

Barbara Mundel, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

Unvollständige Gedanken zur Konzeption und zum Probenprozeß von Thomas Bernhards „Am Ziel“ in Sao Paulo/Beitrag für das Programmheft

Sao Paulo/Berlin Juli/August 1996

All dem werde ich nicht gerecht werden können:

Thomas Bernhard - der Geschichtsenzerstörer

Thomas Bernhard - der Reaktionär

Thomas Bernhard - der Melancholiker und der Streitbare

Thomas Bernhard - der Sprachmusiker und Lachphilosoph

Thomas Bernhard - der Österreich-Haßer

Thomas Bernhard - der Welten-Flüchtling und der Liebling des Feuilletons

Thomas Bernhard - der Liebling des Theatergottes

Thomas Bernhard - der Rhetoriker und Fanatiker der Unmöglichkeit, die Wahrheit zu sagen

Thomas Bernhard - der lebenslang Todkranke und Denker des Lebens vom Tode her

Anfang des Jahres 1996 in Berlin. Zuerst waren es nur Gedanken, Ideen, Gespräche, vor allen Dingen quälende Fragen und Zweifel: Wie soll es bloß gehen; was hat Bernhard mit Brasilien zu tun; ich kann kein Portugiesisch, eine Bernhard-Aufführung in Deutschland kann vier Stunden dauern; die Bernhardsche „Todeskrankheit“ und Brasilien - das Land der Zukunft; meine eigenen Vorurteile gegenüber Bernhard, geprägt von den von mir nicht so geliebten, hochgelobten Uraufführungen durch Claus Peymann und den Jubelrufen des deutschen Feuilletons.

Die Zeit drängt, es gibt Geld, wenn auch zuwenig, eine Übersetzung, wenn auch noch nicht überarbeitet, eine von der Idee besessene Regisseurin, eine dem Text verfallene Hauptdarstellerin und endlich dann, bei unseren Gesprächen über das Bühnenbild und die Bedeutung von Erinnerung in „Am Ziel“, in unseren Köpfen die vage Erinnerung an die Bilder der Häuser, die Thomas Bernhard im Laufe seines Lebens erworben und mühevoll-manisch restauriert und ausgebaut hat, um sie vor dem Zerfall zu retten, um dem bedrohten Ich-Schutz zu bieten vor der Bedrohung durch die zerfallende Welt.

Das könnte vielleicht eine Konzeptions-Idee sein: Die Bernhardsche Chiffre des Hauses, das Risse hat, wörtlich nehmen, seinen „bürgerlichen Totentanz, der einen tiefen Einblick gibt in den Zustand und die Vielfalt dieser vergehenden bürgerlichen Epoche, die er ähnlich zusammenfaßt wie vor ihm eigentlich nur noch Tschechow“, nicht auf einer Bühne spielen, ein altes Haus suchen, das den Rahmen bietet für das erinnerungssüchtige, geschichtsgetränkte Spiel, das auf den ersten Blick so europäisch erscheint; ein Haus, dessen Realität und dessen Mauer und dessen brasilianische Geschichte(n) die Bernhardschen dann Verszeilen dann assoziativ durchkreuzen. Das wird jeder Zuschauer anders erleben, jeder wird eine andere Haltung, eine andere Meinung zu dieser Architektur, diesem Abschnitt brasilianischer Geschichte und Gegenwart mitbringen und ist so gezwungen, seine eigene Realität spielerisch in Verbindung zum Text zu setzen. Zum ersten Mal erscheint es möglich, daß wir kein Wort des Textes umändern müssen.

Annette findet dieses Haus dann tatsächlich, auf der für mich mythischen Avenida Paulista, es ist noch immer im Besitz der Familie, die es 1905 hat erbauen lassen, angenagt, bedroht, geisterhaft - ich bin fasziniert von den ersten Photos, die sie mitbringt und in den ersten Tagen meines Aufenthaltes, während der ersten Probenstage scheint es mir manchmal, als sei ich dem Haus verfallen. Ich versuche, den Steinen seine Geschichte zu entreißen (als ob das ginge), bin fasziniert von der Ambivalenz, die sich in dem Zustand des Hauses ausdrückt, vom gleichgültigeren Umgang mit Geschichte, oder ist dies nur die bei uns verlorengegangene Präsenz des Realen, Präsenz der Gegenwart, - ich wage es nicht, das zu beantworten, komme ich doch aus einem Land, das sich in den letzten zwanzig Jahren vorwiegend mit seinen Erinnerungen, seiner Geschichte beschäftigt hat, Denkmalschutz - und Museumssüchtig, rückwärts-gewandt, bewahrend, getrieben von Verlustangst - sei es der Verlust von Erinnerungen, Traditionen oder Natur. Es gibt ein Kinderspiel, das heißt: „Ich sehe was, was Du nicht siehst ...“ Was sehen Sie jetzt, auf Ihren Koffern sitzend, dem Text lauschend oder auch nicht, während Ihre Augen in den Räumen umherwandern, sich ihnen Details einprägen, die Außenwelt und ihr eigenes Fühlen sich durchmischen, was sehen Sie, was ich nicht gesehen habe?

Begonnen habe ich diesen Text noch während der Proben in Sao Paulo, was mich jetzt, vierzehn Tage nach meiner Rückkehr nach Deutschland beschäftigt ist die Frage, ob ich in dieser Chiffre des Hauses in der Fremde nicht doch nur wieder mein eigenes Bild von Fremde bestätigt gefunden habe, bestätigt haben wollte.

Fünf Wochen habe ich den Probenprozeß begleitet, beobachtet, manchmal auch eingegriffen, dem Fluß der unbekanntenen Sprache gelauscht, habe versucht, zu begreifen ohne den Sinn der Worte zu verstehen - eine faszinierend-frustrierende Erfahrung. Jetzt habe ich noch immer M. L. Stimme im Ohr, im flackernden Licht der Riesen-Reklametafel, übertönt und bedroht von unglaublichem Lärm der Rush-hour auf der Avenida Paulista:

„Ich weiß nicht, warum ich nichts machen lasse hier

Alles gehörte geändert

aber mir kommt kein Handwerker mehr ins Haus

Hier wird nichts mehr geändert.

Thomas Bernhard muß „unser“ Geisterhaus gekannt haben, in dem sich seine Figuren jetzt eingestekt haben, das sie jetzt mit ihren dialogischen Monologen ausfüllen, „die sie am Rande des Nichts sprechen, wo sie ganz wie am Rande einer Bühne erscheinen, und vor der ganzen Welt mit ihren eigenen Gespenstern sprechen.“ - um sich dann darüber kaputtzulachen, „denn das Komische ist ausweglos.“ (Ionesco)

Vier Figuren haben sich also in der Paulista 1919 eingerichtet, wenn auch die vierte, ein Schriftsteller, (wodurch das Ganze eben auch ein Künstlerdrama wird) offiziell Abend für Abend erst später auftritt, eigentlich Gast ist, von außen kommt. Was aber bedeutet schon in einem Text, in dem sich Fiktionales und Authentisches, Leben und Theater so sehr durchkreuzen, in dem es um innere Vorgänge gehen wird, das Außen?

Sie, die Zuschauer, kommen eigentlich zu einem äußerst ungelegenen Zeitpunkt, aber vielleicht waren Sie ja auch am Vorabend bei der Premiere von „Rette sich wer kann“ und haben von der „Mutter“ eine Einladung erhalten, ähnlich wie der Schriftsteller. Bernhard vergißt das eben nur zu erwähnen. Sie sind am Vorabend

der Abreise nach Katwijk gekommen, seit 33 Jahren findet die immer am gleichen Tag statt und wie Sie unschwer feststellen werden, werden Sie und die Figuren ihr Ziel nie erreichen. Oder etwa doch? Auf alle Fälle bekommen Sie auch einen Koffer, machen Sie damit, was Sie wollen, verstehen Sie es so vieldeutig, wie es gemeint ist. Zum Sitzen ist es nicht sehr bequem, aber vor fünfzig Jahren hätte die Mutter in ihrem Ständesdünkel Ihren Besuch in ihrem Haus überhaupt nicht geduldet. Wer sind Sie also - Sie, die Zuschauer? Einwanderer, Museumsbesucher, Reisende, Gäste, Voyeure, Theaterbesucher, Mitspielende? Alles zusammen?

Während Sie hereinschneien auf der Avenida 1919 werden also die Koffer gepackt, hauptsächlich von der „Tochter“, einer „dieser furchtbaren stummen Rollen diese fortwährend schweigenden Charaktere“, wie die Mutter in zynischer Klarheit diese Jungfrau, dieses altgewordene Mädchen, ihre Tochter, ihr Opfer beschreibt. Wir alle wissen, daß Schweigen Macht sein kann; das Schweigen der Tochter ist der zweite große Monolog neben dem monomanischen Redefluß der Mutter, zwei Monologe, die sich in einem (fast) tödlichen Dialog befinden. In fragmentarischen Geschichten („Geschichten hasse ich im Grund. Ich bin ein Geschichtzerstörer, ich bin der typische Geschichtzerstörer. Ich hätte fast die Lust, ganze Stücke, die sich möglicherweise bilden könnten, schon im vorhinein abzutöten.“ Thomas Bernhard) und Bildern, die der Hölle entstammen könnten, der Phantasie eines Hieronymus Bosch oder den verzerrten Körpern eines Francis Bacon, den Bernhard so geschätzt hat, erfahren wir, wie die Mutter versucht, ihrer Erinnerung habhaft zu werden und sich doch nur in Widersprüchen verstrickt. Und doch es bleibt ihre eigene subjektive Wahrheit, ihre Obsession... es bleibt ununterscheidbar, was Wahrheit und was Lüge ist, es bleibt die Erkenntnis, das unser Leben vom Paradox bestimmt ist, vom „sowohl als auch“, nicht vom „entweder - oder“: „Das ganze Jahr denke ich nur an den Augenblick

in welchem wir von hier wegkommen
aber sind wir am Ziel ist alles das verkehrte.“

Dieser Satz, zynische Banalität und tiefe Erkenntnis, läßt mich nicht mehr los. Noch vor kurzem hätte ich ihn weit von mir gewiesen, das Leben erschien als Kette von immer neuen, aufregenden, zu erreichenden Zielen; mußte ich erst ans Ziel gelangen, selber Reisende, um dieses Paradoxon zu verstehen? Ist jedes Ziel nur ein Scheinziel, dazu da, um der Wahrheit unseres Lebens nicht ins Gesicht schauen zu müssen? „Das ganze Unglück des Menschen kommt aus einer einzigen Ursache: nicht ruhig in einem Zimmer bleiben zu können.“ Deswegen, sagt Blaise Pascal, einer von Bernhards Lachphilosophen, sind auch Sie jetzt hier im Theater, um vor der Ruhe, welche Gelegenheit zur Selbsterkenntnis und zur Ansicht des eigenen Todes böte, zu fliehen. Auch sie lieben in Wahrheit die Bewegung, nicht das Ziel. Deswegen müssen Sie jetzt mit den Figuren reisen, von Zimmer zu Zimmer, von der Stadt ans Meer, immer auf der Flucht vor sich selbst. Das ist doch komisch, oder nicht?

„Die Größe des Menschen ist groß darin, daß er sein Elend erkennt.“ (Pascal) - das scheint mir das Pathos, die Größe, der Heroismus der Bernhardschen Figuren auszumachen. Hin und wieder schauen sie der Wahrheit ins Gesicht, wissen um ihre „Todeskrankheit“, wissen, daß Angst und Verzweiflung die Konstante ihres Lebens sind.

Sprache und Sprechen, Rasonieren, Zetern, Schimpfen, sind das Korsett, das die Mutter am Leben hält, zum Leben zwingt, obwohl doch „Sprache unbrauchbar ist, wenn es darum geht, die Wahrheit zu sagen.“ Bernhards tiefer Sprachskeptizismus, der die Möglichkeiten sprachlicher Verständigung radikal leugnet,

besteht absurderweise darauf, uns dies andauernd mitzuteilen - gibt es denn eine andere Möglichkeit der Verständigung, wo doch das Unbewußte schon Sprache sein soll?

Den Ausweg des Selbstmordes („umbringen kann sich jeder, jederzeit“) läßt Bernhard seine Figuren in seinen späteren Stücken („Am Ziel“ wurde uraufgeführt 1981 bei den Salzburger Festspielen) nicht mehr, sie müssen und dürfen es aushalten, sie leben schließlich in einer Komödie: „Wem es gelingt, auf dem Totenbett eine Komödie oder ein reines Lustspiel zu schreiben, dem ist alles gelungen.“

Vielleicht ist sie am Ende die lachende Dritte, die stumme Dienerin, eine dieser vertrackten Bernhardschen Bühnenfiguren, denen wir in vielen seiner Stücke wiederbegegnen; über sie erfahren wir am wenigsten, sie hat keinen Text, aber da ja Sprache Lüge ist, ist sie vielleicht die wahrste Figur? Nein, das ist zu kitschig, probieren wir es doch mal so: in der Bernhardschen Sprechpartitur ohne Interpunktion, die er bewußt als „Vorlage“ für die Arbeit des Schauspielers versteht: („Ich liefere nur das Skelett.“) ist die Dienerin die Figur, die am meisten Fleisch ansetzen muß und wird. Eine Dienerin gibt es auch in dem Stück im Stück „Rette sich wer kann“ und diese wurde bei der umjubelten Premiere natürlich von der Tochter bewundert: „

W i e die Magd ihren Knicks gemacht hat,
sie hat sonst gar nichts gemacht
aber dieser Knicks.“

So findet die Tochter auf der Bühne ihr Alter Ego, so wie Bernhard auch von sich sagt: „Ich darf nicht leugnen, daß ich auch immer zwei Existenzen geführt habe, eine, die der Wahrheit am nächsten kommt und die als Wirklichkeit zu bezeichnen ich tatsächlich ein Recht habe und eine gespielte, beide zusammen haben mit der Zeit eine mich am Leben erhaltene Existenz ergeben, wechselweise ist einmal die eine, einmal die andere beherrschend, aber ich existiere wohlgernekt beide immer. Bis heute.“ Oder: „Jede dieser Figuren bin ich, der Direktor bin ich“.

Jetzt bin ich an einem ziemlich schwindelerregenden Problem Bernhardscher Prosa und Dramen angekommen, der eigentümlichen, irritierenden Grenzverwischung zwischen Fiktionalität und Authentizität; seine fiktionalen Arbeiten weisen deutliche autobiographische Spuren auf, während seine als autobiographische bezeichneten Texte („Die Ursache“) deutlich fiktionale Stilisierungen aufweisen: „Die Wahrheit, denke ich, kennt nur der Betroffene, will er sie mitteilen, wird er automatisch zum Lügner.“ Oder wie es die Mutter ausdrückt:

Wir sagen wir sind ehrlich und lügen auch schon
wir lügen und sagen auch schon die Wahrheit.“

Glauben Sie mir also kein Wort. Und erst recht nicht diesen Figuren. Aber dann würden wir verrückt werden, oder?

Was ist also dran, an der Horrorgeschichte der Mutter über ihren als Greis geborenen Sohn Richard, dieses Monsterkind, das sie nicht vorzeigen möchte, das sie töten will. Rächt sich Bernhard hier auf komplizierte Weise an seiner Mutter, die im katholischen Österreich die Schande eines unehelichen Kindes verschleiern wollte, nach Holland ging und das Kind zu fremden Leuten gab? „In Holland“ spielt ja auch „Am Ziel“ - so die knappe Szenenangabe. Jetzt läßt der Direktor, der Autor, der Sohn Thomas Bernhard, seine Mutter von ihren eigenen, monströs wuchernden Erinnerungen verfolgen und er läßt sie den Schriftsteller mehrmals angstvoll fragen:

„Und ihrer Mutter,

vertrauten sie sich an“. Und bekommt vom Schriftsteller, die brutale Antwort: „Nein naturgemäß auch nicht meiner Mutter.“ Späte Rache des Sohnes an der frühverstorbenen, geliebten Mutter für das frühe Kindheitstrauma? Schockerlebnisse, innere und äußere Verkrüppelungen, die so viele seiner Figuren erlebt haben, ermöglichen es ihnen erst, sich in der Finsternis ihrer Seelen zurechtzufinden, denn „in der Finsternis wird alles deutlich“, erst dort wird Erkenntnis auch für die Zuschauer möglich.

In jeder der Bernhardschen Figuren und nicht nur in „Am Ziel“ finden sich komplizierte, versteckte Hinweise auf seine eigene Biographie, denen es sich lohnt nachzugehen, da oft scheinbar banale Äußerungen vor diesem Hintergrund den tiefen Wahrheitsrigorismus des Autors erhellen. Thomas Bernhard hatte eine traumatische Kindheit, mit häufigen Ortswechseln und Umzügen in Bezugsverhältnissen und sozialem Ansehen durch die Familienumstände und durch die Zeitsituation. Er erlebte in vielfacher Weise Not, Elend und Tod in seiner Familie. Während der Lehre bei einem Lebensmittelhändler begann er Gesangsunterricht zu nehmen, mit dem Ziel Oratoriensänger zu werden. Doch dann holte er sich beim Kartoffelabladen im Schneetreiben eine schwere Grippe, bis ihn Monate später eine Nasse Rippenfellentzündung auf Tod und Leben im Krankenhaus brachte. Er überstand das Sterbezimmer mit dem, nach seiner autobiographischen Darstellung, vom Großvater vermittelten Willensheroismus, nicht zu sterben, sondern gesund zu werden und zu leben. Kaum genesen, bekam er offene TBC, schwankte wiederum zwischen Tod und Leben, hatte unvorstellbare Schmerzen, bedrückende Anstaltsaufenthalte und mit zwanzig Jahren eine vierjährige Leidensgeschichte hinter sich. Der Traum, Sänger zu werden, war ausgeträumt, körperliche Arbeit ebenfalls unmöglich geworden. Er begann zu schreiben, erst als Gerichtsreporter bei einer Salzburger Zeitung, 1957 dann zunehmend als freier Schriftsteller.

Thomas Bernhard galt als schwieriges Kind und Jugendlicher, seine Mutter nannte ihn Unfriedenstifter, Störenfried, Schreckenskind, Fehltritt etc. Er war in seinem Handeln spontan und total rücksichtslos. „Woher habe ich diese Eigenschaft? Woher jene? Meine Abgründe, meine Melancholie, meine Verzweiflung, meine Musikalität, meine Perversität, meine Rohheit, meine sentimental Brüche? Woher habe ich einerseits die absolute Sicherheit, andererseits die totale Hilflosigkeit, die eindeutige Charakterschwäche?“

Das sind die Gegensätze, die auszuhalten auch seine Bühnenfiguren bestimmt. Nach dem Tod des Großvaters und der Mutter retteten Thomas Bernhard nach seiner Darstellung die Bücher der Weltliteratur: Cervantes, Shakespeare, Pascal, Montaigne, Schopenhauer, Dostojewski, Tolstoi. Zu seiner Lektüre von „Dämonen“ schreibt er: „Nicht oft in meinem späteren Leben hat Dichtung eine so ungeheure Wirkung gehabt. Hier hatte ich meine Vorgangsweise, meine eigene Infamität, meine eigene Brutalität, meinen eigenen Geschmack.“ Auch die „Mutter“ in „Am Ziel“ liest Tolstoi, gierig verschlingt sie seine Romane - Blicke in den Abgrund ihrer Seele.

Unschwer wird man aus diesen biographischen Skizzen erkennen, wie sich dieses biographische Material künstlerisch verarbeitet in „Am Ziel“ und vielen seiner Stücke wiederfindet. Die traumatische „Richard“-Geschichte der Mutter und ihres als Greis geborenen Kindes, das sie töten möchte, die kargen Hinweise auf ihre armselige Herkunft und rücksichtslosen Aufstieg zur kapitalistischen Fabrikantin, die gescheiterte Sängerkarriere der Tochter, die imaginierte Abwesenheit des Vaters, (Bernhards eigener Vater hatte seinen Sohn nie anerkannt), die Reflexionen über Erfolg und Erfolglosigkeit und die metaphysischen Fragen, wenn auch ohne die Antworten.

Bernhards literarische Arbeit ist zu verstehen als fortlaufendes künstlerische Projekt, das zwar in einzelne literarische Texte zerfällt, jedoch eine fortlaufende komplexe Thematik über die Grenzen einzelner Texte hinaus verfolgt. Bestimmte Themenkreise ziehen sich durchs ganze Werk, werden modifiziert, differenziert, bleiben als Obsession erhalten - andere gehen verloren, tauchen in bestimmten Phasen wieder auf. Im Falle Bernhards ist die Auseinandersetzung mit der individuellen Lebens- und Erfahrungswelt keine bloß private Selbstbespiegelung, sondern immer auch Reflex seiner politischen Situation, der Zeitumstände. Er und seine Werke waren immer gut für einen politischen Skandal in Österreich.

Fast acht Wochen proben/leben wir jetzt in der Avenida Paulista 1919 und die Wände dieses Hauses sind, wie Bernhard einmal schrieb, „Seiten eines Buches“ geworden. Wir haben während der Proben des 1. Aktes die Räume des Hauses - wie die Zuschauer später - durchwandert, wissen welche Tür, welches Fenster klemmt, Marie-Ines hat mehrfach die Fußböden gebohrt, wir haben unsere Lieblingszimmer, kennen die unterschiedlichen Lichtstimmungen und haben vor allen Dingen erbärmlich gefroren. Kalt und finster ist das Haus, aber: „in der Finsternis wird alles deutlich“. Wir haben gelitten und gestritten und gezweifelt, vier Schauspieler, die in einem Stück mit dem Titel „Rette sich wer kann“ um ihr Leben spielen:

„Wie wenn sie Lust hätten

sie in den Wahnsinn zu treiben.“

sagt die Mutter im 2. Akt zum Schriftsteller, aber:

„im letzten Moment entschlüpfen

alle dieser Figuren

ihrer Jacke,

bevor sie ersticken,

es ist noch kein Schauspieler in der Jacke erstickt,

die ihm der Schriftsteller angezogen hat“, sagt der Autor.

Wir waren uns bei den Proben oft nicht so sicher, so sehr hatten wir uns in den Paradoxa des Textes verstrickt und drohten in der Bernhardschen Jacke zu ersticken. Theater und Leben werden eben wie in der barocken „theatrum mundi“-Metapher untrennbar verknüpft: „Die ganze Welt ist eine Bühne.“ (Hamlet) Ob wir entkommen sind, das werden Sie jetzt entscheiden.

„Das Theater ist eine von vielen Möglichkeiten es auszuhalten nicht wahr“, aber

„immer wenn wir nach Katwijk kommen,

verschlechtert sich das Wetter“.

Da ich am Anfang schon gesagt habe, daß dieser Text eine einzige Unvollständigkeit sein wird, kann ich ja jetzt endlich aufhören.