

„Vergnügen und Verlust“ – Ruhrfestspiele präsentieren Programm 2024

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 21. Februar 2024



Stefanie Reinsperger in der Titelrolle von Thomas Bernhards „Der Theatermacher“ (Foto: Matthias Horn/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Nun ist es da, das Programm der diesjährigen Ruhrfestspiele. „Vergnügen und Verlust“ ist es überschrieben, und in diesem Titel, so Intendant Olaf Kröck, spiegeln sich das weltpolitische Übel unserer Zeit ebenso wie die Notwendigkeit, es mit den Mitteln des Spiels, des Schauspiels, des Theaters samt all seinen Facetten mithin anzugehen.

Die Autorin und Übersetzerin Esther Kinsky wird die Eröffnungsrede halten, „in ihren Texten“, wir zitieren den

Presstext, „hat sie sich der Erkundung und Überwindung der Fremde als existentielle, menschliche Erfahrung verschrieben.“

Akrobatisch, atemberaubend

Vielfalt der Menschen und Ethnien, der Stilmittel und des künstlerischen Ausdrucks prägen das Programm vor allem in den Bereichen, die mit wenig oder ganz ohne Sprache auskommen – Tanz, Musik, Zirkus. Vor allem Zirkus ist im diesjährigen Programm prominent positioniert. Mit Zirkus, im Booklet als „Neuer Zirkus“ titulierte, wird das Festival am 3. Mai, einem Freitag, starten. „The Pulse“ heißt das akrobatische, äußerst personalintensive Stück von „Gravity & Other Myths“, in dem 24 sportliche Menschenleiber nach dem Prinzip der Pyramide gleichsam lebendige Bühnengebilde formen, die, kaum daß sie entstanden sind, sich schon wieder auflösen und zu Neuem sich vereinen. Für den Soundtrack sorgt bei diesen artistischen Darbietungen der (langer Titel!) „Frauenkonzertchor der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund e.V.“. Sprachkenntnisse sind für das Verständnis des Ganzen, wie das Programmheft ausdrücklich vermerkt, nicht erforderlich.



Wolfram Koch als König Lear
(Foto: Armin
Smailovic/Ruhrfestspiele
Recklinghausen)

Pommestüte

Wenn es sich nicht um eine Ausstellung in der Kunsthalle Recklinghausen handelte, hätte man gewiß Probleme, den Dänen Sören Aagaard kategorisch zu verorten, der auch schon mal als überdimensionierte Pommestüte durch Berliner Freibäder tobte. „Performance“, „Aktion“ usw. würde ebenso passen wie „Kunst“. Essen und Kunst sind sein Thema. Jedenfalls verfestigt sich bei der Lektüre des Programms der Eindruck, daß hier, bei den überwiegend kleinen, eher spracharmen und meistens auch lustigen Produktionen ein Maß an Originalität zu finden ist, das anderen Programmelementen eher abgeht. So weit man das vergleichen kann.

Bewährte Produktionen

Beim Schauspiel gibt es fraglos noch Luft nach oben. Die prominentesten Produktionen in der Abteilung Schauspiel laufen bereits seit längerer Zeit an anderen Häusern – „Der Theatermacher“ von Thomas Bernhard mit der Dortmunder „Tatort“-Kommissarin Stefanie Reinsperger in der Titelrolle beim Berliner Ensemble, „König Lear“ mit Wolfram Koch im Hamburger Thalia-Theater, nicht ganz wahllos herausgepickt. Recklinghäuser Premieren wären besser; aber natürlich ist es von Vorteil, hoch gelobte Produktionen wie diese nun zu Hause sehen zu können – falls man Karten kriegt.



Late Night Hamlet: Ein Solo für Charly Hübner. (Foto: Peter Hartwig/Ruhrfestspiele Recklinghausen)

Eine Uraufführung, immerhin

Immerhin ist nicht alles nur eingekaufte Spielplanware. Zusammen mit dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg haben die Ruhrfestspiele in diesem Jahr eine Eigenproduktion auf die Schiene gestellt, die am 24. Mai in Recklinghausen ihre Uraufführung erleben wird: „Late Night Hamlet“, ein Solo mit Charly Hübner in der Regie von Kieran Joel. Wir erleben Hamlet als einen Geworfenen in der Jetztzeit, gefordert, überfordert, wie es sich für tragische Figuren gehört. Doch wird auch ein „kurzweiliges Vergnügen“ versprochen, gerade so, wie es das diesjährige Festivalmotto postuliert. Na, schau’n mer mal. Mit Charly Hübner in der Titelrolle müßte es eigentlich klappen.

Gesellschaftskritisch

Der Theaterarbeit von Kollektiven sind in etwa wohl Stücke wie „Hier spricht die Polizei“ („werkgruppe 2“ und Schauspiel Hannover) oder „DIBBUK – zwischen (zwei) Welten“ („KULA Compagnie in Kooperation mit den Ruhrfestspielen und „dasvinzenz“ München) zuzuordnen, Arbeiten mit dezidiert gesellschaftskritischem Bezug. Bei KULA arbeiten Künstler aus Israel, Afghanistan, Iran, Rußland, Deutschland, Frankreich und Italien zusammen, was eigentlich nichts Besonderes sein sollte und heutzutage leider schon ein brisantes Politikum ist.

Viele alte Bekannte

Bekannte Namen gibt es wie immer bei den Lesungen: Corinna Harfouch, Devid Striesow, Katharina Thalbach, Lars Eidinger, Peter Lohmeyer und viele mehr. Literaturkritiker Denis Scheck wird mit der Autorin Terézia Mora und dem Literaturnobelpreisträger Abdulrazak Gurnah plaudern, Angela Winkler wird in der Musikabteilung zusammen mit dem „delian:quartett“ Shakespeare musikalisch-literarisch begegnen. Vier Tage lang gibt es zudem ein „Festival im Festival“: „Resonanzen – Schwarzes Internationales Literaturfestival“. Die Eröffnungsrede hält Booker-Preisträgerin Bernardine Evaristo.

Der DGB will diskutieren

Die Neue Philharmonie Westfalen bringt Mahlers Siebte zu Gehör, Konzerte, unter anderem von „SLIXS“ und „Flautando Köln“, gibt es auch in der Christuskirche, im Festspielzelt und in der Sparkasse Vest. Last but not least macht der DGB Programm. „Europa mit uns – Partei ergreifen!“ und „Reden mit...“ heißen die Veranstaltungen in der Abteilung Dialog, die noch einmal deutlich machen, daß die Ruhrfestspiele sich eben durchaus als politisches Festival begreifen. Zum Publikums-Talk haben sich unter anderem Charly Hübner, „werkgruppe 2“ und das künstlerische Team von „DIBBUK“ angemeldet.

Die Spielzeitübersicht im Programmbuch fehlt

Wer mehr wissen will, muß das Programmheft lesen oder sich im Netz schlaumachen. A propos Programm: Da hat es Olaf Kröck und seinem Team, wohl auch aus Kostengründen, wie leise angedeutet wurde, gefallen, die traditionsreiche Spielzeitübersicht von den hinteren Seiten des Programmheftes zu verbannen. Nun finden sich die Termine in tabellarischer Form auf einem separaten Leporello, „Der Festspielkalender 2024“ geheißen, den man zwar nicht mißlungen nennen kann, dem aber die Übersichtlichkeit des guten alten Überblicks gänzlich abgeht.

Gut, es gibt Schlimmeres. Freuen wir uns auf die Ruhrfestspiele 2024, im Festspielhaus und andernorts und glücklicherweise ohne Maske.

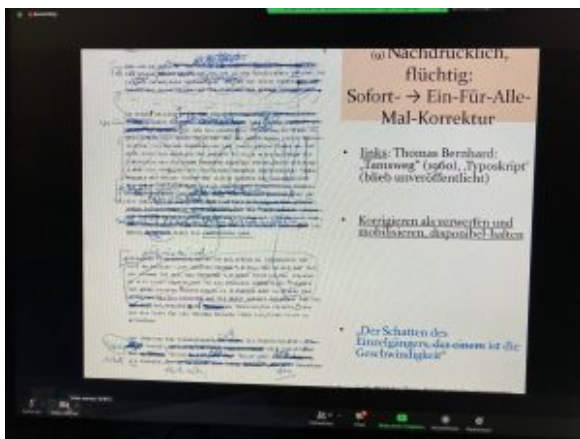
- www.ruhrfestspiele.de

Nietzsche und sein „Gast“,

Thomas Bernhard und die finale Richtigstellung – Nachtrag zur Dortmunder „Korrektur“-Tagung

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Hier noch ein Nachtrag zur [Dortmunder Fachtagung übers Korrigieren](#) und seine diversen Weiterungen. Am zweiten Konferenztag ging es u. a. um zwei besonders markante Gestalten der Philosophie- bzw. Literatur-Geschichte: Friedrich Nietzsche und Thomas Bernhard.



Screenshot-Auszug aus der Präsentation von Prof. Justus Fetscher: links ein heftig korrigiertes Typoskript von Thomas Bernhard („Tamsweg“, 1960), das nie in Buchform erschienen ist. (© Suhrkamp / Justus Fetscher)

Haben Sie schon mal den Namen Heinrich Köselitz gehört? Wahrscheinlich eher nicht. In der Fachwelt galt und gilt er vielfach als mediokrer Geist, doch Friedrich Nietzsche setzte

einiges Vertrauen in den Mann, dem er diktierte oder Seiten zur Abschrift überließ. Zwar korrigierte Nietzsche dann seinerseits in Köselitz' Niederschriften, doch ließ er ihm auch zunehmend recht freie Hand. So veränderte Köselitz hier und da Ausdrücke des Philosophen, dachte sich eigenständig Kapitelüberschriften aus und begriff sich schließlich selbst als eine Art „Editor“ oder Ko-Autor mit der Lizenz zum Mitschreiben.

Stavros Patoussis (Saarbrücken) und Mike Rottmann (Freiburg / Halle-Wittenberg) legten anschaulich dar, welchen Einfluss Köselitz auf die Textgestalt mancher Nietzsche-Werke hatte bzw. gehabt haben könnte. Die Forschung dazu ist noch lückenhaft, es sind noch längst nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft.

Der Unterschied zwischen Autor und Schriftsteller

Nietzsche selbst schrieb im Zusammenhang mit dem Buch „Menschliches, Allzumenschliches“, er sei zwar der Autor (also Urheber), Köselitz aber sei gleichsam der Schriftsteller, zuständig für manche stilistische Feinheit. Fraglich allerdings, inwieweit man alles für bare Münze nehmen muss, was Nietzsche so von sich gegeben hat – nicht nur in Sachen Korrekturen. Dass ihm die Form ungemein wichtig war, ist indes ausgemacht. Der Stil war nach seiner Auffassung keineswegs sekundär, sondern essenziell fürs gesamte Gedankengebäude. Demnach hätte Köselitz (von Nietzsche übrigens „Peter Gast“ genannt) also auch inhaltliche Prägekraft entfaltet. Ein durchaus spannender Diskussionsansatz.

Bemerkenswert, wie auf solche Weise Nietzsches Bild als Originalgenie auf einsamer Geisteshöhe denn doch etwas zurechtgerückt wird. Er bediente sich eines ganzen Netzwerks von Zu- und Mitarbeitern. Vielleicht bringen uns solche Erkenntnisse den Philosophen sogar wieder etwas näher. Es könnte nicht schaden.

„Herumfuhrwerken“ in den eigenen Texten

Zeitsprung zu Thomas Bernhard, dessen korrigierendes „Herumfuhrwerken“ in eigenen Hervorbringungen geradezu manisch gewesen sein muss. Justus Fetscher (Germanist an der Mannheimer Uni) zeigte dazu einige Bernhardsche Korrekturfahnen im Faksimile. Da offenbart sich ein gehöriges Schriftchaos. Zuweilen strich Bernhard ganze Passagen, bis nur noch ein Halbsatz übrig blieb, der dadurch aber insgeheim mit viel mehr Bedeutung aufgeladen wurde. Es sind Lehrbeispiele zur möglichen Wirkung radikaler Kürzungen, die ja auch einen (häufigen) Sonderfall des Korrigierens darstellen.

Es bedurfte schon eines legendär duldsamen und auch den schwierigsten Autoren in besonderer Weise zugeneigten Verlegers wie Siegfried Unseld (Suhrkamp), um Bernhards Marotten zu ertragen oder sie gar ins Ertragreiche zu wenden.

In letzter Minute fertige Bücher zurückgezogen

Zuweilen konnte Bernhard das Erscheinen seiner Bücher nicht schnell genug gehen, sie sollten dann nur noch flüchtig lektoriert werden, da gab sich der Autor ungeahnt nonchalant. Justus Fetscher sagte, er selbst habe als junger Suhrkamp-Hospitant einen solchen Fall erlebt. Berüchtigt war Bernhard freilich für das umgekehrte Vorgehen: Immer mal wieder zog er Bücher, die schon fertig gesetzt waren, in den Vorschaukatalogen standen und vom ambitionierten Buchhandel sehnlichst erwartet wurden, quasi in letzter Minute zurück. Das kostete im Verlag nicht nur Nerven, sondern auch bares Geld.

Zu solchen Rückziehern dürfte Bernhard auch ein Gefühl des Ungenügens bewogen haben. Seine Korrekturseiten legen ja beredtes Zeugnis ab vom prinzipiell unendlichen Änderungs-Bedarf. Die drangvoll eng beschriebenen Blätter wirken zuweilen wie eine Prüfung auf maximal mögliche Seitenkapazität, die über und über gehämmerten Buchstaben-

Anschläge durchlöchern oder zerfetzen an so manchen Stellen das Papier. Fast möchte man von „Anschlägen“ im doppelten Sinne sprechen. Das Schriftbild anderer Seiten ergibt, mitsamt den überschriebenen, gestrichenen und verworfenen Stellen, ein ruhigeres, nahezu graphisch wirkendes Bild, Justus Fetscher fühlte sich an „Frottagen“ erinnert, wie sie etwa Max Ernst geschaffen hat.

Fortwährende Korrektur als Stundung des Todes

Es konnte sich nicht besser zum Tagungsthema fügen: Thomas Bernhard hat einen Roman mit dem Titel „Korrektur“ verfasst. Auch darin geht es um unaufhörliches Korrigieren des Korrigierten – prinzipiell ad infinitum. Fortwährend erstellte, immer neue Versionen erweisen sich dabei als Aufschub und Stundung des Todes. Solange man korrigiert, lebt man. Letztlich aber reicht diese wahnwitzige Praxis – im Leben wie im Roman – eben nicht bis in die Unendlichkeit. Und so besteht die finale „Korrektur“, so eine Bernhardsche Denkfigur, im Selbstmord des Protagonisten Roithamer, der in einigen Wesenszügen dem Philosophen Ludwig Wittgenstein nachempfunden ist.

Die Schlussdiskussion der Tagung habe ich mir nicht mehr ansehen können. Auf jeden Fall hat diese Konferenz ein bislang unterschätztes, im Grunde aber höchst bedeutsames Themenfeld aufgetan. Korrekturen, ob von eigener oder fremder Hand, stehen geradezu im Mittelpunkt nicht nur des kulturelles Tuns und Trachtens.

Wie sag ich's meinem

Publikum? – Dortmunder Annäherungsversuche an Bernhards „Theatermacher“

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 21. Februar 2024



Theatermacher Bruscon
(Andreas Beck, links) und
Wirt (Uwe Rohbeck) (Foto:
Birgit Hupfeld/Theater
Dortmund)

Kay Voges, Dortmunder Schauspielchef, hat Thomas Bernhards grandioses Stück „Der Theatermacher“ wohl nicht gänzlich ironiefrei ausgesucht, um sich mit einer Inszenierung im renovierten Dortmunder Schauspielhaus zurückzumelden.

Der schwergewichtige Andreas Beck spielt die Titelrolle, Uwe Rohbeck ist sein quirliger Widerpart, im Textbuch nur „der Wirt“ geheißen. Und natürlich nicht brav von Anfang bis Ende

nach Vorlage auf die Bretter gestellt, sondern, nun ja, bearbeitet.

Andreas Beck als Theaterdespot

Doch hält diese Produktion dem Sprachberserker Bernhard bemerkenswert lange Zeit die Treue. Mit Verve und Besessenheit wütet Beck sich durch die redundanten Obsessionen des Theatermakers Bruscon, schwadroniert das Blaue vom Himmel herunter, verletzt und entwertet Frau und Kinder (sein einziges Ensemble), verlangt nach Frittatensuppe, erregt sich über die nicht vorhandene Genehmigung des örtlichen Feuerwehrchefs zum Lichtabschalten, und so fort. Sein Stück „Das Rad der Geschichte“ ist monströs, seine Wahnvorstellungen von der Inszenierung sind es, und daß die ganze Welt monströs ist, wer wollte daran zweifeln.

Der unverwechselbare Stil Thomas Bernhards, der oft durch Verflechtung und vielfache Wiederholung thematischer Stränge gekennzeichnet ist, durch ein zorniges Anrennen gegen die Widernisse dieser Welt, das außer Erschöpfung keinerlei Resultate zeitigt, findet im „Theatermacher“ eine seiner schönsten Ausprägungen, und vielleicht, das aber ist Spekulation, darf Andreas Beck auch deshalb so lange den „altbekannten“ Bruscon geben. So lange, bis ihm – in Bernhards Text, in einer Anwandlung ungeschminkter Erkenntnis – Zweifel an sich selbst und seinem Tun kommen. Nun aber donnert's, und das Spiel bricht ab.



Nach Rollentausch und
Kleiderwechsel gibt
Uwe Rohbeck den
Theatermacher Bruscon.
(Foto: Birgit
Hupfeld/Theater
Dortmund)

Wo bleibt der Zeitbezug?

Und wieder stürmt Bruscon aus dem Zuschauerraum auf die Bühne, und das Spiel beginnt von vorne. Doch alles geht schneller; von nun an scheint die Frage im Mittelpunkt zu stehen, was man heutzutage aus diesem Stück machen sollte, 34 Jahre nach der Uraufführung. Es sind dies offenbar Fragen, die um Konflikt, Gewichtung, Moral, Ästhetik, Deutung, Vermittlung usw., aber auch um Ausstattung, Kurzweil und Spaßfaktor kreisen und die in der Tat gerade bei einem Autor wie Thomas Bernhard, der mit starkem Zeitbezug schrieb, unausweichlich sind. Aus diesem Grund ist es wohl auch, wenngleich mit Bedauern, hinzunehmen, daß in der Dortmunder Einrichtung Österreich gegen Westfalen getauscht wurde und Bernhards ätzende Heimatkritik harmlosen Westfalen-Späßen weichen mußte. Doch das Publikum lacht, wenn es von Bruscons Gastspiel in Hörde hört.

Rollentausch zum Donnerwetter

Der zweite Durchgang arbeitet sich – bei gleicher Rollenverteilung – anscheinend etwas stärker an Textmarken wie „Blutwursttag“, „Erna kommt“ oder „Gastronomie“ voran. Dann – Donnergewitter wiederum – tauschen Beck und Rohbeck Rollen, Oberbekleidung und Lockenperücke (Kostüme: Mona Ulrich). Der kleine Alerte ist nun wütender Theatermacher und der Massige in sich ruhende Wurstigkeit, erstaunlicherweise mit norddeutschem Akzent. Der erschließt sich ebenso wenig wie Rohbecks tuntige Attitüde, wenn er doch in längeren Passagen die gänzliche Unzulänglichkeit der Gattin (Janine Kreß) beklagt. Ist aber egal, einige im Publikum haben auch an so etwas ihren Spaß.



Familienaufstellung mit (von links) Xenia Snagowski, Andreas Beck, Uwe Rohbeck, Christian Freund und Janine Kreß. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Von Webber bis Hitler

In weiteren Durchgängen werden sozusagen die Gewichtungen der Rollen im Stück getauscht, werden mal die Kinder (Christian Freund und Xenia Snagowski) zu Theatertyrannen, mal die beiden Frauen. Mal nimmt das Bühnengeschehen die Gestalt eines Andrew Lloyd-Webber- Musicals an, mal die eines sehr lauten Punk-

Acts.

Schließlich geben die Damen mit typischem Lippenbärtchen, Schirmmütze und schwarzem Tutu noch den Adolf Hitler, und ganz am Schluß darf Andreas Beck/Bruscon, arg derangiert auf einem Tische liegend, die Seinen flehentlich bitten, einmal lieb miteinander zu sein. Der Mann hat ja so recht. Aber Trost und Frieden sind bei Thomas Bernhard ausgeschlossen. Das Leben, das Theater und die ganze schreckliche Welt mit Krieg und Nazis und Katholizismus sind für ihn nur in endloser rhetorischer Wiederholungsschleife zu ertragen, wenn überhaupt. So gesehen offenbaren Becks flehentliche Schlußworte tiefes Textverständnis.



„Der Theatermacher“ in der Punk/Hitler-Version mit (von links und kaum zu erkennen) Uwe Rohbeck, Xenia Snagowski, Andreas Beck, Janina Kreß und Christian Freund. Die Video-Art ist von Mario Simon und Tobias Hoeft. (Foto: Birgit Hupfeld/Theater Dortmund)

Kunstfeindliche Orte

Die musikalischen Anreicherungen dieses Theaterabends stammen

wieder einmal von T. D. Finck von Finckenstein und fügen sich gut in ein Konzept der unterschiedlichen Annäherungen ein.

Das Bühnenbild von Daniel Roskamp zeigt in Dortmund nicht den abgeranzten Festsaal eines glanzlosen österreichischen Landgasthofes mit Hitler-Portrait an der Wand, sondern eher einen Rohbau mit vielen roten Feuerlöschern, der an die temporäre Ausweichspielstätte „Megastore“ im Industriegebiet denken läßt. Kunstfeindliche Orte sind sie alle beide, könnte man vielleicht deuten, vielleicht auch einfach erschauerndes Erinnern nach den Zumutungen des langen Theaterumbaus herauslesen.

Das „Rad der Geschichte“ übrigens wird tatsächlich einmal hereinrollt. Es ist ein Stück Kulisse und hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Logo der „alten“ Berliner Volksbühne, die nach der Verrentung des Intendanten Frank Castorf gnadenlos und radikal abgewickelt wurde. Spekulationen über die Bedeutung der Räder, über Vermessenheiten auf der einen oder anderen Seite erspare ich mir an dieser Stelle.

Eindruck von Unentschlossenheit

Man verläßt das Theater mit gemischten Gefühlen. Die Sinnhaftigkeit dieser Reihung verschiedener Annäherungen an den „Theatermacher“ will sich letztlich nicht recht erschließen. Es bleibt ein Eindruck von Unentschlossenheit. Doch dem Publikum gefiel es, im restlos ausverkauften Großen Haus. Nicht erst am Ende, sondern in einigen Szenen schon spendete es der tadellos und mit großem Körpereinsatz aufspielenden fünfköpfigen Darstellerriege reichen Applaus.

- **Termine: 11., 14., 15. April, 6. Mai, 7., 24. Juni, 6., 13. Juli**
- www.theaterdo.de

Dies und das in schmalen Spalten: Michael Angeles Buch „Der letzte Zeitungsleser“

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Vom Buch mit dem Titel „Der letzte Zeitungsleser“ hatte ich mir einiges versprochen. Eine kulturgeschichtliche, womöglich auch ansatzweise literarische „Aufarbeitung“ des leidigen Themas war zu erhoffen.

Michael Angele, stellvertretender Chefredakteur der Wochenzeitung „Der Freitag“, hat sich – vielleicht auch aus beruflicher Drangsal – der Malaise des gedruckten journalistischen Wortes angenommen.



Sein Buch ist in zeitungshafter Spaltenbreite von nur rund 30 Anschlägen pro Zeile gesetzt. Auf die Weise bringt man sehr schnell einige Buchseiten hinter sich. Furchtbar viel Text steht also nicht in diesem Band.

Zum Inhalt. Als besonderer Gewährsmann der früher weit verbreiteten Zeitungsleidenschaft wird der österreichische Schriftsteller Thomas Bernhard herangezogen, der beispielsweise kein Caféhaus gelten ließ, in dem man die Neue Zürcher Zeitung (NZZ) nicht hielt. Einmal soll er 350 Kilometer gereist sein, um endlich eine NZZ zu bekommen.

Gleich das einleitende Zitat erfasst einen Moment, in dem der Sänger Udo Jürgens entgeistert feststellte, dass ihm gegenüber just Thomas Bernhard saß. Beide aßen Wurst und lasen dabei Zeitung. Welch eine Gleichzeitigkeit. Damals blätterten eben (fast) noch alle Leute.

Als Bernhards Gegenpol gilt ein weiterer Österreicher: Peter Handke, der Zeitungen und Journalismus verachtete, sich aber gleichwohl angelegentlich nach der einen oder anderen Rezension erkundigte.

Durchaus nostalgisch gestimmt, erinnert sich Angele, ehemaliger Macher der „Netzeitung“, an die entschleunigte Tageslektüre jener Zeiten, in denen es kein atemloses Internet mit wahnwitzigen Live-Tickern und allfälligen Hasskommentaren („Shitstorm“) gegeben hat. Selbst wenn es mal ein paar böse Leserbriefe hagelte, dann wurden sie in Form und Inhalt stark kanalisiert.

Bis in die mittleren 90er Jahre hinein (auch schon wieder rund 20 Jahre her), eröffnete die Zeitung noch einen hauptsächlichen Zugang zur Welt, die besten Blätter waren wahrhaft kosmopolitisch, aber eben noch nicht „globalisiert“. Überdies war die Zeitung eine ideale Tarnung für Menschenbeobachter, hinter der man sich gut verstecken konnte. Nicht der geringste Vorzug...

Besagter Thomas Bernhard tat in einem Interview kund: „...es ist ja in den Zeitungen überhaupt alles zu finden, was es gibt (...) Mehr kann man nicht finden.“ Gerade im boulevardesken Bereich lag eine wesentliche Stärke des Mediums, das merkwürdige

Vorfälle aus aller Welt festhielt, welche oft genug literarische Werke anregten. Ja, Heinrich von Kleist brachte mit den „Berliner Abendblättern“ selbst eine Vorform späterer Boulevardblätter heraus.

Auch nicht völlig neu, aber immer noch gültig ist, dass die Zeitung mit dem Journalisten „einen recht windigen Menschenschlag hervorgebracht hat“, wie es zuerst in dieser Schärfe Honoré de Balzac in „Verlorene Illusionen“ beschrieben hat.

Von der „Renovierung“ der Süddeutschen Zeitung, insbesondere der Wochenendausgabe, ist noch en passant die Rede, von der sonntäglichen FAZ und der ungemein umfänglichen, durch schiere Fülle geradezu belastenden „Zeit“. Kann man nur einen Bruchteil lesen, bleibt ein Ungenügen, ein schlechtes Gewissen zurück. Wozu man sagen muss, dass auch die „Zeit“ früher noch dicker gewesen ist und längere Artikel enthalten hat.

Andererseits findet Angele die Schritt-für-Schritt-Erklärseite des „Tagesspiegel“ eher deprimierend. So sieht es aus, wenn man die Leser – wie die abgenudelte Formel lautet – „da abholt, wo sie sind“.

Geradezu rührend die Episode um den Vater einer Freundin, der tagtäglich das „Trostberger Tagblatt“ las, am Wochenende aber den Ehrgeiz aufbrachte, die Süddeutsche Zeitung ausgiebig zu absolvieren. Eine Hommage an den unbekannten Leser. Tempi passati.

Und auch das Klo als vielfach bevorzugter Ort der Zeitungslektüre bekommt seine pflichtgemäßen Zeilen. Warum denn nicht?

Um dem Buch doch noch etwas mehr namentliches Gewicht zu verleihen, hat Angele noch Franz Xaver Kroetz (inzwischen vorwiegend Online-Leser) und Claus Peymann befragt. Peymann sagt, er lese 10 bis 15 Zeitungen täglich. Wann inszeniert der Mann eigentlich noch?

Und so hangelt sich Angele von Einfall zu Einfall, vermeldet dies und das, als gelte es, einen längeren Beitrag für eine ambitionierte Wochenendbeilage zu bestreiten, nicht aber ein Buch. Gewiss, ein paar hübsche kleine Passagen und Anekdoten kommen da zusammen. Doch wird man nicht so richtig satt.

Michael Angele: „Der letzte Zeitungsleser“. Verlag Galiani Berlin. 160 Seiten (153 Seiten reiner Text), 16 €.

„Jeder soll leben, für immer“ – „Das Buch gegen den Tod“ aus dem Nachlass von Elias Canetti

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Es ist kein erzählendes Werk, auch keine Lyrik, kein Tagebuch und keine philosophische Abhandlung. Was aber ist Elias Canettis „Buch gegen den Tod“?

Schwer zu sagen. Man liest zahllose einzelne Sätze und Absätze, oft in Paradoxien zugespitzt, vielfach in aphoristisch vollendeter Form. Bruchstücke einer großen Konfession. Eine imponierende, sprachlich und gedanklich funkelnde Materialsammlung – wider den Tod. Ein „unmögliches“ Unterfangen also? Doch genau solche verzagten, schicksalsergebenden Gedanken hätte Canetti nicht gelten lassen. Obwohl auch er gelegentlich solche Anwandlungen hatte. So bezichtigt er seine eigenen Mühen einmal mit diesen Worten: *„...nichts als ein Prahlen und von Anfang zu Ende so hilflos wie jeder andere.“*

Zeitlebens hat Elias Canetti („Die Blendung“, „Masse und Macht“) Sätze und Gedanken aufgehoben, die sich dem Tod widersetzen, die ihn weder bejahen noch hinnehmen. Das stetig anwachsende Werk ist fragmentarisch geblieben. Canetti selbst hat vorgeschlagen, dass andere daraus ein Buch machen sollten. Ohne sein weiteres Zutun.



Nun liegt ein solcher Versuch vor. Für den Hanser-Verlag haben Sven Hanuschek, Peter von Matt und Kristian Wachinger sich der Aufgabe gestellt, Canettis Aufzeichnungen über den Tod in einen Zusammenhang zu bringen. Sie haben sich vor allem an eine zeitliche Abfolge gehalten, was Canetti zu Lebzeiten selbst erwogen hat: *„Vielleicht würde es genügen, alle noch unpublizierten Aufzeichnungen über den Tod in chronologischer Folge aneinanderzureihen.“* Einen systematischen Plan fürs große Ganze hatte der vom Thema Besessene offenbar nicht. Er stürzte sich immer wieder hinein und schreckte doch davor zurück.

Zwar ist manches schon andernorts erschienen, doch rund zwei Drittel der Texte liegen erstmals gedruckt vor – und das trotz strenger Auswahl aus dem Nachlass. Die wesentlichen Aufzeichnungen reichen von 1942 bis in Canettis Todesjahr 1994.

Die Anfänge liegen also mitten im Zweiten Weltkrieg, woraus sich schon ein Antrieb herleiten lässt: der Protest, der Aufschrei gegen das allgegenwärtige Töten und Sterben. Schon das Zählen der Toten im Kriege raubt Canetti zufolge dem Einzelnen alle Würde. Hinzu kommen traurige Anlässe wie der frühe Tod des Vaters und später der Mutter, die Canetti niemals verwinden kann. Dies drängt ihn gleichfalls zum Schreiben.

„Der Gedanke an einen einzigen Menschen, den man verloren hat, kann einem Liebe zu allen anderen geben.“ Und also soll niemand sterben. Notiz von 1993: *„Nicht einer, nicht ein einziger darf verlorengehen, jeder soll leben, für immer.“* Ein ungeheuerlicher Anspruch.

Canetti postuliert *„ein allmächtiges Gefühl von der Heiligkeit jedes, aber auch wirklich jedes Lebens“*. Seine Schlussfolgerung: *„Ich anerkenne k e i n e n Tod.“* Oder auch: *„Der Tod soll – ohne billigen Betrug – sein Ansehen verlieren. Der Tod ist falsch. Es ist unser Sinn, ihn falsch zu finden.“* Und so fort, in Hunderten von Formulierungen, die den Tod umkreisen und geradezu belauern; mal zornig und mal fintenreich.

Natürlich weiß ein scharfsinniger, freilich oft genug ins Surreale ausgreifender Denker wie Canetti, dass man es sich mit der Ablehnung des Todes nicht leicht machen darf – im Gegenteil. Dem Tod zu widersagen, bleibt seine lebenslange, sozusagen heroische Aufgabe. Also sucht er den Tod von allen Seiten her zu stellen und zu fassen, wie in einem unaufhörlichen Kampfgetümmel.

Dabei verwirft er harsch die Haltung anderer Schriftsteller. T. S. Eliot, der tote Dichter abqualifiziert, wird ebenso gescholten wie Hemingway mit seinem Kult des Tötens. Auch Thomas Bernhard, den Canetti zunächst als seinen Schüler schätzt, gebe – ähnlich wie Samuel Beckett – dem Tod nach.

Lodernd gegenwärtig muten die Äußerungen zum israelisch-arabischen Sechstagekrieg im Juni 1967 an. Canetti, der Mann jüdischer Herkunft, fühlt sich nach eigenem Bekunden vom Bild toter ägyptischer Soldaten so sehr verfolgt wie von Auschwitz: „*Ich kann zwischen Toten keine Unterschiede machen.*“ 1991 wird er dann vehement ein entschiedenes Einschreiten gegen Saddam Husseins Größenwahn fordern.

Rastlos sucht Canetti nach Mitteln der Gegenwehr (als wolle er eine neue Religion über alle Religionen hinaus stiften): ob nun in der Bibel (anfängliche Unsterblichkeit Adams, bis er vom Apfel aß), in den Mythen der Aborigines oder in Lehren von der Wiedergeburt, selbst in der am Horizont aufscheinenden technischen Möglichkeit, sich für kommende Zeiten einfrieren und eines Tages auftauen zu lassen. Auch Zeugungskräfte werden vom virilen Canetti, der noch mit 66 Jahren Vater einer Tochter geworden ist, als hoffnungsvolles Zeichen der Wiedergeburt aufgerufen.

Elias Canetti hat das Arsenal wider den Tod reichhaltig angefüllt, die Formulierungen liegen bereit. Was künftige Menschen daraus machen werden, können wir nicht wissen.

Und wer weiß, was uns von Canetti selbst noch erwartet. Er hat verfügt, dass seine Tagebücher und Briefe bis ins Jahr 2024 nicht publiziert werden dürfen. Ob sein Oeuvre danach noch einmal eine andere Dimension bekommt?

Elias Canetti: „Das Buch gegen den Tod“ (aus dem Nachlaß herausgegeben von Sven Hanschek, Peter von Matt und Kristian Wachinger unter Mitarbeit von Laura Schütz). Mit einem Nachwort von Peter von Matt. Carl Hanser Verlag, München. 352 Seiten. 24,90 Euro.

Aus legendären Zeiten beim Suhrkamp-Verlag: Briefwechsel zwischen Handke und Unseld

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Welch ein Autor! Welch ein Verleger! Welch ein schwieriges Wechselspiel.

Mit solchen Ausrufen, zuweilen auch Seufzern, könnte man diese umfängliche Lektüre begleiten und beschließen: Peter Handkes Briefwechsel mit dem einstigen Suhrkamp-Chef Siegfried Unseld hat zwar hin und wieder überraschend kleinliche, oft aber auch erhebende oder sogar monumentale Momente. Hier begegnen sich zwei Menschen, die einander bestärkt und die je auf ihre Weise Literaturgeschichte geschrieben haben.

Wer Handke nur für einen Bewohner des Elfenbeinturms hält, wird sich vielleicht wundern, wie penibel und argwöhnisch er – wenn es um seine Werke geht – Auflagenhöhen, Werbeaufwand und vor allem Honorare überwacht. Ohne Vorschüsse und Darlehen wäre es ja zu Beginn auch schwerlich gegangen. Doch hernach hat er den Ruhm des Verlages wahrlich gemehrt. Es war ein Nehmen und Geben. Und manchmal war es ein Fest.



Unselde jedenfalls muss ihm häufig Rechenschaft ablegen und ihn von Zeit zu Zeit mit solchen Versicherungen beschwichtigen: *„Für mich bist du der wichtigste Autor des Verlages.“* Nur gut, dass die Suhrkamp-Autoren in aller Regel nicht gewusst haben, was Unselde jeweils den anderen geschrieben hat. In Stunden der wunden Empfindung konnte Handke aber selbst auf Lob und Preis so trübselig antworten: *„Und möchte nichts hören von ‚großem Erfolg‘ und ‚wichtigstem Autor‘. Das tut mir NUR WEH.“*

Geistvoller Geschäftsmann mit Hang zu großzügigen Gesten

Diesen Siegfried Unselde muss man einfach bewundern. Es ist phänomenal, wie einlässlich und genau er sich mit Handkes Schriften befasst, auch wenn der Sensibilissimus manchmal meint, man handle ihn lieblos und nachlässig. Wie Unselde trotz aller literarischen Begeisterungsfähigkeit und trotz aller Neigung zur großzügigen Gesten immer noch genug Geschäftsmann bleibt, um den Verlag in Schwung zu halten! Wie behutsam er lavieren muss, um einen schwierigen, oft divenhaft sich gebenden Charakter wie Handke nicht zu verprellen. Wenn man sich vorstellt, mit wie vielen ähnlich eigensinnigen Autoren er teilweise zur gleichen Zeit zu tun hatte (man denke allein an Martin Walser, Max Frisch, Uwe Johnson oder Thomas Bernhard), so ist des Staunens kein Ende. Er war ein Verleger-Genie. Und sein damals noch traditionell in Frankfurt angesiedelter Verlag war der beste im Lande und darüber hinaus. Das waren Zeiten.

Zwischendurch fragt man sich unwillkürlich, was Unselde wohl zur heutigen, durchaus misslichen Situation des Suhrkamp-Verlages (der bekanntlich im Streit zwischen den Eigentümern zerrieben zu werden droht) gesagt und vor allem, was er dagegen unternommen hätte. Doch derlei Gedanken sind müßig. Die Lebenden müssen es ausfechten, ohne dass alles zerbricht. In diesem Sinne kann man auch den beteiligten Juristen nur eine glückliche Hand wünschen.

Ein junger Dichter ohne Konto und Telefon

Zurück zum Buch. Der bis zum April 2002 reichende Briefwechsel Handke/Unseld setzt 1965 ein, als die später so innige und fruchtbringende Verlagsbeziehung angebahnt wird. Zu jener Zeit verfügt der junge Dichter weder über ein Konto noch über ein eigenes Telefon...

Als bald entfaltet sich mit dem rasch wachsenden Oeuvre eine (manchmal gefährdet erscheinende) Freundschaft zwischen Autor und Verleger, Handke selbst spricht in der Rückschau lieber von Brüderlichkeit.

Peter Handke wird, so gut es eben geht, sehr früh auch an Details der Buchherstellung beteiligt. Er legt größten Wert auf minimale Änderungen in Textdarbietung oder Umschlaggestaltung und kann über Druckfehler äußerst zornig werden. Lektoren und andere Suhrkamp-Mitarbeiter hatten es gewiss nicht leicht (*„Es ist klar, dass die Korrektoren und Setzer da eine schmäbliche Arbeit geleistet haben...“*).

Diese kostspieligen Korrekturen

Handkes nachträgliche Korrekturen auch inhaltlicher Art sind mitunter so ausufernd und treffen zeitlich so knapp ein, dass ein kompletter Neusatz der Texte erforderlich wird und Produktionsabläufe ins Schlingern geraten. Da erinnert Unseld auch schon mal an die immensen Extrakosten solcher Maßnahmen – freilich mit Engelszungen. Verstimmt ist Unseld allerdings, wenn der Österreicher Handke einzelne Texte an den Salzburger Residenz Verlag gibt. Das wertet er als eine Art Treuebruch.

Die insgesamt 611 Briefe drehen sich über weite Strecken fast ausschließlich um Werkprozesse, Verlags- und Buchmarkt-Angelegenheiten. Sofern Handke für Theater und Film arbeitet, werden natürlich auch diese Bereiche berührt.

Politische Zeitläufte gleiten fast spurlos vorüber

Bereits am 27. Januar 1967 schreibt Peter Handke: *„Die Zeit der engagierten Literatur ist vorbei, es kommt eine Zeit der*

Reflexion, hoffe ich...“ Zeitgeschichtliche Vorgänge (wie etwa 1968 und die Folgen oder die „bleierne Zeit“ der späten 1970er) gleiten denn auch in diesem Briefwechsel beinahe spurlos vorüber, auch sucht man später Äußerungen über die Fährnisse der deutschen Vereinigung vergebens. Handkes sehr eigenwillige Position zu Serbien und Jugoslawien spiegelt sich jedoch auch in einigen Briefen. Unseld nahm ihn hierbei vor Angriffen in Schutz und übte keinerlei Zensur, erlaubte sich allerdings, in der Sache wesentlich anderer Meinung zu sein.

Bei so manchen literarischen Gipfeltreffen, die am Rande vorkommen, hätte man liebend gern am Nebentisch gesessen: Was hat Handke in Paris im Beisein Unselds mit Samuel Beckett und Paul Celan beredet? Worüber hat er sich mit dem anfangs noch geschätzten Thomas Bernhard unterhalten, dessen Schöpfungen (*„Es ist so eine schamlose Schein-Literatur“*) er später in Bausch und Bogen verworfen hat? Doch was soll die unsinnige Neugier? Was bleibt, sind ohnehin die Bücher, die quer durch die Zeiten miteinander sprechen.

Man erfährt hier einiges über die Höhenkämme des Literaturbetriebs. Liest man auch all die Anmerkungen und Auszüge aus Unselds Notizen mit, die manches erst richtig erschließen, so hat man einige Zeit gründlich mit dem Buch zu schaffen. Es ist schon interessant zu verfolgen, wer sich wann mit welchen Mitteln für oder gegen wen einsetzt und wie beispielsweise Preisträger gekürt werden.

Die Wut auf Rezensenten

Beinahe schon alttestamentarisch ist bisweilen Handkes Furor, vor allem, wenn er sich gegen Kritiker (speziell Marcel Reich-Ranicki) richtet. Einmal verlangt er, die Rezensenten gar nicht mehr vorab zu bemustern: *„Und ich bitte noch einmal, zu beachten, daß es keine Besprechungsexemplare geben soll, für niemanden.“*

Unmittelbar nach Abschluss seiner Manuskripte, in deren

Wortgefüge er sich zutiefst hineinbegeben hat, ist Handke verständlicherweise ungemein empfindlich und reizbar. Einige Male trifft der Bannstrahl eben auch Unseld („Unsere Wege trennen sich hiermit, unwiderruflich“), der ein fertiges Opus nach Handkes Ansicht mal zu langsam liest oder mal zu beliebig und gleichgültig lobt. Doch letzten Endes ist Handke dann doch immer dankbar gewesen, einen so geist- und kraftvollen Tatmenschen neben sich zu wissen. Einen wie ihn wird es nicht mehr geben.

Peter Handke / Siegfried Unseld. Der Briefwechsel. Herausgegeben von Raimund Feller und Katharina Pektor. Suhrkamp Verlag. 798 Seiten mit Anhang, Registern sowie einigen Schwarzweiß-Fotos. 39,95 Euro.

Nachtgespräch mit Thomas Bernhard

geschrieben von Günter Landsberger | 21. Februar 2024

In einer Vorbemerkung erläutert Peter Hamm, weshalb sein im Jahr 1977 mit Thomas Bernhard geführtes Nachtgespräch erst jetzt erscheint.

Warum dieses Gespräch auch heute noch so lebendig auf mich wirkt, mag zwar mit daran liegen, dass ich Sprechton und Gestus Thomas Bernhards von mir bereits bekannten Interviews her noch sehr gut in Ohr und Sinn habe, auch Peter Hamm mir insbesondere von der Schweizer TV-Sendung „Literaturclub“ sehr präsent ist und ich ausgerechnet im August des vergangenen Jahres in Gmunden am Traunsee und in Thomas Bernhards Bauernhof in Ohlsdorf gewesen bin und so auch die Örtlichkeiten noch ganz frisch im Gedächtnis habe.

Aber auch ganz ohne diese speziellen, individuellen Vorgaben

wird jeder wache Leser einen sehr frischen Eindruck von diesem Gespräch bekommen können. Bis in die Diktion hinein – auch Bernhards typische, rhetorisch fragende und kommunikationsförderliche Interjektion „nicht“ wird nicht ausgespart – bekommt man den Eindruck eines zuverlässigen Textes, der noch ganz nah ist an der tatsächlich gesprochenen Sprache. Schon allein dies macht die Lektüre lohnend.

Zudem werden viele interessante Themen angesprochen. Mich haben davon vor allem zwei interessiert. Zum einen: wie Bernhard selber eine Unterscheidung trifft zwischen sich 1.) als Prosaschriftsteller und 2.) als Theaterautor (vgl. vor allem S. 47 und die Seiten im Umkreis davon).

Und zum anderen: Wie enorm stark er doch die Nähe, die Nachbarschaft von Literatur und Musik betont (vgl. S. 34f.). Seine Prosastücke müssten wie Partituren gelesen werden. Einer der Mängel der üblichen Literaturkritik bestehe darin, dass die Literaturkritiker in der Regel von Musik nur wenig Ahnung hätten oder aber, sogar wenn sie durchaus, also zumindest abwechselnd, Literatur- und Musikkritiker seien (darf man hier vielleicht sogar an Joachim Kaiser denken?), ihr Musikwissen im Hinblick auf Literatur nicht hinreichend nutzen würden: „Ja, ich sehe die Prosastücke wie die Stücke als Partituren. Die Kritiker aber sehen nur die Singstimme oder den Klavierauszug, und dadurch geht bei ihnen immer alles daneben, weil sie das Ganze nicht sehen. Sie sehen nur den Auszug und die Oberstimme.“ (Thomas Bernhard, a. a. 0.)

Drittens fällt mir auf, dass – wie unzeitgemäß doch für damals – Thomas Bernhard sich beständig und hartnäckig weigert, auf eine ganz bestimmte politische Richtung hin festgelegt zu werden: „Was ich vielleicht will, ist, irgendwas zu beschreiben, was mich abstößt oder anzieht und wovon ich annehme, daß es, wenn es andere lesen, auch sie abstößt oder anzieht. Dadurch ist ja eine Wirkung da, nicht? Das ist der Reiz. Mehr stelle ich mir nicht vor.“ (S. 60f.)

Thomas Bernhard / Peter Hamm: „Sind Sie gern böse?“ Ein Nachtgespräch zwischen Thomas Bernhard und Peter Hamm im Hause Bernhard in Ohlsdorf 1977. Suhrkamp Verlag, Berlin 2011. 62 Seiten, 14,90 €

Thomas Bernhard: Er hasste die Preisreden – und nahm das Geld

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Literaturpreise sind doch eine wunderbare Sache, sie bedeuten etwas Ruhm und Geld für den Autor, der sonst vielleicht arm und unbeachtet geblieben wäre.



Solche milden Gaben können aber auch Zorn erregen. Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, so ist er hier zu finden: Aus dem Nachlass von Thomas Bernhard ist jetzt der schmale, aber ergiebige Band „Meine Preise“ erschienen, in dem der unbequeme Österreicher einige seiner Auszeichnungen durch den

Wolf dreht. Klingt schon mal vielversprechend, denn Bernhard war als schimpfwütiger Rohrspatz der Literatur ohnehin kaum zu übertreffen.

Gelegentlich grinst einen hier das ganze absurde Elend des Literaturbetriebs zwischen Streichquartetten und blödsinnigen Festreden an. Ein bilanzierendes Bernhard-Zitat lässt den ewigen Zwiespalt ahnen: „Ich haßte die Zeremonien, aber ich machte sie mit, ich haßte die Preisgeber, aber ich nahm ihre Geldsummen an.“ Welch eine lästige, stocksteife Notwendigkeit also. Hinfahren, abholen und alles andere vergessen. Das wäre wohl ratsam.

So kennt man ihn: Thomas Bernhard ist zutiefst beleidigt, wenn er einen Preis *n i c h t* kriegt – und er ist oft stinksauer, wenn er dann einen bekommt. Eigentlich kein Wunder. Denn tatsächlich kann er hanebüchene Szenen schildern: Da wird er von einem ahnungslosen Laudator mit der gleichzeitig geehrten Preisträgerin verwechselt („Frau Bernhard“), auch hernach wird der Schlendrian nicht korrigiert. Oder: Der Autor, der mal wieder in Begleitung seiner Tante erschienen ist, wird von der versammelten Festgemeinde im Saale gleich gänzlich übersehen und irgendwo hinten in Reihe soundsoviel platziert. Man kennt den Dichter überhaupt nicht, mit dem man sich schmückt.

Thomas Bernhard rächt sich nicht zuletzt damit, dass er ganze Städte (wie etwa Bremen) wortgewaltig als kulturlose Orte niedermacht. Man ahnt es: Derlei süffige Stadtbeschimpfungen aus berufenen Federn wären gewiss mal eine Extra-Edition wert.

Als schiere, mit voller Absicht betriebene Demütigung empfindet es Bernhard, dass man es wagt, ihm den kleinen (und eben nicht den großen) Österreichischen Staatspreis anzudienen. Diese mindere Ausführung trage doch fast jeder Nachwuchsschreiberling mit sich herum, befindet der Mann, der sich selbst zeitweiligen Größenwahn attestiert.

Als es den Schriftsteller selbst einmal in eine Jury

verschlägt, merkt er, wie man dort „naturgemäß“ (Bernhards Lieblingswort) nach kenntnisfreier Willkür, Lust und Laune entscheidet. „Nehmen wir doch Hildesheimer“, ruft da einer unvermittelt in die Runde. Alle anderen sind gleich einverstanden, denn das Mittagessen wartet ja schon.

Bernhard windet auch einige bunte Girlanden in seine Betrachtungen. So erfährt man, wie er sich von einem Preisgeld einen schicken Sportwagen gekauft und alsbald zu Schrott gefahren hat oder wie er ein marodes Haus anzahlen konnte.

Der Autor, der sich sonst (wie auch seine Preis-Dankesreden im Anhang belegen) vor allem auf pessimistische Litaneien verstand, wird hier sichtbar als jemand, dem es auch gegeben war, luftig leicht zu erzählen, ohne dabei an Schärfe zu verlieren.

Thomas Bernhard: „Meine Preise“. Suhrkamp. 144 Seiten. 15,80 Euro.

Der braune Sud kann ständig überkochen – Thomas Bernhards „Vor dem Ruhestand“ in Dortmund

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024
Von Bernd Berke

Dortmund. Ist das nicht nett, wenn man beim Theaterabend an Tischen Platz nehmen darf und wenn dann noch Sekt gereicht wird? Doch diesmal ist es auch hinterhältig. Denn was tut man

mit seinem Sekt. wenn auf der Bühne der Gerichtspräsident Rudolf Höller mit eben jenem Getränk auf den Geburtstag des „Reichführers SS“, Heinrich Himmler, anstößt? Am liebsten würde man das Zeug wegschütten.

Der unverbesserliche Altnazi Rudolf Höller bildet mit seinen altjüngferlichen Schwestern Vera und Clara das infernalische Trio in Thomas Bernhards Stück „Vor dem Ruhestand“, das jetzt in Dortmund unter der Regie von Catharina Fleckenstein Premiere hatte.

Die drei Geschwister leben zwischen verlogenen Plüsch mit Piano im Kultur-Eckchen (Bühnenbild: Tobias Wartenberg). In solchem Ambiente gedeiht und überwintert sie prächtig: die deutsche Seele, die einst ihr bisschen Schamgefühl „mannhaft überwunden“ und Menschen in die Gasöfen geschickt hat. Massenmord und Beethoven, das paßt hier aufs Schrecklichste zusammen.

Rudolf Höller begeht auch kurz vor seiner Pensionierung noch Himmlers Geburtstag. Dafür wirft er sich in seine alte SS-Uniform, die Vera eigens gebügelt hat. Im Vorjahr mußte seine an den Rollstuhl gefesselte Schwester Clara sich gar kahlscheren lassen und eine gestreifte Jacke aus jenem KZ anziehen, dessen Kommandant Höller einst war. Da lebt er auf, erinnert sich an alte Zeiten. Und da zeigt sich, daß all der braune Sud im Justizalltag immer nur knapp unter der Oberfläche gebrodelt hat und nun überquillt. Nur eines bedauert Rudolf: Daß er seine Gesinnung nicht öffentlich bekunden darf. Doch bald, sehr bald. werde es so weit sein. Wer würde da, zumal in diesen Zeiten, nicht erschrecken? Doch die Sache mit den Neonazis, die ist wohl eine ganz andere.

Bernhards Stück führt den Nazismus als Ausfluß eines zutiefst autoritären Charakters vor. Und der äußert sich in einer absurd-bodenlosen Theatralik. Die in sich kreisende Sprache spiegelt sehr genau innere Zwänge und Ausweglosigkeiten.

In Dortmund vertraut man dem Text sehr, man fügt ihm nichts Überraschendes zu. Es ist fast, als wolle man sich von Bernhards Worten zum Gelingen hintragen lassen. Das klappte zur Premiere noch nicht so gut, es gab einige Verhaspler. Zudem knirscht es noch etwas im dramatischen Getriebe, wird in mancher Szene allzu deutlich forciert bzw. zurückgenommen. Weder grotesk noch lakonisch, sondern nachdrücklich wird gespielt, als müsse man den Text nur noch unterstreichen.

Heinz Ostermann als Rudolf wälzt sich wohlig im Sessel, suhlt sich geradezu in der Vergangenheit. Gemütlichkeit, die jederzeit gefährlich werden kann. Explosiv auch das Doppeldeutige an seinem „Ruhestand“: Er ist dem Tode näher, und zugleich kann er nun alle Hemmungen fahren lassen. Helga Uthmann als Vera, inzestuös mit Rudolf verkettet, hält als eine Art BDM-Betriebsnudel im grellroten Kleid und mit „germanischen“ Zöpfen die verrottete Zwangsgemeinschaft aufrecht. Und Barbara Blümel als wortkarge, über lange Strecken bitter verstummte Clara: welch große Erschöpfung, welch gestauter Haß!

Nur an eines darf man nicht denken: Wie Claus Peymann das Stück im Januar 1980 nach Bochum mitbrachte. Es waren Sternstunden. Solche kann es nicht alle Tage geben.

Weitere Aufführungen: Heute (28. Januar), 12. und 17. Februar, jeweils 20 Uhr.

**„Herrgott“ auf dem
Verlegersessel – TV-Porträt**

des Siegfried Unseld

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Von Bernd Berke

Der Schriftsteller Martin Walser schüttelt den Kopf. Wieder einmal mattgesetzt! Gegen seinen Freund und Verleger Siegfried Unseld, den Chef des Frankfurter Nobelhauses Suhrkamp, kann er im Schach fast nie gewinnen. Walser: „Nur nach Mitternacht, da ist er schlagbar.“

So war denn Unseld in dem Porträt „Der Verleger und die Lust am Buch“ (ARD) gleich als Gewinnertyp eingeführt. In diesem Stile ging es in dem Film von Hilde Bechert und Klaus Dixel weiter: Unseld, „ins Gelingen verliebt“; Unseld, der Mann auf der Sonnenseite des Lebens; Unseld, der kraftvoll „Ja“ sagt zu Dasein und Erfolg. Ein typischer Vertreter der „Wende-Zeit“, könnte man argwöhnen, wäre da nicht sein Buchprogramm, einst zu großen Teilen Pflichtlektüre der „APO“ – und auch heute noch eins der besten und profiliertesten im Lande.

Unseld ließ sich und seinen „Riecher“ gebührend bewundern, aber nicht in die Karten blicken. Mit gepreßter Stimme gab er abgewogene Auskunft, als halte er immer noch etwas Entscheidendes zurück. Welch ein Gegensatz zum „Kritikerpapst“ Marcel Reich-Ranicki, der hier als „Zeuge“ angerufen wurde: Mit ein, zwei Sätzen gab Reich-Ranicki mehr preis als Unseld in einer Stunde. Was etwa Reich-Ranicki offen als Macht des Verlegers bezeichnete, nannte Unseld vornehm eine gewisse „Entscheidungsbefugnis“. In Unselds Augen blitzte es am hellsten auf, als er sich ausmalte, wie der spanische Markt für Brecht geöffnet werden könne. Mit Geist Geld zu machen, das ist seine Leidenschaft.

Die Aussagen der Suhrkamp-Autoren (Martin Walser, Max Frisch, Thomas Bernhard) ließen ein durchaus zwiespältiges Verhältnis zum Literatur-Markt und seinen Machern erkennen. Zwar kamen

höflicherweise keine Schriftsteller zu Wort, die Unseld abgelehnt hatte, doch greinte Thomas Bernhard: Er hänge vom Verleger ab „wie a Bauer von d'r Ernte“; der Verleger sei halt ein „Herrgott“.

Die Bühne, das monströse Wahnsystem – Thomas Bernhards „Theatermacher“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 21. Februar 2024

Von Bernd Berke

Bochum. Ein fast dreistündiger Wahnwitz-Monolog, eine qualvoll in sich selbst kreisende, alles unterschleifende Haß-Litanei gegen die rundum „widerwärtige“, „absurde“, „perverse“ Welt, unter besonderer Berücksichtigung der kunstfeindlichen „Eiterbeule Österreich“ – das muß ein Stück von Bernhard sein.

Thomas Bernhards „Der Theatermacher“, in Claus Peymanns Inszenierung jüngst zu Salzburg uraufgeführt (die WR berichtete), war am Samstag erstmals an Peymanns Noch-Wirkungsstätte Bochum zu sehen. Und wenn sich auch die zahlreich wiederholten Bösartigkeiten gegen das Alpenvolk hier abstrakter ausnehmen als eben beispielsweise in Salzburg, so sind doch immerhin große Teile des Bochumer Publikums durch langjährige Aufführungspraxis „Bernhard-geschult“. Verständnisbereitschaft, ja streckenweise auch Nachsicht für diesen eher schwachen Text sind denn auch nötig.

„Der Theatermacher“ Bruscon (Traugott Buhre), der sich gern in einem Atemzug mit Shakespeare und Goethe nennt, ist mal wieder in der hinterletzten Provinz gelandet. Die von ihm tyrannisch

geführte Familientruppe (Gattin mit Dauerhusten, zwei Kinder zwischen natürlicher Widerspenstigkeit und andressierter Unterwürfigkeit) soll Bruscons monströse Welthistorien-Komödie „Rad der Geschichte“ im schmutzstarrenden Saal der Dorfkaschemme von Utzbach aufführen. Hochfliegende Ideen treffen auf widrigste Umstände. Da liegt die Wut auf alles Wirkliche nah. Bruscon unterwirft jegliche Realität seiner gigantischen Schmieren-Dramaturgie, will alles seiner Scheinwelt einverleiben. Er formt alles zum künstlichen Zeichen, zum Anlaß für Theatralik.

Der Wirt (hervorragend als fast stummer Widerpart: Hugo Lindinger), ein Alltagstölpel aus solcher Sicht, wird flugs zum bühnentauglichen Opfer eines „Pächterschicksals“ umschwadroniert. Jedes Ausstattungsstück muß millimetergenau nach Bruscons Willen plazierte werden – er setzt die Zeichen oder läßt sie setzen. Was nicht in dieses Wahnsystem, das letztlich in Theatervernichtung mündet, integrierbar ist, wie der nahebei stinkende Schweinestall und dito Misthaufen, wird verbal niedergemetzelt.

Traugott Bahre gestaltet seine Rolle wie ein überlebensgroßes Monument. Kirsten Dene hustet und keucht sich geradezu virtuos durch ihre wortlose Rolle, Josefin Platt als „Tochter Sarah“ und Martin Schwab als „Sohn Ferruccio“ sind Musterbilder der Gespaltenheit. Aus diesem scheinbar nur nörgeligen Stück so viel herauszuholen, ist bewundernswert. Darsteller (besonders Buhre und Lindinger) und Regisseur Peymann bekamen verdienftermaßen einen donnernden Schlußapplaus.