

**Der Held als Störenfried voller Kontraste.
Zur Thomas-Bernhard-Rezeption im deutschsprachigen Raum und in
Rumänien; Fallstudie: *Der Theatermacher*
(The Hero as a Troublemaker Full of Contrasts.
On the Reception of Thomas Bernhard in German-speaking Countries
and Romania; Case-Study: *Der Theatermacher*)**

Cecilia-Iuliana VÂRLAN
Ovidius Universität Constanța, Rumänien

Abstract: *Often referred to in German-speaking cultural circles as the "artist of exaggeration", Thomas Bernhard is undoubtedly a writer whose style of expression deliberately provoked and at the same time powerfully attracted his audience and critics. The sharper his sarcasm was, the greater was the literary success of his works.*

*This article focuses on Thomas Bernhard's dramatic works, especially the plays that were performed both in the German-speaking world and in Romania. On the basis of literary criticism and theatre reviews, the reception of these dramatic works in both cultural areas is outlined. Special attention will be paid to the play *Der Theatermacher*, which has recently experienced a kind of revival in both cultural areas.*

Keywords: *Thomas Bernhard; Der Theatermacher; reception in German-speaking countries; reception in Romania;*

1. Einführende Bemerkungen

Als Autor von vierzehn Romanen und mehr als zwanzig Theaterstücken genießt Thomas Bernhard den wohlverdienten Ruf, der umstrittenste Autor der Nachkriegszeit zu sein. Im deutschsprachigen Kulturraum als "Übertreibungskünstler" (Schmidt-Dengler) bezeichnet, ist Thomas Bernhard zweifelsohne ein Schriftsteller, dessen Ausdrucksweise sein Publikum und seine Kritiker absichtlich provoziert und zugleich kräftig angezogen hat. Der literarische Erfolg seiner Werke war umso größer, je schärfer sein Sarkasmus war.

Der Fokus des vorliegenden Beitrags wird auf das dramatische Werk Thomas Bernhards gelegt, insbesondere auf seine Theaterstücke, die sowohl im deutschsprachigen Raum, als auch in Rumänien inszeniert wurden.

Zu Beginn ist es erforderlich, die Überschrift dieses Beitrags zu erläutern und deren Wortwahl zu begründen. Anschließend wird anhand von Literaturkritiken und Theaterrezensionen das Rezeptionsbild der Theaterstücke Thomas Bernhards in den beiden Kulturräumen skizziert. Im

Rahmen der vorliegenden Analyse findet das Theaterstück „Der Theatermacher“ besondere Berücksichtigung. Dieses Stück wurde in Österreich, Deutschland, der Schweiz sowie in Rumänien inszeniert und erfuhr in jüngster Vergangenheit in beiden Kulturräumen eine Art Wiederbelebung, welche im Verlauf dieses Beitrags beleuchtet wird.

2. Warum ein „Held als Störenfried voller Kontraste“?

Im Hinblick auf den Titel des vorliegenden Beitrags - *Der Held als Störenfried voller Kontraste* - sei vorweggenommen, dass mit dem ‚Helden‘ hier - entgegen der Erwartung - nicht unbedingt die eine oder andere Figur aus Bernhards Werken gemeint ist, sondern vielmehr Thomas Bernhard selbst als Held seiner eigenen Existenz, im Sinne der Duden-Definition als „Person, die sich mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihr Bewunderung einträgt“ (DUDEN, s.v. Held). Diese ‚schwere Aufgabe‘, diese ‚ungewöhnliche Tat‘ war es für Thomas Bernhard, in seinen Werken, aber auch in Interviews, ernsthaft und schonungslos über sich und andere zu sprechen und damit als Unruhestifter aufzutreten. „Ich bin immer ein Störenfried geblieben“ (zit. nach Mittermeyer 48), sagt er selbst. Die ‚Bewunderung‘, von der in der obigen Definition die Rede ist, ist eng mit der Rezeption seiner Werke verknüpft. Dabei ist zu berücksichtigen, dass Thomas Bernhard, trotz seines Rufs als Provokateur und Misanthrop eine breite internationale Anerkennung genießt. Dies zeigt sich daran, dass seine Werke in mehr als vierzig Sprachen übersetzt wurden (vgl. *Thomas Bernhard* (Portal), Startseite).

Dementsprechend liegt hier der Schwerpunkt auf Bernhards Persönlichkeit als Schriftsteller, insbesondere als Dramatiker, und auf seine Wirkung auf die literarische Szene, wobei der Begriff ‚Kontrast‘ ausschlaggebend ist.

Der von Thomas Bernhard selbst formulierte Kontrast kann als grundlegend für sein Schaffen betrachtet werden: „Ist es eine Tragödie? Ist es eine Komödie?“¹ Darin bezieht er sich auf die literarische Natur seiner dramatischen Werke. Die Ambivalenz zwischen Tragödie und Komödie, eine von Bernhard als „Seiltanzerei“ bezeichnete Schwankung erfordert jedoch Zwischentöne, die das Vergnügen beim Lesen und Spielen seiner Werke ausmachen (Bayer, Fellingner und Huber 112). Solche Gegenüberstellungen und Schwankungen zwischen zwei Extrempositionen lassen sich in seinem Schaffen, aber auch in seinen Auftritten beobachten, sei es als

¹ So der Titel einer seiner Erzählungen.

Interviewpartner² oder in seinen Dankreden³ als Empfänger verschiedener Auszeichnungen.

3. Die Rezeption Thomas Bernhards als Dramatiker im deutschsprachigen Raum

3.1. Literaturwissenschaftlicher Überblick

Die Werke von Thomas Bernhard und seine Kunst waren Gegenstand einer Vielzahl wissenschaftlicher Studien und Publikationen. Dabei wurde eine breite Palette an Aspekten untersucht, von sprachlichen Besonderheiten bis hin zum kulinarischen Geschmack seiner Figuren⁴. Es kann als unbestritten gelten, dass Thomas Bernhard niemanden, der seine Werke gelesen hat, gleichgültig lässt, was seine Kunst betrifft. Er hat es geschafft, die Welt sozusagen in zwei Kategorien zu teilen: seine Anhänger und seine Gegner. Für seine Anhänger ist er derjenige Held, der direkt und schonungslos österreichische und deutsche Zustände bloßstellt. Für seine Gegner ist er eine Hassfigur, die es wagt, die eigene Heimat zu verleumden. Er ist ein echter kontroverser Schriftsteller, der sich sein literarisches Publikum schon in den siebziger Jahren eroberte. Bis zu Bernhards Tod im Jahre 1989 waren Uraufführungen seiner Werke regelmäßig von Skandalen⁵ begleitet, eine Wirkung, die der Autor offenbar bewusst in Kauf genommen hat.

Als Theaterdichter wurde er 1970 durch die Hamburger Uraufführung des Stückes *Ein Fest für Boris* anerkannt. Seitdem entwickelte sich der Autor

² Z.B.: „Ich bin wahrscheinlich lebenslänglich der negative Schriftsteller, aber ich muss sagen, ich fühl' mich in der Rolle ganz wohl, weil sie mich gar nicht irritiert. [...] ich bin ein negativer Schriftsteller und ich bin gleichzeitig ein positiver Mensch. Also kann mir ja nichts passieren, oder? Es ist ein gefährlicher Zustand? Ich weiß nicht“. Aus: *Thomas Bernhard – Eine Herausforderung. Monologe auf Mallorca*, 1981. Interview mit Krista Fleischmann. Erstausstrahlung: ORF, 11.2.1981.

< <https://www.youtube.com/watch?v=nX6GlrCJY7s>>, Min. 5:13-5:35.

³ Z.B.: „Das Problem ist immer, mit der Arbeit fertig zu werden, in dem Gedanken, nie und mit nichts fertig zu werden... es ist die Frage: weiter, rücksichtslos weiter, oder aufhören, schlußmachen... es ist die Frage des Zweifels, des Mißtrauens und der Ungeduld.“. Aus: „Nie und mit nichts fertig werden“. Dankrede in Darmstadt am 17.10.1970 anlässlich der Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. In: *Jahrbuch 1970 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. Heidelberg, Darmstadt: Lambert Schneider. 1971, S. 84.

⁴ Eine ausführliche Literaturliste zu Thomas Bernhard findet sich auf der Webseite der Internationalen Thomas Bernhard Gesellschaft (ITBG), <<https://thomasbernhard.at/>>.

⁵ Vgl. beispielweise: „Das Notlicht-Skandal“ <<https://www.salzburger-landestheater.at/de/seiten/das-notlicht-ein-skandal.htm>>, „Holzfällen. Eine Erregung“ <<https://thomasbernhard.at/das-werk/prosa/romane/holzfaellen-eine-erregung/>>, „Der Heldenplatz-Skandal“ <<https://thomasbernhard.at/das-werk/drama/heldenplatzskandal/>>.

zu einem der meistgehassten, aber auch erfolgreichsten und meistgespielten Dramatiker der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur.

Die dramatischen Werke Bernhards wurden bereits früh mit seinen erzählerischen Texten in Verbindung gebracht. Dabei wurde insbesondere auf die Homogenität zwischen den beiden Werkkomplexen hingewiesen. In der Forschungsliteratur zu Thomas Bernhard werden in diesem Zusammenhang die dargelegten Strukturparallelen sowie die aufgezeigten thematisch-motivische Übereinstimmungen thematisiert (Höller 46). Die These, dass Bernhards Dramen aus seiner Prosa herausgewachsen und daraus auch zu verstehen seien, wurde nicht selten als Argument für eine Abwertung seiner Werke verwendet:

Bernhards Theatertexte erreichen [...] nicht den Beziehungsreichtum, die Dichte seiner Prosa [...], und aufgrund der zwangsläufigen Verundeutlichung durch das Medium (durch Veräußerlichung) tendieren sie im Gegenzug zur Groteske, zur Farce. (Gamper 80)

Im Gegensatz dazu versucht Christian Klug in einer Studie zu Bernhards Drama, diese Besonderheiten auf eine spezielle Funktion der Theaterstücke im Kontext von Bernhards Gesamtwerk zu beziehen. Bernhards Text untersucht nach Klug vor allem die Art und Weise, wie sich Menschen mit Hilfe ihrer Rede, die das eigentliche Geschehen sowohl in den Erzählungen als auch in den Dramen ausmacht, in einem Leben einzurichten versuchen, „dessen Grundbedingungen sie nicht ändern zu können glauben oder nicht ändern wollen“ (Klug 1), wobei sie sich auf die unterschiedlichste Weise darum bemühen, „ihr real verlorenes psychisches Gleichgewicht wieder herzustellen“ (ebd.). In diesem Kontext können Bernhards Figuren als existenzielle Typen bezeichnet werden, die sich hinsichtlich der von ihnen angewandten Strategien zur Bewältigung des Lebens unterscheiden. Dabei spielt die (Selbst-)Ironie auch eine wichtige große Rolle, wie beispielweise bei Bruscon, der Hauptfigur im Theaterstück *Der Theatermacher*, der sich mit einer gewissen Selbstironie als Dramatiker ausgibt:

BRUSCON:

[...] Die Idee war ja
eine Komödie zu schreiben
in der alle Komödien enthalten sind
die jemals geschrieben worden sind
Eine absurde Idee zweifellos
Für Bruscon durchaus zu verwirklichen allerdings
[...] vor sich hin
denkbar schlechteste Akustik

Hier morde ich
was ich geschrieben habe
vorsätzlich
aber meine Komödie trägt
auch unter den widrigsten Umständen [...].
(Bernhard [1] 99)

Eines der markantesten Merkmale von Bernhards Theatertexte ist die Dominanz des Vergangenen. Die Vergangenheit spielt für Bernhards Hauptfiguren eine übergeordnete Rolle in ihren Gesprächen und Gedanken, die sich als autoritäre Monologe entfalten. Damit zeigt Bernhard in seinen Theaterstücken die zwischenmenschlichen Beziehungen in ihrer Funktion als Machtbeziehungen und als „gewaltsame Instrumentalisierungen von Menschen“ (Mittermeyer 136).

In Bezug auf die dramatische Gattungsform hat die literarische Forschung zwischen bestimmten Grundmodellen unterschieden, die sich durch die gesamten Theaterstücke Bernhards verfolgen lassen. Hans Höller erkennt darin zwei Haupttendenzen:

[...] die Tendenz zur Satire in den Stücken, in denen Vertreter der gesellschaftlichen, ökonomischen, politischen und kulturellen Elite ins Licht der Bühne gerückt werden; und die Tendenz zur Komik in den Stücken mit gesellschaftlichen Außenseitern, meist mit gescheiterten, ins Abseits gedrängten Künstlern. (Höller 116)

Den zuvor skizzierten Tendenzen setzt Bernhard Sorg zwei Formtypen entgegen, die in den dramatischen Werken Thomas Bernhards zu erkennen sind. Dabei handelt es sich erstens um die Familiengeschichte, die auch Konfigurationen nicht-verwandtschaftlicher Art einschließt, und zweitens um die Monologe der alternden Künstler oder Pseudo-Künstler, der Geistesmenschen unterschiedlicher Profession (Sorg 154). In der Tat sind mehr als die Hälfte aller Stücke Thomas Bernhards Dramen über Künstlerfiguren „in ihren verschiedenen Einkleidungen als Artist, Theatermacher, Weltverbesserer, Schauspieler und Autor“ (ebd. 146).

In formaler Hinsicht zeigt sich Bernhards dramatisches Werk als überaus homogen. Es handelt sich um in unregelmäßig angeordnete Verszeilen unterteilte Sprechpartituren ohne Interpunktion, die der Autor bewusst als Vorlage für die Arbeit der Schauspieler verstanden wissen möchte, wie er selbst bekundet: „Ich liefere nur das Skelett“ (zit. nach Dreissinger 40). In diesem Zusammenhang erscheint die Rolle des Autors der Stücke bei deren Aufführung durch Bernhard insofern eingeschränkt, als er

den Schauspieler und den Regisseur als gleichrangige Autoren des jeweiligen Textes betrachtet.

3.2. Fallstudie: *Der Theatermacher*

Der Theatermacher wurde im Jahr 1984 von Thomas Bernhard veröffentlicht und thematisiert den Theaterskandal um das Notlicht in der Salzburger Festspielaufführung von *Der Ignorant und der Wahnsinnige* aus dem Jahr 1972. Damals bestand Bernhard bei der Inszenierung auf absolute Dunkelheit, die feuerpolizeilich nicht durchzusetzen war. Laut der Webseite des Salzburger Landestheaters äußerte sich Bernhard in einem Briefverkehr mit dem Direktor der Salzburger Festspiele wie folgt: „Eine Gesellschaft, die zwei Minuten Finsternis nicht verträgt, kommt ohne mein Schauspiel aus“ (vgl. salzburger-landestheater.at: „Das Notlicht. Ein Skandal“). In *Der Theatermacher* wird diese Geschichte um das Notlicht erneut aufgegriffen. Der Theatermacher Bruscon versteift sich ebenfalls auf diese Forderung. Der Handlungsort ist der bescheidene und muffige Tanzsaal im Gasthof ‚Schwarzer Hirsch‘ in Utzbach, einem Provinzdörfchen mit 280 Einwohnern. Bruscon, ein ehemaliger Staatsschauspieler, zieht nun mit seiner Familie, welche er für sein Theater als Schauspieler einsetzt, von Ortschaft zu Ortschaft, um seine Komödie *Das Rad der Geschichte* aufzuführen. Der Höhepunkt des Stücks ist die absolute Dunkelheit am Ende der Aufführung. Die Schauspieltruppe besteht aus Bruscon selbst, seiner lungenkranken, dauernd hustenden Frau, dem unbegabten Sohn Ferruccio und der den Ansprüchen des Vaters nicht entsprechenden Tochter Sarah. In den ersten drei Szenen sind die Protagonisten damit beschäftigt, den Saal für die Vorstellung herzurichten, während Bruscon sich den ganzen Nachmittag über Familie, Publikum, Feuerwehr, Heimat und Landsleute beklagt. Dabei zeigt er ein tyrannisches Verhalten gegenüber seinen Familienmitgliedern. Der Wirt sowie die Familie des Theatermachers haben während des gesamten Stücks kaum etwas zu sagen. Nachdem sich der Saal schließlich mit Zuschauern gefüllt hat und die Familie, jeder in seiner Schauspielerrolle, bereitsteht, beginnt es fürchterlich zu regnen und zu donnern, wobei der Regen durch die undichte Decke in den Saal einströmt. Als gerufen wird, dass der Pfarrhof brennt, verlassen die Zuschauer fluchtartig den Saal, und Bruscon, im Napoleon-Kostüm, sinkt erschöpft auf einem Stuhl zusammen.

Ein Jahr nach der Veröffentlichung erfolgte die Erstaufführung des Theaterstücks *Der Theatermacher* durch das Ensemble des Bochumer Schauspielhauses im Rahmen der Salzburger Festspiele. Die Inszenierung wurde vom langjährigen Freund Thomas Bernhards, Claus Peymann, geleitet. Die Premiere wurde von der Kritik überwiegend positiv bewertet und als „triumphalen Erfolg“ bezeichnet, wie Benjamin Henrichs in der Wochenzeitung *Die Zeit* in der Ausgabe 35/1985 schrieb.

Nach der Uraufführung in Salzburg hatte Peymanns Inszenierung insgesamt 22 weitere Vorstellungen in Bochum sowie zwei Gastspiele in Frankfurt und Amsterdam. Mit Peymanns Wechsel von Bochum nach Wien (am 1. September 1986) und später nach Berlin (am 12. April 2000) wurde die Inszenierung jeweils wieder aufgenommen. In Wien hatte die Inszenierung zwischen 1986 und 1999 insgesamt 92 Aufführungen, davon zwei in Prag im Jahr 1997. In Berlin wurden 28 Vorstellungen gegeben, bei denen über 11.500 Besucher anwesend waren (vgl. „Der Theatermacher, Salzburg, 17.08.1985, Uraufführung“, in: *Thomas Bernhard auf der Bühne* (Datenbank)). Insgesamt wurden somit 144 Vorstellungen in über 15 Jahren gegeben.

Darüber hinaus lässt sich aus meinen bisherigen Recherchen ableiten, dass *Der Theatermacher* das am häufigsten aufgeführte Theaterstück von Thomas Bernhard im deutschsprachigen Kulturraum ist. Insgesamt konnten 108 unterschiedliche Inszenierungen des Stücks auf größeren und kleineren Bühnen in Theatersälen in ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz festgestellt werden. (vgl. „Inszenierungen“, in: *Thomas Bernhard auf der Bühne* (Datenbank))

Die jüngste Inszenierung stammt vom Berliner Ensemble und präsentiert eine weibliche Version der Hauptrolle Bruscon. Die Premiere erfolgte am 20. Oktober 2022. Die Kritiken der Presse waren vor allem von Lob für die Schauspielerin Stefanie Reinsperger geprägt, die den Titelhelden verkörperte. Laut veröffentlichten Theaterrezensionen ist die Schauspielerin „auf dem Gipfel angekommen, und zwar triumphal“ und sie wurde als „überragende Theatermacherin“ und als „Wucht“ bezeichnet (Vgl. Berliner Ensemble/Pressestimmen).

4. Die Rezeption Thomas Bernhards als Dramatiker in Rumänien; Fallstudie: *Der Theatermacher*

In Rumänien wurden sieben seiner Theaterstücke mit unterschiedlichem Erfolg aufgeführt. Im Folgenden sind Inszenierungen von Bernhard-Stücken in Rumänien chronologisch mit rumänischem Titel, Theaterinstitution, Ort, Regisseur und Datum der Uraufführung aufgelistet:

- *Minetti (Minetti)*, Teatrul Mic, București/Bukarest; Regie: Anca Ovanez-Doroșenco; Uraufführung am 9. November 1979;
- *Der Theatermacher (Creatorul de teatru)*, Teatrul ACT, București/Bukarest; Regie: Alexandru Dabija; Uraufführung am 29. Juni 2001;
- *Die Jagdgesellschaft (Societatea de vânătoare)*, Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca/Klausenburg; Regie: Dragoș Galgoțiu; Uraufführung am 3. Februar 2008;

- *Die Macht der Gewohnheit (Puterea obișnuinței)*, Teatrul Național Sică Alexandrescu Brașov/Kronstadt, Regie: Claudiu Goga; Uraufführung im Jahr 2010;
- *Immanuel Kant (Immanuel Kant)*, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara/Temeswar, Regie: Alexandru Colpaci; Uraufführung am 11. Dezember 2011;
- *Am Ziel (Satisfucktion)*, Teatrul Foarte Mic, București/Bukarest; Regie: Theodora Herghelegiu; Uraufführung am 23. März 2012;
- *Vor dem Ruhestand (Înainte de pensionare)*, Teatrul Național din Timișoara/Temeswar, Regie: Christian Papke; Uraufführung am 10. März 2012;
- *Der Theatermacher (Creatorul de teatru)*, Teatrul Național București/Bukarest; Regie: Alexandru Dabija; Uraufführung am 25. Oktober 2022.

Die vorliegende Liste umfasst acht Einträge, doch wurde ein Theaterstück (*Der Theatermacher*) zweimal - in einem Zeitraum von etwa zwei Jahrzehnten - zur Bühne gebracht. Diese zwei Inszenierungen fanden in unterschiedlichen Theaterinstitutionen und unter unterschiedlichen Bedingungen statt, jedoch unter gleicher Regie (Alexandru Dabija) und mit dem gleichen Schauspieler (Marcel Iureș) in der Rolle des Protagonisten Bruscon.

Die Erstinszenierung erfolgte im Jahre 2001 im ACT-Theater, einem von beiden oben erwähnten Regisseur und Schauspieler gegründeten freien Theater in Bukarest. Der Text wurde von Alexandra Zoicaș ins Rumänische übersetzt.

Die zeitgenössischen Theaterkritiker erkannten den intrinsischen Wert des Stückes, insbesondere die Beteiligung des Regisseurs und der Schauspieler am Endergebnis⁶. Der Erfolg beim Bukarester Publikum stellte sich allerdings nicht sofort ein. Es gab Aufführungen, die entweder abgesagt oder vor nur einem Zuschauer gespielt wurden, da die Karten nicht verkauft wurden. Es wurde auch berichtet, dass Dabijas Inszenierung von *Der Theatermacher* über sieben Spielzeiten ausverkauft war und somit die zurzeit am längsten laufende Aufführung des ACT-Theaters ist (Moldovan 22). Diese Tatsache lässt darauf schließen, dass die theatralische Institution, durch ihre Aufführungen, insbesondere durch die Inszenierung von *Der Theatermacher* das Publikum erzogen und verfeinert hat, was zu einer Steigerung ihres Prestiges und Erfolges geführt hat.

⁶ Eine Auflistung der derzeit vorliegenden Rezensionen beinhaltet beispielsweise Texte von folgenden Rezensenten und Rezensentinnen: Claudia Lipan, Alice Georgescu, Marina Constantinescu, Doru Mareș und Florica Ichim.

In der Presse des Jahres 2011 finden sich einige Reaktionen anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der Uraufführung. Eine der interessantesten erschien in der Zeitschrift *Dilema veche* vom 7. Juli 2011. Die Autorin Oana Stoica betrachtet das Bühnenstück als ausschlaggebend für das Schicksal eines Theaters und für die Karriere eines Schauspielers und bezeichnet es als „ars dramatica“ des ACT-Theaters. Des Weiteren werden die Kontraste beleuchtet, die sich aus dem dramatischen Text ergeben. So wird beispielsweise aufgezeigt, dass der Titelheld Bruscon beinahe an seiner Megalomanie zugrunde geht, jedoch auch in einem Gefühl des Scheiterns, das in seiner Intensität als herzreissend beschrieben werden kann. Zudem wird dargelegt, dass das Stück sowohl die Ideenvielfalt des Theaters als auch dessen Nutzlosigkeit thematisiert.

Von besonderem Interesse war der Vergleich zwischen Thomas Bernhard und dem rumänischen Schriftsteller Emil Cioran, der in einer kurzen, im Juli 2011 von Cristian Geambașu verfassten Theaterrezension Erwähnung findet. Dabei wurde festgestellt, dass beide ihre Heimat einerseits lieben und andererseits bis zur Verzweiflung verabscheuen.

Monica Andronescu, Rezensentin der Online Theaterzeitschrift *Yorick.ro*, reflektiert in dem Leitartikel der Ausgabe vom 27. Juni 2011 über die gegenwärtige Situation des Theaters in einer zunehmend kommerzialisierten Welt. Dabei stellt sie die These auf, dass das Theater nur einen geringen, wenngleich bedeutenden Einfluss auf die Kultur ausübt, während der Zirkus, bzw. Kitsch eine zunehmend dominante Rolle einnimmt. Eine zufriedenstellende Antwort fand sie schließlich darin, dass das Stück *Der Theatermacher* zum Zeitpunkt der Rezension bereits seit zehn Jahren gespielt wurde. Allerdings wurde von der Rezensentin angemerkt, dass der Saal des ACT-Theaters lediglich 105 Sitzplätze aufweist, während zu jener Zeit in Rumänien 20 Millionen Menschen lebten. Ihr pessimistisches Schlusswort lautete daher: „Was *Der Theatermacher* vertikal gewinnt, kann horizontal in der umgebenden Welt verloren gehen“ (ins Deutsche von der Verfasserin des Beitrags übersetzt).

Der pessimistische Nachgeschmack verflog, als sich Al. Dabija und Marcel Iureș im Jahr 2022 dazu entschlossen, das Stück erneut aufzuführen. Diesmal jedoch im Bukarester Nationaltheater, also auf der größten und wichtigsten Bühne Rumäniens, und in einem Saal mit fast 600 Sitzplätzen. Zudem verfügt der Studio-Saal am Nationaltheater über eine variable Geometrie, die Theaterregisseure vielfältige Montagemöglichkeiten bietet. Für die Aufführungen des „Theatermachers“ lässt sich der Saal mithilfe spezieller Bühnentechnik in nur 20 Minuten in eine Arena verwandeln, was auch der Geometrie des Spielraums im ACT-Theater entspricht, allerdings in einem fast sechsmal größeren Maßstab.

Der dramatische Text des Stückes wurde diesmal vom Regisseur selbst aus dem Englischen übersetzt. Seit der Vorschau am 21. Oktober 2022 und der Uraufführung am 25. Oktober 2022 wurden insgesamt 30 weitere Aufführungen gegeben, davon sieben Gastspiele in Rumänien (Craiova, Brașov/Kronstadt, Iași, Constanța, Sibiu/Hermannstadt) sowie im Ausland (Budapest und Chișinău/Kischinau) (Vgl. TNB/Calendar - Spielplan des Bukarester Nationaltheaters).

Die auf dem Kulturportal *LiterNet.ro* veröffentlichten Rezensionen stammen aus dem Oktober 2022 und wurden somit unmittelbar nach der neuen Uraufführung publiziert⁷. Es lassen sich zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen den vier Rezensionen feststellen. Die Aktualität des Textes wird von allen Rezensenten betont, da er 38 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung eine nach wie vor unbequeme aber notwendige Meditation über die Rolle und den Platz der Kunst in der heutigen Welt darstellt. Die Neuinszenierung wird dabei nicht als Remake, sondern als Wiederschaffung bzw. Neuschaffung betrachtet. Zudem wird die Beförderung von einer der wichtigsten Bühnen des freien rumänischen Theaters zur Bühne des Bukarester Nationaltheaters, der repräsentativsten Institution des rumänischen Staatstheaters, thematisiert. In allen vier Rezensionen wird der neue Spielraum kurz beschrieben und teilweise gelobt, wobei darauf hingewiesen wird, dass die Stimme des Schauspielers Marcel Iureș versucht, die Distanzen und Höhen des neuen Saals zu überwinden. Dennoch lassen sich Momente identifizieren, in denen nicht alle Ecken erreicht werden.

Die zwei weiteren im November veröffentlichten Rezensionen lassen sich ebenfalls in die hier thematisierten Überlegungen integrieren. Die erste stammt von dem Theaterkritiker Mircea Morariu und liefert zusätzliche Informationen zu den in Rumänien aufgeführten Stücken des österreichischen Schriftstellers Thomas Bernhard - mit Ausnahme von *Minnetti*, das im Jahr 1979 als erstes seiner Theaterstücke in Rumänien uraufgeführt wurde (Silvestru 429f.). Die zweite, von Andrei Bulboacă verfasste Rezension thematisiert ebenfalls die Inszenierung von *Der Theatermacher* und weist darauf hin, dass die Aufführung über den reinen Text hinausgeht und auch die Gesten und Details berücksichtigt werden. Dies kann als Hinweis des Rezensenten auf die Rolle des Regisseurs und der Schauspieler interpretiert werden, wobei eine ähnliche Argumentationslinie wie die des Autors erkennbar ist.

5. Fazit, Forschungsausblick und Meinungsäußerung

⁷ Die Texte stammen von Liviu Ornea, Bogdan Burileanu, Mihai Brezeanu und Grațiela Amelia Ștefan.

Wie zu Beginn des Beitrags angekündigt, wurden die Rezeptionsbilder Bernhardscher dramatischer Texte skizziert, am Beispiel des Stücks *Der Theatermacher*, das in beiden Kulturräumen mehrmals inszeniert wurde. Ein Publikumserfolg war dieses Stück in beiden Räumen. Auch die Kritik nahm diese Tragikomödie sehr ernst und analysierte sie bis ins kleinste Detail. In Rumänien wurden darüber hinaus weitere sechs Stücke Bernhards inszeniert, die an dieser Stelle nicht diskutiert werden konnten, aber in einer sich an diesen Beitrag anschließenden Forschung Berücksichtigung finden werden. Auch die Unterschiede zwischen den Rezeptionsbildern in den zwei Kulturräumen könnten weiter untersucht werden, wenn man die Inszenierungen desselben Stücks in beiden Kulturräumen vergleicht.

Unter Berücksichtigung meiner persönlichen Wahrnehmung der Aufführung des *Theatermachers* in Constanța möchte ich anmerken, dass der vom Textautor vorgesehene Regieeingriff etwas zu stark auf komische Elemente fokussiert. Dies wird vor allem am Ende des Stücks deutlich, als „Das Rad der Geschichte“ nicht mehr zur Aufführung kommt. Während das kleine apokalyptische Utzbacher Donnerwetter den Brand im Pfarrhof verursacht und die Zuschauer den Saal fluchtartig verlassen, um statt Bruscons Stück den Brand anzusehen, entwickelt sich ein zärtliches Moment, das nur in einer Beziehung zwischen Vater und Kind existieren kann. Als Bruscon verzweifelt wirkt, umarmt Sarah ihren Vater, küsst ihn sehr zärtlich auf die Stirn und nennt ihn „Mein lieber Vater“. Der betreffende Moment hätte dazu dienen sollen, den zuvor gezeigten Wahnsinn auszugleichen und das Schwanken zwischen Liebe und Wahnsinn zu ermöglichen. Bei der Inszenierung wurde jedoch keine Ausgleichung erzielt und das Ende erschien lediglich witzig. Ob diese Inszenierungsentscheidung bewusst getroffen wurde, um den Publikumserfolg zu sichern, bleibt offen. Wichtig ist, dass das Stück beim Publikum gut angekommen ist, wie der kräftige Applaus am Ende bewies. Dies gilt seit 2022 nicht nur für das kleine Publikum des ACT-Theaters, sondern auch für eine größere Zuschaueranzahl, die durch die regionale kulturelle Verbreitung in Rumänien erreicht wurde.

Bibliografie

1. Literatur

- *** *Jahrbuch 1970 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*. Heidelberg, Darmstadt: Lambert Schneider, 1971.
- Bernhard, Thomas. [1]. „Der Theatermacher“. *Stücke 4*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1988.7-116.
- Bernhard, Thomas. [2]. „Ist es eine Tragödie? Ist es eine Komödie?“. *Prosa. Erzählungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1967.

- Bayer, Wolfram / Fellingner, Raimund / Huber, Martin (Hg.). *Thomas Bernhard. Der Wahrheit auf der Spur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2011.
- Dreissinger, Sepp (Hrsg.). *Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard*, Weitra: publikation Pn° 1, 1992.
- Höller, Hans. „Es darf nicht Ganzes geben' und ‚In meinen Bücher ist alles künstlich'. Eine Rekonstruktion des Gesellschaftsbilds von Thomas Bernhard aus der Form seiner Sprache“. In: Jurgensen, Manfred (Hrsg.). *Bernhard: Annäherungen*, Bern: P. Lang, 1981. 45-63.
- Gamper, Herbert. „Einerseits Wissenschaft, Kunststücke andererseits. Zum Theater Thomas Bernhards“. *Text+Kritik*, Heft 43, 1974. 9-21.
- Jurgensen, Manfred (Hrsg.). *Bernhard: Annäherungen*. Bern; P. Lang, 1981.
- Klug, Christian. *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart: Metzler, 1991.
- Mittermeyer, Manfred. *Thomas Bernhard: eine Biografie*. Wien, Salzburg: Residenz Verlag, 2015.
- Scmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 2010.
- Sorg, Bernhard. *Thomas Bernhard*, 2., neubearb. Aufl., München: Beck, 1992.

2. Rezensionen

- *** Agenda LiterNet / Cronici de teatru / Creatorul de teatru.
<<https://agenda.liternet.ro/cronici/creatoruldeteatrudabija.html>>
(Zugriff: 16.11.2022).
- *** Berliner Ensamble / Pressestimmen.
<<https://www.berliner-ensemble.de/inszenierung/der-theatermacher>>
(Zugriff: 14.11.2022).
- *** „Das Notlicht. Ein Skandal“.
<<https://www.salzburger-landestheater.at/de/seiten/das-notlicht-ein-skandal.html>> (Zugriff: 14.11.2022).
- Andronescu, Monica. „Vânzătorul de iluzii“. *Yorick*, Nr. 80/27.06.2011.
<<https://yorick.ro/vanzatorii-de-iluzii/>>.
- Brezeanu, Mihai. „O repetiție austriacă sau Lungul drum de la ACT la TNB - Creatorul de teatru“. <<https://agenda.liternet.ro/articol/26874/Mihai-Brezeanu/O-repetitie-austriaca-sau-Lungul-drum-de-la-Act-la-TNB-Creatorul-de-teatru.html>>. (Zugriff: 16.11.2022).

- Bulboacă, Andrei. „Creatorul de teatru”. *Vizual. Teatru*. Nr. 140 / 52 (serie nouă) / 28 noiembrie, 2022. <<https://fictiunea.ro/2022/140/art14/>>. (Zugriff: 16.11.2022).
- Burileanu, Bogdan, “T(r)ocătorul de judecăți - *Creatorul de Teatru*”. <<https://agenda.liternet.ro/articol/26882/Bogdan-Burileanu/Trocatorul-de-judecati-Creatorul-de-teatru.html>>. (Zugriff:16.11.2022).
- Constantinescu, Marina. “Exercițiul delirului”. *Romania Literara*, Nr. 45/2001.
- Geambașu, Cristian. „Creatorul de teatru și sălbaticii fabricanți de sângerete”. *Gazeta sporturilor*, iulie 2011.
- Georgescu, Alice. „Creatorul de iritări”. *Scena*, Nr. 7/2001, S, 19-20;
- Henrichs, Benjamin, „Unter uns gesagt: ein Klassiker”. *Die Zeit*, Nr. 35/1985 <<https://www.zeit.de/1985/35/unter-uns-gesagt-ein-klassiker>> (Zugriff: 14.11.2022).
- Ichim, Florica. „La teatrul ACT, Marcel Iureș - Creatorul de teatru”. *Romania libera*, Nov. 2001.
- Lipan, Claudia. „Bufoneria unor neajunsuri”. *Teatrul azi*, Nr. 8-9-10/2001. 121-122.
- Mareș, Doru. “Arta autoportretului autoreferențial”. *Observator Cultural*, Nr. 27/3.07.2001.
- Moldovan, Ioana. *Revista 22*, 19.08.2022.
- Morariu, Mircea. “Doar un remake? Nici pe de parte”. *Contributors.ro*, <<https://www.contributors.ro/doar-un-remake-nici-pe-departe/>> (Zugriff: 16.11.2022).
- Ornea, Liviu. „Thomas Bernhard, făcătorul de teatru - *Creatorul de teatru*”. <<https://agenda.liternet.ro/articol/26878/Liviu-Ornea/Thomas-Bernhard-facatorul-de-teatru-Creatorul-de-teatru.html>> (Zugriff: 16.11.2022).
- Silvestru, Valentin. *Ora 19.30*. București: Meridiane. 1983.
- Ștefan, Grațiela Amelia. „Marcel Iureș dezlănțuit - *Creatorul de teatru*”. <<https://agenda.liternet.ro/articol/26955/Gratiela-Amelia-Stefan/Marcel-Iures-dezlantuit-Creatorul-de-teatru.html>> (Zugriff: 16.11.2022).

3. Online Quellen

- *** „Der Theatermacher, Salzburg, 17.08.1985, Uraufführung“. In: *Thomas Bernhard auf der Bühne* (Datenbank).
<<https://www.iws.th-koeln.de/db/bernhard/auffuehrungen/7337/>>.
- *** DUDEN Online. <<https://www.duden.de>>.
- *** Inszenierungen, in: *Thomas Bernhard auf der Bühne* (Datenbank)
<<https://www.iws.th-koeln.de/db/bernhard/inszenierungen>>.
- *** *Thomas Bernhard* (Portal). <<https://thomasbernhard.at/>>.
- *** *Thomas Bernhard auf der Bühne* (Datenbank).
<<https://www.iws.th-koeln.de/db/bernhard>>.
- *** *Thomas Bernhard – Eine Herausforderung. Monologe auf Mallorca*, 1981. Interview mit Krista Fleischmann. Erstaussstrahlung: ORF, 11.2.1981, <<https://www.youtube.com/watch?v=nX6GIrCJY7s>> (Zugriff: 3.04.2024).
- *** *TNB/Calendar* [Spielplan des Nationaltheaters Bukarest]
<<https://www.tnb.ro/ro/calendar>> (Stand: 20. April 2024)