

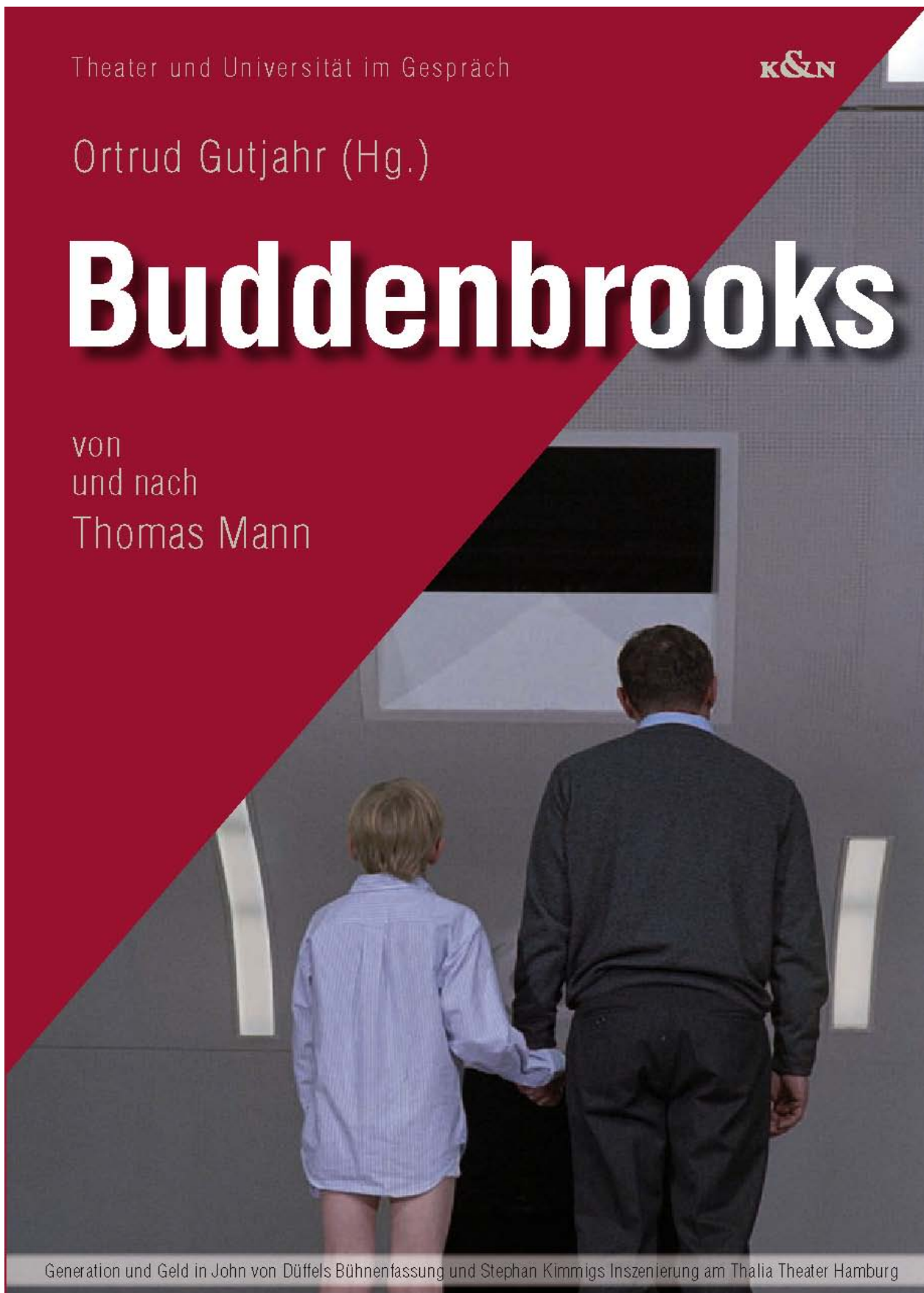
Theater und Universität im Gespräch

K&N

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Buddenbrooks

von
und nach
Thomas Mann



Generation und Geld in John von Düffels Bühnenfassung und Stephan Kimmigs Inszenierung am Thalia Theater Hamburg

Inhalt

Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte	11
Thomas Mann: <i>Buddenbrooks</i>	
Ortrud Gutjahr	21
Die Wonnen der Bürgerlichkeit? Eine Einführung in Thomas Manns <i>Buddenbrooks</i> und John von Düffels Bühnenfassung	
Manfred Dierks	47
»Das sind die Nerven« Die Krankheit der Buddenbrooks	
Bernd Hamacher	59
»Ich kenne euch, seit ich denken kann« Familie und Kultur in <i>Buddenbrooks</i> – bei Thomas Mann und John von Düffel	
Hans Wißkirchen	75
Thomas Buddenbrook oder Wie lebt man als Leistungsethiker?	
Walter Erhart	97
Die (Wieder-)Entdeckung des Hysterikers: Christian Buddenbrook	
Viola Roggenkamp	121
»Tom, ich bin eine Gans« Tony Buddenbrook – die Entwertung vitaler Weiblichkeit	
Interview mit John von Düffel	139
Generation und Geld Über die Bühnenfassung der <i>Buddenbrooks</i> nach Thomas Mann	
Interview mit Stephan Kimmig	151
»... die Frage, welche bürgerlichen Werte überhaupt noch neben den ökonomischen existieren«	
Gespräch mit den Schauspielern	157
»Die Familie ist ein Vertrag, den man nicht lösen kann«	
Kurzangaben zu den Autorinnen und Autoren	171

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»Deutlich gestaltet Thomas Mann in den *Buddenbrooks* nicht nur, dass eine kaufmännische Famili-entradition zu Ende geht und sich eine neue Zeit der Kunst andeutet, sondern auch, dass der Künstlerroman auf dem Kaufmannsroman geradezu aufbaut. Er hat das kaufmännische Leistungsethos keinesfalls denunziert, sondern über die leistungsschwachen, dilettierenden Künstlerfiguren deutlich werden lassen, dass auch die Kunst seiner bedarf. So ist der Roman auch in doppelter Hinsicht als Dank an den Vater zu verstehen: als künstlerischer Wille, seine Epoche im Roman zu vergegenwärtigen, und als Versuch, es ihm gleichzutun: in einem langen epischen Kontinuum, das eiserne Disziplin und viel Kraftanstrengung verlangt. Thomas Mann konnte mit diesem Stoff über seine Familie – oder sollen wir sagen: mit diesem Familienkapital – bereits in jungen Jahren selbst symbolisches Kapital gewinnen, das seinen weiteren Lebensweg ebnete. Nein, die Wonnen der Bürgerlichkeit, die Thomas Mann in seinem Roman mit großer Opulenz zelebriert und ironischer Schärfe seziert hat, sind nicht zu verachten.«

Ortrud Gutjahr

»Das Theaterstück *Buddenbrooks* wäre wohl nicht entstanden und würde nicht gespielt, wenn es nicht über seine historischen Ränder treten sollte – in unsere Gegenwart. Tatsächlich hat es eine erstaunliche Aktualität. Wir erleben gerade die zweite Modernisierung der Moderne, wie damals die *Buddenbrooks* die erste. Der Kapitalismus beschleunigt sich derzeit noch einmal, er wird zum Turbo, und die Ökonomisierung der Produktion wird vorangetrieben und kennt einen neuen Begriff: Entlassungsproduktivität. Da erinnern wir uns an ein Paradox, das im System selber steckt. *Buddenbrooks* haben es uns schon vorgeführt, es wiederholt sich heute: Für sein Heil trägt jeder selbst Verantwortung, auch wenn er keine Chance hat.«

Manfred Dierks

»Wie die kulturelle Orientierung und Selbstreflexion im Roman durch Lektüre gelingt, das Funktionieren kultureller Ordnung begriffen werden kann, indem man mit Thomas Buddenbrook lesen lernt, so werden die Mechanismen familiärer, gesellschaftlicher und individueller Identitätsbildung auf der Bühne sichtbar und begreifbar, wo Schauspielerinnen und Schauspieler nicht einfach Romanfiguren verkörpern, sondern Figuren, die ihrerseits schauspielern und ihre familiär determinierte Schauspielerexistenz thematisieren und zur Schau stellen. Es wird sichtbar, wie die Figuren aus einzelnen Gesten, Haltungen und Rollen zusammengesetzt sind – selbst in kleinen Ticks wie dem Spielen der Zunge in der Backe wird man Identitätspartikel erkennen können, die im Versuch der Identitätskonstruktion aus bereitliegenden und im kulturellen Reservoir verfügbaren Elementen ausgewählt und neu kombiniert werden. Auf der Bühne wird vorgeführt, wie Thomas, Tony und Christian Buddenbrook dieses Rollen- und Identitätsmanagement zusehends

misslingt. Die aus familiären Fertigteilen konstruierten Individualitäten fallen auseinander, die imaginären Teile liegen am Schluss auf der dunklen Bühne. Wer will, mag sich bedienen, die »dekonstruierten« Figuren und Existenzen – oder sich selbst – neu zusammensetzen versuchen. Denn die Buddenbrooks auf der Bühne werden in Thomas Manns Sinne zu Sinnbildern und Symbolen – erhöhten Statthaltern all derer, deren Identitätspartikel fragile Subjekte konstituieren und die darum klug tun, ins Theater zu gehen.«

Bernd Hamacher

»Die Dramatisierung eines Romans muss notwendig Interpretation sein, hier geht sie mit den Folgen einer Verfilmung konform. Ohne einen klaren und bewussten Zugriff auf das Werk kann kein Regisseur und kein Dramaturg sich an Verfilmung oder Dramatisierung wagen. Während der Film aber die Sprache nur als *ein* Medium kennt und daneben die Bilder, die Musik und die Blicke der Kamera als die wichtigeren Gestaltungsmittel, und er eben dadurch eine Differenziertheit und Vielfalt der ästhetischen Mittel aufweist, die der eines Romans zumindest nahe kommt, ist bei der Dramatisierung Knappheit gefordert.«

Hans Wißkirchen

»Der *Buddenbrooks*-Roman hat einen ihm eigenen Mythos evoziert, nach dem sämtliche Ereignisse und Symptome der Geschichte und der Figuren als Folge eines ursächlichen Familienzerfalls in Erscheinung treten. Im Falle Christians bliebe einem dann kaum etwas anderes übrig, als auf die zeitgenössische Vererbungslehre zu rekurrieren oder sich in psychoanalytischen oder psychologischen Mutmaßungen über die erziehungsbedingte Deformation eines Sohnes zu ergehen. Folgt man diesem Mythos des Verfalls hingegen nicht, bezieht man vor allem auch den historischen und medizingeschichtlichen Kontext mit ein, dann gewinnt besonders eine Figur wie Christian ein ganz anderes diagnostisches Potential: jenseits von Klasse und Familie, aber als Fall einer Gesellschaft, in der nach wie vor Zugehörigkeit und Ausschluss, gesellschaftliche Anerkennung und soziale Pathologie die Identität und das Selbstwertgefühl des Einzelnen modellieren.«

Walter Erhart

»Wir sind gewohnt, in Hanno und Thomas Buddenbrook Selbstanteile des Schriftstellers Thomas Mann aufzufinden, in den sensiblen, man könnte auch sagen, in den vornehmen Figuren dieses Romans. Doch was ist mit Tony Buddenbrook? Sie ist als Kind das weibliche, das vitale Gegenstück zu Hanno, und sie ist als Frau das weibliche, das vitale Gegenstück zu ihrem älteren Bruder Thomas Buddenbrook. Dieser Junge und sein Vater haben in ihrem Ringen mit der Welt, in ihrer Empfindlichkeit und sogar – oder vielleicht gerade – in ihrem Scheitern etwas Feines, etwas geradezu Vornehmes. Tonys Scheitern amüsiert. Nicht ihr Bruder Christian, sie ist die komische Figur in diesem Familiendrama. Lassen sich in dieser vitalen, geschwätzig plappernden und ein we-

nig gefühlsduseligen Antonie Buddenbrook, geschiedene Grünlich, geschiedene Permaneder, Selbstanteile Thomas Manns finden?»

Viola Roggenkamp

»Der Roman wird durch die Sprache des Autors erzählt, das Drama durch den Schauspieler. Er ist das Medium des Theaters. Alles, was die Fassung vermitteln will oder soll, muss mit ihm und durch ihn auf der Bühne stattfinden können. Alles muss in ihm Gegenwart sein oder werden können. Diese Bewegung der »Vergegenwärtigung« – nicht zu verwechseln mit einer plumpen Aktualisierung – ist das entscheidende Momentum, das heißt aber auch, dass man zugunsten des Lesens zwischen den Zeilen auf viele Lieblingssätze und Formulierungen verzichten können muss.«

John von Düffel im Interview

»Ich wollte in erster Linie etwas über das erdrückende Korsett der ökonomischen Werte, in dem sich die Figuren befinden, erzählen, über die nicht existente Möglichkeit, sich aus diesem Korsett zu befreien, über die daraus resultierende Verzweiflung.«

Stephan Kimmig im Interview