



**DER
THEATER
MACHER**

VON THOMAS BERNHARD

**BERLINER
ENSEMBLE**



DER THEATERMACHER

VON THOMAS BERNHARD

BRUSCON Stefanie Reinsperger
Theatermacher

FRAU BRUSCON Christine Schönfeld
Theatermacherin

SARAH Dana Herfurth
deren Tochter

FERRUCCIO Adrian Grünewald
deren Sohn

DER WIRT Wolfgang Michael

SOWIE

Valentin Butt / Timofey Sattarov, Peer Neumann,
Natalie Plöger / Ralf Schwarz (Live-Musik)
und Katharina Guderjan / David Barack (Live-Geräusche)

REGIE Oliver Reese

BÜHNE Hansjörg Hartung

KOSTÜME Elina Schnizler

KOMPOSITION Jörg Gollasch

LICHT Steffen Heinke

DRAMATURGIE Johannes Nölting

REGIEASSISTENZ Leonie Rebentisch **ABENDSPIELLEITUNG** Joshua Wölbern
BÜHNENBILDASSISTENZ Janina Kuhlmann **KOSTÜMASSISTENZ** Esther von der
Decken **SOUFFLAGE** Christine Schönfeld, Maya Sandschulte
INSPIZIENZ Maximilian Selka **BÜHNENMEISTER** Mirko Baars **KONSTRUKTION**
Theresia Schulzke **TON** Afrim Parduzi **BELEUCHTUNG** Johanna Buchberger
REQUISITE Thore Bertelson, Timothy Hopfner **MASKE** Rebekka Noppenny,
Nana Gagel **GARDEROBE** Cristina Moles Kaupp, Andreas Zahn
REGIEHOSPITANZ Hannah Helbig **BÜHNENBILDHOSPITANZ** Helena Holighaus
KOSTÜMHOSPITANZ Maya Sandschulte **MUSIKHOSPITANZ** Katharina Guderjan

PREMIERE AM 20. OKTOBER 2022 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 2 STUNDEN 10 MINUTEN, KEINE PAUSE

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduži. Leitung Video: Susanne Oeser. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisit: Matthias Franzke. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Kristina Seebruch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.



[THOMAS BERNHARD:] EIN VERSUCH

VON INGEBORG BACHMANN

Dass jemand im Abstand zu der zeitgenössischen Literatur schreibt und ihn vergrößert durch die Einsamkeit, ist allein ein Grund, um nichts Rechtes damit anzufangen zu wissen. Wohin gehört er, was will er, wo bleiben die Bezüge (wozu?), in welches Gespräch mischt sich dieser Monolog, also in keines, was hat er zu sagen und wem? Das Müssen, die Notwendigkeit, das Unausweichliche stempelt alle Bücher von Bernhard in dem die Unruhe noch stärker ist als die Beherrschung dieser Unruhe, die gläserne Ruhe im Umgang mit der zerbröckelnden Welt. Das Nicht-mehr-ins-Theater-Gehen, das eben das wirkliche Vorkommnis ist, nicht wie die Leute meinen, es gäbe eine Krise des Theaters, des Dramas, der Komödie, es geht ja darum, ins Theater zu gehen, und warum es nicht möglich ist. Es geht um vieles, was nicht mehr verbesserungsfähig ist, um das Unerziehbare, das Unkorrigierbare; ehe man das nicht weiß, was unheilbar ist, wird man auch nicht das geringste anfassen können. Konstellationen aus tiefem Unglück, die das Glück des Bedeutenden ausmachen. Es sind Bücher über die letzten Dinge, über die Misere des Menschen, nicht über das Miserable, sondern die Verstörung, in der sich jeder befindet. Sie sind voll Pathos, wenn man noch weiß, was dieses Wort wirklich bedeutet, sie sind voll von Leiden, und die Erträglichkeit und Unerträglichkeit hängen damit aufs Engste zusammen. ●

„AUS, STOPP, PROBE ABGEBROCHEN!“

**EIN GESPRÄCH MIT STEFANIE REINSPERGER
UND DEM KUNSTHISTORIKER WOLFGANG ULLRICH
ÜBER THOMAS BERNHARD, KUNST UND THEATER**

Der Theatermacher ist 1984 entstanden und wurde 1985 uraufgeführt. Wie ist Ihr Eindruck, Herr Ullrich, wieviel hat Bernhards Theatermacher noch mit uns zu tun?

WOLFGANG ULLRICH Man kommt ja erstmal gar nicht umhin, das Stück mit all den heutigen Begriffen und Debatten zu lesen – Debatten über Repräsentation, Machtmissbrauch oder toxische Männlichkeit. Aber es besteht auch die Gefahr, dass man es auf diese reduziert und in Bruscon einfach nur einen „alten weißen Mann“ sieht. Einen, der mit einem völlig anti-quierten Verständnis von Kunst agiert und sich selbst dabei völlig verheddert: ein großes Genie sein will. Dabei ist er mit der Berufung auf fremde Autoritäten eigentlich das Gegenteil der Idee des autonomen Künstlers, der aus sich selbst heraus seine Autorität erzeugen kann.

Was hat es denn mit „der Kunst“ auf sich? Wer entscheidet eigentlich, was das ist?

STEFANIE REINSPERGER Erstmal wird Kunst von außen definiert. Es gibt Kunst- und Theatermoden und die gehen über meinen Ermessensspielraum als Schauspielerin hinaus. Ich muss mich auch völlig unabhängig davon in eine Rolle verlieben. Das ist bei Bruscon nicht ganz einfach, das gebe ich zu, aber sonst kann ich ihn nicht spielen. Das unterstelle ich Autor:innen auch, dass sie das tun müssen. Es geht dann nicht mehr um „gute“, „wahre“ oder „falsche“ Kunst, sondern einzig um Liebe. Und die beinhaltet immer schon das Scheitern – deshalb dieses ständige Ändern und Hadern des Theatermachers: Solange man etwas verändert, kommt es nicht zum Ende und es entzieht sich auch der endgültigen Bewertung.

Was verändert sich denn gerade an unserem Kunstbegriff, Herr Ullrich? Dieser Wandel ist ja eine der wesentlichen Thesen ihres Buchs *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie* (2022).

WOLFGANG ULLRICH In Zeiten der Globalisierung werden große Festivals und Events nicht mehr nur von Leuten kuratiert, die hier in der westlichen Welt mit den Begriffen der westlichen Moderne sozialisiert wurden, sondern die aus anderen Kulturen kommen und entsprechend andere Vorstellungen und Begriffe von Kunst und Kultur haben. Aber auch hier im Westen selbst wurden für die Moderne zentrale Konzepte wie die Idee der Autonomie infrage gestellt. Bisher Marginales erscheint auf einmal relevant, Kanonisches gerät dafür in die Kritik. Diese Veränderungen gehen gerade zum Teil sehr schnell und massiv vor sich. Gefährlich daran ist, dass das auch starke Gegenreaktionen hervorruft. Man spricht von vermeintlichen Verboten, anstatt von der Möglichkeit andere



Erfahrungen zu artikulieren. Und darum geht es ja eigentlich. Man könnte die Debatte auch als Höflichkeits- und nicht als Zensurdiskurs führen. Mir wird zum Beispiel vorgeworfen, dass ich mit der Kunstfreiheit auch die Freiheit als Ganzes in Frage stellen würde.

Wieso genau? Inwiefern wird da die Freiheit aufgegeben?

WOLFGANG ULLRICH Absolute Freiheit wird natürlich aufgegeben, wenn man „den Künstler“ zum Beispiel nicht mehr als Genie betrachtet, das alles darf und das keine Grenzen zu beachten braucht.

STEFANIE REINSPERGER Es ist schon interessant wie, zumindest im Theaterbetrieb, einigen vornehmlich älteren und vornehmlich männlichen Kollegen mehr Raum gewährt wird. Weil man das Genie eben nicht in Frage stellt. Da sollten wir auch selbst mehr die Verantwortung übernehmen, weil wir das so zusammen nicht durchgehen lassen dürfen. Ich bin nicht gewillt, mich beleidigen, deformieren zu lassen, nur weil jemand sich als Genie fühlt.

Was hat es denn mit diesem Geniebegriff auf sich? Wo kommt der her?

WOLFGANG ULLRICH Der Geniebegriff ist die Grundlage des westlich modernen Kunstbegriffs, der davon ausgeht, dass Kunst eine überlegene Sonderstellung in der Gesellschaft hat. Kunst kann dieser Vorstellung zufolge heilen oder wiedergutmachen oder überhaupt Sinn stiften. Diese Idee stammt aus dem späten 18. Jahrhundert und der Romantik. Es kam zu einem autonomen Begriff von Kunst, der fraglos auch viel

Produktives mit sich gebracht hat. Bei Bruscon scheint mir das fatal zu sein. Er ist letztlich irgendwie auch gescheitert an diesem Willen zur hohen, weltrettenden Kunst.

Welche Rolle genau spielt da die Autonomie?

WOLFGANG ULLRICH Autonom heißt eben, dass Kunst aus sich selbst heraus entsteht. So wie ich in die Natur gehe und mir einen Sonnenuntergang anschau und das einfach frei genießen kann, so soll ich auch ein Kunstwerk frei genießen, weil ich nicht dran denken muss, welche Botschaft der Künstler vermitteln will. In der berühmten Formel vom „interesselosen Wohlgefallen“ entfaltet sich dann die unterstellte therapeutische Funktion der Kunst; dass sie also am wirkungsvollsten sei, wenn sie nicht von vornherein etwas Bestimmtes bewirken soll. Dieses Konzept war 200 Jahre ziemlich sakrosankt, und erst die Postmoderne, mit ihrem stark egalitären Impuls, hat das dann in Frage gestellt. Das Erbe aus Zeiten, die von Religion oder von starken Hierarchien und absolutistischen Herrscher:innen an der Spitze dominiert waren, soll nun dekonstruiert werden, und das eröffnet die Möglichkeit einer Pluralisierung, weil es den Blick für andere Erfahrungswelten und Gruppen von Menschen schärft, die bisher überhaupt nicht zu Wort kamen oder nicht sichtbar waren.

STEFANIE REINSPERGER Woran man sehen kann, dass die sogenannte autonome Kunst gar nicht unabhängig war. Sondern immer aus einer privilegierten Perspektive entstand.

Zuletzt ging es auch vermehrt um die Grenzen des Darstellbaren. Wer darf was spielen? Die Grundannahme von

Theater ist ja, man könne etwas anderes, andere Menschen, darstellen. Was nun?

WOLFGANG ULLRICH Der autonome Kunstbegriff hat zwar vieles ermöglicht, aber eben auch viele blinde Flecken geschaffen. Und jetzt sehen wir erst mal unser Hauptanliegen darin, gegen diese blinden Flecke vorzugehen, was durchaus dazu führt, dass gewisse Kunstformen, die wir in der Moderne geschätzt haben, ein wenig in Misskredit kommen, ja dass man ihre Autonomie auch als autistisch empfindet. Aber ich glaube, dass sich das mit der Zeit einpendeln wird.

STEFANIE REINSPERGER Das ist auch anstrengend und unangenehm, weil das bedeutet, dass Macht neu aufgeteilt werden muss. Das muss man nur auch einfordern. Es ist interessant zu beobachten, dass man sich auch als sehr erwachsener Mensch oft nicht traut, sich hinzustellen und zu sagen: Aus, Stopp, Probe abgebrochen! Dabei empfinde ich gerade das als unsere Verantwortung. Bloß, die müssen wir auch gemeinsam wahrnehmen. Das ist auch bei Bernhard ein zentrales Thema: kleine Formen des Widerstands, ohne sich jedoch zusammenzuschließen. Stiller Widerstand durch seine Frau Agathe, durch Husten. Zeitweise Verweigerung bei der Tochter Sarah – doch am Ende bleibt jeder für sich, und zwar über die Generationen hinweg ...

Das ist das System, das Bruscon geschaffen hat. Eine „narzisstisch überakzentuierte Figur“, wie uns der Psychosomatiker Gerhard Danzer auf einer Probe erklärt hat. Alles um ihn herum wird verstoffwechselt. Da scheint es eine Parallele zur autonomen Kunst zu geben. Und jetzt gibt es einen Widerstand der bisher Verstoffwechselten ...

WOLFGANG ULLRICH Der Narzissmus passt eigentlich nicht zum Selbstbild des autonomen Künstlers, weil ihn der ja abhängig macht vom Lob von außen. Die stärkste Idee von Autonomie ist gerade, etwas oder jemand schaffe die Kriterien der Beurteilung selbst. Wie es dann faktisch ist, sei mal dahingestellt. Das hat dann natürlich schon wesentlich mit Erfolg und Privilegien, mit Zugang zu Produktionsmitteln und Zuwendungen zu tun.

STEFANIE REINSPERGER „Du weißt nicht warum. Aber ich weiß es. Das reicht.“, sagt Bruscon an einer Stelle.

WOLFGANG ULLRICH Das Genie könne, was es macht, nicht mitteilen, so die berühmte Formel von Kant. Das Genie ist also diskursunfähig, ja Genialität kann man nicht diskutieren.

STEFANIE REINSPERGER Ein Satz, den man noch immer sehr viel hört an Theatern und den man noch immer durchgehen lässt. Das hat erstmal nichts mit Alter oder Geschlecht zu tun, sondern mit einem System. Es gibt immer Egomane! Sei es, weil sie sich die ältere Generation zum Vorbild nehmen, oder aus einer Not heraus vorzukommen.

WOLFGANG ULLRICH Das ist ein entscheidender Punkt! Es gibt Pioniere, die z.B. als erste Frau oder als erster Migrant in eine Position kommen und ihre Stellung vor allem mit Mimikry-Verhalten erreichen oder sichern können. Inzwischen lässt sich aber eine zweite Generation beobachten, die ganz anders als die erste damit umgeht – und nicht mehr einen sogenannten „toxischen“ Habitus adaptiert. Plötzlich gibt es ein ganz anderes Selbstverständnis. Es braucht also auch ein bisschen Geduld. ●

Das Gespräch führten Johannes Nölting und Oliver Reese.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Suhrkamp Verlag AG Berlin

TEXTNACHWEISE

Das Interview mit Stefanie Reinsperger und Wolfgang Ullrich (16.9.2022) ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

S. 5: Ingeborg Bachmann: *[Thomas Bernhard:] Ein Versuch*. In: *Gesammelte Werke, Bd. 4, Essays/Reden/Vermischte Schriften*, Piper Verlag, München 1978. © Piper Verlag GmbH, München.

Der Text von Ingeborg Bachmann sowie das Interview wurden redaktionell bearbeitet und gekürzt.

BILDNACHWEISE

S. 2: Adrian Grünewald, Stefanie Reinsperger / S. 4: Stefanie Reinsperger, Adrian Grünewald, Dana Herfurth / S. 8/9: Adrian Grünewald, Stefanie Reinsperger, Christine Schönfeld, Wolfgang Michael, Dana Herfurth / S. 15: Stefanie Reinsperger, Wolfgang Michael

Medienpartner

THEBERLINER

radio  rbb tipBerlin

#BEtheatermacher

fX@y@/BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber

Berliner Ensemble

Spielzeit

2022/23 • #87
3. Auflage 2025

Intendant

Oliver Reese

Redaktion

Johannes Nöltling,
Lukas Nowak

Gestaltung

Birgit Karn

Fotos

Matthias Horn

Druck

primeline print berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht
Berlin Charlottenburg
USt-IdNr. DE 155555488



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm zog, ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnenraumes sogleich den Adler des preußischen Wappens über der Kaiserloge mit einem roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso offensive wie konservierende Geste, die zeigt, dass man um eine Gefahr wissen muss, um ihr entgegenwirken zu können.



THOMAS BERNHARD (1931-1989) war einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts, der für seine literarischen Abrechnungen mit der Gesellschaft bekannt ist. Seine zahlreichen Erzählungen, Romane und Theaterstücke, für die er viele Preise erhielt, lösten des Öfteren Skandale und öffentliche Debatten aus; so zum Beispiel die Uraufführung seines Stückes *Heldenplatz* (1988), das er zum 50. Jahrestag des Anschlusses von Österreich an Nazi-Deutschland schrieb. *Der Theatermacher* (1984) wurde 1985 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt.



WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE