

## **COPYRIGHT**

**Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne Genehmigung nicht verwertet werden. Insbesondere darf es nicht ganz oder teilweise oder in Auszügen abgeschrieben oder in sonstiger Weise vervielfältigt werden. Für Rundfunkzwecke darf das Manuskript nur mit Genehmigung von Deutschlandradio Kultur benutzt werden.**

### KULTUR UND GESELLSCHAFT

Organisationseinheit : 46

Reihe : LITERATUR 00.05

Kostenträger : P.6.2.30.0

Titel : „Gift, Galle und Gelächter“  
Thomas Bernhard auf der Bühne

Autor : Wolf Eismann

Redaktion: : Sigfried Wesener

Sendetermin : 06.02.2011

Besetzung : Sprecher

: Sprecherin

:

Regie : 0-Ton/Musik

Urheberrechtlicher Hinweis:

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig



## **Gift, Galle und Gelächter**

Thomas Bernhard auf der Bühne

Von Wolf Eismann

Redaktion: Sigried Wesener

Sendung: Deutschlandradio Kultur – Werkstatt - 6. Februar 2011

Länge: 53'43 (52'34 & Abspann)

Sprecherin: Cornelia Schramm

Bernhard: Michael Harck

---

**O-Ton 1:** **„Heldenplatz“ (Tiedemann): „Faust“, „Fräulein Julie“, „Dantons Tod“: Das macht keinen Unterschied. In der Josefstadt wird seit 200 Jahren nur Operette gespielt. / Das Burgtheater leidet darunter, dass es sozusagen den Ernst gepachtet hat. / Das Lachen, das die Leute in der Josefstadt so gemein macht, wird ihnen im Burgtheater auf das Gemeingefährlichste wieder ausgetrieben. / Die Theaterlage in Wien ist schon immer eine fatale. Absolut irreparabel.**

**Musik:** **W.A. Mozart: Streichquartett Nr. 15 d-moll (Allegretto ma non troppo)**

Sprecherin: Im Theater in der Josefstadt, da wird alles zur Operette. Schreibt Thomas Bernhard in seinem Drama „Heldenplatz“. Ausgerechnet dort – im Theater in der Josefstadt - steht das Stück seit September 2010 auf dem Spielplan. Das erste Mal nach 22 Jahren überhaupt in dieser Stadt Wien, wo es 1988 bei seiner Uraufführung im Burgtheater unter der Regie von Claus Peymann einen der größten Theaterskandale in der Geschichte Österreichs entfacht hatte. Am Abend der Premiere kippten entrüstete Bürger eine Fuhre Mist vor das Theaterportal, und später

unterbrechen drinnen gleichermaßen Bravorufe und Pfeifkonzerte immer wieder die Vorstellung.

**Musik aus.**

**Atmo:**           **Publikum am Ende der Uraufführung „Heldenplatz“, 1988**

Sprecherin: Regisseur Philip Tiedemann, der den Wienern jetzt die neue Inszenierung von Thomas Bernhards „Heldenplatz“ präsentiert hat, sollte das nicht schrecken.

**O-Ton 2:**       **Philip Tiedemann: Also, da gab es ja ein unausgesprochenes Verdikt, das lautete: Nach dieser Uraufführung kann man in Wien dieses Stück nicht mehr machen. Und da geht's mir ähnlich wie Bernhard. Wenn ich höre: Verdikt, dann fühle ich mich gerade aufgerufen zu sagen: Ja, das müssen wir jetzt aber schleunigst durchbrechen. Weil, dafür ist Theater ja da.**

Sprecherin: Philip Tiedemann war 1988, als „Heldenplatz“ uraufgeführt wurde, gerade mal 21 Jahre alt. Knapp zehn Jahre später brachte er seine ersten eigenen Inszenierungen heraus. Mit Claus Peymann verbindet ihn eine langjährige, enge Zusammenarbeit. Anfangs am Wiener Burgtheater, später – und bis heute – auch am Berliner Ensemble. In dieser Zeit inszenierte Philip Tiedemann mehrere Stücke von Thomas Bernhard, zuletzt eben den „Heldenplatz“, den sein Regie-Vater Peymann einst uraufgeführt hatte.

**O-Ton 3:**       **Philip Tiedemann: Es jetzt an der Josefstadt zu machen und in dem Theater die Sätze dauernd fallen zu lassen, dass hier ja seit 200 Jahren nur Operette gemacht wird, und dass die Josefstadt-Geherei ja eine Marotte ist und so weiter und so weiter. Das wiederum ist... ja, auch im Selbstverständnis eines solchen Hauses ein interessanter Schritt für die Leute, die es machen, also vom Theater, wie auch für die Zuschauer, die eben die Josefstadt-Geherei betreiben.**

Sprecherin: Blicken wir noch einmal kurz zurück: Warum löste das Stück bei seiner Uraufführung überhaupt einen derartigen Skandal aus?

**Musik:**           **Franz Schubert: Streichquartett d-moll (Allegro)**

Sprecherin: Es war das Jahr 1988. 50 Jahre zuvor - am 15. März 1938 – hatte Adolf Hitler unter den Jubelrufen der anwesenden Wiener auf dem Heldenplatz den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich verkündet, und Thomas Bernhard wagte es nun, die Landsleute an das historische Ereignis zu erinnern. 50 Jahre nach den Jubelrufen trifft sich in seinem Stück Professor Schuster mit der Familie und engsten Freunden, um gemeinsam des Bruders zu gedenken, der Selbstmord begangen hat, weil es ihm letztlich nicht mehr möglich war, in dieser Welt zu existieren. Die Schuld für den Freitod des nahen Verwandten wird in den politisch-moralisch-geistigen Verhältnissen Österreichs gesucht, das, so Prof. Schuster, noch immer tief mit dem Nationalsozialismus verbunden sei – und wo der katholische Stumpfsinn die Menschen regiere.

**O-Ton 4:** **„Heldenplatz“ (Peymann): In diesem fürchterlichsten aller Staaten haben Sie ja nur die Wahl zwischen roten und schwarzen Schweinen. Ein unerträglicher Gestank breitet sich aus. Von der Hofburg und vom Ballhausplatz und vom Parlament über dieses ganze verluderte und verkommene Land.**

Sprecherin: Claus Peymann, der das Stück bei Thomas Bernhard in Auftrag gegeben hatte, erinnert sich.

**O-Ton 5:** **Claus Peymann: Lang ist es her. (*lacht*) Es war ja damals ein großer Aufruhr in der Stadt. Von den Kardinälen bis zum Bundespräsidenten haben die alle ein Verbot dieser Aufführung verlangt. Die Kronenzeitung – das ist so ein bisschen die Bild-Zeitung von Österreich – hat ein brennendes Burgtheater auf der Titelseite abgedruckt. Vermutlich, um zu sagen: Zündet die Burg an, wenn da sowas gespielt wird. Und man spricht gemeinhin vom größten Skandal in der Geschichte des österreichischen Theaters. Es war für mich ein ganz einschneidendes unwiederholbares Erlebnis...**

**O-Ton 6:** **Philip Tiedemann: Ich glaube, dass es einen gewissen Willen zum Skandal, auch die gegenseitige Lust an der Erregung gegeben hat. Und das Abstecken von Grenzen, von vermeintlichen. Und ich glaube, dass sich wippenartig beide Seiten da auf eine ernsthafte, aber gleichzeitig eben auch auf eine sehr Streitbar lustvolle Art und Weise hochgeschaukelt haben. Und wie immer in solchen Fällen: Wenn dann so eine Schaukelei beginnt, dann fühlen sich natürlich alle aufgefordert, auf die eine oder andere Seite der Schaukel zu hüpfen...**

**O-Ton 7:**           **Claus Peymann: Man kann, glaube ich, wirklich sagen, und das ist mir eben nur einmal an diesem Tag vor 22 Jahren passiert, dass das Land Österreich und die Stadt Wien am Tag nach dieser Premiere nicht mehr so war, wie vorher. Es war verändert. Daraus kommt ja auch mein bis heute andauernder unbeugsamer Irrglaube, man könne mit dem Theater die Gesellschaft verändern. (lacht)**

Sprecherin:   22 Jahre später lässt sich der Skandal – natürlich! - nicht wiederholen. Doch auch die Theaterkritiken zur Neuinszenierung ähneln einander.

**Atmo:**           **Blättern in einer Zeitung**

Bernhard:   *(liest)* Der Regisseur und Peymann-Schüler Philip Tiedemann hat sich in seiner Inszenierung auf das Bekannte gestürzt. Ist man böswillig, dann könnte man sagen, er hat Bernhard auf Josefstadt-Maß zurechtgestutzt, aus der großbürgerlichen Abrechnung mit der Vergangenheit eine komische kleinbürgerliche Suada mit einigen Slapstick-Elementen gemacht. Aus der Entfernung von 22 Jahren erscheint das Stück wie ein alter Bekannter, dessen Zorn verflogen, dessen Witz milder und dessen Schimpftiraden komischer geworden sind.

**O-Ton 8:**           **Philip Tiedemann: Ich glaube, dass natürlich der Text an sich gleichermaßen zornig und komisch und somit vermutlich auch in gewisser Weise grotesk damals war - und es heute auch ist. Es ist halt nur so, dass man zu verschiedenen Zeiten das verschieden aufnimmt. Das kennt man ja aus dem Leben. Ich weiß nicht, wenn Sie in Ihrer Jugend nach einer verzweifelten Liebe Briefe voller Leidenschaft und Zorn und Verletzung geschrieben haben, und wenn Sie die dann nach 22 Jahren wieder vornehmen, dann merken Sie natürlich, wie auch diese Leidenschaft... ja, in der Tat... eine komische Seite hat. Das heißt ja nicht, dass sie damals nicht leidenschaftlich war. Es ist nur so, dass man sozusagen mit dem Abstand darauf blickt und feststellt, wie sehr man sich auch zum Kaspar gemacht hat. Und vielleicht auch der Kaspar seiner selbst ist.**

**Musik:**           **George Crumb: Black Angels for Electric String Quartet (Pavana Lachrymae)**

Bernhard:   Österreich selbst ist nichts als eine Bühne, auf der alles verloddert, vermodert und verkommen ist.

**Atmo:**           **Gelächter im Publikum**

Bernhard: Sechseinhalb Millionen Debile und Tobsüchtige, die ununterbrochen aus vollem Hals nach einem Regisseur schreien.

**Atmo: Gelächter im Publikum**

Bernhard: Das Denken an unseren Hochschulen kommt ja seit Jahrzehnten gar nicht mehr in Gang. Und dazu kommt auch noch die absolute nationalsozialistische und die absolute katholische Gesinnung, die hier alles beherrscht.

**Atmo: Gelächter im Publikum**

Sprecherin: 1988 – 50 Jahre nach dem Anschluss Österreichs an Hitlers Deutsches Reich - hatte das Stück eine politische Funktion. Heute kommen aus dem Publikum die ersten Lacher, wo vor 22 Jahren noch empörte Zwischenrufe ertönten. Ist Bernhards Drama „Heldenplatz“ also nur noch ein Zeitdokument? Mutierte der Autor vom Provokateur zum Bespaßer der Nation?

**O-Ton 9: Philip Tiedemann: Ich glaube ja, man hat das damals verwechselt. Also, man hat so getan, als wäre das eine Analyse der österreichischen Gesellschaft. Was es nicht sein kann für meine Begriffe, weil dazu ist die Sprachstruktur und der ganze Aufbau des Stückes viel zu kunstvoll und zu sehr auch einer Kunstwelt anheimgelegt.**

**O-Ton 10: Claus Peymann: Natürlich ist das alles überzeichnet. Das ist ja Komödie, aber wir haben die ja total ernst gespielt. Und ich hab ja einiges erlebt mit solchen Auseinandersetzungen im Zusammenhang mit den Stücken von Thomas Bernhard. Das waren eigentlich immer auch Zerreißproben für Publikum und Spieler, und es waren alles immer böse Komödien. Immer am Rande des Abgrunds.**

**Musik: Claude Debussy: Streichquartett g-moll (Assez vif et bien rythmé)**

Sprecherin: Der Erfolg des Theaterautors Thomas Bernhard ist untrennbar mit dem Regisseur Claus Peymann verbunden. Ein erst 1990 uraufgeführtes Dramolett des Autors trägt gar den Titel: „Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen“.

Bernhard: Mit der Hose ist es wie mit „Wintermärchen“, wie mit „Leonce und Lena“ ist es mit der Hose. Das Hosenprobieren erschöpft uns natürlich. Das Shakespeareprobieren erschöpft uns genauso. Wenn wir Hosen probieren, erschöpft uns das genauso, wie wenn wir Kleist probieren oder Shakespeare. Wenn wir so eine passende Hose anhaben. Eine so gut sitzende Hose, Bernhard, ist es das gleiche Glücksgefühl, wie wenn wir einen passenden Shakespeare zustande gebracht haben. Einen passenden Kleist. Einen gutsitzenden Schiller, Bernhard.

**Musik: Maurice Ravel: Streichquartett F-dur (Très lent)**

Sprecherin: Alles begann am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, wo Peymann 1970 das erste abendfüllende Stück von Bernhard auf die Bühne brachte: „Ein Fest für Boris“. Hier versammelt sich eine Gruppe von beinlosen Krüppeln, um gemeinsam den Geburtstag von Boris zu feiern, der sich in seinem Rollstuhl zu Tode gefressen hat. Inspiriert wurde Thomas Bernhard von dem Werk des Malers Francis Bacon, insbesondere von dessen Bildern, auf denen deformierte menschliche Körper zu sehen sind: wie Klumpen rohen Fleisches, gehäutet und blutig. So erzählte es der Autor 1974 in einem Interview.

**O-Ton 11: Thomas Bernhard: Das müsste ein Stück sein, wo nicht Schauspieler oder Menschen auf der Bühne sind, sondern Fleischklumpen. So, wie der Bacon malt, wo man nicht richtig erkennt, sind das Menschen, oder was ist das eigentlich.**

Sprecherin: Als Claus Peymann 1970 Bernhards „Fest für Boris“ inszenierte, wurde das zum Beginn einer langjährigen Freundschaft und Zusammenarbeit.

**O-Ton 12: Claus Peymann: Ich war damals ein junger Regisseur. Niemand wollte „Ein Fest für Boris“ machen. Ich hab's gelesen und gesagt: Auf Leben und Tod werde ich dieses Stück inszenieren. Bin dann spontan zu ihm gefahren... Und so hat sich das über die ganzen Jahre bis zu der Wiener Zeit, wo er mir eigentlich eine Art Scout, eine Art Führer in die Wiener Boshaftigkeit, in den Wiener Abgrund... den hat er mir eigentlich vermittelt. Vieles an dieser unheimlich lebendigen Streittheaterarbeit in Wien ist entstanden durch Bernhards Dramaturgie, was mich betrifft. Er war also eigentlich eine Art**

**Mitglied unserer Dramaturgie. Er hat mir ja Briefe diktiert, (*lacht*) hat mich vor Leuten gewarnt und hat mich aufgehetzt.**

Sprecherin: Die 17 Theatertexte von Thomas Bernhard, die in den Jahren nach seinem „Fest für Boris“ entstanden sind und weit über den deutschen Sprachraum hinaus Furore machten, wurden zum überwiegenden Teil von Claus Peymann uraufgeführt.

**O-Ton 13: Claus Peymann: Ich habe ja zwei Stücke nicht gemacht. Ich habe dieses Stück... Wie heißt es? Fällt mir jetzt nicht ein. - Von dem Garibaldi, der da unbedingt das perfekte Streichquintett machen will und das nicht hinkriegt. Das sind ja immer die gescheiterten Künstler. Und ich hab „Elisabeth II.“ nicht gemacht, was er mir sehr übel genommen hatte. Aber ich hab gesagt: Bernhard, ich kann nicht jedes Jahr ein Stück von Ihnen machen. Dann komme ich in die Klapsmühle. Diese wahnsinnigen Exerzizen mit den Schauspielern. Die Texte lassen sich ja nicht intuitiv spielen, sondern sie bestehen aus unendlichen Brüchen. Da sind immer wieder Wechsel und Brüche und Brüche. Also, das ist einerseits ein hochkompliziertes Musikstück, andererseits eine Sturmfahrt durch die menschliche Seele.**

Bernhard: Wenn es nur einmal, nur ein einziges Mal gelänge, das Forellenquintett zu Ende zu bringen. Ein einziges Mal eine perfekte Musik.

**Musik: Franz Schubert: Forellenquintett (4. Satz)**

**O-Ton 14: Thomas Bernhard: Sind Sie je mit einer Aufführung eines Ihrer Stücke zufrieden gewesen? Gibt es eine ideale Inszenierung. / Hab ich im Grunde nie eine gesehen. Weil es immer was anderes war, als ich es mir vorgestellt hab. / Aber selber aktiv mitarbeiten an einer Inszenierung, das haben Sie nie gewollt? / Das würde ich wollen, wenn Schauspieler andere Leute wären, aber dann wären sie wieder was anderes, und das ginge nicht. Und ich kann auch nicht an so einem Apparat arbeiten. Ich würde mich wahrscheinlich in kurzer Zeit zerstreiten. Das geht nicht. Ausgesetzt dieser Meute da hinten. Die Künstler, die Bühnenarbeiter. Das ist eine Meute, die gegen einen angeht. Und da würde ich dann doch der Schwächere sein und auf und davon laufen.**

***Musik aus.***

**O-Ton 15: Thomas Bernhard: Aber wenn ich dann an so einem Theater bin, ein paar Stunden. Das fasziniert mich zwar. Theater ist ja was Ungeheueres. Aber dieser ganze gebrechliche Apparat, hinten. Der sich so schwerfällig bewegt und alles Poetische ausmerzt, letztendlich. Das geht nicht.**



**Musik:** **W.A. Mozart: Streichquartett Nr. 15 d-moll (Allegro moderato)**

Sprecherin: Thomas Bernhard wurde im Februar 1931 geboren und wuchs bei seinen Großeltern auf. Im Alter von zwölf Jahren kam er in ein Salzburger Internat, in dem ein autoritär geprägter Katholizismus für den nahtlosen Übergang vom Nationalsozialismus zum Nachkriegsösterreich sorgte. 1947 begann der inzwischen 16-jährige eine Lehre als Einzelhandelskaufmann, erkrankte jedoch ein Jahr später an einer schweren Lungentuberkulose, die zahlreiche Aufenthalte in Sanatorien nötig machte. Von 1955 bis 1957 studierte Bernhard am Salzburger Mozarteum Dramaturgie und Schauspielkunst und betätigte sich nebenbei als freiberuflicher Journalist, bevor ihm 1963 dann mit dem Roman „Frost“ der literarische Durchbruch gelang.

**Musik aus.**

Sprecherin: Als ihm 1968 der österreichische Förderpreis für Literatur verliehen wurde, bedankte sich Thomas Bernhard mit einer giftigen Rede.

Bernhard: Es ist nichts zu loben, nichts zu verdammen, nichts anzuklagen, aber es ist vieles lächerlich; es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt. Man geht durch das Leben, beeindruckt, unbeeindruckt, durch die Szene, alles ist austauschbar, im Requisitenstaat besser oder schlechter geschult: ein Irrtum! Man begreift: ein ahnungsloses Volk, ein schönes Land – es sind tote oder gewissenhaft gewissenlose Väter, Menschen mit der Einfachheit und der Niedertracht, mit der Armut ihrer Bedürfnisse... Es ist alles eine zuhöchst philosophische und unerträgliche Vorgeschichte. Die Zeitalter sind schwachsinnig, das Dämonische in uns ein immerwährender vaterländischer Kerker, in dem die Elemente der Dummheit und der Rücksichtslosigkeit zur täglichen Notdurft geworden sind. Der Staat ist ein Gebilde, das fortwährend zum Scheitern, das Volk ein solches, das ununterbrochen zur Infamie und zur Geistesschwäche verurteilt ist. Das Leben Hoffnungslosigkeit, an die sich die Philosophien anlehnen, in welcher alles letztenendes verrückt werden muss. Wir sind Österreicher, wir sind apathisch; wir sind das Leben als das gemeine Desinteresse am Leben, wir sind in dem Prozeß der Natur der

Größenwahn-Sinn als Zukunft. Wir haben nichts zu berichten, als dass wir erbärmlich sind.

**O-Ton 16:** **Thomas Bernhard: Jedes Wort ein Treffer, nicht? Jedes Kapitel eine Weltanklage, und alles zusammen eine totale Weltrevolution, bis zur totalen Auslöschung.**

**Musik:** **George Crumb: Black Angels for Electric String Quartett (Threnody I.)**

**O-Ton 17:** **Marcus Mislin: Also, was mich interessiert, auch als Leser, war natürlich immer die Sprache. Die Sprache ist einfach großartig, und das gibt es heute fast nicht mehr.**

Sprecherin: Marcus Mislin arbeitet als Schauspieler und Regisseur am Staatstheater Mainz. Im Oktober 2010 inszenierte er dort einen von ihm selbst bearbeiteten Prosatext von Thomas Bernhard: Alte Meister. Im Mittelpunkt des mehr als 300 Seiten umfassenden Buches steht ein berühmter Musikkritiker namens Reger, der seit dreißig Jahren fast täglich das Kunsthistorische Museum in Wien besucht.

**O-Ton 18:** **Marcus Mislin: Im Stück sagt Reger, dass er ein hochgradig talentierter Umblätterer ist, und dass er hundert Seiten umblättert und dann eine Seite liest, aber die ganz genau. Und eigentlich haben wir das gemacht. Dass wir diese Reduktion so wahrnehmen, wie eigentlich der hochtalentiertere Umblätterer Reger eine Seite liest.**

Sprecherin: In der Gemäldegalerie des Museums verharrt Reger vor Tintoretto's „Weißbärtigem Mann“, um in diesem Bild einen Fehler zu suchen und auf diese Weise das Unperfekte, das Nie-Ganz-Gelungene der Kunst zu demonstrieren. Und zwischendurch sinniert Reger über Gott und die Welt, über die Sinnlosigkeit des Lebens, die Lächerlichkeit von Staatskunst und – natürlich! - den österreichischen Sumpf. Am Ende aber trauert er um seine verstorbene Frau: Ohne Menschen, so lässt Bernhard ihn schließlich sagen, haben wir nicht die geringste Überlebenschance.

Bernhard: Alles das, die ganze Kunst, wie auch immer, ist nichts gegen den einzigen geliebten Menschen.

Sprecherin: 1984 – während der Arbeit an „Alte Meister“ - war Hedwig Stavianicek gestorben. Sein „Lebensmensch“, wie er sie nannte. 1956 hatte der damals 25-jährige Bernhard die um 37 Jahre ältere Frau kennengelernt. Mit ihr verband ihn bis zu ihrem Tod eine innige Beziehung und Freundschaft. Lange Zeit hatte sie den Autor finanziell unterstützt, ihn auf seinen Reisen begleitet, immer wieder kritisiert, zur Disziplin gemahnt und den Halt gegeben, den er brauchte, um nicht - wie viele seiner Figuren - in Plänen und Konzepten stecken zu bleiben.

**O-Ton 19:** **Marcus Mislin: Kurz vor der Inszenierung habe ich ein Interview gelesen von Reich-Ranicki, und er hat gesagt: In der Kunst geht es um die Liebe und den Tod, alles andere ist Mumpitz. Und das fand ich eigentlich genau treffend: Also, dass dieser ganze Schwall, diese ganzen Tiraden dann schlussendlich münden in diesem Auflehnen gegen den Tod, in diesem Leiden am Tod an sich.**

**Musik:** **Franz Schubert: Streichquartett d-moll (Allegro)**

**O-Ton 20:** **Marcus Mislin: In diesem Roman... Was mich interessiert hat, war natürlich die Beschäftigung mit der Kunst. Ganz allgemein mit der Bildenden Kunst, Musik, Philosophie. Und dann ist es halt diese Verunsicherung. Er verunsichert uns ja immer, und dadurch sind wir wieder auf uns selbst zurückgeworfen und müssen Stellung beziehen.**

**Musik aus.**

**O-Ton 21:** **Alte Meister: Die sogenannte Bildende Kunst ist für einen Musikwissenschaftler, wie ich einer bin, von höchster Nützlichkeit, sagt Reger. Je mehr ich mich auf die Musikwissenschaft konzentriere, und – tatsächlich! - je mehr ich mich in die Musikwissenschaft verrannt habe, desto eindringlicher beschäftige ich mich mit der sogenannten Bildenen Kunst.**

Sprecherin: Marcus Mislin platziert in seiner Inszenierung den Musikkritiker Reger und dessen bereits verstorbene Gattin auf eine Bank – mit dem Rücken zum Publikum. Dort schweigen sie fast ausschließlich, während auf der Bühne und somit im Museum eine junge Frau ausführlich davon berichtet, was Reger im Lauf der Zeit alles so von sich gegeben hat.

**O-Ton 22:** **Alte Meister: Nehmen wir mal Beethoven. Der Dauerdepressive. Der Staatskünstler, Der totale Staatskomponist. Ja, ich weiß, die Leute**

**bewundern ihn. Aber im Grunde ist Beethoven doch eine durch und durch abstoßende Erscheinung. Alles an Beethoven ist doch mehr oder weniger komisch. Eine komische Hilflosigkeit hören wir fortwährend, wenn wir Beethoven hören. Also, entschuldigen Sie. Das Grollende. Das Titanenhafte.**

**O-Ton 23: Marcus Mislin: Das werden da ja einige Leute richtig durch den Dreck gezogen, und man muss natürlich dann Stellung beziehen. Also, wenn ich Beethoven mag, und der zieht Beethoven durch den Dreck, dann muss ich über Beethoven nachdenken. Warum mag ich Beethoven? Und nicht: Ist Beethoven einfach gut, weil er berühmt ist? Das ist natürlich der ganze Ansatz der Kunst, wenn da die Massen durch das Kunsthistorische Museum getrieben werden und diese Bilder immer nur angucken, weil sie berühmt sind. Dagegen lehnt er sich ja auf.**

**O-Ton 24: Alte Meister: Wenn wir Beethovens Musik hören, dann hören wir mehr Getöse als Musik. Und da ist mir Beethoven unerträglich. Wie es mir auch unerträglich ist, wenn ich einen unserer Dick- und Dünnbauch-Sänger die „Winterreise“ zersingen höre. Denn der Lied singende Sänger, der einen Frack anhat, und auf den Flügel gestützt die „Krähe“ singt, ist mir ja immer unerträglich. Und lächerlich.**

**Musik: Franz Schubert: Gute Nacht**  
*Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus...*

**Sprecherin: Thomas Bernhard attackiert. Beethoven und den Schubert singenden Sänger, Elias Canetti, Mutter Teresa, Albert Schweitzer und immer wieder die Stadt Salzburg, sowie überhaupt „sechs Millionen debile Österreicher“. Zitat Thomas Bernhard, wie es vor der Uraufführung von „Heldenplatz“ an die Presse lanciert wurde, so dass hochrangige Politiker bis hin zum Bundespräsidenten glaubten, herbeieilen zu müssen, um sich schützend vor ihr verunglimpftes Volk zu stellen.**

**Musik aus.**

**O-Ton 25: Marcus Mislin: Er wird ja auch oft als Zyniker bezeichnet, und das finde ich natürlich absolut falsch. Er ist sarkastisch, aber nie zynisch, weil er ist ja selber auch immer sehr verletzlich.**

**Musik: George Crumb: Black Angels for Electric String Quartet (God Music)**

**O-Ton 26: Thomas Bernhard: Im Grunde ist das ganze Denken eine Antiquitätenhandlung. Diese alten Kommoden mit den alten Laden, die man**

**herauszieht. Holzwürmer arbeiten natürlich sehr viel. Das ist die einzige Handlung. Die Holzwürmer und das Mehl, das die Holzwürmer herauskratzen. Das Holzmehl macht ja einen absolut sauberen, neuen Eindruck, wenn es herauskommt. Das kann man ohne weiteres verbacken und in die Welt transportieren.**

**O-Ton 27: Philip Tiedemann: Er will die Gleichzeitigkeit von vollständig banalen Dingen und hoch komplexen. Von plattesten Witzen, Wortspielen und gleichzeitiger transzendenter Durchdringung. Und diese Gleichzeitigkeit, das fasziniert ihn so, glaube ich. Da will er sagen: Das ist das Leben. Es ist so schrecklich einfach und so schrecklich kompliziert zum selben Zeitpunkt.**

Sprecherin: „Der Ignorant und der Wahnsinnige“ (1972), „Die Macht der Gewohnheit“ (1974), „Der Theatermacher“ (1985), „Ritter, Dene, Voss“ (1986), „Heldenplatz“ (1988)... - um nur einige seiner Theatertexte zu nennen: Immer wieder geht es um die Kunst und das Künstlertum in einer kunstfeindlichen Zeit, um das vergebliche Ringen nach Perfektion und Beherrschung. Es geht um Macht und Besessenheit. Und es geht immer wieder um Österreich: um die nationalsozialistische Vergangenheit und ihr Weiterwirken.

**O-Ton 28: Marcus Mislin: Hier für Mainz habe ich jetzt natürlich diese ganze Österreich-Schelte... hab ich ziemlich viel rausgenommen, weil es natürlich auch nicht lustig ist, in Mainz über Österreich zu lachen. Sondern eigentlich muss man über sich selber lachen.**

**Aus einem anderen Raum:**

**Musik: W.A. Mozart: Arie der Königin der Nacht**

**Darüber sprechen:**

Bernhard: Hören Sie, was über die Premiere geschrieben wird. Es handelt sich um ein unsterbliches Werk. Ein Genie etcetera. Die Stimme Ihrer Tochter: die perfekteste einerseits, makellos andererseits. Und die Technik: Jedes zweite Wort ist das Wort authentisch, jedes dritte Wort das Wort berühmt. Hier: das Wort Koloraturmaschine. Da: das Wort phänomenal, das Wort Spitzentöne. Zwölfmal das Wort Stimmmaterial, neunzehnmal das Wort stupend. Eine exzellente Partie. Was wir hören, hören Sie, ist nichts als ein Kunstgezwitscher. Was wir sehen: Puppentheater.

**Mit den Koloraturen aufblenden, dann aus.**

**O-Ton 29: Antoine Uitdehaag: Thomas Bernhard ist, glaube ich, ein ausgesprochener Theater-Autor, weil er immer so in Widersprüchen und Paradoxen denkt. Und ich glaube für das Theater ist das irgendwie eine gute Haltung. Damit kriegt man eigentlich immer theatralische Situationen.**

Sprecherin: Antoine Uitdehaag, 1951 in den Niederlanden geboren, arbeitet in seiner Heimat seit 1978 als freier Regisseur. Von 1984 bis 1991 war er Intendant am Theater Rotterdam. Seit Beginn der neunziger Jahre inszeniert Antoine Uitdehaag regelmäßig auch in Deutschland, zunächst am Staatstheater Stuttgart, schließlich an den Münchner Kammerspielen. Im Dezember 2009 hatte unter seiner Regie am Cuvilliés Theater in München Thomas Bernhards „Ritter Dene Voss“ Premiere. Es war Uitdehaags zweite Inszenierung eines Stückes des Autors.

**O-Ton 30: Antoine Uitdehaag: Bei dem Ersten, was ich gemacht habe, das war „Der Weltverbesserer“, da habe ich wirklich gekämpft, muss ich sagen. Vor allem mit diesem Monolithischen seiner Figuren und seiner Sprache. Ich fand es ganz schwierig, hab ich gemerkt, so nach ein paar Wochen Probe, dieses geschlossene Sprachbild, diesem felsenhaften Sprachmonster, dem man da begegnet, da Löcher reinzukriegen, um das zu öffnen. Um dem Atem zu geben. Das hat wirklich lange gedauert, und ich glaube, man muss da sehr tief rein, um dann irgendwie das Fenster öffnen zu können. Und wenn das gelingt, dann wird es auf einmal unglaublich lebendig und spannend und sehr humorvoll auch. Aber wenn nicht, dann ist da eine große Gefahr, finde ich, so habe ich es jedenfalls selbst erfahren, dass man draußen stehenbleibt und nur auf diesen großen Felsen schaut und denkt: Tja, was soll ich damit anfangen?**

**Musik: W.A. Mozart: Streichquartett Nr. 15 d-moll (Andante)**

Sprecherin: „Ritter Dene Voss“ präsentiert drei in Hassliebe verstrickte Geschwister. Ludwig – gleichermaßen Tyrann, Philosoph, Verrückter – wird von seinen beiden Schwestern gegen seinen Wunsch aus der psychiatrischen Anstalt nach Hause geholt. Vor, während und nach dem Mittagessen im Speisezimmer der feudalen Familienvilla schimpft Thomas Bernhard in Gestalt des vermeintlich geistig Gestörten auf das vermögende

Großbürgertum, auf unfähige Mediziner, einseitige Musikliebhaber, malende Scharlatane und wahnsinnige Philosophen.

- O-Ton 31:** „Ritter Dene Voss“ (Uitdehaag): Wir müssen es eben darauf ankommen lassen. Einmal gehst du mit ihm in den Park, einmal ich. / Ich war dagegen. Ich bin noch immer dagegen. Ich hätte ihn nicht herausgenommen. Jedenfalls jetzt nicht. / Jetzt oder nie, hab ich gedacht. Jetzt hat er zugestimmt. / Du bist vollkommen auf Ludwig konzentriert. Du hast dein Leben ganz auf ihn eingestellt. / Mit seinem Einverständnis.
- O-Ton 32:** Antoine Uitdehaag: Ja, für mich, ehrlich gesagt, aber das wird wahrscheinlich jeder wieder anders sehen, aber für mich ist eigentlich das Interessanteste die bodenlose Einsamkeit seiner Figuren. Ich glaube, für alle Menschen ist es schwierig, mit Menschen zu leben. Thomas Bernhard macht klar, dass das unglaublich schwierig ist, aber dass es vielleicht noch viel schwieriger ist, ohne Menschen zu leben. Und ich glaube, dass fast alle seine Stücke irgendwie damit zu tun haben. Die existentielle Einsamkeit von uns Menschen. Und unser Bedürfnis, das irgendwie zu lösen, damit wir in Kontakt kommen mit anderen Leuten. Aber das ist dann auch wieder unglaublich problematisch. Und ich glaube, dass ist eine der tragischsten menschlichen Situationen. Und darüber immer wieder schreibt er.
- O-Ton 33:** „Ritter Dene Voss“ (Uitdehaag): Das Speisezimmer. Von dem all das Unheil ausgegangen ist. Vater, Mutter, Kinder: nichts als Höllendarsteller. In Suppen und Saucen ist immer alles, das etwas wert gewesen ist, ertränkt worden. Hatte ich einen tatsächlichen, hatte ich einen wertvollen Gedanken, ertränkte ihn die Mutter in ihrer Suppe. Hatte ich ein tatsächliches, hatte ich ein wertvolles Gefühl, deckte es die Mutter mit ihrer Sauce zu. Und der Vater duldete skrupellos, was die Mutter in mir abtötete. Deshalb habe ich das Speisezimmer immer gehasst. Von diesem Platz aus, von diesem Vaterplatz aus sind nur Todesurteile gefällt worden.
- Musik:** George Crumb: Black Angels for Electric String Quartet (God Music)
- O-Ton 34:** Thomas Bernhard: In den Wahnsinn sich gehen lassen, können auch eh nur außergewöhnliche Leute können das. Der Masse ist der wirkliche Wahnsinn ja nicht möglich. Die lassen sich dann halt in den Stumpfsinn fallen. Da fällt ja auch alles hinein. In den regelrechten Stumpfsinn. Und das heißt: in das alltägliche Leben. Das ist ja vollkommener Stumpfsinn. Weit verbreitet und unsterblich. Das einzige Unsterbliche ist der Stumpfsinn. Ganz bestimmt.

Sprecherin: Die Uraufführung, die Claus Peymann 1986 in Salzburg herausbrachte, wurde Kult. Jahrelang lief „Ritter Dene Voss“ an der Wiener Burg. Und als Peymann ans Berliner Ensemble wechselte, nahm er seine Inszenierung in der Originalbesetzung mit an die Spree.

**O-Ton 35: Claus Peymann: Er hat am Ende dann eigentlich für mich geschrieben und vor allem für meine Schauspieler, wenn Sie so wollen. Ob das jetzt Minetti und Buhre waren. Ob das Kirsten Dene und Therese Affolter waren, Edith Heerdegen oder Marianne Hoppe. Also, er hat dann eigentlich für dieses Peymann-Ensemble geschrieben. Das war sein Theater, und das war immer großen Ritualen unterworfen. Ich musste dann hinfahren und das Stück holen, und dann wurde mir das Stück übergeben, und ich stieg dann in den Zug, und wenn ich dann in Bochum oder Stuttgart oder Hamburg angekommen war, musste ich dann eigentlich schon gleich sagen: ich mach es. Wenn ich da einen Tag dazwischen legte, wurde das gleich als Liebesentzug interpretiert.**

Sprecherin: Die drei Geschwister in „Ritter Dene Voss“ wurden bei der Uraufführung natürlich von Ilse Ritter, Kirsten Dene und Gert Voss gespielt. Thomas Bernhard benannte sein Stück überhaupt nur deshalb nach den drei Schauspielern, um Claus Peymann seine Wunschbesetzung aufzuzwingen. Sowieso hat Thomas Bernhard, wie er in einem Interview einmal erklärte, seine Theaterstücke niemals für das Publikum geschrieben, sondern immer nur für bestimmte Schauspieler. Wenn er – laut eigenem Bekunden – auch niemals mit einem von ihnen wirklich zufrieden war.

**O-Ton 36: Thomas Bernhard: Ich meine, man hat das Erlebnis von einem großen Schauspieler, und der hat vielleicht nur ein paar große Augenblicke in dem Stück. Aber das hat mit meinem Stück nichts zu tun. Vielleicht war es ein Antrieb aus dem Stück, dass er letztendlich großartig ist. Dass man heulen könnte oder in Tobsucht ausbrechen. Das gibt's schon. Das sind auch nur Momente, ein paar Minuten.**

Sprecherin: Bereits 1974 in seinem dritten abendfüllenden Theaterstück „Die Jagdgesellschaft“ war es Bruno Ganz, den Bernhard in der Rolle des Schriftstellers sehen wollte. 1977 wurde das Stück „Minetti“ uraufgeführt, das er für den großen, alten Bernhard Minetti geschrieben



hatte. „Ritter Dene Voss“ schließlich kam 1988 erstmals auf die Bühne. Und da Ritter, Dene und Voss allesamt noch am Leben sind, ist es für Schauspieler bis heute nicht einfach, in dem Stück in diese Rollen schlüpfen zu müssen. Auch, wenn die jeweilige Figur mit der realen Person nichts zu tun hat. Es ist vielmehr des Autors lustvolles Spiel mit Kunst und Wirklichkeit.

**Musik:** **Claude Debussy: Streichquartett g-moll (Assez vif et bien rythmé)**

Bernhard: Jede dieser Figuren bin ich, alle diese Requisiten bin ich, der Direktor bin ich.

Sprecherin: Schrieb Bernhard 1974 in „Der Keller“, einem seiner autobiographischen Werke.

Bernhard: Und das Publikum? Wir können die Bühne in die Unendlichkeit hinein erweitern, sie zusammenschrumpfen lassen auf den Guckkasten des eigenen Kopfes. Wie gut, dass wir immer eine ironische Betrachtungsweise gehabt haben, so ernst uns immer alles gewesen ist. Wir, das bin ich.

Sprecherin: Das Theater spielte in Bernhards Leben und seinen künstlerischen Vorstellungen stets eine wesentliche Rolle. Immer wieder finden sich in seinen Texten Theatermetaphern, um Lebenssituationen zu beschreiben.

**O-Ton 37:** **Marcus Mislin: Thomas Bernhard ist ja eigentlich immer nah bei uns dran, wenn wir uns selber an der Nase nehmen. Und wenn wir uns selber an der Nase nehmen können, ist es natürlich auch komisch. Das macht ihn ja auch wieder so sympathisch, weil er... Es schimmert ja immer durch: diese Zerbrechlichkeit, diese Verletzlichkeit von ihm. Er ist ja ein hochverletzlicher Mensch. Und dadurch natürlich auch wahnsinnig schwer... Ich glaube, es war nicht sehr einfach mit dem Mann. Aber durch diese Verletzlichkeit merkt man sein Leiden an der Welt, und das befähigt ihn dann auch, darüber zu schimpfen. Und da können wir uns dann auch einhängen. Also, so geht es mir.**

Bernhard: Wenn wir ehrlich sind, ist das Theater an sich eine Absurdität. Aber wenn wir ehrlich sind, können wir kein Theater machen. Weder können wir, wenn wir ehrlich sind, ein Theaterstück schreiben, noch ein

Theaterstück spielen. Wenn wir ehrlich sind, können wir überhaupt nichts mehr tun, außer uns umbringen. Da wir uns aber nicht umbringen, weil wir uns nicht umbringen wollen, wenigstens bis heute und bis jetzt nicht... Da wir uns also bis heute und bis jetzt nicht umgebracht haben, versuchen wir es immer wieder mit dem Theater. Wir schreiben für das Theater, und wir spielen Theater, und ist das alles auch das Absurdeste und Verlogenste.

Sprecherin: So lässt Bernhard 1984 den Theatermacher in seinem gleichnamigen Stück lamentieren.

Bernhard: Ich bin Bruscon. Der Staatsschauspieler Bruscon, der in Berlin den Faust, in Zürich den Mephisto gespielt hat.

**Musik: Peter Sculthorpe: Streichquartett Nr. 8 (Risoluto)**

**O-Ton 38: Marcus Mislin: Die Sprache an sich bei Thomas Bernhard ist so großartig. Das ist wie Musik.**

Sprecherin: Marcus Mislin.

**O-Ton 39: Marcus Mislin: Auch diese ewigen Wiederholungen. Das ist sowas von durchkomponiert. Und ich glaube die Musikalität der Sprache ist ja nicht Selbstzweck, sondern sie transportiert genau auch den Inhalt. Aber dadurch, dass es eine hochartifizielle und musikalisch durchkomponierte Sprache ist, macht es mir natürlich auch Freude, dieser Sprache zuzuhören.**

**O-Ton 40: Antoine Uitdehaag: Ich muss sagen, Bernhard macht es uns auch nicht immer einfach, weil der endlose Wörterfluss von ihm hat natürlich die Gefahr in sich, dass man denkt, es ist nur Gerede.**

Sprecherin: Antoine Uitdehaag.

**O-Ton 41: Antoine Uitdehaag: Wenn man nicht genau hinhört oder hinschaut, könnte man das vielleicht denken. Aber je mehr man sich damit beschäftigt, je mehr doch klar wird, wie genau das alles gebaut ist und wie sehr er ganz genau weiß, was er sagt und wie er das auch komponiert hat.**

**O-Ton 42: Claus Peymann: Es war so, dass er die Stücke eigentlich niedergeschrieben hat, wie Mozart eine Musik geschrieben hat. Bei Bernhard konnte ich das wirklich beobachten.**

Sprecherin: Claus Peymann.

**O-Ton 43:** Claus Peymann: Es gab ein Thema. Es gab eine Konstellation von Personen. Das hat er wahrscheinlich lange mit sich rumgetragen, und die Niederschrift der Stücke ging dann manchmal in zehn Tagen. Das heißt, sie entstanden eigentlich in einer rhythmischen Bewegung und nicht in einer Nachdenklichkeit.

**O-Ton 44:** Philip Tiedemann: Das ist so, wie wenn Sie sich eine Fußball-Übertragung von damals und eine von heute angucken.

Sprecherin: Philip Tiedemann.

**O-Ton 45:** Philip Tiedemann: Wenn dann da nur die Namen... Breitner... Fischer... Allofs... Breitner... Das war der Kommentar zu so einem Spiel. Heute können Sie sich das gar nicht mehr vorstellen. Heute muss ja gequasselt werden, was das Zeug hält, und es muss mindestens noch einmal während des Spiels die gesamte Welt vor und zurück erklärt werden. Also, die Notorik, die der Bernhard damals relativ einsam hatte, die hat sich natürlich auf eine Weise verbreitet, dass es auch schon wieder unappetitlich ist.

*Musik aus.*

Sprecherin: Und Thomas Bernhard selbst.

**O-Ton 46:** Thomas Bernhard: Die Wörter ruinieren das Denken zwangsläufig, denn der einfachste Gedanke, den man im Gehirn ganz klar hat: In dem Moment, wo man ihn ausspricht, ist es nur noch ein halber Gedanke. Das ausgesprochene und noch dazu das Geschriebene entspricht nie dem, was man vorher gedacht hat. Das ist eigentlich eine totale Abwertung. In jedem Fall. Aber das ist ein ganz alter Vorgang.

**O-Ton 47:** Antoine Uitdehaag: Also, es ist ein Autor, der provoziert, aber im Wesen steckt darin, glaube ich, eine viel tiefere und sehr wichtige Auseinandersetzung mit uns Menschen.

**O-Ton 48:** Philip Tiedemann: Die Virtuosität ist auf einer anderen Ebene Ausdruck eines Überlebenskampfes, den diese Figuren kämpfen. Und zwar jede auf ihre Art und Weise.

Sprecherin: Thomas Bernhard selbst, der seit frühen Jahren an Tuberkulose litt, kämpfte sein Leben lang gegen das Ersticken. Immer den Tod vor

Augen, bestimmte diese Krankheit sein Verhältnis zur Welt der Gesunden und seinen Platz im Leben. Mit jedem Tag, den er überlebte, hatte er dem Tod ein Schnippchen geschlagen. Und dieses Ringen nach Luft, diesen Kampf gegen das Sterben verarbeitete er in beinahe all seinen Werken. Viele seiner Protagonisten sind Kranke und Leidende.

Bernhard: Es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt.

Sprecherin: Letztlich starb Thomas Bernhard auch an den Folgen dieser Krankheit: am 12. Februar 1989. In Frankreich wurde seine „große Fröhlichkeit“, seine „Lebenslust“ bewundert. Die Italiener trauerten um den „großen Hasser der Dummheit“. Der britische „Guardian“ überschrieb seinen Nachruf mit „Die Geißel Wiens“. Und Elfriede Jelinek erklärte in ihrem Nachruf auf Thomas Bernhard: An diesem toten Giganten komme keiner vorbei. Tatsächlich sind seine Stücke bis heute fester Bestandteil – nicht nur der deutschsprachigen Spielpläne.

**O-Ton 49: Antoine Uitdehaag: Ich glaube, dass er rein handwerklich und technisch gesehen immer wieder für richtiges Szenenmaterial sorgt. Und das ist als Theater-Autor erstmal etwas ganz Wichtiges. Es geht ja, wenn man für das Theater schreibt, nicht nur darum, dass man interessante Gedanken hat. Das ist schon wichtig natürlich, aber es geht auch darum, dass man die theatralisch umsetzen kann. Und ich glaube, dass es wenig Autoren gibt, so wie Bernhard, die das können.**

**O-Ton 50: Philip Tiedemann: Ich glaube auch, da würde ich Frau Jelinek ausdrücklich zustimmen, dass der Autor weiterhin gespielt werden wird und seine Bedeutung haben wird.**

**O-Ton 51: Antoine Uitdehaag: Andererseits, finde ich, ist er immer ein Autor, der auf wunderbare Weise Ernst und Humor kombiniert. Und auch das ist, glaube ich, etwas, was für das Theater gut ist, interessant ist, spielbar ist. Gut, da sind seine Themen, seine Sicht auf Menschen auch immer wieder faszinierend. Und das alles zusammen macht ihn zu einem Theater-Autor, der immer wieder anregend ist.**

**O-Ton 52: Philip Tiedemann: Und ich glaube sogar, dass jetzt auch eine Renaissance verstärkter einsetzen kann, weil ich eben denke, dass die Texte heute nochmal auf eine ganz andere Art und Weise wirken. Das ist meine Erfahrung gewesen mit „Heldenplatz“.**

- O-Ton 53:** Antoine Uitdehaag: Ich weiß nicht, ob seine Stücke, wie zum Beispiel „Heldenplatz“, noch eine politische Aktualität haben oder haben werden. Und ich glaube, wenn die Aktualität nicht mehr da ist, worauf er reagiert hat, entsteht sicher die Gefahr, dass die Stücke ins Boulevardeske weggleiten können. Das hängt natürlich auch ein bisschen mit ihm selbst zusammen, befürchte ich. Weil er natürlich die Gefahr schon immer in sich getragen hat. Man muss gut zuhören, um die Ironie vom Ernst zu trennen, und er selbst spielt auch ganz bewusst ununterbrochen damit.
- O-Ton 54:** Claus Peymann: Es war halt wirklich nicht nur ein grandioser Romancier, ein wunderbarer Lyriker, der viel zu wenig Lyrik gemacht hat, er war wirklich der große Epochenschreiber. Der Tschechow dieser Zeit.
- O-Ton 55:** Marcus Mislin: Also, Tschechow würde ich jetzt gar nicht sagen...
- O-Ton 56:** Antoine Uitdehaag: Ich glaube, dass diese... sage ich mal, dass diese primären Farben, in denen Thomas Bernhard schreibt, diese doch ziemlich kräftige Widersprüche und Paradoxe, in denen er schreibt, eher mit Beckett zu tun haben, als mit doch dieser viel feineren Zwischenfarbe und Zwischentöne, die man eher bei Tschechow doch entdeckt.
- O-Ton 57:** Marcus Mislin: Also, Beckett absolut. Beckett natürlich.
- O-Ton 58:** Philip Tiedemann: Das geht einem durchaus ähnlich wie bei Beckett, dass man den immer wieder hervorheben kann und immer wieder feststellen kann, dass da wieder eine neue Bedeutungsebene entsteht. Und das ist natürlich etwas, wo man sagen würde, das macht einen modernen Klassiker aus.
- O-Ton 59:** Marcus Mislin: Ich glaube, dass Thomas Bernhard ein ganz großer Klassiker immer sein wird.
- O-Ton 60:** Antoine Uitdehaag: Ich glaube auch, dass die Stücke zutiefst menschlich sind und sich mit unserer Existenz befassen. Und deshalb auch eher wie... wenn man vorher die Namen von Beckett oder Tschechow genannt hat – sich sozusagen in dieser Reihe von Autoren befinden, die sich mit der menschlichen Existenz beschäftigen. Und nicht so sehr aktuell im Sinne von jetzt konkret in politischer oder gesellschaftlicher Aktualität.
- O-Ton 61:** Marcus Mislin: Es ist ein Warten auf Godot. Es passiert ja nichts. Also, in „Alte Meister“ wird einer bestellt, eine halbe Stunde vorher als sonst, und dann kriegt er eine Theaterkarte. Das ist alles, was passiert. Auch in den Theaterstücken passiert ja eigentlich nie etwas.

- O-Ton 62:** Thomas Bernhard: Es ist ein Einfall, der entwickelt wird. Mich interessiert der denkende Mensch, aber nicht der handelnde.
- O-Ton 63:** Marcus Mislin: Und Thomas Bernhard sagt natürlich auch, dass diese inneren Reisen ihn interessieren. Dass er nie irgendwie eine Landschaft beschreibt, weil das sei ja Unsinn, weil das weiß man ja, wie das aussieht. Er beschreibt auch, wie er mit seiner Frau früher immer Reisen gemacht hat und dann mit einem leeren Portmonee und vollen Taschen zurückkommt. Und das habe er ihr dann ausgetrieben, und er habe dann innere Reisen gemacht. Er sei mit ihr dann in den Schopenhauer gereist und in den Voltaire und in den Kant.
- Musik:** Samuel Barber: Adagio
- O-Ton 64:** Claus Peymann: Für mich hat Thomas Bernhard halt einen großen bürgerlichen Totentanz hinterlassen. So, wie der Schnitzler und der Tschechow im 19. Jahrhundert den großen Abgesang des Adels und der verfallenden Oberschicht, die abgelöst wird von den neuen bürgerlichen Machthabern... Wie das so große, verabschiedende Totentänze gewesen sind des 19. Jahrhunderts, hat Thomas Bernhard mit diesem Panorama der großen Individualisten, die in seinen Stücken vorkommen, sozusagen den Abgesang dieser bürgerlichen Vielfalt... Diese Helden seiner Stücke, diese tragischen Perfektionisten und Außenseiter, die das bürgerliche Jahrhundert hervorgebracht hat, diese Menschen wird es nicht mehr geben. Die gibt es nicht mehr. Und sie geben praktisch eine Art Bilanz, einen Totentanz dieser Zeit. Ob es die besonderen Generäle sind, Nazi-Richter, ob es die verrückten verfolgten Juden sind, wie in „Heldenplatz“. Ob es die wahnwitzigen Schauspieler und Philosophen von „Ritter Dene Voss“ sind. Einerseits. Und auf der anderen Seite diese Künstler – wie im „Theatermacher“, die die Perfektion suchen und - wie Don Quichotte, der gegen die Windmühlen läuft - immer wieder scheitern an der Begrenztheit ihrer Partner. Das ist für mich ein großes Panorama, das noch einmal den Reichtum bürgerlicher Absonderheiten zeigt. Die es in Zukunft nicht mehr geben wird. Die Gesellschaft formiert die Menschen eine Nummer kleiner. Ich sag nicht schlechter. Aber dieser Reichtum, auch in der Dekadenz und des Verfalls, wie bei Tschechow, in dem noch einmal der Abgesang dieser Gutsherrlichkeit, dieser verfallenden zerstörten Schlösser und Villenetagen, in die schon die Bourgeoisie einzieht... Dieses Adieu auf eine Epoche, darin liegt für mich auch eine soziale und historische Erleuchtung oder Beobachtung über den Untergang dieses Zeitalters. Und so habe ich Thomas Bernhard immer verstanden.

**Musik aus.**

Sprecherin: Zu Lebzeiten war Thomas Bernhard auch immer wieder mit Reden, Leserbriefen und Interviews an die Öffentlichkeit getreten. Ergänzend zur Veröffentlichung seiner Prosa und der Theaterstücke schürte er so zusätzlich die öffentlichen Aufregungen und Proteste um seine literarische Arbeit, aber auch um seine Person. Nicht selten artikulierte er in den persönlichen Statements Anschauungen, die auch seine Protagonisten vertraten. So stilisierte er sich selbst zur Kunstfigur, und seine Stücke waren kaum getrennt von der öffentlichen Wirkung zu betrachten, die sie auslösten. Erst mit Thomas Bernhards Tod scheint es möglich, ein Drama wie „Heldenplatz“ „als Stück und nicht als Kampfzone“ zu betrachten, wie Regisseur Philip Tiedemann es formulierte. Für ihn offenbart sich heute ein anderer Blick auf den Theaterautor Thomas Bernhard.

**O-Ton 65: Philip Tiedemann: Wir haben ja den Glauben an Utopien mittlerweile vollständig verloren, sage ich mal. Es ist da alles ziemlich weggebrochen. Und natürlich auch der Glaube an uns selber. Und an die Lösbarkeit von Problemen. Und an die Machbarkeit von allem. Und in dieser Kippstellung, in der man sich da befindet, da kommen dann solche Stücke und solche Figuren von Thomas Bernhard und schwanken zwischen diesem Allmachtsgefühl und der völligen Verängstigung, zwischen Bramarbasieren über Seiten hinweg über Themen, wie sie nur am Wegesrand zu finden sind, zu völligem Verstummen, völligem Stillstand. Und bei diesen Polen wird sowas sichtbar, was mit unserem Lebensgefühl heute zu tun hat.**

Bernhard: Die Wahrheit ist: Ich liebe das Cello nicht. Mir ist es eine Qual, aber es muss gespielt werden. Meine Enkelin liebt die Viola nicht, aber sie muss gespielt werden. Der Spaßmacher liebt die Bassgeige nicht, aber sie muss gespielt werden. Der Dompteur liebt das Klavier nicht, aber es muss gespielt werden. Und Sie lieben ja auch die Violine nicht. Wir wollen das Leben nicht, aber es muss gelebt werden. Wir hassen das Forellenquintett, aber es muss gespielt werden.

**Musik: Franz Schubert: Forellenquintett**

**O-Ton 66: Philip Tiedemann: Nehmen Sie ein Stück wie „Macht der Gewohnheit“. Dieser Versuch eines Direktor Garibaldi, eines kleinen Wanderzirkusses, gleichzeitig Cello zu spielen, also neben dieser Zirkusbewirtschaftung, und mit diesen**

**Fünfen, die er da um sich versammelt, das Forellenquintett aufzuführen. Und das ständige Versammeln zur Aufführung dieses Quintetts. Also, eine tiefe Sehnsucht dieses Zirkusdirektors, wenn Sie so wollen, nach der bürgerlichen Ruhe der Kammermusik. Und dann natürlich das beständige Scheitern, und zwar deswegen, weil sie eigentlich nie anfangen. Sie fangen nie an. Die Bedenklichkeiten sind zu groß. Und das wird ja nicht zwei-, dreimal gesagt, sondern das halbe Stück besteht daraus. Die Bedenklichkeiten sind zu groß. Dass es vielleicht das falsche Cello ist. Dass die Temperaturen, dass der Ort... Dann liegt es wieder an der Trunksucht des Pianisten, der der Dompteur ist. Und so weiter und so weiter. Deshalb fangen sie nie an, und er hat diesen Traum vom Forellenquintett, das sie doch irgendwann miteinander hinbringen müssten. So. Das, finde ich, spiegelt doch was von dem, was wir sowohl im Einzelnen, als auch im Gesellschaftlichen feststellen. Vor lauter Bedenklichkeit: Wir fangen gar nichts mehr an. Wir sind erstarrt.**

**Sprecherin:** Längst ist das von Thomas Bernhard testamentarisch verfügte Aufführungsverbot seiner Stücke in Österreich aufgehoben worden. Und mittlerweile überwiegt in der verhassten Heimat des Autors das Bedauern, dass Bernhard so vieles nicht mehr erleben und auf seine so besondere Art verarbeiten konnte.

**O-Ton 67:** **Claus Peymann:** Ich habe die ganzen Stücke eigentlich immer inszeniert, um ihn zu gefallen. Ich hab immer eigentlich das für ihn gemacht. Ich hab ihn halt sehr geliebt. Also, erst habe ich ihn verehrt, und dann habe ich ihn geliebt. Wie seine Gefühle mir gegenüber waren, kann ich nicht beurteilen. Im bestimmten Sinne bin ich wahrscheinlich so eine Art Witwe. Bis heute träume ich eigentlich ziemlich regelmäßig von Bernhard. Ich träume immer, dass ich ihn irgendwo treffe, und ich sage: Mein Gott, Sie leben ja noch. Bernhard? Und er sagt: Nicht weitererzählen. Bitte keinem sagen. Ich sag: Wann können wir uns denn wiedersehen? – Na, mal schauen. Und dann ist er wieder weg.

**Musik:** Samuel Barber: Adagio

**O-Ton 68:** **Thomas Bernhard:** Der Schatten des Todes, der begleitet mich natürlich immer, und den liebe ich dadurch, weil er mir den Ernst garantiert. Der Tod ist für mich sowieso eine Schleppe. Die trage ich, wenn ich geh, hinter mehr her. Das heißt, ich trage sie nicht, sie hängt ja an mir. Ich zieh sie hinten nach. Leider. *(lacht)*



## **Gift, Galle und Gelächter**

### Thomas Bernhard auf der Bühne

Vor 22 Jahren wurde am Abend der Uraufführung von Thomas Bernhards "Heldenplatz" eine Fuhre Mist vor das Wiener Burgtheater gekippt, Pfeifkonzerte unterbrachen immer wieder die Vorstellung. In seinen sprachlich virtuosen Hasstiraden überzog Thomas Bernhard seine Heimat stets aufs Neue mit ätzender und schmähevoller Kritik, griff alles an, was den Österreichern heilig war, wurde von vielen seiner Landsleute als "Vaterlandsverräter" beschimpft und international gefeiert.

Der Skandal ist Theatergeschichte, jüngst wurde sein "Heldenplatz" erstmals wieder in Österreich aufgeführt: am Theater in der Josefstadt, über das Thomas Bernhard einst schimpfte: "Hier wird alles zur Operette." Tatsächlich scheint auch in seinem "Heldenplatz" der Zorn verflogen, der Witz milder, die Hasstiraden komischer.

Das Wesentliche seiner Stücke steckt nicht in der Handlung, sondern in der Sprache, in den vielen schier uferlosen, hoch musikalischen Monologen. Doch taugen Bernhards Tiraden noch zur Provokation? Das Böse darin: Funkelt es noch? Oder ist es in musealer Reife erstarrt, nur noch gleichermaßen virtuos wie harmlos? Heutige Theatermacher kommen zur Wort, allen voran Claus Peymann, der fast alle Bernhard-Stücke uraufgeführt hat.

### **O-Ton aus dem Archiv:**

2'55 aus: SWT/STG-Archiv-Nr. 6802624: Interview mit Thomas Bernhard (1974)

### **Zitate aus Büchern:**

0'34 aus: „Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen“; aus dem gleichnamigen Buch, Suhrkamp/Frankfurt/M. 1990

0'39 aus: „Die Macht der Gewohnheit“; aus: Thomas Bernhard – Stücke 1; Suhrkamp/Frankfurt/M. 1988

0'45 aus: „Der Theatermacher“; aus: Thomas Bernhard – Stücke 4; Suhrkamp/Frankfurt/M. 1988

### **Musik von CDs:**

2'30 aus: W.A. Mozart: Streichquartett Nr. 15 d-moll; Komponist: W.A. Mozart; Interpreten: Alban Berg Quartett; EMI LC-Nr. 0110

1'20 aus: Franz Schubert: Streichquartett d-moll; Komponist: Franz Schubert; Interpreten: Brodsky Quartett; Teldec, LC-Nr. 6019

3'31 aus: George Crumb: Black Angels for Electric String Quartet; Komponist: George Crumb; Interpreten: Brodsky Quartett; Teldec, LC-Nr. 6019

1'33 Claude Debussy: Streichquartett g-moll; Komponist: Claude Debussy; Interpreten: LaSalle Quartett; Deutsche Grammophon; LC-Nr. 0173

0'42 Maurice Ravel: Streichquartett F-dur; Komponist: Maurice Ravel; Interpreten: LaSalle Quartett; Deutsche Grammophon; LC-Nr. 0173

2'37 Franz Schubert: Forellenquintett; Komponist: Franz Schubert; Interpreten: Amadeus Quartett & Emil Gilels; Deutsche Grammophon, LC-Nr. 0173

0'55 Franz Schubert: Gute Nacht; Komponist: Franz Schubert; Interpreten: Dietrich Fischer-Dieskau & Daniel Barenboim; Deutsche Grammophon, LC-Nr. 0173

0'45 W.A. Mozart: Arie der Königin der Nacht; Komponist: W.A. Mozart; Interpreten: Edda Moser; Bayerische Staatsoper/Wolfgang Sawallisch; EMI, LC-Nr. 06646

2'07 Peter Sculthorpe: Streichquartett Nr. 8; Komponist: Peter Sculthorpe; Interpreten: Kronos Quartett; Nonesuch, LC-Nr. 0286

3'35 Samuel Barber: Adagio; Komponist: Samuel Barber; Interpreten: Kronos Quartett, Nonesuch, LC-Nr. 0286