

„Der Theatermacher“

Die Lange Nacht über Thomas Bernhard

Wiederholung aus dem Jahr 2011

Autorin:	Sabine Fringes
Regie:	Sabine Fringes
Redaktion:	Dr. Monika Künzel
SprecherIn:	Manuela Alphons Thomas Lang Matthias Haase Josef Tratnik
Sendetermine:	9. Februar 2019 Deutschlandfunk Kultur 9./10. Februar 2019 Deutschlandfunk

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.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

M1 *Musik* kurz anspielen, dann unterlegen

Zitator 2 / Zitatorin:

Rahmsuppe: 3/4 Liter Wasser, 3/8 Liter Sauerrahm, Kümmel, Pfeffer, Essig, 2 Esslöffel Mehl.

Das Wasser mit dem Kümmel aufkochen. Den Rahm mit dem Mehl versprudeln und in das kochende Kümmelwasser geben. Zehn Minuten kochen. Salz, Pfeffer, Essig nach Geschmack begeben. Guten Appetit!

Musik hoch

O 1: O-Ton Peymann:

Ich glaube, dass man an Bernhard studieren kann, was Schreiben ist. Die ganze Lebensenergie, das ganze Leben, mündet in die Literatur. *Musik hoch*

Und.. in der Sekunde der Beerdigung geht bereits die Legendenbildung los, die heute geradezu groteske Züge angenommen hat, wahrscheinlich ist auch Ihre 3 Stunden-Sendung eine Folge dieser Devotionalien-Verehrung, Ist ja auch etwas Herrliches. Heute ist man kurz davor, die Bernhard-Kugeln zu gießen, es gibt Peymann-Suppe, Theatermacher-Brot und ein Gulasch-Tartar, was weiß ich.

Musik hoch

Zitatorin:

„Ausstrahlen! Und das nicht nur weltweit, sondern universell.“
Die Lange Nacht über den Theatermacher Thomas Bernhard.

Zitator 2:

In der ersten Stunde:

Zitatorin:

Thomas Bernhard, der Übertreibungskünstler.

Zitator 2:

In der zweiten Stunde:

Zitatorin:

Großes Solo für Thomas Bernhard. Bernhard über Bernhard.

Zitator 2:

In der dritten Stunde:

Zitatorin:

Das ganze Bernhard-Theater. Theatermacher unter sich. Mit Hermann Beil und Claus Peymann.

Musik hoch

Zitator 2:

13. Jänner 1972

Gegen 12 Uhr sitzen wir bei mir zu Hause beim Mittagessen. Es gibt Grammelknödel mit Sauerkraut, vorher Rahmsuppe - weil Bernhard sie gern isst – mit gebackenen Weißbrotschnitten. Beim Mocca schwärmt Thomas Bernhard von Bruno Ganz. Er sagt: Wenn jetzt noch was schief geht, dann kann es nurmehr das Stück sein.

Musik: noch etwa 40 Sekunden frei stehen lassen, aus

Zitator 1: (aus: *der Wahrheit auf der Spur*, S. 33)

„Thomas B e r n h a r d wurde am 10. Februar 1931 in Heerlen in Holland geboren. Er ist Salzburger. Immer wieder sucht er die Landschaft seiner Vorfahren, den Flachgau, auf. Die Zeit, die er in Wien verbrachte, betrachtet er als verloren, insofern er gezwungen war, in dieser bewunderungswürdigen Architektur mit ihren Bewohnern zusammenzutreffen. Die Wiener sieht er nicht liebenswürdig, sondern von der Unfähigkeit, sich selbst zu kritisieren, berauscht. Diese Beobachtung trifft auch die jungen und zäh älter werdenden Literaten dieser Stadt, die, Epigonen von Natur aus, in den Kaffeehäusern bei lebendigem Leib vermodern. Keiner Hymne und keines Intellekts fähig, beweihräuchern sie sich gegenseitig an den Extratischen und in den Spalten der schmutzigsten, witzlosesten und unbedeutendsten Zeitungsblätter der Welt. Die einzige deutschsprachige Dichterin von Rang, die er kennt, ist Christine Lavant. Einen lebenden deutschen Dichter der Weltliteratur hat er bis jetzt nicht gefunden.

Er ist wütend über das Fehlen auch nur einer einzigen Kritikerpersönlichkeit in Österreich. Er findet Doderer langweilig, alle anderen eingebildet und ebenso wenig wert. Er hat sich damit abgefunden, in einem Land zu leben, das das schönste ist, das er kennt, und unter Kunst- und Literaturbetreibenden, die sechzig bis hundert Jahre zurück sind. Er schreibt, um nicht vor Langeweile und Missmut zu sterben. (...) Seine Arbeit aber verrichtet er mit Energie, mit Zähigkeit und mit Gleichgültigkeit gegenüber seinen Feinden.“

Erzähler:

So ein Selbstportrait von Thomas Bernhard, erschienen im Oktober 1959 in der Monatszeitschrift „Der Morgen“.

Die Reaktion darauf ließ nicht lange auf sich warten. Es antwortete eine Gruppe Wiener Literaten mit einem Brief...

Zitatorin:

„... aus dem Café Hawelka, Wien, im November 1959 (..)

Selten steht es dafür, an Redaktionen von Zeitungen oder Zeitschriften offene Briefe zu richten. Diesmal aber wäre Schweigen mit sträflicher Trägheit gleichbedeutend.

Bisher haben Sie in der Rubrik ‚Junge Köpfe‘ mit sauberer Feder den Werdegang junger Persönlichkeiten dargestellt und uns oft interessante Begegnungen ermöglicht. Ob uns die jüngste Bekanntschaft, die Sie uns vermitteln wollen, ‚sehr angenehm‘ ist, müsste wohl doch erörtert werden.

Sie schreiben (...) Sätze, die unserer Ansicht nach die Redaktion nicht verantworten kann. Gleich eingangs springt uns eine „blendende“ ins Auge: ‚Die Zeit, die er in Wien verbrachte, betrachtet er als verloren, insofern er gezwungen war, in dieser bewunderungswürdigen Architektur mit ihren Bewohnern zusammenzutreffen.‘ Wie erinnerlich hat ein bedeutender Führer in letzter Vergangenheit – dem hierorts als Künstler Anerkennung versagt blieb – ähnlich gedrechselte Maximen von sich gelassen; auch er fühlte sich in einem ‚flachen‘ Gau wohler (weil unbehelligt) als in der kosmopolitischen Atmosphäre des Wiener Cafés. (...)

Inwiefern Christine Lavant, die wir alle sehr schätzen, auch wirklich mit Bernhards Klischeelob gedient ist, mag dahingestellt bleiben.

Was den einzigen lebenden Dichter von Weltruf betrifft – der nicht zu finden sei –, so möchten wir Bernhard auf sich selbst weisen. Ach, wie das Gute doch nah liegt.“
(Aus: *Der Wahrheit auf der Spur*, S. 300 f.)

Erzähler:

Soweit eine typische Szene aus dem Leben des Thomas Bernhard, damals 28 und Verfasser zweier unbeachteter Gedichtbände.

Zitator 1 (Bernhard):

Wir wissen nicht, handelt es sich um die Tragödie um der Komödie, oder um die Komödie um der Tragödie willen?

Erzähler:

Die öffentliche Auftritte Bernhards ähnelten oft im erstaunlichen Maße dem Verhalten seiner Romanfiguren: Sie führen einen vergeblichen Kampf gegen Nichtskönner und Nichtswisser, die in ihrer absoluten Unfähigkeit einen katastrophalen Mist nach dem andern verzapfen. - Ob Literaten, Politiker, Preisverleiher, Schuldirektoren oder ehemalige Freunde und Förderer – nahezu niemand bleibt von ihm verschont.

Mit 50 kam er zu dem Ergebnis:

Zitator 1 (Bernhard):

"Ich und meine Arbeit haben so viele Feinde, wie Österreich Einwohner hat, die Kirche, die Regierung auf dem Ballhausplatz und das Parlament auf dem Ring eingeschlossen."

Erzähler:

Und heute, 22 Jahre nach seinem Tod? Der österreichische Autor Josef Haslinger:

O 2: O-Ton Haslinger:

Er wird hochgeschätzt, alle schätzen ihn. Es gibt überhaupt keine Kritik mehr an ihm in Österreich. Es gab mal einen Kunstminister, der hieß Moritz, der jedenfalls hat damals den Thomas Bernhard für einen Fall für die Wissenschaft erklärt und ihn für die Psychiatrie empfohlen und der hat später Beiträge über Bernhard geschrieben. Also TB ist ein Nationalheiliger geworden.

Erzähler:

Ein merkwürdiger Nationalheiliger, und weltberühmt dazu: In über 27 Sprachen ist sein Werk mittlerweile übersetzt. Auf allen großen Bühnen der Welt wird er gespielt – indes die Sekundärliteratur über ihn längst unüberschaubar geworden ist. Nahezu nichts von ihm bleibt unveröffentlicht, scheint es, wenn man die Herausgabeflut in jüngerer Zeit betrachtet: Frühe Zeitungsartikel und späte Leserbriefe, kryptische Dankesreden und geharnischte Absagen, Jugendgedichte und verschollen geglaubte Altersfragmente. Und all das folgt, kaum gedruckt, auch schon als Hörbuch.

O 3 O-Ton Josef Haslinger:

9.40: Thomas Bernhard ist sehr präsent, und es gibt nicht einen Rülps seiner Werke, jedes halbgegorene Stück wird gebacken, weil es TB ist. Das ist schon ein Phänomen! Aber es hat sich von seinem Autoren abgelöst und ist zu einer Art Widerspiegelung eines Mentalitätsproblems geworden.

Ab 12.45 Heimatdichter ist er gewiss. Man sieht das an der Art, wie er sich in der österreichischen Provinz literarisch eingenistet hat. Es gibt diesen wunderbaren Spruch über die österreichische Küche, die völlig unerträglich ist usw. Auf der anderen Seite weiß man natürlich, dass er in Gastholthofen Frittatensuppe gegessen hat und der Wirt, wenn man da heute hinkommt, setzt einen heute noch an den TB-Tisch und hält große Stücke darauf, dass Bernhard Stammgast war und die österreichische Küche verzehrt hat, ja? In seinem Werk findet sich natürlich das Gegenteil.

Zitator 1:

„Immer diese Riesen-Fettaugen in der Suppe.
Selbst in der Frittatensuppe feiert die Provinz ihre Triumphe.
Leberknödelsuppe oder Frittatensuppe? Das war immer die Frage.“

Erzähler:

So stellt sich die Sein und Nicht-Seins Frage in Bernhards Stück "Der Theatermacher". Bernhard lässt nicht nur an der Frittatensuppe kein gutes Haar. Die Kirche, der Katholizismus, der Sozialismus, Österreich, Wien, Salz- und Augsburg, die Menschheit im Allgemeinen sowie Schauspieler, Schriftsteller und Ärzte im Speziellen - alle bekommen ihr Fett weg. Immer pauschal, immer vernichtend.

O 4 O-Ton Haslinger:

Ich fahre seit 15 Jahren auf dieselbe griechische Insel Urlaub machen. Und wir sind ein Freundeskreis, und es gibt jeden Abend eine Lesung am Strand. Und es wird TB gelesen. Und diese Runde hat eine riesige Freude dabei, wenn Bernhard herzieht. Über die Jäger von Österreich, die österreichische Küche. Wer immer seine Angriffsobjekte waren: Im Grunde die gesamte katholisch nationalsozialistische Bevölkerung Österreichs, wie er das zu sagen pflegte./ Das sei für ihn alles ein Sumpf gewesen.(..) Ich sehe das gar nicht so sehr unter einer spezifischen literarischen Größe, aber ganz offensichtlich trifft das sehr gut eine österreichische Qualität, in der wir uns wieder erkennen und die uns, weil sie ein Teil von uns ist, wieder erkennt.

Ab 20.00

Masochistisch wie wir sind, ist es ein großes Vergnügen, weil man es ja nicht in sich selbst hinein projiziert, es sind ja immer die anderen. Auch, wenn man weiß, dass man selbst ähnlich ist. Insofern ist es ein österreichischer Autor mit seinem Gestus des Grantelns, der Bösartigkeit und so.(...)...Und das hat was musikalisches, einlullendes und etwas erfreuliches, weil es einen sozusagen, über den Sumpf des Lebens erhebt.

Musik

Zitatorin:

A wie Arbeit

Zitator 1:

Aber nicht nur in den sogenannten höheren Ständen wird die Arbeit heute meistens nur mehr noch geschauspielert, denn wirklich getan, auch unter dem sogenannten einfachen Volk ist

diese Schauspielerei weit verbreitet, die Leute schauspielern an allen Ecken und Enden Arbeit, schauspielern Tätigkeit, wo sie in Wirklichkeit nichts als faulenzten und gar nichts tun und meistens auch noch, anstatt sich nützlich zu machen, den größten Schaden anrichten. Die meisten Arbeiter und Handwerker glauben heute, dass es genug ist, wenn sie den blauen Arbeitsanzug anziehen, ohne auch nur irgend etwas zu tun, von einer nützlichen Tätigkeit ganz zu schweigen, sie schauspielern Arbeit und ihr Kostüm ist der den ganzen Tag getragene blaue Arbeitsanzug, mit diesem rennen sie ununterbrochen umher und kommen tatsächlich sehr oft auch in Schweiß darin, aber dieser Schweiß ist ein falscher und deshalb perverser und beruht nur auf geschaukelter Arbeit, keiner wirklichen. Auch das Volk ist längst darauf gekommen, dass geschaukelte Arbeit einträglicher ist, als wirklich Getanes, wenn auch bei weitem nicht gesünder, im Gegenteil, und schaukelte Arbeit nur noch, anstatt sie tatsächlich zu verrichten, wodurch die Staaten auf einmal, wie wir sehen, vor dem Ruin stehen. In Wahrheit und in Wirklichkeit gibt es nurmehr noch Schauspieler auf der Welt, die Arbeit spielen, keine Arbeiter. Alles wird geschaukelte, nichts mehr wird wirklich getan.

Zitatorin:

I wie: Industrie

Zitator 1:

Die Industrie erzeugt alles viel zu klein heute, sage ich zum Fuhrmann, sie macht alles zu kurz und zu eng, und die Qualität ist die schlechteste. Im Grunde laufen die Leute mit Kleidern herum, die ein Betrug sind, weil sie zu kurz sind, zu eng sind, zu schlecht sind. Die Leute haben aber auch längst kein Gefühl mehr für Qualität. Für Haltbarkeit. Für Erstklassigkeit. Schon in kurzer Zeit zerfällt alles, was man anrührt. Aber die Industrie hat nichts anderes im Kopf, als Erzeugnisse auf den Markt zu werfen, die in kurzer Zeit wertlos sind. Man schlüpft in ein Hemd hinein, sage ich, und es zerreißt, in die Hose, und sie zerreißt, man setzt den Hut auf, und er zerreißt. Man kann anziehen, was man will, es zerreißt in kürzester Zeit, wäscht man es, geht es ein usf. Zieht man an neuen Schuhbändern, zerreißen sie, klappt man die Schnalle zu, zerbröckeln sie, bückt kam sich im neuen Mantel, zerreißt er, alles zerreißt und zerbricht und zerbröckelt, das ist der Fortschritt. Denken Sie nur an die Türklinke, sage ich zum Fuhrmann, die man heute zu kaufen bekommt, man macht eine Tür auf, und man hat die Klinke in der Hand, und alles ist peinlich usf. Man dreht am Fenstergriff, und das Fenster fällt einem auf den Kopf, man hebt einen Kübel voll Wasser auf, und man hat nur noch den Henkel in der Hand.

Zitatorin:

J wie: Jäger

Zitator 1:

Die Lustigkeit im Jägerhaus war aber, für meine Begriffe und aus meiner Erfahrung heraus, immer eine ziemlich gemeine und niederträchtige gewesen, die Jäger hatten eine gemeine und niederträchtige Lustigkeit, die aus dem andauernden Hersagen von faulen und ganz und gar gewöhnlichen Witzen bestand, die ich niemals als Lustigkeit empfinden konnte, ohne das Gefühl zu haben, mich zu beschmutzen, das war auch immer der Hauptgrund, warum ich das Jägerhaus verabscheute, während diese faulen und durch und durch gewöhnlichen und abgrundtief primitiven Witze im Jägerhaus meiner Mutter immer gefallen haben, sie ergötzte sich an nichts mehr, als an diesen Witzen, jedes Mal war sie mit Tränen vor Lachen in ihren Augen aus dem Jägerhaus heraus gekommen, was selbst mein Vater einmal als pervers bezeichnet hatte. (...) Sie war sich niemals zu dumm gewesen, halbe Nächte lang mit den Jägern ihre stupiden Lieder zu singen, mit den Jägern auf einer Bank zu sitzen und mit den

Jägern zusammenzurücken und sich von diesen in unzweideutiger Weise nicht nur anreden, sondern zu vorgeschrittener Stunde auch angreifen und in den Hintern zwicken zu lassen, wie ich sagen muss.

Zitatorin:

Ö wie: Österreicher

Zitator 1:

Die Österreicher haben nicht den geringsten Geschmack, jedenfalls schon lange Zeit nicht mehr, wo man hinschaut, herrscht die allergrößte Geschmacklosigkeit. Und was für eine allgemeine Interesselosigkeit. Als ob der Mittelpunkt nur der Magen sei, sagte ich, und der Kopf völlig ausgeschaltet. Ein so dummes Volk, sagte ich, und ein so herrliches Land, dessen Schönheit andererseits unübertroffen ist. Eine Natur wie keine zweite und so an dieser Natur desinteressierte Menschen. Eine so hohe Kultur von alters her, sagte ich, und eine solche barbarische Kulturlosigkeit heute, eine verheerende Unkultur. Ganz zu schweigen von den deprimierenden politischen Verhältnissen.

Was für scheußliche Kreaturen in diesem Österreich heute die Macht haben! Die niedrigsten sitzen jetzt oben. Die Widerwärtigsten und die Gemeinsten haben alles in der Hand und sind drauf und daran, alles, das etwas ist, zu zerstören. Leidenschaftliche Zerstörer sind am Werk, rücksichtslose Ausbeuter, die sich den Mantel des Sozialismus umgehängt haben. Die Regierung betreibt eine ungeheuerliche Vernichtungsmaschine, in welcher tagtäglich alles vernichtet wird, das mir lieb ist. Unsere Städte sind nicht wiederzuerkennen, sage ich, unsere Landschaft ist in großer Breite eine unansehnliche geworden. Die schönsten Gebiete sind der Geld- und Machtgier der neuen Barbaren zum Opfer gefallen, wo ein großer schöner Baum steht, wird er umgeschnitten, wo ein herrliches altes Gebäude steht, wird es niedergerissen, wo ein köstlicher Bach zu Tal rinnt, wird er ruiniert. Wie überhaupt alles Schöne mit Füßen getreten wird. Und alles im Namen des Sozialismus mit der widerwärtigsten Heuchelei, die man sich vorstellen kann.

Zitatorin:

S wie Schauspieler

Zitator 1:

In gewisser Weise sind die Schauspieler Dummköpfe

Auch die größten

Auch die berühmtesten

Laufen ihrer Mittelmäßigkeit davon

Und werden von der Mittelmäßigkeit eingeholt

Ausnahmslos

Machen es sich zu leicht

B r i l l a n t sagen die Leute b r i l l a n t

Aber es ist doch nur der Dilettantismus

In ihrer Nähe ist alles abgeschmackt

Vorgegebenes

Oberflächliches

Selbst das Erhabenste fängt an zu stinken.

Zitatorin:

Z wie Zeugnisse und Titel

Zitator 1:

So können wir ohne weiteres sagen, dass in der Menschheit nicht die Menschen unter sich verkehren, sondern nur die Zeugnisse und Titel, die Menschen sind in der Menschheit, groß gesprochen, gleichgültig, wichtig sind nur die Titel und Zeugnisse. Nicht die Menschen werden seit Jahrhunderten gesehen, sondern nur Titel und Zeugnisse. Nicht Herrn Huber treffen Sie im Kaffeehaus, sondern den Dokortitel Huber, nicht mit dem Herrn Maier gehen sie essen, sondern mit dem Diplomingenieur desselben Namens. Erst dann, scheint es, haben sie ihr Ziel erreicht, wenn sie nicht mehr der Mensch, sondern der Diplomingenieur sind, wenn sie nicht mehr, wie sie glauben, nur die Frau Müller, sondern die Frau Gerichtsrat sind. Und sie empfangen in ihren Büros auch nicht das Fräulein, sondern das ausgezeichnete Zeugnis. Diese Zeugnis- und Titelsucht ist zwar in ganz Europa verbreitet, aber sie hat zweifellos in Deutschland und vor allem in Österreich einen Grad von Ungeheuerlichkeit und Groteske erreicht, der niederschmetternd ist. (*hier langsam ausblenden*) Erst neulich habe ich zu Gambetti gesagt, die Österreicher und die Deutschen schätzen nicht die Menschen, sondern nur die Titel und Zeugnisse, ja, sie gehen so weit, zu glauben, der Mensch entstehe erst in dem Augenblick, in welchem er ein Zeugnis erhalten oder einen Titel erlangt habe, vorher sei er gar kein Mensch.

(*Weiterreden lassen und ausblenden*)

Musik

O 5 O-Ton Haslinger:

...Es gab einen österreichischen Burgschauspieler Kurt Sowinetz, der hat sich im Alter unter die Liedermacher gemischt und die Europahymne, Schillers Ode an die Freude auf wienerisch mit einem neuen Text versehen. Und da heißt es: „Alle Menschen sann mer zwider, i kennt's in die Goschn haun“. Und das war eine Hymne, die in Wien ubiquitär war. Jeder kannte das, das hat sofort gestimmt. Damit würde ich es ein bisschen vergleichen. Und dieses Gefühl, dass alles falsch ist und den falschen Weg geht, das kennt doch jeder. Und wenn sich das nicht in eine spezifische Kritik umsetzt, wo man mitmachen muss oder nicht mitmacht, sondern wenn das im Allgemeinen bleibt, des Angewidertseins, dann kann es schon sein, dass einem TB sehr nahe geht.

((*eventuell kürzen: Ab 9.15*

Es ist schon ein Psychogramm eines bestimmten Typus des Kulturellen Österreichertums. Da ist schon eine Mentalität gespiegelt. Das Paradoxe dabei ist, dass diese Mentalität sich in Bernhard mitspiegelt. Also der Gestus des pauschalen Aburteilens, das ist natürlich eine Geste, die gleichsam verschleiern will, dass sie sich auch selbst meint. Das ist im hohen Maße auch eine Selbstbespiegelung.))

Take 27: ab 1.40

Ich glaube, das hat auch damit zu tun, dass die Österreicher einen derartig tiefen Fall hinter sich haben von der Großmacht im Zentrum Europas in die völlige Bedeutungslosigkeit, dieser Fall hat sich im letzten Jahrhundert abgespielt –und ich denke, dass diese Form auf das Leben zu blicken, sich über die Fehler der anderen zu erheben, natürlich auch mit einer gewissen Ironie, dass das damit zu tun hat, mit einer gewissen Art von Lebenskunst mit diesem Fall zurechtzukommen, vielleicht ist das ein Teil der Erklärung.

Musik:

Zitator 2:

Ein Interview mit Bernhard im üblichen Sinn ist nicht möglich. Er hat kein Telefon, beantwortet kaum Briefe, lässt sich ungern fotografieren, spricht selten vor Menschen... Agi, Marie Agnes Baronin von Handl..., sagt am Telefon: „Gut, mach'ich.“

Wir kommen unangemeldet. Agi: „Zuerst wird er wahrscheinlich nur blödeln. Er blödeln immer.“ Bernhards knallgelber VW sticht gleich ins Auge, ein Fremdkörper. Das Gehöft, fast quadratisch, wie eine Festung, wirkt renoviert: sauber, von außen beinahe steril. Der Kuhstall ist leer. Agi schlägt mit der Faust an die Tür: „Thomas!“ schreit sie. Nichts rührt sich. „Thomas, so mach doch auf!“ Endlich hört man Schritte schleifen. Sie: „Ich hab' wen dabei.“ Er: „Aber du weißt doch, ich will das nicht.“ Durch einen dunklen, kargen Vorraum, vorbei an der sparsam möblierten Wohnstube, in der deplaziert ein Bügelbrett steht, kommt man ins „Besuchzimmer“. Drei harte, hohe Lehnstühle, ein Kamin ohne Feuer, an der Wand ein naiv-buntes Ölbild, Holzspäne, ein paar Bücher. Es ist eiskalt, nicht geheizt. Rauchen verboten. Es dämmt. Bernhard lässt es finster. Er sieht krank aus. Schütteres Haar. Die Nase porös. Schmale, misstrauische Augen. Er beginnt gleich zu reden, macht sich über Agi lustig, redet in einem fort, verhöhnt sie, spöttelt ironisch. Eine beißende Ironie, quälend. Agi tut so, als merke sie nichts. Ein echtes Gespräch ist nicht möglich. Ein Blatt Papier, einen Bleistift hervorholen, mitschreiben: daran ist nicht zu denken. Bernhard, permanent lächelnd, ein böses, hilfloses Lächeln, igelt sich ein in Aggression (was Agi „blödeln“ nannte) ist sein Selbstschutz. Agi erwähnt ihre Söhne. Bernhard: „Man müsste drastische Maßnahmen ergreifen, damit nicht so viele Kinder auf die Welt kommen. Da jammern alle, es gibt zu viele, und dann unterstützt man das noch. Zuerst kriegen die Leute Kinder, und dann reden sie immer davon, was ihnen die Kinder für Sorgen machen. Man müsste allen Leuten, die Kinder kriegen, die Ohren abschneiden...“

Erzähler:

So Andreas Müller in der Münchener Abendzeitung im Dezember 1971.

Er ist einer von vielen abgewimmelten Besuchern von Thomas Bernhard, der sich, wo er nur konnte, dem Schriftstellerbetrieb entzog.

Ein ausführliches Interview, wie das, welches er ein Jahr zuvor dem Filmemacher Ferry Radax gewährt hatte, ist selten.

O 6 O-Ton Bernhard 17.28 – 20.13

Ich bin am liebsten allein. Im Grunde ist es ein Idealzustand. Mein Haus ist auch wie ein riesiger Kerker. Ich hab das sehr gern; möglichst kahle Wände. Es ist kahl und kalt, das wirkt sich auf meine Arbeit sehr gut aus.

Die Bücher oder das was ich schreib, gleicht ganz dem, worin ich hause. Manchmal kommt mir vor, dass die einzelnen Kapitel in einem Buch so wie einzelne Räume in diesem Haus sind.

Die Wände leben, die Seiten sind wie Wände und das genügt. Man muss sie nur intensiv anschauen. Wenn man eine weiße Wand anschaut, stellt man fest, dass sie ja nicht weiß, nicht kahl ist. Wenn man lang allein ist, sich an das Alleinsein gewöhnt hat, im Alleinsein geschult ist, entdeckt man überall dort, wo für den normalen Menschen nichts ist, immer mehr. An einer Wand entdeckt man Risse, kleine Sprünge, Unebenheiten, Ungeziefer. Es ist eine ungeheure Bewegung an den Wänden. Tatsächlich gleicht Wand- und Buchseite sich fast vollkommen.

Meine Lebensweise ist für den Außenstehenden eintönig. Jeder andere um mich herum lebt ein viel aufregenderes oder, wenn schon nicht aufregenderes, so interessanteres Leben. Für mich ist das Leben meiner Nachbarn, die ganz einfachen handwerklichen Berufen nachgehen - mein Nachbar ist ein Bauer, schräg gegenüber wohnt ein Papierarbeiter, gleich daneben ein Zimmermann, in der weiteren Umgebung nur Papierarbeiter, Handwerker,

Bauern-, das ist für mich interessant... Eine Beschäftigung, wie mir vorkommt, die, obwohl sie immer wieder in der gleichen Weise ausgeführt wird, vor sich geht, immer wieder neu ist. Mein eigenes Leben, meine eigene Beschäftigung, mein eigener Tag, kommen mir monoton, eintönig, inhaltslos vor.

(Musik)

Erzähler:

Nach drei kaum beachteten Gedichtbänden war Thomas Bernhard 1963 mit „Frost“ der Durchbruch gelungen. Den raschen Erfolg seines Romans hat der damals 32jährige seinem prominenten Fürsprecher Carl Zuckmayer zu verdanken. Ihn hatte Bernhard gebeten, eine Rezension über seinen ersten Roman zu verfassen.

Zuckmayer schrieb, es werde „da etwas zum Anklang gebracht, was wir nicht kennen und wissen, was wir mit Erlebtem, Erfahrenem, auch mit literarischen Vorbildern, kaum vergleichen können.“ –

Die Handlung von „Frost“ ist so knapp wie der Titel des Romans: Ein Medizinstudent soll den als verrückt geltenden Kunstmaler Strauch beobachten. Dieser lebt vollkommen zurückgezogen im Gebirgsdorf Weng im Salzburger Land. In endlosen Monologen teilt Strauch ihm seine finsternen Gedanken mit. Nach Schwarzach zurückgekehrt, erfährt der Student, dass Strauch im Gebirge verschwunden ist.

- Die Erforschung der Finsternis ist das Thema aller Erzählungen des frühen Bernhard; der Bruch mit der ländlichen Idylle steht zu Beginn der Entwicklung der unverwechselbaren Stimme des späteren Übertreibungskünstlers.

Für „Frost“ erhielt Bernhard seinen ersten Preis, den Bremer Literaturpreis, der mit 10.000 Mark dotiert war. Davon kaufte er sich 1965 einen alten Vierkanthof im oberösterreichischen Ohlsdorf. Er erfüllte sich damit einen Wunsch, den er in einem frühen Gedicht formuliert hatte:

Zitator 1:

„Aufzuwachen und ein Haus zu haben
Dieses Irgendwo und Wie!
Unentwegt nach Frucht zu graben,
eine eigne Quelle haben
Du erreichst es nie.“

Musik

O 7: Lesung von Thomas Bernhard: Die Mütze –

Während mein Bruder, dem eine ungeheure Karriere vorausgesagt ist, in den Vereinigten Staaten von Amerika an den wichtigsten Universitäten Vorträge über seine Entdeckungen auf dem Gebiete der Mutationsforschung hält, worüber vor allem die wissenschaftlichen Blätter auch in Europa mit einem geradezu beängstigenden Enthusiasmus berichten, habe ich, der zahllosen auf den kranken Menschenkopf spezialisierten Institute in Mitteleuropa müde, in seinem Hause Quartier nehmen dürfen, und ich rechne es ihm hoch an, dass er mir das ganze Gebäude völlig bedingungslos zur Verfügung gestellt hat. Dieses Haus, ein Erbstück seiner vor einem halben Jahr ganz plötzlich verstorbenen Frau, das ich vorher niemals gesehen habe, ist mir in den ersten Wochen, in welchen ich es mit der mir eigenen Vorliebe für derartige alte, in ihren Proportionen, das heißt in ihren Gewichten und Maßen sich mit der allgemeinen

und besonderen Naturharmonie vollkommen deckenden, habe bewohnen dürfen, entgegen sämtlichen Ahnungen, die mich jahrelang auf das tiefste zu quälen und bis in die Zellen hinein auf das tödlichste zu stören imstande gewesen waren, zu einzig möglichen Zuflucht für meine jedenfalls zweifelhafte Existenz geworden.

Erzähler:

So der Beginn der Erzählung „Die Mütze“, vom Autor selbst gelesen. „Die Mütze“ schrieb Bernhard kurz nach seinem Einzug in den Vierkanthof in Ohlsdorf, Mitte der Sechziger Jahre.

Hier nun der -gekürzte - Fortgang der Erzählung, die als eines der Meisterwerke Bernhards gilt.

Dazwischen/Davor ein Interview aus dem Jahr 1968, das Wolfgang Pehnt, damals Redakteur beim Deutschlandfunk, mit dem Autor führte.

O8 Lesung Thomas Bernhard: (TB liest aus: Die Mütze , bei 8. 40)

Zur Sache. Ich bin nach Parschallen gelaufen, weil ich nicht verrückt werden will. Ich muss aus dem Haus, wenn ich nicht verrückt werden will. Die Wahrheit aber ist, dass ich verrückt werden will. Ich will verrückt werden, nichts lieber als wirklich verrückt werden. Aber ich befürchte, dass ich doch lange nicht verrückt werden kann. Ich will endlich verrückt werden. Ich will nicht nur Angst haben vor dem Verrückt werden, ich will endlich verrückt werden. Mir haben zwei Ärzte, wovon einer ein höchst wissenschaftlicher Arzt ist, prophezeit, dass ich verrückt werde... In Kürze werde ich verrückt werden, haben mir die beiden Ärzte prophezeit, in Kürze in Kürze. Jetzt warte ich schon zwei Jahre darauf verrückt zu werden, aber verrückt geworden bin ich noch immer nicht.

Aber ich denke, in der Dämmerung und in der plötzlichen Finsternis, die ganze Zeit, dass ich, wenn ich am Abend in meinem Zimmer, wenn ich im ganzen Haus nichts mehr sehe, wenn ich, was ich anrühre, nicht mehr sehe, zwar viele höre aber nicht sehe, höre und wie höre, aber nichts sehe, wenn ich diesen entsetzlichen Zustand aushalten, die Dämmerung und die Finsternis in meinem Zimmer oder wenigstens im Vorhaus oder wenigstens irgendwo im Haus aushalten würde, wenn ich, ungeachtet des ja tatsächlich unvorstellbaren Schmerzes, das Haus auf gar keinen Fall verlassen würde, dass ich dann verrückt werden müsste. Aber ich werde den Zustand der Dämmerung und der plötzlichen Finsternis nie aushalten, ich werde immer wieder aus dem Haus laufen müssen, solange ich in Unterach bin, und ich bin so lange in Unterach, bis mein Bruder aus Amerika zurück ist, aus Stanford und Princeton zurück ist, von allen nordamerikanischen Universitäten zurück ist, so lange, bis die Jalousien wieder geöffnet, die Dienstboten wieder im Haus sind. Ich werde immer wieder aus dem Haus laufen müssen.

Und das geht so: ich halte es nicht mehr aus und laufe fort, ich sperre alle Türen hinter mir zu, die ganzen Taschen habe ich dann voller Schlüssel, ich habe so viele Schlüssel in meinen Taschen, vornehmlich in den Hosentaschen, dass ich, wenn ich laufe, einen entsetzlichen Lärm mache, und nicht nur einen entsetzlichen Lärm, ein fürchterliches Geklirre, die Schlüssel bearbeiten, wenn ich laufe, wenn ich nach Burgau oder, wie heute Abend, nach Parschallen hinüberhetze, meine Oberschenkel und meinen Bauch, und die Rocktaschen bearbeiten meine Hüften und verletzen mein Rippenfell, weil sie sich durch die große Geschwindigkeit, die ich sofort nach dem Verlassen des Hauses erreichen muss, an meinem unruhigen Körper sperren, allein von den Hosensackschlüsseln habe ich mehrere Verletzungen, jetzt sogar schon eiternde Wunden an meinem Bauch, vor allem, weil ich in der Finsternis auf dem brutalen Gefrorenen immer wieder ausrutsche, hin falle. Obwohl ich jetzt schon Hunderte Male diese Straßen auf- und abgelaufen bin, falle ich immer noch hin. Vorgestern bin ich viermal hingefallen, letzten Sonntag zwölfmal, und habe mir, was ich erst zu Hause bemerkt habe, mein Kinn verletzt; mein Kopfschmerz hat mich meinen

Kinnschmerz gar nicht wahrnehmen lassen, also kann man sich vorstellen, wie groß mein Kopfschmerz ist, wenn er diesen Kinnschmerz, hervorgerufen von einer tiefen Wunde in den Unterkiefer hinein, hat unterdrücken können. In dem großen Spiegel in meinem Zimmer, in welchem ich, wenn ich heimkomme, sofort den Grad meiner Erschöpfung feststelle, meiner Körpererschöpfung, meiner Geisteserschöpfung, meiner Tageserschöpfung, habe ich dann die Kinnverletzung gesehen (eine solche Verletzung hätte ja von einem Arzt zusammengenäht werden müssen, aber ich habe keinen Arzt aufgesucht, ich suche nie mehr einen Arzt auf, ich verabscheue die Ärzte, ich lasse diese Kinnwunde, wie sie ist), zuerst nicht einmal die Kinnverletzung selbst, sondern eine große Menge gestockten Blutes auf meinem Rock. Ich bin erschrocken, wie ich den blutigen Rock gesehen habe, denn nun ist, fuhr es mir durch den Kopf, der einzige Rock, den ich habe, blutig.

Aber, sagte ich mir, ich gehe ja nur in der Dämmerung, nun in der Finsternis auf die Straße, also sieht kein Mensch, dass mein Rock blutig ist. Ich selber aber weiß, dass mein Rock blutig ist. Ich habe auch gar nicht versucht, meinen blutigen Rock zu reinigen. Noch vor dem Spiegel bin ich in ein Gelächter ausgebrochen, und während dieses Gelächters habe ich dann gesehen, dass ich mir ja das Kinn aufgeschlagen habe, dass ich eine schwere Körperverletzung an mir herumtrage. Merkwürdig, wie du mit einem aufgeschlagenen Kinn ausschaust, habe ich mit gedacht, wie ich mich im Spiegel mit dem aufgeschlagenen Kinn gesehen habe.

Abgesehen davon, dass mich diese Kinnwunde entstellte, meine ganze Person hatte auf einmal auch noch einen unübersehbaren Zug ins Lächerliche, ja, in die absolute menschliche Komödie, und ich mir das Blut aus der Kinnwunde auf dem Heimweg ohne mein Wissen mit den Händen ins ganze Gesicht bis hoch in die Stirn hinauf geschmiert hatte, in die Haare! Abgesehen davon, hatte ich mir auch meine Hose zerrissen. (S. 25)

Musik

O9 Interview mit Wolfgang Pehnt (1968)

O-Ton Bernhard: ((5110 647 1-2)

Interview aus dem Jahr 1968:

Ihre Prosa unterscheidet sich in vielem von dem was heute als aktuell gilt. Da gibt es Schicksale und Abgründe, die die Schicksale und Abgründe bestimmter Figuren Ihrer Erzählungen sind. es gibt einen engen Zusammenhang zwischen der Landschaft und der Figur, das ist ja auch recht selten bei dem was heute geschrieben wird. Der Zusammenhang ist so eng, dass man sagen könnte, die Figuren sind eine Art Emanation der Landschaft.

Und es gibt vor allem eine Sprache, die sich intensiv mit den Zuständen von denen die Rede ist, zu intensivieren sucht. Das alles klingt ein bisschen nach Außenseitertum. Sehen Sie sich selbst als Außenseiter?

„Ich selbst sehe mich nicht als Außenseiter, aber was man nicht sieht, kann gesehen werden. Ich beschreibe das was ich sehe, ob das die Außenwelt ist oder die Innere.

Stilistisch ist es wahrscheinlich mein Musikstudium, das eine große Rolle spielt, schon in den Gedichten gespielt hat, auch in der Prosa und das ich immer mehr zu perfektionieren, könnte man wohl sagen, wohin das führt, weiß ich nicht, habe.“

Also musikalisch in der Variation bestimmter Sätze oder Satzfolgen, die ja dann auch ihre inhaltlichen Implikationen haben, denn wenn sie was variieren und wiederholen, umkreisen sie einen bestimmten Sachverhalt und das gibt ja auch eine Note des Unheimlichen, des sich immer wieder in einen Sachverhalt Verbohrens.

„Vielleicht eine kontrapunktische Monotonie, nicht? Was wiederum Eindringlichkeit wäre, wenn man es konsequent verfolgen würde, was ich versuch.“

In dem was ich zuerst sagte, Herr Bernhard, klang es so, als ob ich ihnen nun das Experimentelle hätte absprechen wollen. Das ist es aber glaube ich nicht, denn Züge des Experiments sind in Ihren Erzählungen einen ganz anderen Sinn wieder dar. Wenn man sich die Schauplätze vergegenwärtigt, an denen diese Erzählungen spielen, so sind das immer ganz eng genommene Orte: Das sind Gebirgstäler, in denen Bewohner wie Cretins wohnen oder entlegene Jagdhäuser oder eine Burg oder in einer Erzählung in „Amras“ sogar ein Turm, in dem zwei Brüder leben. Auch diese Situation Geschwister, die sich gegenseitig reflektieren- Das hat etwas von einer Laborsituation, wo extreme Bedingungen hergestellt werden und dann wird untersucht wie sich Figuren in diesen extremen Bedingungen verhalten.

„Vor allem interessiert mich die Finsternis und das ist für mich von allem Anfang so gewesen. Früher in den Gedichten, auch in der frühen Prosa, das war was ich gemacht habe durchaus experimentell wie das ganze Leben mir als Experiment erschienen ist, das Leben mir mehr oder weniger mir noch als Experiment erscheint, schließlich aber seit Jahren mir so vorkommt, dass aus dem Experiment wieder, wenn auch eine andere, eben durch das Experiment hervorgerufene Natur geworden ist.“

Musik

O 10 Fortsetzung: Die Mütze

Aber endlich zur Sache: es hat damit angefangen, dass ich nicht nach Burgau, den kürzeren, sondern nach Parschallen, den längeren Weg gelaufen bin, warum ich ausgerechnet gestern nicht nach Burgau, sondern nach Parschallen bin, weiß ich nicht. Auf einmal bin ich, anstatt nach rechts, nach links und nach Parschallen gelaufen. Burgau ist für meine Zustände besser. Ich habe eine große Abneigung gegen Parschallen. Burgau ist hässlich, Parschallen nicht. So sind auch die Menschen in Burgau hässlich, in Parschallen nicht. Burgau hat einen fürchterlichen Geruch, Parschallen nicht. Aber für meine Zustände ist Burgau besser. Trotzdem bin ich heute nach Parschallen gelaufen. Und auf dem Weg nach Parschallen habe ich dann die Mütze gefunden. Ich bin auf etwas Weiches getreten, zuerst habe ich geglaubt, auf ein Aas, auf eine tote Ratte, auf ein zerquetschtes Katzenvieh. Immer wenn ich in der Finsternis auf etwas Weiches trete, glaube ich, ich sei auf eine tote Ratte oder auf ein zerquetschtes Katzenvieh getreten... Aber vielleicht ist es gar keine tote Ratte, gar kein zerquetschtes Katzenvieh, denke ich, und ich trete einen Schritt zurück. Mit dem Vorderfuß schiebe ich das Weiche in die Straßenmitte. Ich stelle fest, dass es sich weder um eine tote Ratte noch um ein zerquetschtes Katzenvieh, um gar kein Aas handelt. Um was dann? Niemand beobachtet mich in der Finsternis. Ein Handgriff und ich weiß, es handelt sich um eine Mütze. Um eine Schildmütze. Um eine Schildmütze, wie sie die Fleischhauer, aber auch die Holzfäller und die Bauern in der Gegend auf dem Kopf haben. Eine Schildmütze, denke ich, und jetzt habe ich auf einmal eine solche Schildmütze, wie ich sie immer auf den Köpfen der Fleischhauer und der Holzfäller und der Bauern beobachtet habe, in der Hand. Was tun mit der Mütze? Ich probierte sie an und sie passte. Angenehm, eine solche Mütze, dachte ich, aber du kannst sie nicht aufsetzen, weil du weder ein Fleischhauer noch ein Holzfäller noch ein Bauer bist. Wie klug sind die, die solche Mützen aufhaben, denke ich. In dieser Kälte! (Kürzung....) Und ich dachte: Was tun mit der Mütze? Fortwährend dachte ich da. Behalte ich sie, ist das Diebstahl, lasse ich sie liegen, ist das gemein, ich darf sie also nicht aufsetzen und auf meinem Kopf tragen! Ich muss den, der sie verloren hat, ausfindig machen, sagte ich mir, ich werde nach Parschallen hineingehen und jeden Mann fragen, ob er diese Mütze verloren hat. Zuerst werde ich, sagte ich mir, bei den Fleischhauern vorsprechen. Dann bei den

Holzfällern. Zuletzt bei den Bauern. Ich stelle mir vor, wie entsetzlich das ist, alle Parschallener Männer konsultieren zu müssen, und gehe nach Parschallen hinein. Es sind viele Lichter, denn in den Schlachtkammern ist das Getriebe jetzt auf dem Höhepunkt, in den Schlachtkammern und in den Schlachthöfen und in den Ställen. Mit der Mütze in der Hand gehe ich in die Ortschaft hinein und klopfe an die erste Fleischhauerhaustür. Die Leute sind, niemand öffnet, in der Schlachtkammer, das höre ich. Ich klopfe ein zweitesmal, ein drittesmal, ein viertesmal. Ich höre nichts. Schließlich höre ich Schritte, ein Mann macht die Tür auf und fragt, was ich will. Ich sage, ich hätte die Mütze, die ich in der Hand habe, gefunden, ob er nicht diese Mütze verloren habe, frage ich. „Diese Mütze“, sage ich, „ich habe sie am Ortsausgang gefunden. Diese Mütze“, wiederhole ich. Jetzt sehe ich, dass die Mütze grau ist, und ich sehe in diesem Augenblick, dass der Mann, den ich frage, ob er die Mütze, die ich in der Hand habe, verloren hat, genau die gleiche Mütze auf dem Kopf hat. „Also“, sage ich, „natürlich, Sie haben Ihre Mütze nicht verloren, denn Sie haben sie ja auf dem Kopf“. Und ich entschuldige mich. Der Mann hat mich sicher für einen Halunken gehalten, denn er hat mir die Tür vor der Nase zugeschlagen. Mit meiner Kinnwunde muss ich ihm auch verdächtig gewesen sein, die Nähe der Strafanstalt tat das ihrige. Aber sicher hat sie einer der Fleischhauer verloren, denke ich und klopfe bei dem nächsten Fleischhauer an. Wieder macht mir ein Mann auf, auch der hat eine solche Mütze auf dem Kopf, auch eine graue. Er habe ja, sagt er sofort, als ich sage, ob er vielleicht seine Mütze verloren habe, seine Mütze, wie ich sehen könne, auf dem Kopf, also „eine überflüssige Frage“, sagte er. Mir kam vor, der Mann dachte, meine Frage ob er seine Mütze verloren habe, sei ein Trick von mir. Die Verbrecher auf dem Land lassen sich unter irgendeinem Vorwand die Haustür öffnen, und es genügt, wie man weiß, ein Blick in das Vorhaus, um sich für spätere Einbrüche usw. zu orientieren. Meine halb städtische, halb ländliche Aussprache erweckte den allergrößten Verdacht. Der Mann, der mir viel zu mager für seinen Beruf erschien (...) drängte mich mit der flachen Hand, die er auf meine Brust legte, in die Finsternis zurück. Er verabscheue Leute, die jung, kräftig, noch dazu intelligent aber arbeitsscheu seien, sagte der Mann, und er versicherte mich seiner Verachtung auf die wortloseste Fleischhauerweise, indem er die Mütze lüftete und vor seine Stiefel spuckte. Beim dritten Fleischhauer spielte sich meine Vorsprache wie bei dem ersten, bei dem vierten fast genauso wie bei dem zweiten ab. Muss ich sagen, dass sämtliche Parschallener Fleischhauer die gleiche graue, derbe, dicke Mütze, Schildmütze auf dem Kopf hatten; keiner hatte seine Mütze verloren. Ich wollte aber nicht aufgeben und mich der gefundenen Mütze nicht auf die erbärmlichste Weise entledigen (...), und so ging ich daran, auch bei den Holzfällern vorzusprechen.(..Kürzung.)

O11 Fortsetzung: Die Mütze

Aber die Holzfäller erschienen auch alle mit der gleichen Mütze auf dem Kopf in der Tür, und der letzte drohte mir sogar, weil ich, erschrocken, wie sich denken lässt, auf seine Aufforderung, sofort zu verschwinden, nicht gleich verschwunden war, und er schlug mir seine Mütze auf den Kopf und stieß mich zu Boden. Jeder hat die gleiche Mütze auf, sagte ich mir, als ich den Heimweg nach Unterach antrat, „alle dieselbe Mütze, alle“, sagte ich. Plötzlich lief ich, und ich fühlte gar nicht mehr, dass ich lief, nach Unterach hinein, und ich hörte von allen Seiten: „Du musst die Mütze zurückgeben! Du musst die Mütze zurückgeben“ hunderte Male hörte ich diesen Satz. Aber ich war zu erschöpft, um auch nur einen einzigen Menschen zu fragen, ob er vielleicht die von mir gefundene Mütze verloren habe. Ich hatte keine Kraft mehr. Ich hätte ja noch zu Dutzenden von Fleischhauern und Holzfällern und Bauern gehen müssen. Auch habe ich, wie mir einfiel, als ich bei mir zu Hause eintrat, schon Schlosser und Maurer mit einer solchen Mütze gesehen. Und wer weiß, ob sie nicht einer aus einer anderen als der oberösterreichischen Provinz verloren hat? Ich hätte noch Hunderte, Tausende, ich hätte noch Hunderttausende von Männern fragen müssen. Niemals, glaube ich,

war ich so erschöpft wie in dem Augenblick, in welchem ich mich entschlossen hatte, die Mütze zu behalten. Alle haben sie eine solche Mütze auf, dachte ich, alle, als ich mich im Vorhaus gänzlich meiner gefährlichen Mühseligkeit überließ. Wieder hatte ich das Gefühl, am ende zu sein, mit mir zu Ende zu sein. Ich fürchtete mich vor mir selber, und nur um mich nicht mehr in dieser tödlichen Weise, wie sie die meinige ist, zu Tode fürchten zu müssen, habe ich mich hingesezt und diese paar Seiten geschrieben. Während ich mich wieder einmal, wenn auch sehr geschickt, so doch entsetzlich meiner Krankheit und Krankhaftigkeit auslieferte, dachte ich, was ich jetzt mit mir anfangen werde, und ich setzte mich hin und fing an zu schreiben. Und ich dachte, während ich schrieb, die ganze Zeit immer nur, dass ich mir, wenn ich damit fertig bin, etwas kochen werde, etwas essen, und ich setzte, weil mir während des Schreibens so kalt geworden war, auf einmal die Mütze auf. Alle haben sie eine solche Mütze auf, dachte ich, alle, während ich schrieb und schrieb und schrieb....

Musik: *anspielen, unterlegen*

O 12. 1 O-Ton von Bernhard:

Ich weiß nicht, was sich die Leute unter einem Schriftsteller vorstellen. Aber jede Vorstellung ist sicher falsch, was mich betrifft, bin ich kein Schriftsteller, ich bin jemand, der schreibt.

Zitatorin:

Bernhard über Bernhard. – Die zweite Stunde der Langen Nacht, gleich nach den Nachrichten.

Musik

2. Stunde

Musik anspielen und unterlegen.

O 12.2 O-Ton Thomas Bernhard 15.26 – 16.30

Ich weiß nicht, was sich die Leute unter einem Schriftsteller vorstellen. Aber jede Vorstellung in der Beziehung ist sicher falsch.

Was mich betrifft, ich bin kein Schriftsteller, ich bin jemand, der schreibt. Andererseits bekommt man Briefe aus Deutschland oder irgendwoher, aus Provinzstädten, aus größeren oder von Sendern oder gewissen Veranstaltungsunternehmungen.

Man tritt dort auf und wird vorgestellt als ein tragischer, düsterer Dichter, und das geht soweit, dass man in Laudationen auch als solcher vorgestellt wird, in pseudowissenschaftlichen Arbeiten.

Es heißt dann, das ist ein Autor, ein Schriftsteller, der so und so einzuordnen ist und die Bücher sind düster, die Figuren sind düster, die Landschaft ist düster. Also, der Mensch ist auch düster, der jetzt vor uns sitzt. Bei so einer Laudatio bleibt eigentlich gar nichts übrig als ein düsterer Klumpen in einem dunklen Anzug womöglich...

Zitator 1:

"Ausstrahlen - und zwar nicht nur weltweit, sondern universell. Jedes Wort ein Treffer. Jedes Kapitel eine Weltanklage. Und alles zusammen eine totale Weltrevolution bis zur totalen Auslöschung."

Erzähler:

So formulierte Thomas Bernhard selbst seinen Anspruch an sein Werk.

Zitatorin

Großes Solo für Thomas Bernhard. Bernhard über Bernhard.
Die zweite Stunde der Langen Nacht.

Musik

O13 O-Ton Bernhard: ab 16.30 –17.14

Weil ich gelte ja als so genannter ernster Schriftsteller. Wie Béla Bartók als ernster Komponist. Und der Ruf verbreitet sich. Im Grunde ist das ein sehr schlechter Ruf... Mir ist absolut unbehaglich dabei/

Andererseits bin ich natürlich auch kein heiterer Autor, kein Geschichtenerzähler, Geschichten hasse ich im Grund. Ich bin ein Geschichtenerstörer, ich bin der typische Geschichtenerstörer. In meiner Arbeit, wenn ich nur in der Ferne irgendwo hinter einem Prosahügel die Andeutung einer Geschichte auftauchen sehe, schieße ich sie ab.

Musik hoch und aus

Zitatorin:

„Wohin gehört er, was will er, wo bleiben die Bezüge, in welches Gespräch mischt sich dieser Monolog, also in keines, was hat er zu sagen und wem?“

Erzähler:

Diese Frage stellte Ingeborg Bachmann Ende der 60er Jahre in einem Fragment über Thomas Bernhard. Sie konnte keinerlei Verbindung zur übrigen zeitgenössischen Literatur finden – und bescheinigte Bernhards Prosa zugleich eine ungewöhnliche Sprachgewalt, die sie an Franz Kafka erinnere.

Zitatorin:

In all den Jahren hat man sich gefragt, wie wird es wohl aussehen, das Neue. Hier ist es, das Neue. Es ist nicht brauchbar, noch nicht brauchbar, integrierbar - auch nicht, es steht ja alles darin.

Erzähler

In den siebziger Jahren beginnt Bernhard sein Werk selbst zu positionieren. Er sehe die Notwendigkeit, sagt er in einem Interview, „einen Beziehungspunkt zu setzen“, damit seine Bücher nicht „in der Luft hängen“. Fünf Autobiographien entstehen; und in dem Portrait „Drei Tage“ erzählt Bernhard in einem langen Monolog vor der Kamera von seiner Lebensgeschichte als wichtigste Grundlage seines Schreibens:

O 14 O-Ton Thomas Bernhard bei 6.28 – 10.18 / 11.00 (KÜRZUNGSMÖGLICHKEIT)

Zwei brauchbare Schulen natürlich: das Alleinsein, das Abgeschnittensein, das Nichtdabeisein, einerseits, dann das fortgesetzte Misstrauen andererseits, aus dem Alleinsein, Abgeschnittensein, aus dem Nichtdabeisein heraus. Und das schon als Kind.

Meine Mutter hat mich weggegeben. Ich bin im Holland, in Rotterdam, auf einem Fischkutter gelegen ein Jahr lang bei einer Frau. Meine Mutter hat mich alle drei, vier Wochen dort besucht. Ich glaub nicht, dass sie sehr viel für mich übrig gehabt hat damals. Das hat sich allerdings dann geändert. Ich war ein Jahr alt, wir sind nach Wien, aber doch das Misstrauen, das noch angehalten hat, wie ich zu meinem Großvater gekommen bin, der mich wirklich geliebt hat und umgekehrt.

Dann die Spaziergänge mit ihm, das alles ist in den Büchern später, und diese Figuren, Männerfiguren, das ist immer wieder mein Großvater, mütterlicherseits. Aber neben dem Großvater, immer wieder - man ist allein. Man kann sich nur allein entwickeln, man wird immer allein sein, das Bewusstsein, dass man aus sich nicht heraus kann. Alles andere ist Täuschung, Zweifel. Es ändert sich nicht. In der Studienzeit völlig allein. Man hat einen Banknachbarn in der Schule, man ist allein. Man redet mit Menschen, man ist allein.

Man hat Ansichten, eigene, fremde, man ist immer allein. Und wenn man ein Buch schreibt, oder wie ich, Bücher schreibt, dann ist man noch mehr allein.

Verständlichmachen ist unmöglich, das gibt es nicht. Aus der Einsamkeit, aus dem Alleinsein wird ein noch verstärkteres Alleinsein, Abgeschnittensein. Schließlich wechselt man die Schauplätze, in immer kürzeren Abständen, immer größere Städte, es genügt einem nicht mehr die Kleinstadt, Wien genügt nicht mehr, London genügt auch nicht mehr. Man muss auf einen anderen Erdteil, man versucht da und dort hineinzugehen, fremde Sprachen. Ist es vielleicht Brüssel, ist es vielleicht Rom? Und dort fährt man überall hin und ist immer mit sich und seiner immer scheußlicheren Arbeit allein. Man geht zurück aufs Land, man zieht sich auf einen Hof zurück, man macht die Tore zu, wie ich- und das ist oft tagelang – bleibt abgeschlossen und die einzige Lust und das immer größere Vergnügen andererseits ist dann die Arbeit. Das sind die Sätze, Wörter die man aufbaut.

Im Grunde ist das wie ein Spielzeug, es ist ein musikalischer Vorgang. Ist eine bestimmte Stufe erreicht, nach vier, fünf Stockwerken – man baut das auf - durchschaut man das Ganze und haut alles wie ein Kind wieder zusammen. Aber während man glaubt, dass man's los hat, wächst einem schon wieder so ein Geschwür, das man als neue Arbeit, als neuen Roman erkennt, irgendwo am Körper heraus und wird immer größer. Im Grunde ist so ein Buch

nichts als ein bösartiges Geschwür, ein Krebsgeschwür? Man operiert das heraus und weiß natürlich ganz genau, dass die Metastasen den ganzen Körper schon verseucht haben und dass eine Rettung gar nicht mehr möglich ist. Und das wird natürlich immer ärger und stärker und es gibt da keine Rettung und kein Zurück mehr.

Musik

Erzähler:

Thomas Bernhard kommt am 9. Februar 1931 in Heerlen in Holland zur Welt. Die Mutter, Herta Bernhard aus Henndorf bei Salzburg, sucht ihren Eltern die Schande eines unehelichen Kindes zu ersparen und gibt den Säugling zu Pflegeeltern, während sie als Haushilfin arbeiten geht.

Nach ein paar Monaten bringt sie das Kind dann doch zu ihren Eltern nach Wien. Der Großvater, der Heimatschriftsteller Johannes Freumbichler, wird für den Jungen die wichtigste Bezugsperson. Freumbichler drängt ihn zu einer künstlerischen Ausbildung. Der Junge erhält Geigen-, Zeichen- und Malunterricht. Die letzten Jahre des Zweiten Weltkriegs verbringt Thomas Bernhard in einem Salzburger Internat, gepeinigt von katholischen und nationalsozialistischen Erziehern. Ein Selbstmordversuch scheitert. 1947 beginnt der Sechzehnjährige eine Kaufmannslehre. Mit 18 erkrankt er lebensgefährlich an nasser Rippenfellentzündung und ein paar Wochen später an Tuberkulose.

In „Der Atem“ - seiner dritten von insgesamt fünf Autobiographien- hat Bernhard die Zeit im Sanatorium festgehalten.

Zitator 1:

Der Tagesablauf im Sterbezimmer, von meinem Eckbettplatz aus betrachtet, war vorgeschrieben folgender: gegen halb vier Uhr früh war, noch von der Nachtschwester, das Licht aufgedreht worden. Jedem einzelnen Patienten, ob er bei Bewusstsein war oder nicht, wurde daraufhin von der Nachtschwester aus einem mit Dutzenden von Fieberthermometern angefüllten Einsiedeglas ein solches Fieberthermometer zugesteckt. Nach dem Einsammeln der Fieberthermometer hatte die Nachtschwester Dienstschluss, und die Tagschwestern kamen mit Waschsüsseln und Handtüchern herein. Der Reihe nach wurden die Patienten gewaschen, nur ein oder zwei hatten aufstehen und zum Waschbecken gehen und sich selbst waschen können. Wegen der großen Jännerkälte war das einzige Fenster im Sterbezimmer die ganze Nacht und dann bis in den späteren Vormittag nicht und erst knapp vor der Visite aufgemacht worden, und so war der Sauerstoff schon in der Nacht längst verbraucht und die Luft stinkend und schwer. Das Fenster war mit dickem Dunst beschlagen, und der Geruch von den vielen Körpern und von den Mauern und den Medikamenten machte in der Frühe das Ein- und Ausatmen zur Qual.

Jeder Patient hatte seinen eigenen Geruch, und alle zusammen entwickelten einen solchen aus Schweiß- und Medikamentendunst zusammengesetzten, zu Husten- und Erstickungsanfällen reizenden. So war, wenn die Tagschwestern auftauchten, das Sterbezimmer auf einmal eine einzige abstoßende Gestank- und Jammerstätte, in welcher die während der Nacht zugedeckten und niedergehaltenen Leiden plötzlich wieder in ihre ganzen erschreckenden und bösartigen Hässlichkeit und Rücksichtslosigkeit aufgedeckt und ans Licht gebracht waren. Allein diese Tatsache hätte genügt, um schon in aller Frühe wieder in tiefste Verzweiflung zu stürzen. Aber ich hatte mir vorgenommen, alles in diesem Sterbezimmer, also auch alles mir noch Bevorstehende auszuhalten, um aus diesem Sterbezimmer wieder herauszukommen, und so hatte ich mit der Zeit einen mich ganz einfach von einem bestimmten Zeitpunkt an nicht mehr schädigenden, sondern belehrenden Mechanismus der Wahrnehmung in dem

Sterbezimmer entwickelt. Ich durfte mich von den Objekten meiner Betrachtungen und Beobachtungen nicht mehr verletzen lassen.

Ich musste in meinen Betrachtungen und Beobachtungen davon ausgehen, dass auch das Fürchterlichste und das Entsetzlichste und das Abstoßendste und das Hässlichste das Selbstverständliche ist, wodurch ich überhaupt diese Zustand hatte ertragen können. Dass, was ich hier zu sehen bekommen hatte, nichts anderes als ein vollkommen natürlicher Ablauf als Zustand war. Diese Ereignisse und Geschehnisse, rücksichtslos und erbarmungslos wie keine andern in meinem bisherigen Leben, waren auch wie alles andere, die logische Konsequenz der von dem menschlichen Geist allerdings immer fahrlässig und gemein und heuchlerisch abgedrängten und schließlich vollkommen verdrängten Natur gewesen. Ich durfte hier, in diesem Sterbezimmer nicht verzweifeln, ich musste ganz einfach die hier wie möglicherweise an keinem anderen Ort ganz brutal offengelegte Natur auf mich wirken lassen. Unter Einsetzung des Verstandes, zu welchem ich plötzlich, nach ein paar Tagen, wieder befähigt gewesen war, hatte ich die Selbstverletzung durch Beobachtung auf ein Minimum einschränken können. Ich war an das Zusammenleben mit Menschen bei Tag und Nacht gewöhnt gewesen, denn ich war in die Schule des Internats in der Schranngasse gegangen, in eine der, wie ich glaube, härtesten Menschenschulen, aber was ich hier in dem Sterbezimmer zu sehen bekam, musste alles in dieser Beziehung Vorausgegangene aufheben. Der Achtzehnjährige, der ich damals war, war von den Ursachen seiner Krankheit und dann von dieser Krankheit selbst direkt in den Schauplatz des Schreckens gestoßen worden. Sein Abenteuer war missglückt, ich war zu Boden geworfen, in das Eckbett im Sterbezimmer des Landeskrankenhauses, in dem Bewusstsein, in die tiefste Tiefe der menschlichen Existenz gestürzt zu sein als Folge meiner Selbstüberschätzung. Ich hatte geglaubt, eine mich befriedigende und dann gar mich glücklich machende Existenz erzwingen zu können. Jetzt hatte ich wieder alles verloren. Aber ich hatte den Tiefpunkt schon überwunden, ich war schon wieder aus dem Badezimmer heraußen, ich hatte die Letzte Ölung hinter mir, es war schon wieder alles auf der Seite des Optimismus. Ich war schon wieder auf dem Beobachterposten. Ich hatte schon wieder meine Pläne im Kopf. Ich dachte schon wieder an die Musik. Ich hörte schon wieder Musik in meinem Eckbett, Mozart, Schubert, ich hatte schon wieder die Fähigkeit, aus mir heraus die Musik zu hören, ganze Sätze. Ich konnte die in meinem Eckbett aus mir heraus gehörte Musik zu einem, wenn nicht zu dem wichtigsten Mittel meines Heilungsprozesses machen. Beinahe war schon alles in mir abgestorben gewesen, jetzt hatte ich das Glück zu beobachten, dass es nicht tot, sondern wieder entwicklungsfähig war. Ich hatte mich nur darauf besinnen müssen, alles schon beinahe Abgestorbene wieder in Gang zu setzen. (S.239-241)

Musikstück ganz frei stehen lassen als Trenner

O 15 O-Ton Bernhard 22.20 – 25.20

So bis 17, 18 Jahre habe ich im Grunde nichts so gehasst als Bücher. Ich hab bei meinem Großvater gelebt, und der hat geschrieben und es war eine riesige Bibliothek da.

Und immer mit diesen Büchern zusammenzusein, durch diese Bibliothek gehen zu müssen, jeden Tag, war für mich grauenhaft.

Warum bin ich zum Schreiben gekommen, warum schreibe ich Bücher? Aus Opposition gegen mich selbst, gegen diesen Zustand, weil mir Widerstände, wie ich schon einmal gesagt habe, alles bedeuten. Ich wollte eben diesen ungeheuren Widerstand und dadurch schreibe ich Prosa.

23.40 - 25.20 Vielleicht ist es das, dass ich mit 18 Jahren einmal schon für ein Jahr in ein Spital gekommen bin und ich hab dort die – wie man das glaub ich auch heute noch sagt - letzte Ölung bekommen. Ich bin dann in ein Sanatorium, monatelang dort gelegen, im Hochgebirge, es war immer der gleiche Berg vor mir... und ich bin Herbst, Winter im Freien dort Tag und Nacht gelegen und bin aus lauter Langeweile, weil man nicht ununterbrochen einem Berg gegenüberliegen kann ohne irgendetwas zu tun, auf das Schreiben gekommen und das war wahrscheinlich der Anlass und die Ursache. Und aus dieser Langeweile heraus und mit dem Alleinsein mit diesen Berg (...) wenn man den Monate und Monate anschaut, dann wird man entweder verrückt oder man fängt zu schreiben an./ Und dort habe ich einfach mir Papier und Bleistift genommen, mir Notizen gemacht und den Hass gegen Bücher und Schreiben und Bleistift und Feder überwunden. Und das ist sicher die Ursache allen Übels, mit dem ich jetzt fertig zu werden hab.

Zitator 1:

„Es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt“

Erzähler:

In diesem Bewusstsein schreibt Thomas Bernhard fortan seine Texte. Zeit seines Lebens ist er von Krankheit gezeichnet: 1967 stellt sich heraus, er hat Morbus Boeck, eine Immunerkrankung, die lediglich verzögert, nicht aber geheilt werden kann. Sein Leben lang steht Bernhard regelrecht unter Schreibzwang.

Nach seinem Sanatoriumsaufenthalt arbeitet Bernhard eine Weile lang als freier Mitarbeiter beim „Demokratischen Volksblatt“ in Salzburg. Wiederum auf Empfehlung von Carl Zuckmayer. In dieser Zeit habe er „Blut geleckt am Schreiben“, hier habe er das Übertreiben gelernt, wie er in einem Interview mit der Journalistin Christa Fleischmann erzählt:

Zitator 1:

Der Chefredakteur sagt: ‚ Sie, da ist einer zusammengestoßen, da laufst geschwind hin. Da sieht man also dann einen abgehackten Kopf, übertreibt, wenn drei Tote waren, warn’s bei mir immer sieben, dann war eine Berichtigung am dritten Tag, ‚ wir teilen Ihnen mit, es waren nicht sechs Tote, sondern nur zwei.‘ Aber es hat die Auflage gehoben, war sehr günstig. Ich hab’ der Zeitung immer zu einem gewissen Erfolg verholfen durch Falschmeldungen und Übertreibungen, die ich ja beibehalten habe.

Erzähler:

Welchen Weg Bernhard zurücklegte, um zu seiner todestrunkenen Übertreibungskunst zu finden, zeigt ein Vergleich zweier Werke: „Ereignisse“ –entstanden Ende der 50er Jahre, mit dem „Stimmenimitator“, 20 Jahre später geschrieben .

Beides sind Sammlungen von Texten im Stil lokaler Pressenachrichten.

Nahezu alle Geschichten münden in ein Unglück, jedoch, vergleicht man die Texte der „Ereignisse“ mit denen aus dem „Stimmenimitator“, so stellt man fest:

Die Grenzen zwischen Komödie und Tragödie werden fließender.

-Aus dem „Stimmenimitator“ liest die Schauspielerin Marianne Hoppe, davor, aus seiner Sammlung: „Ereignisse“ der Autor.

O 16 Lesung Thomas Bernhard: Das Mädchen

Das Mädchen sitzt auf einer Bank unter einem Apfelbaum neben dem Haupttor zu einem schlossähnlichen Gebäude, das in einem Hochtal liegt und das ein vornehmer Herr auf einer seiner Wanderungen, die ihn von Kirche zu Kirche und von einer besonderen Baulichkeit zur anderen führt, entdeckt hat. Er bleibt am Gartenzaun stehen und ist von der Schönheit des

Mädchens, das lange Zöpfe trägt, fasziniert. Er tut so, als schreibe er etwas in sein Notizbuch, in Wirklichkeit aber beobachtet er das Mädchen ununterbrochen. Er wird von den Klosterschwestern, die im Gemüsegarten arbeiten, beobachtet; aber das bemerkt er nicht. Er will die Spannung, die zwischen dem Mädchen und ihm besteht, nicht zerstören; darum geht er auch nicht hin, um es anzusprechen. Aber zu gegebenem Zeitpunkt wird er sich vorstellen, denkt er, und eine Unterhaltung mit dem Mädchen herbeiführen. Er wird von seinen Reisen erzählen, und der Kontakt ist auf solche Weise bald hergestellt. Er wird von der Welt, in der er lebt, berichten. In dem Augenblick aber, in welchem er sich entschließt, vor dem Mädchen hinzutreten, streckt das Mädchen ein lang bestrumpftes Bein in die Luft und zerrt mit beiden Händen an ihren Zöpfen. Da es nicht sprechen kann, stößt es unverständliche Laute hervor. Es zieht so lange an den Zöpfen, bis ihm das Blut die Augen verfinstert. Jetzt erst bemerkt der Herr, dass er sich auf dem Grundstück eines Irrenhauses befindet, und er verlässt dieses augenblicklich, ohne von den Klosterschwestern Notiz zu nehmen, die das Mädchen packen und in das Haus hineinziehen.

Musik

O 17 Lesung Thomas Bernhard: Der Anstreicher

Der Anstreicher ist auf ein Gerüst geklettert und sieht sich nun etwa vierzig oder fünfzig Meter vom Erdboden entfernt. Er lehnt sich an ein Holzbrett. Während er mit einem großen Kienspan im Kübel umrührt, schaut er auf die Leute hinunter, die die Straße bevölkern. Er ist bemüht, Bekannte herauszufinden, was ihm auch gelingt, aber er hat nicht die Absicht, hinunter zu schreien, denn da würden sie heraufschauen und ihn lächerlich finden. Ein lächerlicher Mensch in einem schmutzigen gelben Anzug mit einer Zeitungspapierkappe auf dem Kopf! Der Anstreicher vergisst seine Aufgabe und blickt senkrecht hinunter auf die schwarzen Punkte. Er entdeckt, dass er niemand kennt, der sich in einer ähnlich lächerlichen Situation befände. Wenn er vierzehn oder fünfzehn Jahre alt wäre! Aber mit zweiunddreißig! Während dieser Überlegung rührt er ununterbrochen im Farbkübel um. Die anderen Anstreicher sind zu sehr beschäftigt, als dass ihnen an ihrem Kollegen etwas auffiele. Ein lächerlicher Mensch mit einer Zeitungspapierkappe auf dem Kopf! Ein lächerlicher Mensch! Ein entsetzlich lächerlicher Mensch! Jetzt ist ihm, als stürze er in diese Überlegung hinein und hinunter, in Sekundenschnelle, und man höre Aufschreie, und als der junge Mann unten aufgeplatzt ist, stürzen die Leute auseinander. Sie sehen den umgestülpten Kübel auf ihn fallen und gleich ist der Anstreicher mit gelber Fassadenfarbe übergossen. Jetzt heben die Passanten die Köpfe. Aber der Anstreicher ist natürlich nicht mehr oben.

Musik

O 18 Lesung Thomas Bernhard:

Der Großgrundbesitzer träumt, dass einer seiner Arbeiter viele Stellen seines Landstücks aufgräbt und überall kommt ein Leichnam zu Vorschein...
(Dauer: etwa 2 Minutn)

Musik

O 19 Lesung Marianne Hoppe: Sorgfalt

Ein des Mordes an einer schwangeren Frau angeklagter Postbeamter hat vor Gericht angegeben, er wisse nicht, warum er die Schwangere umgebracht habe, er habe sein Opfer aber so sorgfältig als nur möglich umgebracht. Auf alle Fragen des Gerichtsvorsitzenden hatte

er immer nur das Wort sorgfältig gesagt, worauf das Verfahren gegen ihn eingestellt worden ist.

Musik

O 20 Lesung Marianne Hoppe Zwei Brüder

Zwei Brüder hatten eine naturgemäß ihren Anlagen entsprechende Lebensentwicklung genommen und waren entgegengesetzte Wege und also mit der Zeit vollkommen auseinander gegangen. Wir haben beide geliebt und wir hatten jahrzehntelang tatsächlich behutsam ihre Fähigkeiten beobachtet, die des philosophischen und die des kaufmännischen, und wir waren immer zu gewissen Zeiten von diesen Fähigkeiten angezogen und dann wieder abgestoßen gewesen, einmal mehr von den philosophischen des einen, dann wieder mehr von den kaufmännischen des anderen. Wie wir alle über dreißig gewesen waren, durften wir auf einmal nicht mehr damit rechnen, dass sich die Innigkeit unserer Beziehungen wiederherstellen lässt und wir haben die zwei aus den Augen verloren. Schließlich hatten wir aber von der Bedeutung und von der Berühmtheit unserer früheren Freunde erfahren und von dem Umstand, dass gerade diese ihre Bedeutung und Berühmtheit sie auseinander gebracht und jeden für sich isoliert hatte mit der Zeit. Der eine existierte tatsächlich nurmehr noch ausschließlich seiner Philosophie, der andere seinen Geschäften zuliebe. Als der eine gestorben war, hatten seine Angehörigen gesagt, dass er sich zutode gearbeitet habe. Ein Jahr später, als auch der zweite gestorben war, hatte es geheißen, dieser habe sich zutode gelesen. Sie waren an dem entscheidenden Punkte ihres Lebens auseinander und jeder in seine Richtung, die nur die entgegengesetzte hatte sein können, konsequent in ihren Tod gegangen.

Musik

O 21 Lesung Marianne Hoppe: Behauptung

Ein Mann aus Augsburg ist allein deshalb in die Augsburger Irrenanstalt eingeliefert worden, weil er sein ganzes Leben bei jeder Gelegenheit behauptet hat, Goethe habe als Letztes „Mehr nicht!“ und nicht „Mehr Licht!“ gesagt, was allen mit ihm in Berührung gekommenen Leuten mit der Zeit und auf die Dauer derartig auf die Nerven gegangen sei, dass sie sich zusammengetan hatten, um die Einweisung dieses auf so unglückliche Weise von seiner Behauptung besessenen Augsburgers in die Irrenanstalt zu erwirken. Sechs Ärzte hätten sich geweigert, den Unglücklichen in die Irrenanstalt einzuweisen. Der siebente habe eine solche Einweisung sofort veranlasst. Dieser Arzt ist, wie ich aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erfahren habe, dafür mit der Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt ausgezeichnet worden. (S. 270)

Musik

O 22 Lesung Marianne Hoppe Verehrung:

Unsere Verehrung für einen Schriftsteller, dem wir uns zeitlebens nicht zu nähern getrauten, war zweifellos auf dem Höhepunkt, als wir, indem wir in dem gleichen Hotel abgestiegen sind, in welchem der von uns verehrte Schriftsteller schon eine zeitlang gewohnt hatte und durch Vermittlung eines Freundes mit dem von uns Bewunderten eines Tages auf der Terrasse des Hotels bekannt gemacht wurden. Wir erinnern uns an kein besseres Beispiel für die Tatsache, dass Annäherung eigentlich nichts als Entfernung bedeutet. Je näher wir nach dem ersten Zusammentreffen unserem Schriftsteller gekommen sind, desto mehr und in gleicher Intensität haben wir uns von ihm entfernt, in dem gleichen Verhältnis, in welchem wir in seine Persönlichkeit eingedrungen sind, haben wir uns aus seinem Werk entfernt, jedes Wort, das er uns gegenüber gesprochen hat, jeder Gedanke, den er uns gegenüber gedacht hat,

hat uns um dasselbe Wort und um denselben Gedanken aus seinem Werk entfernt. Er hat es uns schließlich vergraut und zersetzt und aufgelöst und zurückgenommen. Als wir das Hotel verlassen hatten, worüber wir allein durch den Umstand, dass wir jetzt wieder ohne diesen Schriftsteller auskommen durften, froh gewesen waren, hatten wir den Eindruck, dass sich für uns der Schriftsteller, und seine Persönlichkeit für immer erledigt hatten, wie sein Werk. Der Autor dieser Hunderte von Gedanken und Einfällen und Erkenntnissen, den wir jahrzehntelang mit unserem Verstande gedient und in unserer Liebe treu geblieben waren, hatte, indem er unsere Bekanntschaft nicht verweigert, sondern sie schließlich gegen unseren Willen gesucht hatte, sein Werk vernichtet. Wenn wir in Zukunft nur seinen Namen hörten, waren wir davon abgestoßen gewesen. (S. 344)

Musik

O 23 Lesung Marianne Hoppe: Hotel Waldhaus

Wir hatten kein Wetterglück und in jeder Beziehung auch widerwärtige Gäste an unserem Tisch gehabt. Selbst Nietzsche haben sie uns verleidet. Auch als sie mit ihrem Auto tödlich verunglückt und schon in der Kirche von Sils aufgebahrt waren, haben wir sie noch immer gehasst.

Musik: 2 Minuten frei stehen lassen.

O 24 O-Ton Bernhard: ab 14.07

In meinen Büchern ist alles künstlich. Das heißt alle Figuren, Ereignisse, Vorkommnisse, alle spielen sich auf einer Bühne ab. Und der Bühnenraum ist total finster. Auftreten die Figuren auf einem Bühnenraum, in einem Bühnenviereck, sind durch ihre Konturen deutlicher zu erkennen, als wenn sie in der natürlichen Beleuchtung erscheinen wie in der üblichen, uns bekannten Prosa./ In der Finsternis wird alles deutlich. So ist es nicht nur mit den Erscheinungen, mit dem Bildhaften, es ist auch mit der Sprache so. Man muss sich die Seiten in den Büchern vollkommen finster vorstellen: Das Wort leuchtet auf, dadurch bekommt es eine Deutlichkeit oder Überdeutlichkeit.

Musik kurz hoch und dann schnell unter dem folgenden Sprecher ausblenden

Zitator 1: *(eventuell wie aus der Ferne einblenden, näher rücken)*

Von März bis Dezember, schreibt Rudolf, während ich, was in diesem Zusammenhang gesagt sein muss, große Mengen Prednisolon einzunehmen hatte, um meinem zum dritten Mal akut gewordenen *morbus boeck* entgegenzuwirken, trug ich alle nur möglichen Bücher und Schriften von und über Mendelssohn Bartholdy zusammen, suchte alle möglichen und unmöglichen Bibliotheken auf, um meinen Lieblingskomponisten und sein Werk von Grund auf kennenzulernen und, so mein Anspruch, mit dem leidenschaftlichsten Ernst für ein solches Unternehmen wie das Niederschreiben einer größeren wissenschaftlich einwandfreien Arbeit, vor welcher ich tatsächlich schon den ganzen vorausgegangenen Winter die größte Angst gehabt habe, alle diese Bücher und Schriften auf das sorgfältigste zu studieren, war mein Vorsatz gewesen und erst darauf, endlich, nach diesem gründlichen, dem Gegenstand angemessenen Studium, genau am siebenundzwanzigsten Jänner um vier Uhr früh diese meine, wie ich glaubte, alles bisher von mir die sogenannte Musikwissenschaft betreffende von mir aufgeschriebene Veröffentlichte sowie Nichtveröffentlichte weit zurück und unter sich lassende, schon seit zehn Jahren geplante, aber immer wieder nicht zustande gekommene Arbeit angehen zu können nach der für den Sechszwanzigsten bestimmten Abreise meiner

Schwester, deren wochenlange Anwesenheit in Peiskam selbst den geringsten Gedanken an eine Inangriffnahme meiner Arbeit über Mendelssohn Bartholdy in seinen Ansätzen sogleich zunichte gemacht hatte.

Am Abend des Sechszwanzigsten, als meine Schwester tatsächlich und endlich abgereist war, mit allen aus ihrer krankhaften Herrschsucht und aus ihrem sie selbst am meisten verzehrenden, andererseits sie tagtäglich neu belebenden Misstrauen gegen alles und in erster Linie gegen mich, und den daraus resultierenden Fürchterlichkeiten, war ich mehrere Male aufatmend durch das Haus gegangen, um es einmal gut durchzulüften und schließlich in Anbetracht der Tatsache, dass schon der nächste Morgen der Siebenundzwanzigste sein wird, daran gegangen, alles für mein Vorhaben herzurichten, die Bücher, die Schriften, die Berge von Notizen und die Papiere, alles auf meinem Schreibtisch genau jenen Gesetzen unterzuordnen, die schon immer die Voraussetzung waren für einen Arbeitsbeginn. Wir müssen allein und von allen verlassen sein, wenn wir eine Geistesarbeit angehen wollen! Wie nicht anders zu erwarten, hatte ich nach den Vorbereitungen, die mich über fünf Stunden, von halbneun Uhr am Abend, bis halbzwei Uhr in der Frühe in Anspruch genommen hatten, den Rest der Nacht nicht geschlafen, vor allem quälte mich fortwährend der Gedanke, meine Schwester könne aus irgendeinem Grund zurückkommen und meinen Plan zunichte machen, sie war in ihrem Zustand zu allem fähig, der kleinste Zwischenfall, die geringste Störung, sagte ich mir und sie bricht ihre Heimreise ab und kehrt um und ist wieder da, es ist nicht das erste Mal, dass ich sie an den Wiener Zug gebracht und für Monate verabschiedet habe und zwei oder drei Stunden später war sie wieder in meinem Haus um zu bleiben, solange es ihr beliebte.

Ich horchte die ganze Zeit wachliegend, ob sie nicht an der Tür sei, abwechselnd horchte ich, ob meine Schwester an der Tür sei und dachte dann wieder an meine Arbeit, vor allem, wie ich diese Arbeit beginnen werde. Was der erste Satz dieser Arbeit sein wird, denn ich wusste noch immer nicht, wie dieser erste Satz lauten solle und bevor ich nicht weiß, wie der erste Satz lautet, kann ich keine Arbeit anfangen und so quälte es mich die ganze Zeit, zu horchen, ob meine Schwester nicht wieder zurückgekommen sei und was für einen ersten Satz ich über Mendelssohn Bartholdy zu schreiben habe, immer wieder horchte ich und war verzweifelt und immer wieder dachte ich über den ersten Satz meiner Arbeit über Mendelssohn nach, genauso verzweifelt. An die zwei Stunden dachte ich gleichzeitig über den ersten Satz meiner Mendelssohn-Arbeit nach und horchte, ob meine Schwester nicht wieder zurückgekommen sei, um meine Arbeit über Mendelssohn, noch bevor ich sie überhaupt angegangen habe, zunichte zu machen. Schließlich aber musste ich doch aus Erschöpfung, weil ich immer noch intensiver horchte, ob meine Schwester vielleicht wieder zurückgekommen ist, gleichzeitig in dem Gedanken, dass sie, *wenn* sie tatsächlich wieder zurückkommt, meine Arbeit über Mendelssohn Bartholdy unweigerlich zunichte macht und dazu, wie der erste Satz meiner Arbeit über Mendelssohn lautet, eingenickt sein; als ich erschrocken aufwachte, war es fünf Uhr. Ich hatte um vier Uhr mit meiner Arbeit anfangen wollen, jetzt war es fünf, über diese unvorhergesehene Nachlässigkeit, besser noch Disziplinlosigkeit, meinerseits, war ich erschrocken.

Ich stand auf und wickelte mich in die Decke, in die von meinem Großvater mütterlicherseits ererbte Pferddecke, ich schnürte die Decke mit dem Ledergurt, den ich genauso wie die Decke von meinem Großvater geerbt habe, so fest als möglich zu, so fest, dass ich gerade noch atmen konnte und setzte mich an den Schreibtisch. Naturgemäß war die Finsternis noch die größte. Ich vergewisserte mich, ob ich auch tatsächlich allein im Hause bin, außer meinem eigenen Pulsschlag hörte ich nichts. Mit einem Glas Wasser schluckte ich die mir von meinem Internisten vorgeschriebenen vier Prednisolontabletten und glättete das Papierblatt, das ich vor mich hingelegt hatte. Ich werde mich beruhigen und anfangen, sagte ich mir. Immer wieder sagte ich mir, ich werde mich beruhigen und anfangen, aber als ich es an die hundertmal gesagt hatte und ganz einfach nicht mehr hatte aufhören können das zu sagen, gab

ich auf. Mein Versuch war misslungen. In der Morgendämmerung war es mir nicht mehr möglich, mit meiner Arbeit anzufangen. Das Tageslicht zerstörte endgültig meine Hoffnung. Ich stand auf und verließ fluchtartig meinen Schreibtisch.

Musik: Mendelssohn, Lied ohne Worte frei stehen lassen

O 25 O-Ton Bernhard: ab 20.20 –22.00

Das Furchtbarste ist für mich Prosa schreiben. Überhaupt das Schwierigste. Und von dem Augenblick an, in dem ich das bemerkt habe, habe ich mir geschworen, nur noch Prosa zu schreiben. Ich hätte ja etwas ganz anderes machen können. Ich habe sehr viele andere Disziplinen gelernt, aber keine furchtbare.

Das heißt, ich habe sehr früh Zeichenunterricht genommen und ich wäre wahrscheinlich ein mittelmäßiger Zeichner geworden und es wäre mir sehr leicht gefallen. Ich hab Musik studiert, es ist mir sehr leicht gefallen, Instrumente zu spielen, Musik zu machen, das heißt zu komponieren. Ich habe eine Zeit gehabt, wo ich gedacht habe, ich will unbedingt ein Kapellmeister werden.

Ich hab Musikästhetik und ein Instrument nach dem anderen studiert und weil es mir aber zu leicht gefallen ist, und weil... hab ich das alles aufgegeben.

Dann hätt ich Schauspieler werden können oder Regisseur oder Dramaturg. Es hat bei mir eine Zeit gegeben, da hat mich das sehr gefesselt, ich hab viel gespielt, Regie geführt, vor allem in komischen Rollen.

Erzähler:

So Thomas Bernhard in seinem Filmmonolog, der ihn als virtuosen Tänzer auf dem Seil zwischen Wahrheit und Dichtung zeigt:

Tatsächlich hat er als Kind Mühe beim Geigespiel. Auch sein Wunsch

Sänger zu werden, scheidet. Am Mozarteum studiert Bernhard Mitte der fünfziger Jahre Dramaturgie und Schauspielkunst, bevor er seinen Abschluss im Fach Regie macht. Am Mozarteum nimmt er auch Gesangsstunden, wozu ihm Hedwig Stavianicek ermuntert. Die 37 Jahre ältere Witwe hatte Bernhard während seines Aufenthalts im Sanatorium kennengelernt, ein Jahr bevor seine Mutter einem Krebsleiden erlag. Sie, die Bernhard neben dem Großvater zu den beiden wichtigsten Menschen seines Lebens, seinen Lebensmenschen zählt, glaubt in dieser Zeit mehr an Bernhards Gesangs- als an sein Schreibtalent.

Bernhard studiert Mozart-Arien und Oratorien mit seinem wohlklingenden Bariton.

Doch es reicht nicht. Bei zwei Vorsingen bekommt er eine Absage. Darunter das vernichtende Urteil des von ihm hoch geschätzten Dirigenten Josef Krips:

Zitator 2:

„Was wollens denn, werdns a Fleischer.“

Erzähler:

Es war im Sanatorium, da Bernhard, laut Autobiographie, den Entschluss gefasst habe, „die Musik zu dem höchsten Zeichen seiner Existenzberechtigung (...), zu seinem Lebenskomplex zu machen.“

Schreibend erfüllt er sich diesen Wunsch. In seinen Dramen und Romanen klingen Worte wie musikalische Motive an: Er wiederholt und verändert sie, stellt sie in Frage, bestätigt sie, kombiniert sie mit immer neuen Motiven.

Zitator 1: (Bernhard)

"Ja, was ich schreibe, kann man nur verstehen, wenn man sich klarmacht, dass zuallererst die musikalische Komponente zählt und dass erst an zweiter Stelle das kommt, was ich erzähle. Mir schafft das musikalische Element eine ebenso große Befriedigung, wie wenn ich Cello spiele, ja eine noch größere, da zum Vergnügen an der Musik noch das an dem Gedanken hinzukommt, den man ausdrücken will."

Erzähler:

Und doch bleibt die gescheiterte Gesangskarriere ein wunder Punkt. Noch Jahrzehnte später erzählt er davon. Thomas Bernhards Verleger Siegfried Unseld:

Zitator 2:

„Dann war er nicht zu schlagen mit seinen Geschichten aus seinem Leben. Einmal hätte er den Preis des Mozarteums bekommen, der Hofrat Paumgartner hätte ihn und 14 andere Stipendiaten zum Empfang des Preises eingeladen, alle anderen 14 hätten Preis und Preisgeld bekommen, doch für ihn sei nichts ausgestellt gewesen, und kurzerhand hätte ihn Hofrat Paumgartner stehen lassen mit der Bemerkung, seine Benennung sei ein Fehler der Quästur gewesen. Und dabei sei sein Name 14 Tage lang bei den Ausgezeichneten veröffentlicht gewesen, er habe das kaum fassen können und sei völlig verstört nach Hause gegangen und heute noch überlege er sich, wie dieser sensible Mozart-Kenner ihn so habe im Eis stehen lassen.

Dann die andere Geschichte mit dem berühmten Mozart-Dirigenten Josef Krips. (..) Auch hier bemerkte Bernhard, wie unmöglich es sei, dass ein so sensibler Mensch so grob handeln konnte. Wieder sei er in eine Eislandschaft gerückt worden. Dreißig Jahre später, auf der Autofahrt von Salzburg nach Wien, überholte ihn ein ‚amerikanischer Leichenwagen‘ mit einer Genfer Nummer. Josef Krips war in Genf gestorben und wurde nach Wien überführt. Da hatte er es nun.

Sich mit Bernhard anlegen ist irgendwie tödlich.“(S. 651)

Musik – dirigiert von Krips

O 26 O-Ton Bernhard - Rede zum Büchner-Preis

Wir wissen nicht, handelt es sich um die Tragödie um der Komödie, oder um die Komödie um der Tragödie willen... aber alles handelt von Fürchterlichkeit, von Erbärmlichkeit, von Unzurechnungsfähigkeit... wir denken, verschweigen aber: wer denkt, löst auf, hebt auf, katastrophiert, demoliert, zersetzt, denn Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe...

Wir sind: die Angst...die Körper- und die Geistesangst und die Todesangst als das Schöpferische... Was wir veröffentlichen ist nicht identisch mit dem, was ist, die Erschütterung ist eine andere, die Existenz ist eine andere, wir sind anders, ... es ist nicht DIE Krankheit, er ist nicht DER Tod, es sind ganz andere Zustände....

Das Problem ist, mit der Arbeit fertig zu werden und das heißt mit dem inneren Widerwillen und mit dem äußeren Stumpfsinn...

Erzähler:

So Thomas Bernhard in seiner Dankrede für den Büchnerpreis im Jahr 1970.

Die ganze Welt ist für Thomas Bernhard ein Theater.

Doch bei Bernhard spielt das Theater nur um des Theaters willen. Es gibt keinen höheren Sinn. Ernstzunehmende Künstler verstehen sich in seinen Werken daher auch nicht als

Schöpfer eines sinnstiftenden Werks. Sie folgen dem Ideal einer Kunst um der Kunst willen.

Da die Sprache jedoch nicht zur Erkenntnis der Welt taugt, ist alle Müh umsonst. Die Geistesmenschen Bernhards scheitern alle: Sei es der Musikschriftsteller Rudolf, der in „Beton“ schon am ersten Satz seiner Studie über Mendelssohn-Bartholdy scheitert, sei es der Pianist Glenn Gould, den Bernhard in seinem Roman „Der Untergeher“ auftreten lässt und der im Grunde „Klavier sein möchte“. Eine Überlebensstrategie gegen die Verzweiflung pflegt Reger in dem Roman „Alte Meister“: Reger hat sich darauf spezialisiert, in jedem als noch so vollendet geltenden Kunstwerk Fehler zu entdecken. Es ist ein Trost für ihn, immer wieder zu festzustellen, dass selbst den großen Meistern nichts Vollkommenes gelungen ist. Bei all dem erweist sich Bernhard als Meister des Vexierspiels: Zwischen Komik und Tragik, Realität und Fiktion, Authentizität und Rolle bewegen sich seine Romane und Theaterstücke. Eine gefährliche Mischung, die sich in Bernhards Leben oft entzündete. So wie 1984 nach Erscheinen seines Romans „Holzfällen“, in dem Bernhard, kaum verschlüsselt, mit ehemaligen Freunden und Förderern abrechnet. „Holzfällen“ löste einen Skandal aus, der ihn international berühmt machte. Per Gerichtsbeschluss musste der Roman aus sämtlichen österreichischen Buchhandlungen entfernt werden. Das war einer der Gründe, warum Bernhard in seinem Testament sich jede Verbindung mit dem österreichischen Staat verbat. – Heute ist all der Ärger darüber längst verraucht.

Zitator 1:

Alle aßen hastig und hörten, was der Burgschauspieler zu sagen hatte, während er seine Suppe löffelte. Es sei heute *kein guter Abend* gewesen, sagte der Burgschauspieler, nicht *mein bester Abend*, wie er sich ausdrückte, mehrere Male hätten die Zuschauer im Akademietheater *lauter, lauter* gerufen, weil er wahrscheinlich zu leise gesprochen habe, er wisse nicht, wieso und warum, das komme vor, dass ein Schauspieler, sozusagen ganz aufgegangen in seiner Kunst, nämlich während seines Auftritts ganz auf das Publikum vergesse, das tatsächlich zusätzlich zu dem, das es von ihm sehe, auch noch etwas Verständliches von ihm hören wolle. Er isst seine Suppe so schlampig, wie er auftritt, dachte ich, nicht ihn, sondern die Schriftstellerin Jeannie Billroth beobachtend, die ihrerseits naturgemäß den Schauspieler als Burgschauspieler beobachtete und alles von dem Schauspieler als Burgschauspieler hastig gelöffelte oder Gesagte wie etwas ganz und gar Außergewöhnliches, Außerordentliches, Einmaliges in sich aufzunehmen schien. Nun saß ich der Wiener Virginia Woolf gegenüber, dieser abgeschmackten Gedichte- und Prosaschöpferin, die, das war jetzt auf einmal klar, zeitlebens nur in ihrem kleinbürgerlichen Kitsch gebadet hat, wie ich denke. Und eine solche Person getraut sich ohne weiteres zu sagen, dass sie noch besser schreibe als die Virginia Woolf, die von mir, seit ich in schriftstellerischem Denken geschult bin, immer als die erste aller Dichterinnen bewundert gewesen ist, dass sie, die Billroth, in ihren Romanen *weiter* sei als die *Wellen*, weiter als *Orlando*, weiter als *Die Fahrt zum Leuchtturm*. In Kilb hat sich die Jeannie wieder einmal von ihrer Biederseite gezeigt, dachte ich jetzt, ihr gegenüber sitzend, *dieses künstlerische Abendessen*, das auf einmal tatsächlich und im wahrsten Sinne des Wortes durch den Burgschauspieler zu einem *künstlerischen Nachtmahl* geworden ist, verfluchend, es als genauso grotesk und abstoßend zu empfinden, wie es gewesen ist, denke ich.

Um dreiviertel ein Uhr in der Nacht Kartoffelsuppe auftragen zu lassen und einen gekochten Fogosch anzukündigen, ist schon eine Perversität, zu welcher allein die auersbergerischen Eheleute fähig sind, sagte ich mir, der Jeannie gegenüber sitzend, die ihre Suppe wie immer auf ihre Weise gegessen hat, mit dem bei jeder Mahlzeit immer wenigstens um einen Zentimeter zu weit abstehenden kleinen Finger ihrer rechten Hand.

Einen Fogosch um dreiviertel ein Uhr nachts wegen eines Burgschauspielers, in dessen Barthaaren sich jetzt, da er seine Kartoffelsuppe mit der größten Geschwindigkeit, also *wie ausgehungert*, halb ausgelöffelt hatte, diese Kartoffelsuppe verfangen hatte. Der Ekdal, sagte

er und löffelte die Suppe, der Ekdal ist schon jahrzehntlang *meine Wunschrolle* gewesen, und er sagte, wieder Suppe löffelnd, und zwar alle zwei Wörter einen Löffel Suppe nehmend, also er sagte *der Ekdal* und löffelte Suppe und sagte *war schon* und löffelte Suppe und *immer meine* und löffelte Suppe und sagte *Lieblingsrolle gewesen* und löffelte Suppe und er hatte auch noch zwischen zwei Suppenlöffeln *seit Jahr-* und dann wieder nach zwei Suppenlöffeln *zehnten* gesagt und das Wort *Wunschrolle* genauso, als redete er von einer Mehlspeise, denke ich. Mehrere Male sagte er *der Ekdal ist meine Lieblingsrolle*, und ich fragte mich sofort, ob er auch dann immer wieder von dem Ekdal als seiner Lieblingsrolle gesprochen hätte, wenn er keinerlei Erfolg mit seinem Ekdal gehabt hätte. Hat ein Schauspieler in einer Rolle Erfolg, sagt er, es sei seine Lieblingsrolle, hat er mit seiner Rolle keinen Erfolg, sagt er nicht, dass es seine Lieblingsrolle ist, dachte ich. Immer wieder löffelte der Burgschauspieler die Kartoffelsuppe und sagte, der Ekdal sei seine Lieblingsrolle. Als ob nur er etwas zu sagen hätte, sagten alle anderen lange Zeit nichts, löffelten ihre Suppe und starteten den Burgschauspieler an. Löffelte der Burgschauspieler seine Suppe schnell, löffelten auch sie ihre Suppe schnell, löffelte er sie langsamer, löffelten auch sie sie langsamer und wie er aufgehört hatte, seine Suppe auszulöffeln, hatten auch sie ihre Suppe ausgelöffelt. (S. 176 ff..., ab S. 186)

Während er sagte, *dieser Ekdalerfolg war ja überhaupt nicht vorauszusehen*, beobachtete ich die Schriftstellerin Jeannie Billroth, die schon unruhig geworden war, weil sie sich zurückgesetzt fühlte, an diesem Abend nicht der Mittelpunkt sein konnte, der sie immer hatte sein wollen, durch die Bemerkungen des Burgschauspielers nicht zum reden gekommen war bis jetzt, obwohl sie andauernd etwas sagen hatte wollen und es nicht sagen hatte können. Immer wieder hatte sie auf eine Bemerkung des Burgschauspielers eine eigene Bemerkung machen wollen, aber der Burgschauspieler hat ihr dazu keine Möglichkeit gegeben. Aber jetzt, als der Burgschauspieler gesagt hatte, dass der Ekdal die schwierigste Rolle sei, die er jemals einstudiert und gespielt habe, sagte sie, dass sie finde, der strindbergsche Edgar sei doch die schwierigere Rolle, *der Edgar ist doch viel schwieriger*, sagte sie, *als der Ekdal*, sie habe jedenfalls immer den Eindruck, wenn sie den Edgar lese, dass der Edgar viel schwieriger sei, als der Ekdal, den Ekdal habe sie niemals als eine schwierige Rolle betrachtet, wenn sie davon absehe, dass alle Rollen, also gleich welche, schwierige seine, wenn sie gut gespielt werden wollen und gut gespielt werden, sie empfinde beim lesen immer, dass der Edgar viel schwieriger sei als der Ekdal. *Nein!* rief der Burgschauspieler, *die schwierigere Rolle ist der Ekdal, das ist doch ganz klar*. Da könne sie dem Burgschauspieler nicht zustimmen, meinte die Jeannie Billroth, und sie ließ durchblicken, dass sie einmal Theaterwissenschaft studiert habe, *übrigens bei dem berühmten Professor Kindermann*, also auch an diesem Abend wieder das gesagt hatte, was sie immer bei solchen Gelegenheiten gesagt hat, dass sie eine Schülerin Kindermanns sei; vielleicht müsse ein Schauspieler, sagte die Jeannie Billroth, denken, der Ekdal sei die schwierigere Rolle, während es doch die des Edgar sei. Nein, wissen Sie, sagte der Burgschauspieler zur Schriftstellerin Jeannie Billroth, wenn man so, wie ich, Jahrzehnte Schauspieler ist und noch dazu auf dem Burgtheater und seit man überhaupt zurückdenken kann, nur erste Rollen spielt, weiß man doch, wovon man redet. Natürlich, als Theaterwissenschaftler hat man von dem Theater überhaupt andere Ansichten, sagte der Burgschauspieler, aber es sei doch gar keine Frage, dass der Ekdal die schwierigere, der Edgar die viel leichtere Rolle sei, leichter, was das Spielen einer solchen Rolle betrifft, vergessen Sie das nicht, sagte der Burgschauspieler zur Jeannie Billroth.

Diese gab sich mit dem, das der Burgschauspieler gesagt hatte, nicht zufrieden und sagte, dass es doch, seit es den Edgar und den Ekdal gebe, immer erwiesen gewesen sei, dass der Ekdal die leichter zu spielende Rolle sei, nicht der Edgar. Dass habe Kindermann, ihr Lehrer, ja auch in einer Schrift ganz eindeutig klar gestellt, die Kindermannsche Schrift trage den Titel *Edgar und Ekdal, ein Vergleich*, ob der Burgschauspieler diese Schrift denn nicht gelesen habe, fragte ihn die Jeannie Billroth, worauf der Burgschauspieler sagte, er kenne diese

Kindermansche Schrift nicht. Das sei bedauerlich, meinte die Jeannie Billroth, denn wenn der Burgschauspieler die Kindermanschen Ausführungen über Edgar (von Strindberg) und Ekdal (von Ibsen) gelesen hätte, bevor er den Ekdal zu probieren angefangen habe, hätte er sich *sehr viel Unangenehmes*, die Erarbeitung der *Wildente* betreffend, erspart, und der Auersberger, der schon die ganze Zeit auf der Lauer gesessen war, um auch einmal etwas zu sagen, sagte plötzlich: *und den wochenlangen Aufenthalt auf der Berghütte!* worauf der Burgschauspieler selbst auf einmal ein anderes Thema wünschte, denn er sagte, dass er auf dem Weg in die Gentsgasse einen seiner Handschuhe verloren habe.

Musik: kurz frei stehen lassen, dann unterlegen

O 27 O-Ton Beil:

Bei 1.02 Die Erregungen in Holzfällen über das Burgtheater, die sind so zutreffend. Im Burgtheater haben sich ja die Leute darüber gestritten und gesagt „Ich war das!“ Erbittert wurde darüber gestritten, wer gemeint sein könnte. Vielleicht könnte... gemeint sein. Ich glaube er hat keinen von den vieren gemeint, sondern es ist eher eine Mischung. Und wie er das beschreibt: Die herausragende Stellung eines Burgschauspielers, der eben die und die Rolle spielt in der Wiener Gesellschaft, das ist absolut zutreffend beschrieben.

Zitatorin:

So der Dramaturg Hermann Beil.

Um das ganze Thomas-Bernhard-Theater geht es in der dritten und letzten Stunde der Langen Nacht.

Musik:

3. Stunde:

Zitator 1: (Theatermacher)

Was hier in dieser muffigen Atmosphäre
Als ob ich es geahnt hätte.

Erzähler:

Mit diesen Worten aus Thomas Bernhards Stück „Der Theatermacher“ begann Claus Peymanns Ära am Burgtheater.

Zitator 1:

Trostlos. Absolute Kulturlosigkeit, trostlos.

Erzähler:

Claus Peymann, Jahrgang 1937, also sechs Jahre jünger als Bernhard, hat die überwiegende Zahl seiner Stücke uraufgeführt. Erst als Schauspielregisseur in Stuttgart, dann als Intendant in Bochum und schließlich am Burgtheater in Wien. Mit an seiner Seite: Der Dramaturg Hermann Beil. Bernhard bedankte sich bei Peymann und Beil mit drei Dramoletten, die den Gesamttitel tragen „Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen.“ Darin fordert der Theaterregisseur seinen Lieblingsdramatiker beim Hosenkauf auf, nicht nur den halben sondern „den ganzen Weltkehl“ in ein neues Stück zu packen:

Zitator 1:

"Schreiben Sie so ein Stück Welttheater
dass es das Burgtheater zerreißt
so einen richtig grandiosen Weltschmerz, Bernhard
Schreiben Sie einen richtigen Welthammer"!

Musik hoch

Zitatorin

Das ganze Bernhard-Theater. Theatermacher unter sich. Die dritte Stunde der Langen Nacht...

Zitator 1:

Mit Claus Peymann:

O 28 O-Ton:

Ich kann den Verlust bis heute nicht verarbeiten, ich „nenne mich eine Witwe Bernhards“,
ich träume regelmäßig von ihm:

Zitator 1:

Hermann Beil:

O 29 O-Ton:

Man kann das ja heute gar nicht mehr glauben, was damals los war...

Zitator 1:

und mit dem österreichischen Autoren Josef Haslinger im Zwischenakt:

O 30 O-Ton Haslinger:

Natürlich hätte Herr Peymann, dass das das Zentrum der Welt ist, das hätte er immer gerne, aber das ist nicht so.

Musik *hoch und aus*

Zitator 1 (Bernhard):

Kreta, 26. 11. 79

Lieber Peymann, Großfürst der Schnürböden,
ich schlage vor, dass wir uns Anfang des kommenden Jahres in den Bergen treffen, dort, wo wir uns vor bald einem Jahr getroffen haben, wenn wir wollen und noch am Leben sind. Ich habe die schlimmste Landung mit einem Flugzeug hinter mir; jetzt, da das alles schon im Finstern liegt, finde ich diese Höllenfahrt auch schon recht interessant. Auf Biegen und Brechen hinunter auf Rhodos im wahrsten Sinne des Wortes. Das Meer im Rücken, wild schäumend, denke ich, dass Sie einen guten Sprung in Ihr Element gemacht haben. (...) Wann werde ich einmal nach Bochum kommen? Auf der Kruka gibt es jetzt Telefon. Sie können dort die Rehe und die Füchse anrufen und ihnen eine gute Nacht wünschen.

Sehr Ihr Untertan

Thomas B.

(Aus: Der Wahrheit auf der Spur, S. 178)

O 40 Claus Peymann P 01 – (1,48)

Es war irgendwann die verrückte Idee eines Kulturministers, dass der Thomas Bernhard tatsächlich Burgtheaterdirektor geworden wäre. Er hat gefragt: Haben Sie Lust mitzumachen? Ich sagte zu ihm, das Burgtheater wird sie ruinieren.

„Nein“, sagt er, „wissen Sie was? Ich hasse das Burgtheater, aber ich stehe um 4 Uhr auf und wenn um 9 die ganzen verschnarchten Künstler kommen, dann habe ich die Weichen gestellt.“ (..)

Er hatte es wirklich ernsthaft vor. (...) Irgendwann wurde es dann doch nichts. (...)

Und Gottseidank, (...) diese wunderbaren Stücke hätte er ja nie schreiben können.

(...) P 01 A Eigentlich möchte jeder Österreicher nichts so gerne –eigentlich möchten alle insgeheim Burgtheaterdirektor werden. Und insofern ist der Bernhard ein typischer Österreicher, denn alle, die Putzfrauen, die Taxifahrer, der Ministerpräsident– alle wissen, das Burgtheater müsste man anders machen. Vielleicht kommts aus so einer blöden Escapade.

O 41.0 Beil 16 :

Das Burgtheater ist ein Symbol und bestimmte Stücke und Themen waren absolut tabu für das Burgtheater.(...) Jelinek, Tabori, Bernhard, das kam ja alles durch Peymann auf die Bühne des Burgtheaters.

O 41.1 Beil 17

Man muss es erlebt haben, es war natürlich ein absolut privilegiertes Theater und fern der Wirklichkeit. Man ging ins BT, um schöne Stunden zu erleben, aber nicht um die Wahrheit zu erfahren. Brecht durfte nicht gespielt werden. Woyzeck undenkbar. Bestimmte Themen gab es da nicht, es war immer eine Feierstunde. (...) Das hatte alles in einem feierlichen Ernst, selbst bei Komödie und wenn ich wagte zu lachen, - bekam ich nur scheele, vorwurfsvolle Blicke. -(..) Das hat sich jetzt total geändert. (,,) und daran hat auch TB Anteil genommen, weil er das begriffen hat, dass so ein Schlendrian: Das Haus ist voll, ist ja eh egal, also das

geht ja heute schon lange nicht mehr. Und das haben damals auch ein paar Leute begriffen, dass das BT reformiert gehört. Und das ist ja auch von Peymann unter heftigsten Kämpfen durchgeboxt worden. (9.00)

O 42 CD 2, O-Ton aus „Macht der Gewohnheit:

Die Konzentration darf nicht nachlassen. Damals vor 22 Jahren hatte meine Konzentration plötzlich nachgelassen. Auf dem Peitschenknall keine Präzision. Verstehen Sie? Keine Präzision auf den Peitschenknall.–„Die Pferde reagierten nicht mehr.“- Nicht präzise, nicht mit der erforderlichen Präzision.

Und jetzt spiele oder übe ich 22 Jahre das Cello.

O43 O-Ton Bernhard im Interview: CD Take 2, Dauer: 3 Minuten:

Interviewer: Sind Sie je mit einer Aufführung eines Ihrer Stücke zufrieden gewesen? Gibt es eine ideale Inszenierung?

Bernhard: Ich habe im Grunde nie eine gesehen, weil es immer anders war als ich mir vorgestellt habe. I: Aber selber aktiv mitarbeiten an einer Inszenierung, das haben sie nie gewollt?.-B: Das würde ich wollen, wenn Schauspieler andere Leute wären. Und ich kann nicht an solchem Apparat arbeiten. Ich würde mich in kurzer Zeit verstreiten, das geht nicht. Ausgesetzt dieser Meute, das geht nicht. Die Künstler, Bühnenarbeiter, da würde ich dann doch der Schwächere sein und auf und davonlaufen, nach ein paar Tagen. Das war mal so eine Idee, den Boris zu machen, weil ich dachte, da müssten nicht Schauspieler oder Menschen auf der Bühne sein, sondern so Fleischklumpen auf der Bühne sein. Da habe ich so eine Idee gehabt...Aber wenn ich dann so ein paar Stunden im Theater bin, dann geht das nicht..Theater fasziniert mich zwar, aber der ganze zerbrechliche Apparat ...–das geht nicht. I: Also das Stück findet nur statt, solange Sie es schreiben?

B: Ich glaub schon, das ist auch schon so, wenn ich ein Stück wiederlese. Dann ist es wieder ganz was anderes, aber ächzt und krächzt an allen Ecken.

I: Haben Sie sich auch schon bereichert gefühlt nach einem Stück?

B: Bereichert fühle ich mich immer bei allem, was man erlebt, ganz gleich was das ist. Man hat das Erlebnis von einem großen Schauspieler und der hat vielleicht nur ein paar große Augenblicke. Aber das hat nichts mit meinem Stück zu tun. Oder vielleicht war es ein Antrieb aus dem Stück, dass er plötzlich großartig ist. Dass man heulen könnte oder in Tobsucht ausbrechen. Das gibt's schon. Aber das hat mit dem Stück nichts zu tun. Und das sind auch nur Momente. Und das ist auch beim Ganz so gewesen, also, dass die Leute immer gesagt haben, er ist wunderbar von A-Z und das gibt es nicht. Aber ein paar Minuten ist er eben... Man hat das Gefühl, das ist besser. Und während man die Erkenntnis hat, ist es wieder vorbei.

O 44 O-Ton aus „Macht der Gewohnheit“: CD 2, bei 0.24:

„Vollkommenheit, verstehen Sie? Nichts sonst. Und mein Neffe, meine Enkelin, was für Menschen, was für Geschöpfe. Und Pablo Casals, was für ein Mensch. Was für Menschen, was für Geschöpfe, was für Unsinnigkeiten. Jeder einzelne eine unglückliche Natur für sich.“

Musik

O 45 Beil 13:

Also mit den Aufführungen von Peymann muss Bernhard schon sehr zufrieden gewesen sein, weil er auch in einem Brief an Unseld schreibt, dass die Inszenierungen seiner Stücke in Österreich –obwohl er alle Aufführungen in Österreich verboten hat – aber wegen

künstlerischer Verbundenheit ist es klar, dass Peymann die Stücke weiter aufführen kann. Also so etwas würde er nicht schreiben, wenn er es nicht so meint, ja?
...Da war er auch ganz praktisch, er wusste, die bemühen sich ernsthaft um die Sache, also warum sollten sie nicht weiter daran bleiben? ...

O 46 Peymann 10:

Dazu gab es schreckliche Befragungen. Ich habe mich 4 Tage eingekniet bei ihm –ich durfte auch bei ihm übernachten - mit zu kleinen Betten, das war fürchterlich,- habe ich immer ihn ausgequetscht, was passiert bei ihm – und das hat er so fürchterlich gefunden und er hat sich dem doch ausgesetzt. So und jetzt gehen wir was essen, jetzt noch einen Most, wollen wir nicht zusammen den Ofen kaufen. Es war ein permanentes Davonlaufen –ich bin immer wieder tief und verquält nachgestiegen und habe alle Niederlagen eingesteckt – und das habe ich dann inszeniert.

Musik oder O-Ton als Trenner (da Stimmungswechsel Peymanns)

O 47 Peymann 4:

Und was er zeigt, in diesen seltsamen Generälen, diese dekadente-philosophisch-schwule Sozietät, das sind die Auswüchse der Großbourgeoisie in ihrer ganzen Auflösung. Oder diese wirren Kunstfiguren, wie Theatermacher, Kant, „Morgen Augsburg“, diese Weltverbesserer, Künstler immer auf der Suche nach der Vollendung und eigentlich Don Quichotte, immer an ihrem Dilettantismus scheiternd, wie Bernhard oder Glenn Gould. Diese Figuren wird es nicht mehr geben, aber weil er so einen wahrhaftigen Bogen, ich sag gerne „Totentanz“ dieser Zeit geliefert hat, wird man das einfach bewahren und wieder erkennen. Und was ich das erstaunlichste finde – ich bin inzwischen Theaterdirektor am BE- und wir fahren sehr viel durch die ganze Welt und ich bin immer wieder verblüfft, wie an den abgelegensten Plätzen Bernhard gespielt wird: (...)

Peymann 05

Vielleicht weil es so tolle Rollen sind. Denn jede dieser großen Rollen ist die Herausforderung für einen großen Schauspieler.

O 48 O-Ton Zitat: CD 2, ab 8.00 –10.00 aus „Ritter, Dene, Voss“

„Warten wir ab, was der Doktor Frege sagt. Vor diesem Frege müsst Ihr euch in Acht nehmen. Vor diesem Frege...“ (Tonqualität nicht so toll)
(Alternativ: „Branntteigkrapfen-Szene“ aus Youtube.- Tonqualität!)

O 49 Beil 19

Es gibt vielleicht noch eine für TB sehr bezeichnende Geschichte, die ich erlebt habe. Das war in den ersten Tagen Januar 1984. Peymann hat die Uraufführung eines Bernhard-Stücks geprobt, „Der Schein trügt“ mit Minetti und Buhre. Ich war der Dramaturg und habe TB angerufen und gefragt, ob er einen Wunsch hat für den Programmhefttext, ob er etwas schreiben könne? - Nein habe er nicht, nein, er habe keine Wünsche. Das war ein freundliches, knappes Gespräch. (Von ihm aber auch sehr dezidiert: Er hat nichts, schreibt nichts.) Einige Tage später kam ein Expressbrief: „Indem ich Ihnen nein sagte, habe ich ja zu mir gesagt. - Hier ist ein Text, vielleicht können Sie ihn verwenden.“ Und er hat dann einen Text geschrieben mit dem Titel „In Flammen aufgegangen“ und am Schriftbild sah man, dass er ihn in die Maschine gedonnert hat. Es war ein Originalbeitrag für das Programmbuch. (...)

Und diese Formulierung: Indem ich ihnen nein sagte, hab ich ja zu mir gesagt. Das ist typisch TB: Dass man in einem Augenblick von der Tragödie in die Komödie gehen kann und umgekehrt.

Musik

Zitator 1:

Möglicherweise geht es

Ohne Hitler

Nein

Hier nicht

Ohne Hitler geht es hier nicht.

O 50 Peymann 12:

Es gibt diese seltsamen Paare im Theater (...) Tschechow und Stanislawski, Strindberg und Reinhard. So ähnlich war auch Bernhard-Peymann, eine Theaterlovestory, die daraus auch ihre Essenz bezog, aus ihrer gegenseitigen Abhängigkeit: Ohne meine Schauspieler, Bühnenbildner hätte er gar nicht mehr geschrieben, ich bin vermessend, das zu sagen.

Ich habe ihn immer wieder verführt und bedrängt und das hat ihn entzündet. Sicher eine Art Love-Story. Und das wäre die Essenz, dieser gemeinsame Weg.

Dass es am Ende zu solch einer Zuspitzung kam – wie der Heldenplatz, der ja für mein Leben unüberbietbar sein wird, eine Aufführung, die von allen bekämpft wurde..., vom Geheimdienst, von Protestlern, ich bin verprügelt worden. Und diese wahnwitzige Feindschaft und dieser Hass, dass der mit einem Sieg des Theaters endete, dass am Ende eine geradezu unbeschreibliche Freude anbrach, dass die Kunst gegenüber dieser Dunkelheit siegen konnte, (...dass dieses Österreich, das sich immer fein rausgehalten hat aus der Nazizeit, als hätte es nicht am Heldenplatz diese Hunderttausende von Österreichern gegeben, die froh waren.) Dieses Österreich, das nach der Heldenplatz-Premiere verändert war: Die große Lüge, dass Österreich ein Opfer des Faschismus gewesen ist, die konnte niemand mehr begehen, weil alle wussten, die Österreicher waren Täter wie die Deutschen. –Das hat diese Aufführung ausgelöst (..... Das war vielleicht der Kristallisationspunkt auch eines Teils meiner Arbeit in meinem Leben. Und dieser Moment des Beginns dieser Aufführung.) Das war sicher die Essenz meiner Arbeit mit Bernhard.

Dass er dann so bald gestorben ist, macht das Ganze zu einer beweinenwerten Pointe. Wenn es eine Essenz dieser Arbeit gibt, ist es das. Und wie ich schon am Anfang sagte, bin ich ja doch die Theaterwitwe von Bernhard. Mehr ist ja leider nicht der Fall.

O 51 O-Ton Ausschnitt aus der Heldenplatz- Inszenierung: CD 2:12.15 –12.40

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 Ballhofplatz und vom Parlament über das ganze verlüderte Land.

O 52 O-Ton Haslinger 01

Was er in Heldenplatz abliefern, das ist so pauschal, dass man danach eigentlich kein bisschen klüger ist als davor, wenn man es im Bezug auf politische Hintergründe abklopft. / Aber andererseits ist gerade Heldenplatz ein gutes Beispiel, wie der Bernhardsche Motor der Dramenerzeugung funktioniert. Und wie die Pauschalurteile so zum Einsatz kommen, dass es ihm letztlich gelingt, das Publikum auf seine Seite zu bekommen-. Das war übrigens meine einzige, wirkliche Begegnung mit Bernhard: Vor der Premiere des Heldenplatzes. (...) Ein notorisch konservativer Fuhrwerksunternehmer hat zu einer Demonstration aufgerufen, bei dem ein Misthaufen. abgeladen werden sollte. Und dann eine Gruppe von Autoren zu einer

Gegendemonstration aufgerufen und ich war darunter (...) und bin zwei Stunden davor ins Café Landmann gegangen und traf dort auf Hilde Spiel und Thomas Bernhard. Und da sagte er, eigentlich ist es ihm nicht gelungen. Zufrieden ist er mit dem 2. Akt. Aber nachdem das ganze so wunderbar funktioniert im Vorfeld schon so wunderbar funktioniert, ist es auch wieder in Ordnung. Er wusste also eigentlich genau was da vor sich geht und, dass das Stück von der Inszenierung lebt, die um dieses Stück gemacht wurde. Und die hat funktioniert. Der Herr Steinbauer hat seinen Mist abgeladen – umringt von einem Polizei.. und dieser war umringt von 5.000 Gegendemonstranten. Und währenddessen fand drinnen die Premiere statt und ein Herr Karl Löwe, damals Rundfunkkulturjournalist hat vor laufender Kamera gleich den Premierenbericht abgeliefert. Es war eine riesige Inszenierung, ganz Österreich lag im Heldenplatzfieber, (etwas Vergleichbares kann ich mir nicht vorstellen, dass es das in einem westeuropäischen Staat gibt, ich glaube, da muss man bis Nordvietnam ausweichen, dass man dazu kommt, dass ein Kulturereignis derart ubiquitär inszeniert wird.)

O 53 O-Ton aus Heldenplatz-Inszenierung: CD 2 bei 2.00

Der Staat eine Kloake – stinkend und tödlich, die Kirche: eine weltweite Niedertracht. Die Menschen um einen herum abgrundtief hässlich und stumpfsinnig. Der Bundespräsident: eine verschlagene, verlogene Banause.

O 54 O-Ton Haslinger 02:

18.10 – Heldenplatz hat im Bezug auf eine Aufarbeitung der österreichischen Geschichte keine Rolle gespielt hast, das war eine Art von Resonanzraum zu einem Prozess der schon im Gange war 1986 mit Kurt Waldheim und der Anti-Waldheimbewegung und Bernhard ist damit in die politische Entwicklung hineingeraten. *Natürlich hätte Herr Peymann, dass das das Zentrum der Welt ist, das hätte er immer gerne, aber das ist nicht so.*

Musik kurz anspielen –und dann abreißen lassen, darüber O-Ton Beil

O 55 Beil18

Man kann das ja heute gar nicht mehr glauben, was damals los war. (Angezettelt von einer Journalistin tauchten in den Zeitungen Zitate aus dem Stück auf und daraufhin stand Österreich Kopf. Angefangen vom Bundespräsidenten, Politiker, Journalisten und dann eben Zuschauer, die empört waren, im Burgtheater selbst, Kollegen, die dagegen waren. Es war das Hauptthema der Abendnachrichten im Fernsehen.) Im Grunde war es eine gigantische lächerliche Erregung. Und ich frag mich immer wieso: Vielleicht, weil er die Wahrheit gesagt hat?

Musik: Fortsetzung, 1-2 Minuten frei lassen

O 56 Peymann 02

Ich hatte oft Angst (...) wenn ich mit Bernhard – ich habe ihn oft besucht, ich hatte Angst, dass ich in den Zirkel hineingerate der zum Untergang verurteilten Weggefährten. Also immer, wenn wir in Ohlsdorf waren oder Gmunden oder... in diesem Bernhard-Land, das so schön ist und so schrecklich zugleich. Da kamen immer so Leute... einmal habe ich einen Doppelmörder kennengelernt, in der Papiermühle sind vier Leute unter einem Fahrstuhl

ermordet worden, die hat sich erhängt, der hat sich erhängt, man hatte irgendwie Angst, das hatte er angezogen wie ein Magnet. (...Beim Bernhard sammelte sich das alles an, in diesen eiskalten, seltsamen, fremden und auch feindlichen Gastwirtschaften, der Mythos der Namen.) Und ich bin ja eher ein froher Mensch, ich hatte oft das Gefühl, ich werde Teil des wahnwitzigen Totentanzes, der ihn umgibt. (Und wenn er, was er gerne tat, auch in den besseren Kreisen verkehrte und sich aushalten hielt, sei es vom Kardinal aus Rom oder vom Außenminister des Papstes, man hatte immer das Gefühl, dass eigentlich – wie alle großen Gesellschaftsbeschreiber – dass immer messerscharf gesucht wurde: Was kann ich mit dieser Figur, diesem Schmerz, diesem Erlebnis anfangen. (..)

O 57 Peymann 07

Ich glaube, dass man an dem Bernhard studieren kann, was schreiben ist. Die ganze Lebensenergie, das ganze Leben mündet in die Literatur. (...)Dieses total auf das Schreiben organisierte Leben und die Art der Isolation, die er dort in dem Bauernhof, wo er nur von diesem Dreikantkäse gelebt hat und sonst gar nichts, dieses hastige Essen um 12 und dann wieder geschrieben. Alles, wahrscheinlich auch die Sexualität, hat er in eine Abstraktion des Schreibens gebracht, wie auch der Mönch vielleicht, die Hoffnung auf Spiritualität versenkt und ich glaube so einen Fall haben wir vor uns. (..) Das ist diese kolossale Einsamkeit, die alles andere absorbiert.

O 58 Peymann 06 nach 1 Minute

Eigentlich habe ich alle Stücke für den Augenblick inszeniert, dass er glücklich war. Wenn sie so wollen, eine bizarre Liebesbeziehung. (...) schon auch mit der ganzen Erotik oder Sexualität einer solchen Theaterfreundschaft, die am Anfang sehr fremd war oder feindlich. Wenn ich eine Minute zu spät war, dann sagte er: „Kommen Sie morgen wieder.“ Oder dieses ewige 17 und 4 spielen, so wie man gewonnen hat, war man schon todfeind. Er hat sich alte Damen geholt und die mussten mit ihm spielen und da wurden sie gepeinigt und gequält. Es wurde auch immer gesagt, dass der Bernhard homosexuell sei, das kann ich nicht bestätigen. Aber ich habe mit Schrecken und der größten Eifersucht erlebt, wie alle Frauen dem Bernhard verfallen sind. Immer wenn gerade eine Schöne... – nie ein Auge für mich, der ich durchaus zu allem bereit gewesen wäre, immer nur vom Bernhard, der aber einen bestimmten Punkt nie überschritten hat. Ich kann mich heute noch erinnern, wie ich mit Romy Schneider aufgekreuzt bin in Wien, war sie auf der Stelle mit ihren Augen nur noch bei Bernhard, nicht weil er ein toller Schriftsteller, sondern ein interessanter Mann war. Auch der Bruno Ganz war dann außer Gefecht. Aber es ging nie weiter.

(..) Im Foyer des Burgtheaters führten wir ein Publikumsgespräch, Bernhard: Staatsfeind, Peymann ein Terrorist, gehören beide in Donau geworfen oder verbrannt –und da fragte so eine böse, gemeine – und die Österreicherinnen können gemein sein, das kann man sich gar nicht vorstellen, vor allem die alten Frauen: gehässig, böse, total intelligent- also, die österreichischen Männer sind furchtbar, aber die Frauen: Total intelligent, also eine dieser Frauen mit solchen Haaren auf den Zähnen: Also, wissen's, Herr Peymann, der Bernhard, hat ja nie etwas gehabt mit den Frauen. Also ist der von der anderen Fraktion oder was ist der nun?

Hinten saß Bernhard, sprang auf: Ich bin 50 und wenn ich zurückschauen, habe ich 92 Prozent meines Lebens mit Frauen verbracht. Mehr kann ich ihnen dazu nicht sagen.

Musik als kurzer Trenner

O 59 Peymann 07 nach 2 Minuten:

Ich habe ihn sehr geliebt. Ich bin ja auch so ein Alpha-Tier, ich mach mich wichtig- und bin vielleicht ja auch wichtig, wer weiß – aber ich habe bei Bernhard die zweite Geige gespielt. Er hat geredet, ich habe zugehört – eine Konstellation, die Sie auch immer wieder in seinen Stücken finden.

O 60 Peymann 08

Er hat bestimmt was ich esse, wann ich esse. Er hat mir ein Hotel ausgesucht... dann hatte ich eine schöne Wohnung auf dem Hügel – da sagte er: „Auf keinen Fall ziehen sie ins Parterre. Da kommen die Attentäter oder die Wiener schauen Ihnen ins Schlafzimmer.“
(Er hatte liebevoll und fürsorglich und durchgehend gelacht, ein unterhaltsamer Bursche.)

O61 Peymann 03 nach 0.36

(...) Er war ein sehr fürsorglicher, liebenswürdiger Mensch. Er hat sich gesorgt, dass die Autos zu klein seien, meine Hemden zu dünn. *Ich kann den Verlust bis heute nicht verarbeiten, ich nenne mich „eine Witwe Bernhards“*, ich träume regelmäßig von ihm: Eigentlich lebt er noch, und ich sehe ihn und sage, Mensch, das ist doch der Bernhard. –Er: Nicht erzählen, ich habe eine neue Identität. Und was macht die Gesundheit? Alles bestens. Und können wir uns morgen sehen? Ja. Und dann wache ich auf. Wahrscheinlich sind das die typischen Witwen-Träume, dass man träumt, der Geliebte lebt noch.(...)

Musik anspielen und unterlegen

O 62 Peymann 13

Jetzt bin ich aus der Zeit gefallen, denn das was ich da vertrete, ist nicht mehr der Mainstream. Insofern ist der Verlust von Bernhard noch größer, weil die Kraft der Stücke Bernhards, die ich immer verspürt habe, ja über Jahrzehnte das deutschsprachige Theater geprägt haben. Der ist jetzt weg. Da ist das größte Feld meiner Theaterarbeit leer gewesen. Diese großen Geschichten machen das Theater aus. Und so weiter und so weiter.

Musik frei stehen lassen und unterlegen

Zitator 1: (Bernhard)

Funchal, 2. Dezember 86

Lieber Claus Peymann,

nach einem Tee im Reids denke ich selbstverständlich mit größter Intensität was mit uns in Zukunft zu geschehen hat“

Was mache ich mit meiner Theaterarbeit?

Bedenken Sie bitte, dass weder der Theatermacher noch Ritterdenevoss verloren gehen sollen für immer, wenn die Stücke nicht ‚aufgezeichnet‘ werden.

Während Sie an Ihrem Richard arbeiten, gehe ich einen, wie immer grauenhaften Prosaweg, auf dem es die Prügel nur so hagelt, die ich mir selbst geworfen habe.

Ich bin ab 19. in Wien oder Ohlsdorf erreichbar. Sie sollten sich unbedingt melden, wenn Sie mich nicht an den Rand der Verzweiflung bringen wollen.

Alle Umwege führen in den Tod,

Ihr

Thomas B.

Musik etwa 2 Minuten frei lassen

Zitator 1:

„Wir machen den Versuch, die Gesellschaft zu ändern, aber das gelingt natürlich nicht.“

Erzähler:

Diese Worte legt Thomas Bernhard dem jungen dramatischen Schriftsteller in seinem Stück „Am Ziel“ in dem Mund, der mit seinem Schauspiel „Rette sich wer kann“ seinen Durchbruch feiert. Während seiner Premierenfeier laden ihn zwei Frauen ein, die Sommerfrische mit ihnen zu verbringen: Schon seit 20 Jahren fahren Mutter und Tochter gemeinsam nach Katwijk zu ihrem Haus am Meer.

Die Salzburger Uraufführung unter Claus Peymann war im Sommer 1981. Ein Jahr später wurde diese Inszenierung aus dem Schauspielhaus Bochum für das Radio aufgezeichnet. Mit Marianne Hoppe und Kirsten Dene als Mutter und Tochter und Branko Samarovski als Schriftsteller.

O-Ton- Ausschnitt aus der Peymann-Inszenierung aus: „Am Ziel“. (Zuschnitt von etwa 10 Minuten je nach Zeit.)

Endet mit folgenden Sätzen (S. 373 f.):

Mutter:

Am Lebensende stellen wir fest, dass wir das ganze Leben lauter Fragen gestellt, aber keine einzige Antwort bekommen haben.

Schriftsteller:

Ja, das ist deprimierend, gnädige Frau

Mutter:

Aber wir machen uns doch immer wieder Illusionen

Wir glauben nicht dass alles so hoffnungslos ist dass alles so böse ist wir nehmen immer wieder an es ist alles nicht so böse während es doch nur böse ist weil die Natur so böse ist
Schriftsteller

Das sage ich in meinem Stück

Die Menschen sterben weil alles so böse ist

Mutter

Hast Du gehört

Das sind meine Gedanken

Vielleicht hat mich deshalb Ihr Stück so fasziniert

Weil Sie in ihm meine eigenen Gedanken aussprechen

Alles in dem Stück könnte von mir sein

Auch die Idee könnte von mir sein

Jede Ihrer Figuren spricht wie ich spreche

Andererseits ist es doch so dass alle Figuren

So sprechen wie Sie

Jede Ihrer Figuren denkt wie Sie und spricht wie Sie

Wenn man es genau nimmt

Sprechen alle aus dem einen

Und einer spricht immer wie alle

Dadurch bekommt das Ganze etwas Universelles

Schriftsteller:

Ganz recht

Mutter

Wir denken das ist typisch dieser Mensch

Und dabei sind wir es
Auch wir
Aber das ist beinahe spiritistisch
(Ich glaube sie werden sich mit meiner Tochter sehr gut verstehen.)

Musik:

Zitator 2:

Das war die Lange Nacht über Thomas Bernhard von Sabine Fringes. Über ihn sprachen: Josef Haslinger, Hermann Beil, Claus Peymann. Es sprachen: ... In der Technik: ... Redaktion: Monika Künzel, Regie: die Autorin. – Während der Arbeit an dieser Sendung träumte auch sie von Bernhard.

Zitatorin: (diese auch noch in die erste Stunde einbauen):

Bernhard und ich sitzen am Tisch, in einer Küche, irgendwo auf dem Land. Bernhard ist gut aufgelegt, spricht mir von der Natur des Menschen. Es ist helllichter Tag.
Am nächsten Morgen heißt es, Bernhard sei über Nacht verstorben.
Auf einer Kassette ist das Gespräch mit ihm festgehalten.
Doch das Band ist marode. Die Stimmen früherer Interviewpartner überlagern mehr und mehr Bernhards Stimme.
Wie gütig er sprach - fast väterlich. Als habe er mich mit der Welt und den Menschen versöhnt. Als habe er mich tief getröstet.

Kurze Collage: Musik, Stimmen des Erzählers, Haslingers, Peymanns, Beils und O-Töne von Bernhard.

Dies mündet in folgenden O-Ton:

Lesung Thomas Bernhard: Der Hutmacher Bei 4.00

Aber ich habe Ihnen dann doch diese ganze Geschichte erzählt. Nicht die ganze Geschichte, sagte der Hutmacher. Die ganze Geschichte erzählen ist unmöglich, absolut unmöglich. Und auch dass, wenn man eine Geschichte erzählt, man in Wirklichkeit eine andere, eine ganz andere Geschichte erzählt. Man macht ein paar Andeutungen, aber man erzählt die Geschichte nicht. Aber auf jeden Fall eine ganz andere Geschichte. Die Geschichte ist in Wirklichkeit das, was man nicht erzählt, indem man die eigentliche Geschichte nicht erzählt.

Musik

Absage

Musik

Musikliste

1. Stunde

Titel: aus: Sinfonie Nr. 39 Es-Dur, KV 543, Menuett, (3. Satz). Bearbeitung für Volksharfe und Baßgeige.

Länge: 01:18

Solisten: Margit Anna Süß (Volksharfe); Klaus Stoll (Bassgeige)

Komponist: Wolfgang Amadeus Mozart

Label: CAMPANELLA MUSICA Best.-Nr: C 130076

Titel: aus: Sinfonie Nr. 39 Es-dur, KV 543, Menuett, (3. Satz). Bearbeitung für Volksharfe und Baßgeige.

Länge: 01:20

Ensemble: Camerata Salzburg

Dirigent: Leonidas Kavakos

Komponist: Wolfgang Amadeus Mozart

Label: Sony Classical Best.-Nr: 8287684212

Titel: Dornbacher Ländler, op. 9

Länge: 02:31

Ensemble: Das Wiener Solistenquartett

Komponist: Joseph Lanner

Label: Preiser Best.-Nr: 90323

Titel: Alle Menschen san ma zwider

Länge: 02:00

Interpret: Kurt Sowinetz

Komponist: Ludwig van Beethoven, Salomon

Label: Ariola Best.-Nr: 82876664152

Plattentitel: Austro Pop Show 1 (Ans, Eins)

Titel: Mehrere kurze Walzer für Klavier zu vier Händen,

Länge: 07:39

Solisten: Shoko Hayashizaki (Klavier); Michael Hagemann (Klavier)

Komponist: Wolfgang Rihm

Label: EIGENKLANG/KUNSTVERBINDUNG

Best.-Nr: 7010

2. Stunde

Titel: aus: Die Entführung aus dem Serail Komisches Singspiel in 3 Akten, KV 384,
Ouvertüre

Länge: 01:38

Ensemble: Sarband (Perkussion)

Orchester: Concerto Köln

Komponist: Wolfgang Amadeus Mozart

Label: Archiv Produktion

Best.-Nr: 474193-2

Titel: Erscheinung Skizze über Schubert für 9 Streicher und Klavier (ad libitum),

1. Satz: Äusserst langsam, gebannt

2. Satz: Assai sostenuto

Länge: 01:52

Solist: Peter Selwyn (Klavier)

Orchester: Bamberger Symphoniker

Dirigent: Jonathan Nott

Komponist: Wolfgang Rihm

Label: TUDOR

Best.-Nr: 7132

Titel: aus: Sonate für Klavier a-Moll, op 42; D 845,

2. Satz: Andante, poco mosso

Länge: 03:20

Solist: Andras Schiff (Klavier)

Komponist: Franz Schubert

Label: Decca

Best.-Nr: 440305-2

Titel: Der Leiermann. Liedbearbeitung, D 911, 24

Länge: 04:00

Solisten: Mischa Maisky (Violoncello); Daria Hovora (Klavier)

Komponist: Franz Schubert

Label: Deutsche Grammophon

Best.-Nr: 449817-2

Titel: Andante con variazioni für Klavier f-Moll, Hob. XVII:6 (Andante/Variationen f-Moll)

Länge: 03:23

Solist: Alfred Brendel (Klavier)

Komponist: Joseph Haydn

Label: Deutsche Grammophon

Best.-Nr: 469148-2

Titel: Suite für Violoncello solo Nr. 6 D-Dur, BWV 1012,

(1) Prélude

Länge: 01:35

Solist: Daniel Müller-Schott (Violoncello)

Komponist: Johann Sebastian Bach

Label: GLISSANDO

Best.-Nr: 779024-2

Titel: Ländler für Klavier

Länge: 10:27

Solist: Pavel Gililov (Klavier)

Komponist: Wolfgang Rihm

Label: WDR mediagroup Soundpool

Best.-Nr: Z2323

3. Stunde

Titel: aus: Don Giovanni Drama giocoso in 2 Akten, KV 527 [Gesamtaufnahme],
Nr. 4. Arie des Leporello (1. Akt, 5. Szene)

Länge: 00:49

Solist: Anton Dermota (Tenor) - Don Ottavio

Chor: Wiener Staatsoperchor

Orchester: Wiener Philharmoniker

Dirigent: Josef Krips

Komponist: Wolfgang Amadeus Mozart

Label: Decca

Best.-Nr: 411626-2

Titel: Alle Menschen san ma zwider

Länge: 03:53

Interpret: Kurt Sowinetz

Komponist: Ludwig van Beethoven

Label: PREISER RECORDS

Best.-Nr: PR93233

Titel: Sonate für Viola solo, op. 92 Nr. 3 (Sonata),

1. Satz: Allegro moderato, energico

Länge: 01:25

Solist: Jürgen Weber (Va)

Komponist: Ernst Krenek

Label: MUSICAPHON

Best.-Nr: M 55718

Titel: aus: Sonate für Klavier G-dur, op 92, D 894,
Andante

Länge: 06:20

Solist: Christian Zacharias (Klavier)

Komponist: Franz Schubert

Label: EMI CLASSICS

Best.-Nr: 7 64655 2

Titel: Sonate für Klavier G-Dur, op 78; D 894

Länge: 06:55

Solist: Christian Zacharias (Klavier)

Komponist: Franz Schubert

Label: EMI CLASSICS

Best.-Nr: 7 64655 2

LIZENZLISTE Wort

Thomas Bernhard: Der Stimmenimitator
gesprochen von Marianne Hoppe
Audio CD; Der Hörverlag 2004
389584749-6
2.10 min

Thomas Bernhard:
Ereignisse und andere Prosa
389940 082 8
Audio CD; Der Hörverlag 1985
5.10 min

Thomas Bernhard:
Am Ziel
Marianne Hoppe, Kirsten Dene, Branko Samarovski.
Regie: Claus Peymann.
Aufzeichnung aus dem Schauspielhaus Bochum
Eigenproduktion des WDR
Erstsendedatum: 19.4. 1982
8.40 min

Thomas Bernhard:
Die Mütze
Erstsendedatum: 18.11.1968, NDR Hamburg
11'50 min

Thomas Bernhard:
Holzfällen.
Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984..
7.40 min

Thomas Bernhard:
Beton
Suhrkamp-Verlag. Frankfurt am Main, 1988
5.10 min

Andreas Müller: „Mein Körper, mein Kopf, und sonst nichts“
Aus: Karl Ignaz Hennetmair: „Ein Jahr mit Thomas Bernhard“. S. 20.
Salzburg und Wien, 2000. Residenz-Verlag.
2.30 min

Thomas Bernhard:
Der Atem.
Suhrkamp-Verlag. Werke Band 10. Frankfurt am Main 2004.
6.20 min

Thomas Bernhard:
Meine Übertreibungskunst. Ein Kompendium zusammengestellt von Raimund Fellingner.
Frankfurt am Main 2008, Suhrkamp-Verlag.
6.45 min

Erinnerungen des Schriftstellers Thomas Bernhard,
Redner: Thomas Bernhard
Aufnahmedatum: 17.10.1970
Mitschnitt eines WDR-Filmes von Ferry Radax
(WDR-Video-Archiv-Nummer: 0008620)
8'20 min

Thomas Bernhard:
Der Wahrheit auf der Spur.
Herausgegeben von Wofram Bayer, Raimund Fellingner und Martin Huber
Berlin, 2011. Suhrkamp-Verlag.
5.50 min

Thomas Bernhard:
Die Macht der Gewohnheit.
In: Dramen, Band 2.
Herausgegeben von Manfred Mittermayer und Jean-Marie Winkler.
Frankfurt am Main, 2005 Suhrkamp-Verlag.
1.10 min