



**MEIN NAME SEI
GANTEN
BEIN**

VON MAX FRISCH

**BERLINER
ENSEMBLE**

MEIN NAME SEI GANTENBEIN

VON MAX FRISCH

In einer Fassung von Oliver Reese

MIT

Matthias Brandt

REGIE Oliver Reese

BÜHNE Hansjörg Hartung

KOSTÜME Elina Schnizler

KOMPOSITION Jörg Gollasch

LICHT Steffen Heinke

DRAMATURGIE Johannes Nölting

REGIEASSISTENZ Kristina Seebruch **BÜHNENBILDASSISTENZ** Katja Pech

KOSTÜMASSISTENZ Esther von der Decken **MUSIKASSISTENZ** Robert Bohne

MUSIK Lukas Fröhlich (Trompete), Radek Stawarz (Geige)

SOUFFLAGE Antonia Schirmer **INSPIZIENZ** Harald Boegen/Peter Priegann

BÜHNENMEISTER Mirko Baars **TON** Domenik Wolf

REQUISITE Anke Tekath, Thore Bertelson **MASKE** Rebecca Schulz

GARDEROBE Andreas Zahn **REGIEHOSPITANZ** Valja Londa Rathgeb

BÜHNENBILDHOSPITANZ Ben Behrends

PRODUKTIONSHOSPITANZ/VIDEOMATERIAL Péter Sámuel Novák

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Rainer Casper. Leitung Szenische & Audiovisuelle Medientechnik: Maik Voss. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Luppä.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 14. JANUAR 2022 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 35 MINUTEN, KEINE PAUSE

**EIN MENSCH – EIN MÄNNLICHER MENSCH –
LEIDET UNTER ERLEBNISENTZUG; UNTER
BEDINGUNGSLOSIGKEIT, UNTER DER
UNFÄHIGKEIT, ZU LIEBEN UND SICH LIEBEN
ZU LASSEN: UNTER DER UNÜBERBRÜCKBAREN
FREMDHEIT ZUM NÄCHSTEN, ZUR FRAU,
DIE ER DURCH ANGST, SCHULDGEFÜHLE,
ANBETUNG, EIFERSUCHT AUF DISTANZ HÄLT.**

Christa Wolf über Max Frischs Werk



DU SOLLST DIR KEIN BILDNIS MACHEN

Die Krise ist ein produktiver Zustand. Man muss ihr nur den Beigeschmack von Katastrophe nehmen.

Max Frisch

„**K**rise“ leitet sich vom altgriechischen Wort *krisis*, „Entscheidung“ ab. Eine Krise ist also eine Situation, in der man eine Wahl hat. Wer eine Wahl hat, ist frei und in dessen Verantwortung liegt es, sich zu entscheiden: Wie weiter? Was nun?

Der Zustand des sich ständig und immer wieder entscheiden Müssens ist ein wesentlicher in Max Frischs Werk. Er umkreist ihn in fast all seinen Schriften mit seinem berühmten Credo „Du sollst dir kein Bildnis machen“ – kein Bildnis von der Welt (*Homo Faber*), kein Bildnis vom Leben (*Stiller*) und auch kein Bildnis von dir selbst (*Mein Name sei Gantenbein*).

Sich ein Bildnis von etwas zu machen, bedeutet für Frisch, etwas auf einen Begriff zu bringen, fertig mit etwas zu sein – in seinem Urteil von einem *so könnte es sein* zu einem *so ist es* überzugehen. Darin liegt für Frisch auch das Ende aller Liebe: In der Behauptung, den anderen zu kennen, „im Verweigern des Anspruchs alles Lebendigen, unfassbar zu sein.“ Die Krise also, die die Möglichkeit über jede Behauptung von Wirklichkeit stellt, nennt Frisch Leben – das Starre dagegen, das Sichere, Unveränderbare, die Wiederholung ohne Hoffnung oder Sorge, das ist die Katastrophe.

Und so stelle man sich vor: Ein anderes Leben.

Handeln also, nicht büßen; werden also, nicht sein. •

Johannes Nölting

ICH ERFINDE, ALSO BIN ICH

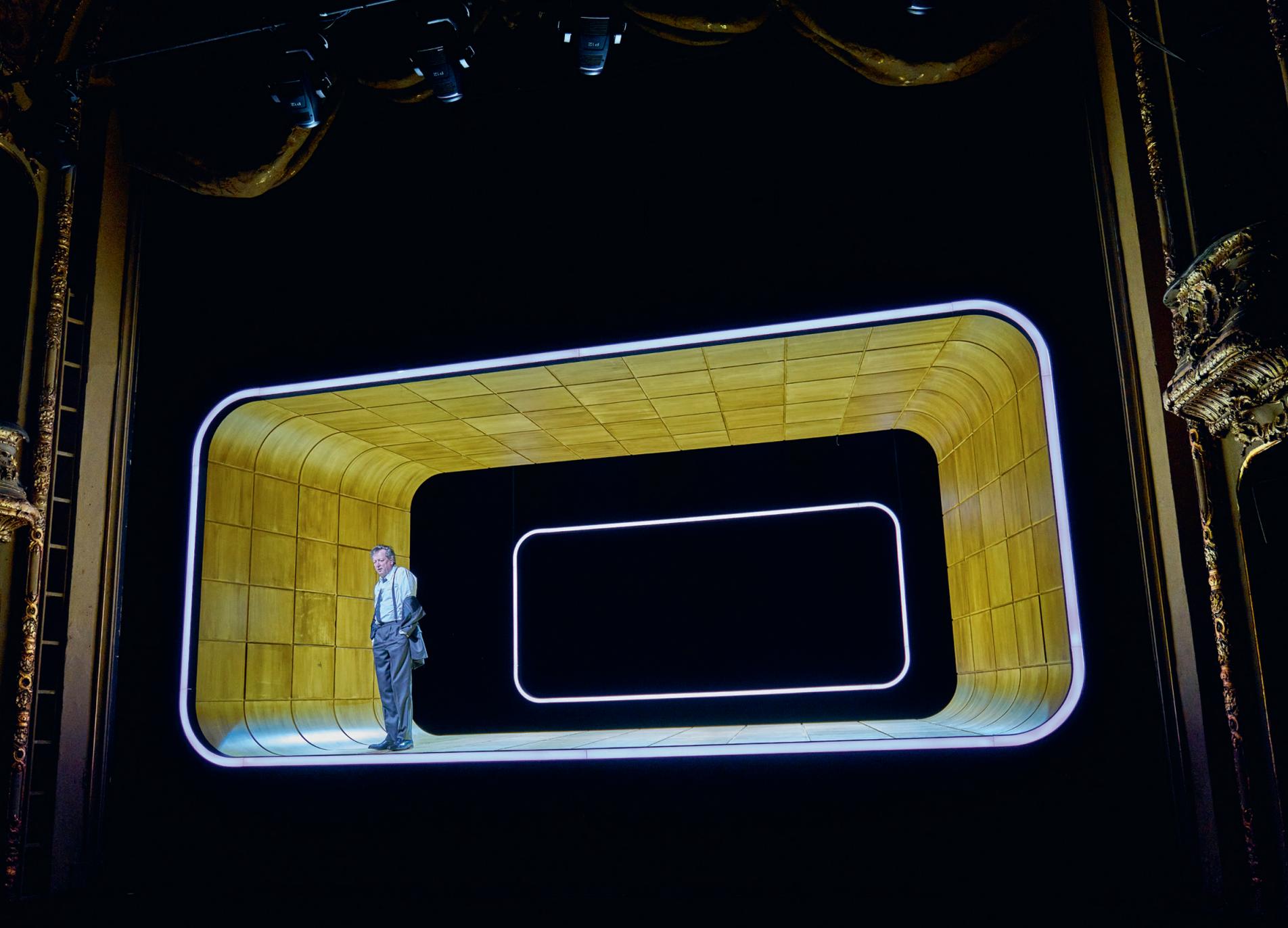
Lektürebeobachtungen und -gedanken

VON HELGE MALGHOW

☸ Wenn man in literaturgeschichtlichen Rückblicken oder Rezensionen nachliest, welchen Reim sich seit einem halben Jahrhundert Germanisten und Kritiker auf *Mein Name sei Gantenbein* machen, verblüfft die Übereinstimmung: schnell ist man bei der zerbrochenen Liebesbeziehung zwischen Max Frisch und Ingeborg Bachmann, den Eifersuchtsdramen und den Liebesverletzungen, die sich die beiden zugefügt haben und die der Autor Max Frisch „verarbeitet“ habe. Ingeborg Bachmanns dokumentierte Verletztheit (und ihr eigener Roman *Malina*) dienen als Bestätigung dieser „Lesart“. Die offensichtlich fiktionalen Abweichungen und die verwirrenden Widersprüchlichkeiten der Romanhandlung erscheinen so als Versteckspiel oder Verkleidung eines im Kern autobiografischen Geschehens.

☸ Zwei zeitgenössische Großkritiker ihrer Zeit, Hans Mayer und Marcel Reich-Ranicki, lasen dagegen genauer und beschrieben aufrichtig ihre Irritation angesichts des nicht zu übersehenden Romangeschehens: der Entstehung eines Romans selbst, die Erfindung und Montage von Figuren und Ereignissen durch einen Erzähler, der selbst eine Romanfigur ist. Aber so sehr sie sich darüber hinaus auch bei der Textexegese unterschieden, landeten auch sie jeweils bei einem einzigen versteckten autobiografischen Schlüssel zum Verständnis des Romans hinter der Figur des Theo Gantenbein. Für Hans Mayer ist dieser ein „als Parasit ausgehaltener armer Blinder, der an einem Leben der reinen Konsumtion leidet“. Bei Marcel Reich-Ranicki heißt es: „Gantenbein liebt Lila und täuscht Blindheit vor. Er sieht, leidet und schweigt“. Er liest die Geschichte einer „leidenden Kreatur zwischen Liebe und Tod“. Am Ende steht auch bei diesen beiden Kritikern eine eigentümliche „Wut des Verstehens“ (Jochen Hörisch), der die erzählerische Radikalität und gedankliche Verwegenheit von Max Frischs Roman uneinholbar voraus ist.

☸ Für alle diese Lesarten wird so eine der Szenen im vorderen Teil des Romans zum eigentlichen Auftakt. Ein Mann sagt: „Ich sitze in einer Wohnung: – meiner Wohnung ... lang kann's nicht her sein, seit hier gelebt worden ist; ich sehe Reste von Burgunder in einer Flasche ...“ Aber nichts im gesamten Roman spricht dafür, dass diese Szene, in der ein Mann verloren und verlassen in eine Wohnung zurückkehrt, die er einst mit einer Frau bewohnt hat, eine Art höhere Wahrheit besitzt als alle anderen Entwürfe des Erzählers,



die wir als Leser von ihm davor, danach und parallel vorgeführt bekommen. Immer wieder durchzieht stattdessen der berühmt gewordene Satz das Roman-Geschehen: „Ich stelle mir vor.“ Eine Art Erinnerung, eine Selbstermächtigung: Ich erfinde, also bin ich.

 Über weite Strecken des Romans ist die weibliche Hauptfigur eine Schauspielerin. Ihr Ehemann simuliert Blindheit und betrachtet so ungestört als Zuschauer das Menschen-theater um sich herum. Der Roman *Gantenbein* ist ein Buch über das Theater, aber er ist zugleich ein theatralisches Buch: Der Erzähler innerhalb des Romans verfügt frei wie ein Dramatiker oder Theaterregisseur über das von ihm erfundene Geschehen und kann es jederzeit modifizieren, unterbrechen, wiederholen oder abbrechen. So wird die „Rolle“, die laut der Soziologie menschliches Handeln determiniert, im Raum des Theaters umfunktioniert zu einem Instrument der Freiheit. Sie zeigt nicht nur die von außen kommende Festlegung menschlichen Handelns und die Unhintergebarkeit von Zuschreibungen, sondern auch ihr Gegenteil: die jederzeit mögliche Aufhebbarkeit und Veränderbarkeit von Lebenswegen und Lebensmöglichkeiten.

 Im *Gantenbein*-Roman wechselt der Erzähler immer wieder, oft sogar innerhalb eines Satzes, vom „Ich“ zum „Er“ (übrigens nicht zum „Sie“). So entsteht ein befreiendes Spiel zwischen Selbstbetrachtung und Fremdbetrachtung, eine Art dauerhafte Behauptung und zugleich eine Infragestellung von Identität.

Und dieses Spiel wird betrieben von einem „Erzähler“, der alle Figuren des Romans und ihre Lebens-Manöver erfindet und beobachtet. Dieser „Erzähler“ wiederum ist selbst eine Erfindung eines Autors namens Max Frisch, der mit diesem Erzähler sein Spiel spielt oder ihn sein Spiel spielen lässt und so für sich selbst einen Freiheitsraum erobert, den der Leser durch den Erzähler vorgeführt bekommt.

Die Romanfiguren insgesamt bekommen in einem Akt der freien Erfindung von einem Erzähler Rollen zugewiesen wie Kleider. Erst dadurch werden aus Erfahrungen Handlungen. Erst dann kann man sich die Erfahrungen als Geschichten erzählen. Und dies gilt nicht nur im Theater und im Roman: „Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält, sage ich. Oder eine ganze Reihe von Geschichten“.

 Die Namen Gantenbein, Svoboda, Enderlin, die Berufe Kosmetikerin, Schauspielerin, Wissenschaftler sind fluide, sie „stimmen“ eine Zeit lang, dann werden sie verändert. Den Roman durchzieht eine ständige Bereitschaft zur Veränderung und zum Zweifel, zur Revision bisheriger Abläufe. Wenn es überhaupt eine Art festen Rahmen gibt, etwas Unhintergebares, ist dieser lediglich durch die Anfangs- und Endszene des Romans markiert: zwei Todesereignisse, die das Geschehen einrahmen und eine Art existentiellen Druck erzeugen, der auf den Figuren mitsamt dem Erzähler lastet und sie zugleich bewegt.

So wird die Lektüre des Romans zu einer Übung in De-Konstruktion, in Auflösung von angeblich unhinter-

 gehbaren Lebensstatsachen und -zwängen. Das Werkzeug der Auflösung ist das Erzählen: „Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte dazu.“

 Das heutige inflationäre Gerede von „Erzählung“: Die SPD braucht eine Erzählung. Der Fußballverein braucht eine Erzählung. Das Unternehmen braucht eine Erzählung. Bei Max Frisch hat das Wort noch seine Unschuld und Erkenntniskraft: Hier ist Erzählen eine Form der Sinnstiftung, die Einrichtung eines vorübergehenden Gebäudes, in dem man leben kann, das Schutz bietet und Struktur. Und das zugleich beengt und eingrenzt, Freiheit raubt, Zwänge erzeugt und deswegen kündbar sein muss, jederzeit. Oder umbaubar. Verschiebbar.

 Eine Frage von heute zurück an einen Roman aus den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts: Woher stammt die im Roman jederzeit spürbare, heute hochmodern wirkende Sehnsucht des Autors Max Frisch von damals, Rollenmuster, Identitätsbeschreibungen, Geschichten, die Zwangsjacken sein können, literarisch so leidenschaftlich zu attackieren? Welche Erfahrung liegt dem zugrunde? Was erzeugt den heftigen Wunsch zu diesem Transzendenz-Training? Ist diese Passage, in der *Gantenbein* spricht, eine Antwort?: „... denn die Zukunft, das wusste er, das bin ich, ihr Gatte, ich bin die Wiederholung, die Geschichte, die Endlichkeit und

der Fluch in allem, ich bin das Altern von Minute zu Minute ...“. Aber dann wird auch diese (kleinbürgerliche?) Rebellion gegen die Zwänge der Gleichförmigkeit und Wiederholung selbst in Zweifel gezogen. Bei einer Abendgesellschaft wird die politische Lage der Zeit beredet, Kommunismus und Imperialismus, Kuba, die Berliner Mauer, Meinung und Gegenmeinung, bis plötzlich ein Mann von seiner Flucht von Ost nach West erzählt, bei der ein Begleiter stirbt und seine Braut zurückbleibt. „Wir alle verstummten“, heißt es da, und: „Ich frage mich dann selbst... angesichts jeder wirklichen Geschichte, was ich eigentlich mache: – Entwürfe zu einem Ich! ...“. Im Leid und Tod gerät offenbar das Spiel des Romans selbst in den Verdacht der Dekadenz und des Zynismus – zumindest in den Augen einer Figur des Romans.

 Im Vergleich mit dem so produktiv schwankenden Boden dieses Textes wirken die großen Romanfiguren von Max Frischs Zeitgenossen und -genossinnen eigentümlich festgeschraubt in den Geschichtsgerüsten, die ihnen ihre Autorinnen und Autoren verpasst haben, sogar Heinrich Bölls Clown, Günter Grass' Trommler, Christa Wolfs Rita Seidel in *Der geteilte Himmel*. Die Figuren in *Gantenbein* dagegen bestehen den Gegenwartstest sogar bei Leserinnen und Lesern von heute, Leserinnen und Lesern von Michel Foucault, Jacques Derrida oder Judith Butler – wenn diese das Theater der Identitäten auch noch in ganz andere Richtungen unterwandert haben. •

HELGE MALCHOW arbeitet als Editor-at-Large für den Verlag *Kiepenheuer & Witsch*.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Suhrkamp Verlag, Berlin.

TEXTNACHWEISE

Die Texte *Du sollst dir kein Bildnis machen* und *Ich erfinde, also bin ich* sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

S. 2: Christa Wolf: *Max Frisch, beim Wiederlesen. Oder: Vom Schreiben in Ich-Form*. In: Text + Kritik, Heft 47/48, München.

BILDNACHWEISE

alle Fotos: Matthias Brandt

Medienpartner

rbk/kULTUR tipBerlin

#BEgantenbein

f t i v / BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber
Berliner Ensemble

Spielzeit
2021/22 • #75

Intendant
Oliver Reese

Redaktion
Johannes Nölting

Gestaltung
Birgit Karn

Fotos
Matthias Horn

Druck
Druckhaus Sportflieger, 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.



**DAS MINDESTE IST,
DIE LÜGE ZU
HINTERFRAGEN.**

Max Frisch



MAX FRISCH

(*1911 in Zürich) studierte zunächst Architektur und arbeitete einige Jahre als freier Journalist, bevor ihm 1954 mit *Stiller* sein literarischen Durchbruch gelang. Seine Prosa, u.a. *Homo Faber* (1957), *Mein Name sei Gantenbein* (1964) und *Montauk* (1975), sind neben seinen literarischen Tagebüchern und Fragebögen bis heute weltbekannt. Seine Theaterstücke, u.a. *Biedermann und die Brandstifter* (1958) und *Andorra* (1961), sind stark beeinflusst vom epischen Theater Bertolt Brechts, mit dem er befreundet war. Frischs Werk dreht sich um dessen Lebensfrage nach der Formbarkeit der eigenen Biographie und der eigenen Identität. Er starb 1991 in Zürich.

WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE