus redaktionellen Gründen gekürzt, bearbeitet und der neuen Rechtschreibung angepasst.

Impressum

HERAUSGEBER: Hamburger Kammerspiele
 INTENDANZ & GESCHÄFTSFÜHRUNG: Axel Schneider
 KAUFMÄNNISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG: Dietrich Wersich
 REDAKTION: Anja Del Caro MITARBEIT: Edith Löbbert
 TITELFOTO: Anatol Kotte PROBEFOTOS: Bo Lahola
 GESTALTUNG: Marie-Thérèse Kramer
 DRUCK: kleinkariert medien

Danke an:





HAMBURGER KAMMERSPIELE
HARTUNGSTRASSE 9-11 | 20146 HAMBURG
040 - 41 33 440 | WWW.HAMBURGER-KAMMERSPIELE.DE