

# Auslöschung. Ein Zerfall

SCHAUSPIEL

von Thomas Bernhard / in einer  
Bearbeitung von Felix Metzner

SCHÖN GETRÄUMT? | Staatstheater Darmstadt



*Sebastian Schulze, Daniel Scholz*

# Auslöschung. Ein Zerfall

von Thomas Bernhard / in einer Bearbeitung von Felix Metzner / ab 16 Jahren

Premiere am Samstag, 09. März 2024, 19:30 Uhr  
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele

FRANZ-JOSEPH MURAU, PRIVATGELEHRTER Daniel Scholz  
GAMBETTI, PRIVATSCHÜLER Sebastian Schulze  
CAECILIA, MURAU'S SCHWESTER Karin Klein  
AMALIA, MURAU'S SCHWESTER Alice von Lindenau  
SPADOLINI, ERZBISCHOF / MURAU'S VATER / GAULEITER Florian Donath  
MURAU'S MUTTER Karina Gessner, Kati Tolle\*  
GÄRTNER / JÄGER / BISCHÖFE VON SALZBURG & LINZ / TRAUER-  
GÄSTE Carmen Gavach, Claus Janus, Pasqualino Ponzi, Helmut  
Schleeger, Jörg Friedrich Schmidt, Thomas Stemmer\*

\*Statisterie des Staatstheaters Darmstadt

REGIE, FASSUNG & MUSIK, SOUNDS Felix Metzner  
BÜHNE Anneliese Neudecker KOSTÜM Elena Kreuzberger  
DRAMATURGIE Oliver Brunner

REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG Marie Gottschalck  
PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE Jana Steinhauer PRODUKTIONS-  
ASSISTENZ KOSTÜM Frieda Pielen INSPIZIENZ Emily Selmeczi,  
Swantje Nokel SOUFFLAGE Rafael Buchta KOMMUNIKATION  
Valentina Tepel

BÜHNENMEISTER Sebastian Emrich TON Wendelin Hejny  
LICHT Thomas Gabler VIDEO Martin Kadel MASKE Christoph  
Pietrek, Manuela Kutscher REQUISITE Bianca Bonn

STÜCKRECHTE SUHRKAMP Theaterverlag, Berlin  
DAUER *circa 90 Minuten, keine Pause*



*Karin Klein, Alice von Lindenau*

# **Inhalt & Aufbau des Romans „Auslöschung. Ein Zerfall“**

Franz-Josef Murau, der Protagonist des weitgehend schon 1981/82 entstandenen längsten Prosatexts des Autors, ist durch einen Auto-unfall, bei dem seine Eltern und sein Bruder ums Leben gekommen sind, zum Erben seines feudalen Familiensitzes Wolfsegg geworden. Seit Jahren lebt er als Privatlehrer für deutsche Literatur in Rom; die meisten seiner Reflexionen vollziehen sich im Gespräch mit seinem Lieblingsschüler Gambetti, in dem er einen idealen Partner gefunden hat. Murau plant eine Schrift über seinen „Herkunfts-komplex“, in der alles, was er aufschreibe, ausgelöscht werde. Auslöschung endet mit der Ankündigung des inzwischen selbst bereits verstorbenen Murau, den ererbten Familiensitz der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien zu vermachen.

Der Roman hat zwei Teile: Unter dem Titel „Das Telegramm“ vollzieht sich zunächst im Anschluss an die Todesnachricht mit Hilfe einzelner Fotografien eine phantasierend-reflektierende Auseinander-setzung Muraus mit seiner Familie, begleitet von wiederkehren-den Überlegungen zu den Auswirkungen der fotografischen Kunst als Medium der „Naturverfälschung“, was ihm gleichwohl die Ver-zerrung der darauf festgehaltenen Familienmitglieder erleichtert. Im zweiten Abschnitt „Das Testament“ folgt die konkrete räum-liche Annäherung an Wolfsegg sowie zuletzt die Schilderung der Begräbniszeremonie. Als zentraler Bildbereich fungiert dabei die Welt des Theaters. Murau charakterisiert auf diese Weise die Funk-tionsweise katholischer Riten, aber auch seine eigene Unfähigkeit zur ungezwungenen Selbstpräsentation, von der seine Wiederbe-gnung mit den Menschen auf Schloss Wolfsegg beeinträchtigt ist.

Unter dem Namen „Wolfsegg“ versteht Murau nicht nur das reale Gebäude, sondern auch die gesamte Last ererbter Traditionen, die

er in Österreich von den beiden autoritären Ideologien des Katholizismus und des Nationalsozialismus geprägt sieht. Muraus Familie, der er den Vorwurf der opportunistischen Anpassung an die NS-Herrschaft macht, verkörpert dabei das Weiterwirken der nationalsozialistischen Mentalität; an ihrem Begräbnis werden neben katholischen und weltlichen Honoratioren auch die einstigen Gauleiter und SS-Obersturmbannführer teilnehmen. Stellvertretend für die verdrängten Verbrechen der NS-Zeit steht die Geschichte des Bergmanns Schermaier, der wegen des Abhörens von Feindsendern angezeigt und nach dem Krieg nie entschädigt worden ist.

Muraus Elternhaus ist aber auch Schauplatz einer der vielen Kindheitshöllen in Bernhards Werk. Wieder einmal wird eine Mutter als das personifizierte Böse zum Beispiel für die Überwältigung des Männlichen durch das zerstörerische Weibliche. Die Schwäche des Vaters wird jedoch diesmal auch mit der universalen Herrschaft der Bürokratie (der „Leitzordner“) in Verbindung gebracht. Während Murau seine Schwestern als boshafte Marionetten ihrer Mutter denunziert, beschreibt er seinen Bruder im Unterschied zu sich selbst als unfähig, sich aus dem Einflussbereich seiner Familie zu befreien.

Wie den Vater ordnet er ihn der Menschengruppe der Jäger zu, den „Herrenmenschen“, während er selbst stets den Kontakt zu den Gärtnern bevorzugt habe. Gegenfiguren zu diesem fatalen Familienzusammenhang sind Muraus Onkel Georg, der sich wie er in den mediterranen Süden abgesetzt und dort eine verlorengegangene „Antiautobiografie“ geschrieben hat, der Kirchenfürst Spadolini, ein Meister glanzvoller Selbstdarstellung und zugleich als Geliebter der Mutter eine Art ambivalenter Ersatzvater des Protagonisten, sowie die Dichterin Maria, die deutlich als Hommage an die Autorin Ingeborg Bachmann angelegt ist.



*Daniel Scholz*



*Karin Klein, Alice von Lindenau*

# Was Häuser für Thomas Bernhard bedeuten

Häuser haben zeitlebens für Thomas Bernhard eine große Rolle gespielt. Sie haben seine Gedanken beherrscht und seine Handlungen bestimmt. Da ist kein Unterschied zwischen seinem Leben und dem, was er geschrieben hat. Häuser spiegeln und strukturieren die Existenz der Protagonisten seiner Prosa. Häuser sind ihr Schicksal. Oft gehen sie nicht nur in ihnen, sondern auch an ihnen zugrunde. Sie sind besessen von dem Gedanken, von einem alten Mauerwerk Besitz zu ergreifen, aber tatsächlich ergreift das alte Mauerwerk Besitz von ihnen. Was wie eine Idylle aussah, erweist sich als Kerker. Die Bernhardfiguren flüchten sich in ihre Häuser als könnten sie damit alle Zwänge hinter sich lassen, als könnten sie dort ihr Leben neu begründen und dadurch auch ihre jahrzehntelang betriebenen Studien endlich vollenden – und tappen doch nur in sie hinein wie in eine „Falle“, geraten in eine „Gruft“, in einen „Selbstgesprächskerker“. In ihren Häusern gefangen, suchen sie ihnen zu entfliehen und bleiben doch unlösbar an sie gebunden. Nur wenigen gelingt die Flucht. Immer wieder zieht es sie in die Häuser ihrer Eltern zurück, und nur durch eine „Abschneidung“ meinen sie, sich für immer von ihrer Last befreien zu können. Was für die Figuren der Bernhardschen Romane gilt, gilt auch für ihren Autor. Thomas Bernhard hat, um schreiben zu können, die Einsamkeit gesucht, und er hat sie verflucht. Die Idee, sich im eigenen Haus vor allen Irritationen verbarrikadieren zu können, schien ihm über Jahre die beste Voraussetzung zu ungestörter Arbeit. „Alle drei waren wir die geborenen Verrammelungsfanatiker“, heißt es vom Protagonisten und seinen Freunden im „Untergeher“. Bedeutete Bernhard lange der Rückzug aufs Land und in die Natur eine Möglichkeit der Rettung, so wurde er später nicht müde, das Groteske eines solchen Irrtums mit fast schon verzweifelter Ironie zu beschreiben.

Es ist eigenartig, daß er Häuser und Grundstücke mit Honoraren erwirbt; die von Erzählungen stammen, in denen die Abschenkung ebensolcher Häuser und Grundstücke dargestellt wird. In den meisten Fällen verfügt Thomas Bernhard über diese Summen aber noch gar nicht. Er muß Schulden machen, Kredite aufnehmen, um den Kaufpreis auf den Tisch legen zu können. Bald wird ihm das Schuldenmachen zur bewährten Strategie, eine Schreibhemmung zu überwinden. Er weiß: Er muß zu einem bestimmten Termin fertig sein, um das Erscheinen oder die Aufführung zu sichern, um neue Honorare oder Vorschüsse fällig werden zu lassen. Und so hält er das Karussell von Grunderwerb und Ausbau der Häuser, von Schuldenmachen und literarischer Produktion in Gang. Was waren die Gründe, die Thomas Bernhard auf das Land und in seine Häuser zogen?

„Aus zwei Hauptgründen, ganz zu schweigen von den Hunderten von Nebengründen, bin ich auf das Land, weil mir erstens der Arzt gesagt hat, daß ich wegen meiner Lungenkrankheit nur auf dem Lande überleben könne, und weil ich zweitens absolut gewillt gewesen war, meiner Studien und also meiner naturwissenschaftlichen Arbeit zuliebe, die Stadt zu opfern. Aber ich habe einen sehr hohen Preis bezahlt, ich habe den Höchstpreis bezahlt. Auf dem Lande zu leben, habe ich immer als Bestrafung empfunden, denn in mir ist alles immer so angelegt gewesen, daß es letzten Endes gegen das Land angelegt gewesen war. Jeden Tag habe ich mir, solange ich auf dem Lande lebe, sagen müssen, daß ich meiner naturwissenschaftlichen Studien und meiner Lunge und also ganz einfach meiner Existenzmöglichkeit zuliebe auf dem Lande lebe.“

Es fällt auf, daß die ich -Erzähler in den Texten Thomas Bernhards immer mit wissenschaftlichen, meist mit naturwissenschaftlichen Studien beschäftigt sind. Thomas Bernhard strebte einen naturwissenschaftlichen Blick auf alle Phänomene des Lebens und alle Facetten des Menschen an. Seine Prosa sollte beides besitzen: Rhythmus und Melodie einer musikalischen Komposition und die



Exaktheit und Nüchternheit eines wissenschaftlichen Protokolls. Alles „Schöngestige“ war ihm zuwider.

Wenn wir von den Häusern Thomas Bernhards sprechen, ist es wichtig, zwei Faktoren im Gedächtnis zu behalten, die wesentlich zu ihnen gehören. Thomas Bernhards Häuser lagen nicht nur auf dem Lande, sie bedeuteten für ihn das Land. Sie waren für ihn wie ein Stück Natur. Darum hat er auch nie daran gedacht, ein Haus in der Stadt zu erwerben (unabhängig davon, ob er sich das bei den viel höheren Preisen überhaupt hätte leisten können), noch hat er daran gedacht, ein Haus neu zu bauen. Die Häuser Thomas Bernhards sollen von den Menschen abgeschnitten sein, nicht aber von der Natur. Das Wesen der Natur ist dunkel, aber in der Natur kommen wir zu uns selbst. In die Natur hinausgehen bedeutet die Möglichkeit, in die Natur in uns hineinzugehen, die Natur außerhalb von uns aufmerksam betrachten heißt, die eigene Natur genauer wahrzunehmen.

Thomas Bernhards Einstellung zur Natur und zum Leben auf dem Lande hat sich im Laufe seines Lebens grundlegend gewandelt. Das Naturideal wird immer stärker vom Geistesideal abgelöst, das Leben in der Stadt scheint einer geistigen Existenz schließlich sehr viel angemessener als ein Leben auf dem Lande:

„Wie oft habe ich es bereut, auf das Land gezogen zu sein, wäre ich nur in der Stadt geblieben, denn ich bin kein Landmensch, auch wenn meine Eltern Landmensch gewesen waren, ich bin kein Landmensch, auch nicht, weil mir das Land so vertraut ist, denn die Stadt ist mir ebenso vertraut wie das Land und ich liebe die Stadt mehr als das Land, das ich fast immer nur hasse ...“

In gewissem Sinn hat Thomas Bernhard in seinem Hof in Obernathal, Oberösterreich – wie später in seinem Haus in Ottnang gegenüber Schloss Wolfsegg – an seiner Auslöschung gearbeitet, womit gemeint ist: an der Auslöschung seiner Person. Indem die Einrichtung der Häuser perfekter wurde, wurde sie gleichzeitig unpersönlicher, anonymer. Alle Dinge, die er anschaffte, mußten

## WAS HÄUSER FÜR THOMAS BERNHARD BEDEUTEN

von höchster Qualität sein. Thomas Bernhard brauchte Dinge um sich, und manchmal glaubte er, daß er sie mehr brauche als Menschen. Er konnte gar nicht genug Gebrauchsgegenstände besitzen. Das galt für seine Kleidung wie für seinen Haushalt, für Wäsche, Geschirr und Besteck. Sein Grundsatz „Weniger ist mehr“ wandelte sich zu: „Mehr ist mehr.“

Thomas Bernhard hatte mit all dem Kram das Erbe erworben, das ihm seine Ahnen nicht hatten vermachen können. Er hat den Besitz seiner Vorfahren gekauft, den seine Vorfahren nicht besessen hatten und also auch nicht hatten weitergeben können. Thomas Bernhard hat sich mit seinen Gegenständen gleichsam eine große und ruhmreiche Vergangenheit erworben.

*Auszug aus einem Essay von Wieland Schmied*





*Karin Klein, Daniel Scholz, Alice von Lindenau*



# Franz-Joseph Muraus „Herkunftskomplex“

## Die Rolle der Orte in Thomas Bernhards Prosa

Orte spielen in der Prosa Thomas Bernhards eine entscheidende Rolle. Ihre Atmosphäre vermag die unter verschiedensten Assoziationen, Gedanken und Empfindungen auszulösen, ihre Stimmung kann die Protagonisten seiner Texte überwältigen und sie bis an den Rand des Wahnsinns treiben. Die Anziehungskraft der Orte auf die Personen Bernhards kann so stark sein, daß sie ihnen ganz verfallen, mögen sie diese gleichzeitig noch so verfluchen. Auch wenn sie sich gegen sie wehren, sind sie ihnen hörig geworden.

Zuallererst aber verfolgt die mitunter zwanghafte Häufung der Nennung von Orten den Zweck, zu unterstreichen, daß in seiner Prosa von der Wirklichkeit die Rede ist und hier nicht unverbindliche Überlegungen angestellt oder belanglose Sprachkunststücke vorgeführt werden. Alles in Bernhards Texten muß sich nicht nur mit einer bestimmten Person verbinden lassen, es muß auch zweifelsfrei lokalisierbar sein. Der Abstraktheit der Gedanken steht die Konkretheit der Orte gegenüber. Sie bilden in seinen Texten gleichsam die Gelenkstellen, an denen sich die Wahrheit des Berichteten beweisen läßt. Sie sollen das Erzählte überprüfbar machen. Es geht Thomas Bernhard immer darum, an der Tatsächlichkeit des von ihm Berichteten keinen Zweifel aufkommen zu lassen. Immer sollen wir nicht nur wissen, wohin die Gedankengänge den Ich-Erzähler führen, von welchen Orten sie magisch angezogen werden und welche Schauplätze sie immer wieder umkreisen müssen, sondern auch, wo genau sich dieser Erzähler im Augenblick befindet, in dem ihm das Berichtete und vor dem Leser Ausbreitete durch den Kopf gegangen ist.

Der Gedanken- und Empfindungsstrom, der den Protagonisten der Bernhardschen Prosa und ihren Ich-Erzählern durch den Kopf geht, löst die einzelnen Figuren und Ereignisse aus dem Kontext

des wirklichen Lebens, dem sie ursprünglich angehörten, und fügt sie in einen anderen, subjektiv bestimmten Zusammenhang, macht sie künstlich. Aber das ist nur die eine Seite seines Erzählens, und wir würden dieses gründlich mißverstehen, blieben wir auf sie fixiert. Thomas Bernhards Erzählen wird durch die Vorstellung von Gegensätzen inspiriert und durch die Spannung, die zwischen ihnen entsteht, vorangetrieben. Jedes Einerseits ruft bei ihm nach einem Andererseits, jede Aussage provoziert ihren Widerspruch, jedes „sowohl“ verlangt nach einem „als auch“. Das gilt inhaltlich für die Charakterisierung von Personen, von Ereignissen, von Orten und die Benennung der Gefühle, die sie hervorrufen, und das gilt formal für Entwicklung und Entfaltung der Texte.

Auf der einen Seite: höchste Künstlichkeit, auf der anderen: das Streben nach größtmöglicher Authentizität, das macht Bernhards Erzählen aus. Eine zu letzter Perfektion getriebene Künstlichkeit hier, eine bis zum Äußersten verdichtete Realität dort, und beide untrennbar miteinander verbunden: Dies ist die Konstellation, in der die Prosa Thomas Bernhards entsteht – und ist zugleich das, was auf der inhaltlichen Ebene wiederholt als die Bernhard eigene, bis zur Ununterscheidbarkeit ihrer Elemente vorangetriebene Mischung von Fiktionalität und Faktizität beschrieben wurde. Bernhards Figuren sind keine Gedankenspiele, keine Kopfgeburten, keine Hirngespinnste. Auch wenn sie oft schemenhaft bleiben – sie entstammen der Realität. Die Unentrinnbarkeit, mit der sie der Realität verhaftet bleiben, verbindet die Figuren mit ihrem Erzähler und verleiht ihnen ihre schicksalhafte Tragik. Dieses Spannungsverhältnis, in dem seine Prosa stand – und aus dem sie entstand –, war Thomas Bernhard sehr wohl bewußt.

In Rom treffen wir den an seiner Auslöschung arbeitenden Franz-Josef Murau „am Fenster seines Arbeitszimmers“ stehend und „auf die vollkommen menschenleere Piazza Minerva“ hinunterschauend und sich dabei das heimatliche Wolfsegg vorstellend, aus dem ihn gerade das Telegramm mit der Nachricht vom Tode der Eltern und des Bruders erreicht hat, in Wolfsegg selbst, zum



Begräbnis angereist, findet er den idealen Beobachtungsplatz an der Tormauer des Schloßgartens, von wo aus er das Haupthaus und den Park, die Orangerie und die Meierei überblicken kann (und zugleich vom beständig imaginierten Rom nicht abgeschnitten ist), „habe ich mir auf dem Weg über den Dorfplatz gedacht“, lesen wir jetzt, und in der Folge: „dachte ich auf dem Weg zur Meierei“, „dachte ich jetzt an der offenen Gruft“.

Thomas Bernhards Figuren kennen noch eine andere Besessenheit: Sie suchen in den Orten etwas, was die Orte ihnen nicht geben können. Sie glauben, dieser oder jener Ort sei für ihre Zwecke – zunächst für ihre physische Befindlichkeit, mit dieser zusammenhängend aber auch für ihre Geisteszwecke – der einzig richtige, nur um dann ihren Irrtum bemerken zu müssen. Sie gehen von der Stadt aufs Land und werden enttäuscht, sie quartieren sich in einem bestimmten Haus ein, nur um zu erfahren, daß es ihre Erwartungen nicht erfüllt. „Wenn wir uns einbilden, Rom ist die Lösung, irren wir naturgemäß auch“, heißt es in „Auslöschung“.

Orte erscheinen bei Thomas Bernhard immer wieder wie ungeheure Versprechungen. Mit ihrer Realität verbinden sich die unrealsten Vorstellungen. Sie wecken Erwartungen, die sie dann nicht einzulösen vermögen. Aus der Enttäuschung, die zwangsweise aus jedem Versuch einer Annäherung erwächst, auf das Hinundhergerissen-sein zwischen Erwartung, Desillusionierung und neuer Hoffnung folgt dann als Konsequenz jene zuvor genannte Ortlosigkeit der Figuren, die in immer neu entstehender und immer neu enttäuschter Hoffnung auf eine Veränderung ihrer Existenz von Ort zu Ort wechseln und nirgends wirklich ankommen.

In den frühen fünfziger Jahren hatte Thomas Bernhard, als Journalist für das Salzburger Demokratische Volksblatt tätig, über die „Geheimnisse der Ortsnamen“ geschrieben: „... da ist nun Wolfsegg, das mit seinem Schloßberg und Markt hoch über der Landschaft thront, und sein Name erinnert an die Wölfe, die einst hier gehaust haben sollen. Auch die Haltestelle Wolfshütte bewahrt das Anden-





Schloss Wolfsegg in Vöcklabruck, Österreich, 2000

ken an diese Bestien, die bis nach 1800 Standwild in Oberösterreich waren.“ Hans Höller nimmt auf diesen Text Bezug, wenn er sagt, das literarische Wolfsegg bezeichne eine andere Wirklichkeit als der reale Ort und das reale Schloß, „nämlich das Wolfsegg, das wir mit uns herumtragen, die Landschaft einer Kindheit... und das ‚Haus Österreich‘ in diesem Jahrhundert...“

So wird Wolfsegg zum Ort, an dem sich konkret die so oft gelegnete österreichische Schuld festmachen läßt. Unschuldige Kindheitslandschaft und Gleichnis der Verstrickung Österreichs in die nationalsozialistischen Verbrechen des Jahrhunderts: im Bilde von Wolfsegg durchdringen sich diese beiden Vorstellungen und sind nicht mehr voneinander zu trennen. Einerseits betrachtet Franz-Josef Murau Wolfsegg in seiner Schönheit und im Hinblick auf verklärte Kindheitserinnerungen „als den Glücksfall eines Ortes“, andererseits belastet ihn unentwegt „die Geschichte von Wolfsegg ... in einer vernichtenden Weise“.

In der Metapher dieses Ortes begegnen wir deutlicher als irgendwo sonst dem Bernhardschen Antagonismus, in dem seine Liebe zur österreichischen Landschaft, zur Natur (und Architektur) des Landes auf seine radikale Ablehnung des österreichischen Staates und seiner Repräsentanten stößt. Dieser Gegensatz, der sich nicht auflösen läßt, sorgt für die unaufhörliche Irritation, die nach endlicher Auslöschung verlangt. Dafür steht das Bild Wolfsegg.

Im Gespräch mit seinem Schüler Gambetti, schreibt Murau in „Auslöschung“, habe er (neben allen Fürchterlichkeiten) „auch die absoluten Vorzüge von Wolfsegg erwähnt ... Gäbe es die Meinigen nicht und nur die Mauern, in welchen sie leben ... ich müßte Wolfsegg für den Glücksfall eines Ortes für mich empfinden, denn er sei wie kein zweiter meinem Geist entsprechend. Aber ich kann die Meinigen ja nicht, weil ich es will, abschaffen, hatte ich gesagt.“

*Auszug aus einem Essay von Wieland Schmied*



*Daniel Scholz, Sebastian Schulze, Florian Donath, Alice von Lindenau,  
Karin Klein und Statisterie des Staatstheaters Darmstadt*



# Auszug aus der Dankesrede von Thomas Bernhard, Bücherpreis-Verleihung 1970

„Wir sagen, wir geben eine Theatervorstellung, prolongiert ohne Zweifel in die Unendlichkeit ... aber das Theater, in welchem wir auf alles gefaßt und in nichts kompetent sind, ist, seit wir denken können, immer ein solches der sich vergrößernden Geschwindigkeit und der verpaßten Stichwörter ... es ist absolut ein Theater der Körper – in zweiter Linie der Geistesangst und also der Todesangst ... wir wissen nicht, handelt es sich um die Tragödie um der Komödie, oder um die Komödie um der Tragödie willen ... aber alles handelt von Fürchterlichkeit, von Erbärmlichkeit, von Unzurechnungsfähigkeit ... wir denken, verschweigen aber: wer denkt, löst auf, hebt auf, katastrophiert, demoliert, zersetzt, denn Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe ... Wir sind (und das ist Geschichte und das ist der Geisteszustand der Geschichte): die Angst, die Körper- und die Geistesangst und die Todesangst als das Schöpferische ... Was wir veröffentlichen, ist nicht identisch mit dem, was ist, die Erschütterung ist eine andere, die Existenz ist eine andere, wir sind anders, das Unerträgliche anders, es ist nicht die Krankheit, es ist nicht der Tod, es sind ganz andere Verhältnisse, es sind ganz andere Zustände ...“



*Sebastian Schulze*

**Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt** TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettel BÜHNENINSPEKTION Andeas Engelhardt WERKSTÄTTENLEITUNG Gunnar Pröhl ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado TECHNISCHE ASSISTENZ Anna Kirschstein (Musiktheater/Tanz), Jana Steinhauer KONSTRUKTION Christin Schütze LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein KASCHIERWERKSTATT Lin Hillmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Stadelmann, Roma Zöllner, Katja Koehler-Cremer (Damen); Malin Ferran, Brigitte Helmes, Simone Louis (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Daniela Klaiber, Anna Meirer

**Textnachweise** Alle Texte sind eingestrichen und gekürzt / Inhaltszusammenfassung von „Auslöschung. Ein Zerfall“: WeBSITE der Internationalen Thomas-Bernhard-Gesellschaft, [www.thomasbernhard.at/Essays](http://www.thomasbernhard.at/Essays) über Thomas Bernhards Häuser aus „Thomas Bernhards Häuser“, Essay Wieland Schmied, Fotografie Erika Schmied, Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 1995 / Dankesrede von Thomas Bernhard zur Bucherpreisverleihung 1970: [www.deutscheakademie.de/](http://www.deutscheakademie.de/) Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber\*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber\*innen, sich bei uns zu melden.

**Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:**



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.



Wissenschaftsstadt  
Darmstadt



**Impressum** HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR & REDAKTION Oliver Brunner LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher FOTOS © Nils Heck, Oliver Brunner (Schloss Wolfsegg, Vöcklabruck) HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 31 REDAKTIONSSCHLUSS 06.03.2024 / Änderungen vorbehalten.

*Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt:*





*Alice von Lindenau, Karin Klein*

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE  
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

