

Die Glasmengerie Schauspiel

Die Glasmenagerie

Ein Spiel der Erinnerungen

Von Tennessee Williams

3 Stunden, eine Pause
With English surtitles

Amanda Wingfield, die Mutter – Hilke Altefrohne
Tom Wingfield, ihr Sohn – Jan Bluthardt
Laura Wingfield, ihre Tochter – Antoinette Ullrich
Jim O'Connor, ein junger Mann – Julian Anatol Schneider

Statisterie Theater Basel

Inszenierung – Jaz Woodcock-Stewart
Bühne und Kostüme – Rosie Elnile
Sounddesign – Josh Grigg
Lichtdesign – Alex Fernandes
Dramaturgie – Inga Schonlau

Produktionsleitung – Flavia Kistler
Regieassistentz – Lea Röschmann
Bühnenbildassistentz – Noémi Käppeli
Kostümassistentz – Gaëlle Da Costa
Inspizienz – Ana Castaño Almendral
Soufflage – Kevin Cabral Rocha
Proben-Dolmetscherin – Linda Graf
Ton – Ralf Holtmann, Christof Stürchler, Arev Imer
Licht – Mario Bubic
Regiehospitantz – Julie Ilunga
Kostümhospitantz – Finley Fontana
Übertiteleinrichtung – Agnieszka Fietz (Panthea),
Lea Vaterlaus
Übertitelsteuerung – Lea Vaterlaus

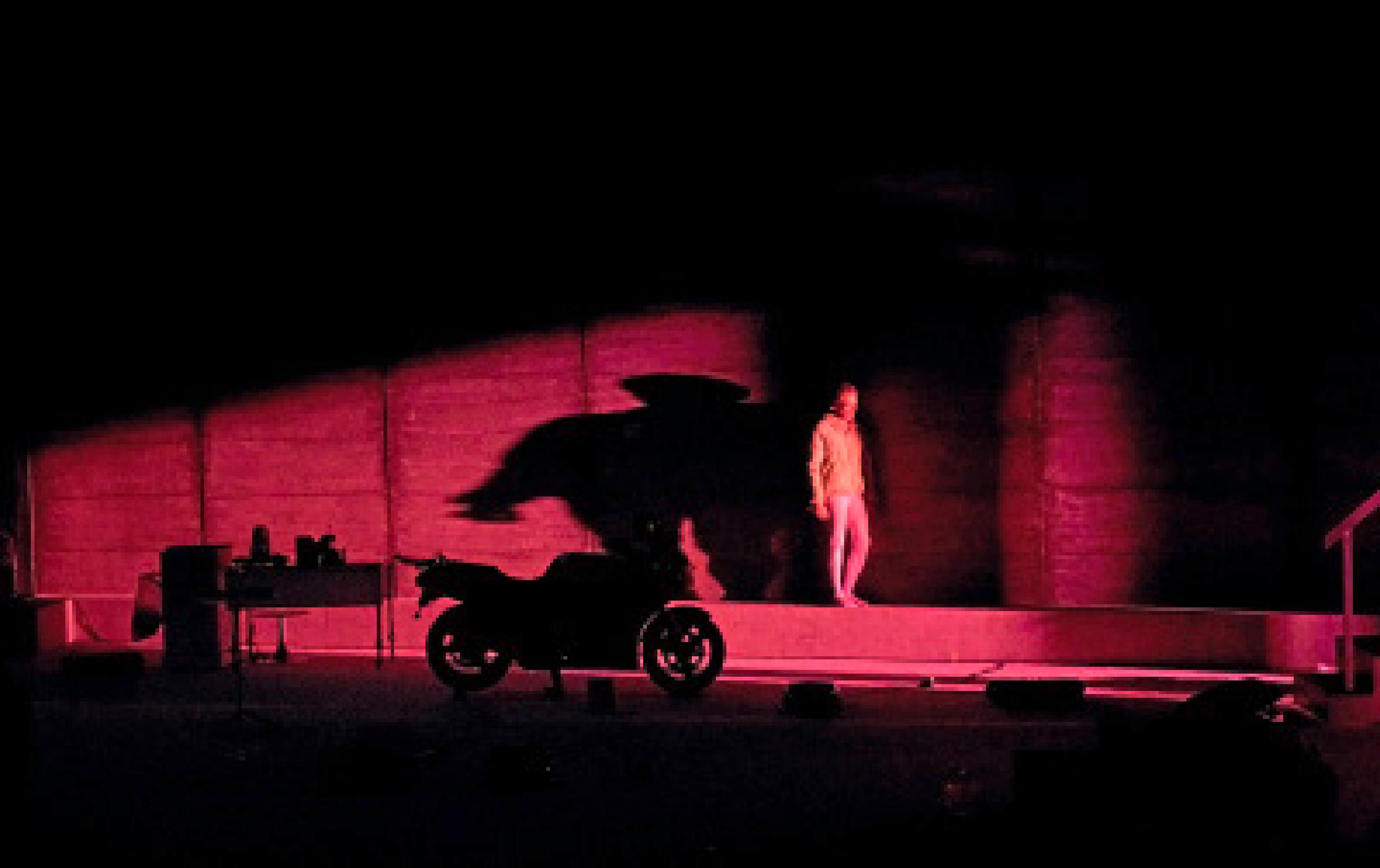
Technische Produktionsleitung – Gregor Janson
Bühnenmeister – Roland Holzer, Christian Wagner
Beleuchtungsmeister – Mario Bubic
Ton – Ralf Holtmann, Arev Imer, Christof Stürchler
Video – Calvin Lubowski, Nils Klaus
Requisite – Nora Beyl, Zae Csitéi, Valentin Fischer,
Lorenz Raich, Regina Schweitzer
Maske – Carmen Fahrner
Ankleidedienst – Désirée Müller, Louis Tito Pauli,
Adrienne Crettenand, Elena Bassi

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung Beleuchtung – Cornelius Hunziker
Leitung Ton/Video – Robert Hermann
Leitung Möbel – Marc Schmitt
Leitung Requisite – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern
Leitung Schreinerei – Markus Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz
Produktionsleitung Kostüm – Florentino Mori
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Eva-Maria Akeret,
Stv. Karen Petermann, Ralph Kudler
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Laura Felix-Fatima Marty,
Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin und Team
Leitung Maske – Gabriele Martin

Premiere am 30. Januar 2025, Schauspielhaus Theater Basel

Die Aufführungsrechte liegen beim Verlag Jussenhoven
& Fischer





Zum Stück

«I was not aware of how much vital energy had gone into this struggle until the struggle was removed.»

Tennessee Williams

Wie wurde ich zu dem Menschen, der ich bin? Wie weit kann ich mein Schicksal überhaupt beeinflussen. Welche Verantwortung trage ich für andere und für mich selbst? Diese ebenso universellen wie konkreten Fragen stellen sich Tom, dem Erzähler von Tennessee Williams' Stück «Die Glasmenagerie», 1944 in Chicago uraufgeführt. Er kehrt in seiner Erinnerung zurück an den Ort seiner Kindheit und des Erwachsenwerdens in einer Seitenstrasse des von Arbeiterunruhen und wirtschaftlicher Not geprägten St. Louis. Tom Wingfield trägt nicht nur den gleichen Vornamen wie der Autor des Stücks. Er ist sein Alter Ego, Williams' eigene Familiengeschichte die Grundlage. Sein Vater litt wie Williams später selbst an Alkoholsucht und drangsalierte seine Familie, bis zur Trennung von ihr. 1943 wurde Williams' Schwester Rose, bei der Schizophrenie diagnostiziert wurde, lobotomiert. Sie war bekannt dafür, inmitten der puritanischen Südstaatenwelt auffällig viel über Sex zu reden. Rose verbrachte einen Grossteil ihres Lebens in der Psychiatrie. «Die Glasmenagerie» ist einerseits eine genaue psychologische Studie der Figuren und ihrer Beziehungen. Sie sucht die Gründe für deren Verhalten aber in den gesellschaftlichen Bedingungen, die sie prägen und die sie nicht aus eigener Kraft verändern können.

Great Depression

Wie viele Familien in den 1930er Jahren sind die Wingfields mit ihren Nöten und Wünschen auf sich zurückgeworfen. Das Versprechen auf eine bessere Zukunft und sozialen Aufstieg entpuppt sich als leer. Vor dem Hintergrund der <Grossen Depression> scheint der Krieg in Europa fast ein erwünschtes Abenteuer, auf das sich eine hoffnungslose Jugend bereitwillig einlässt.

Tom versucht dem destruktiven Kreislauf seiner Familie zu widerstehen und steht am Ende dennoch desillusioniert in der Welt und vor seiner eigenen Geschichte. Wie könnte er Freiheit finden, wenn ihn die Vergangenheit und die Sorge um seine Schwester nicht loslassen.

Nur wenigen ist vorbehalten, sich aus diesem Schicksal der Depression und elementaren Verunsicherung zu befreien, wie es Tennessee Williams als Künstler gelang. Seine biographische Herkunft und Einsichten bleiben bis zuletzt Antrieb seines Schreibens.

Der Autor

Thomas Lanier Williams, bekannt als Tennessee Williams, wurde 1911 in Columbus, Mississippi, geboren. Seinen Spitznamen <Tennessee> verliehen ihm Freunde an der University of Missouri wegen seines Südstaaten-Akzents. Nach seinem Abschluss an der University of Iowa begann er Ende der 1930er Jahre, Theaterstücke zu schreiben. Er wurde einer der bedeutendsten Dramatiker des 20. Jahrhunderts.

<Die Glasmenagerie> gilt als sein künstlerischer Durchbruch und thematisiert viele seiner persönlichen Kämpfe, auch um seine lange Zeit verheimlichte Homosexualität. Der immense psychische Druck, unter dem die Figuren stehen, kann sich nur an den Nächsten entladen. Die Men-

schen handeln im besten Wissen um die Falschheit. Sie sind zugleich Täter und Opfer.

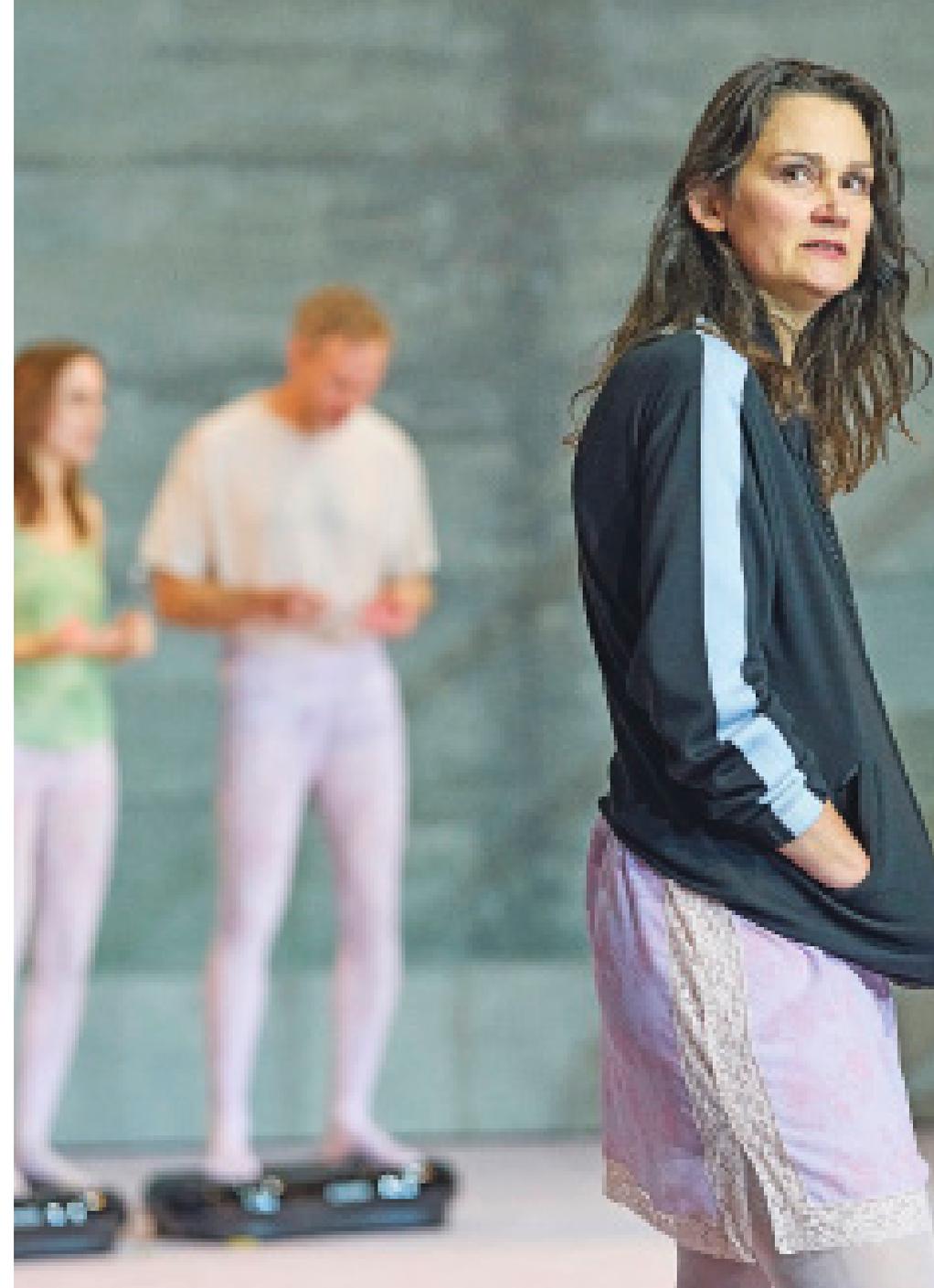
Williams war gemeinsam mit Eugene O'Neill einer der ersten Dramatiker, der das psychologische Drama nach Amerika brachte. Wie Ibsen und Strindberg befasste er sich mit den Einflüssen der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse auf den innersten Kern der Familie. Williams' poetische Sprache und seine Fähigkeit, die inneren Konflikte seiner Figuren zu erfassen, machen <die Glasmenagerie> zu dem pointierten Klassiker, der die Spannung zwischen Traum und Wirklichkeit als Charakteristikum der amerikanischen Kultur einfängt. In den Notizen zur Glasmenagerie beschreibt Williams aber auch seine Suche nach neuen Formen, die die Konventionen des psychologischen Realismus brechen. Beeindruckt von Bertold Brecht integrierte er Elemente des damals avantgardistischen epischen Theaters. In der Glasmenagerie tritt Tom als Erzähler immer wieder aus der Handlung heraus. Die Frauenfiguren bleiben demgegenüber im geschlossenen Kosmos der Familie und der Geschichte gefangen.

Das Bild der Frau

Zwar ist Williams' Stück aus Toms Perspektive erzählt, doch es sind die Frauen seiner Familie, die in seinen Blick geraten. Sie sind Opfer eines maroden Gesellschafts-systems, das sie als Versorgerinnen, Pflegerinnen und Fortpflanznerinnen braucht, ihnen aber keinen gleichberechtigten Platz in der Gesellschaft zugesteht. Am Ende sind sie auf eine überkommene Vorstellung von Weiblichkeit reduziert. Und Heirat scheint der einzige Ausweg zu sein, um die eigene Zukunft zu sichern.

Die Inszenierung von Jaz Woodcock Stuart rückt die komplexe Rolle von Frauen und den Mechanismus von Selbst-aufopferung und Selbstoptimierung in den Mittelpunkt.

Laura, die Tochter, erlaubt sich noch Renitenz gegenüber den Erwartungen ihrer Mutter. Amanda hingegen trägt allein die Last der Verantwortung. Besessen verfolgt sie ihre Verheiratung. Sie selbst verdingt sich als Verkäuferin von romantischen Groschenromanen. An ihrer Tochter vollzieht sich ein ebenso bizarres wie bekanntes Spiel zwischen verklemmter, unterdrückter Sexualität und der Vorführung des weiblichen Körpers als grösster Warenwert der Frau.





Fragen ans künstlerische Team

Inga Schonlau: Jaz, <Die Glasmenerie> ist ein absoluter Klassiker. Was macht ihn dazu und was möchtest du daran erneuern?

Jaz Woodcock-Stewart: <Die Glasmenerie> ist ein Stück, mit dem ich mich auf einer persönlichen Ebene sofort verbunden fühlte, vermutlich haben viele Menschen dazu eine ähnliche Beziehung. Die Komplexität der Familienbeziehungen ist universell, und Tennessee Williams schenkt uns eine Form von Wahrhaftigkeit und Verletzlichkeit, die das Stück zeitlos macht. Wir möchten die Menschlichkeit dieser Figuren so zeigen, dass es sich für ein zeitgenössisches Publikum glaubwürdig anfühlt. Und gleichzeitig stellen wir einige Vorstellungen in Frage, die für einen Schriftsteller, der dem Denken seiner Zeit unterworfen war, vielleicht unvermeidlich waren. Wir erzählen Toms Dilemma, machen aber auch die Perspektive von Laura und Amanda deutlich.

IS: Das Stück wurde vor etwa 80 Jahren uraufgeführt. Wie stellen sich die Themen des Stücks in unserer Gegenwart dar?

Rosie Elnile: Ich glaube, es gibt tatsächlich viele Parallelen zwischen der Zeit, in der wir leben, und in der Williams <Die Glasmenerie> schrieb. Es gibt auch heute eine finanzielle Depression, die sehr reale und beängstigende Auswirkungen auf die Familien hat und auf die Möglichkeit, in Freiheit zu leben.

In Grossbritannien schaffen es z.B. viele junge Menschen nicht, aus dem Elternhaus auszuziehen. Es gibt eine Art erzwungene Adoleszenz und ein Gefühl der Zukunftslosigkeit – das hat elementare Auswirkungen auf die psychische Gesundheit. Gleichzeitig erleben wir den weltweiten Aufstieg der extremen Rechten und die Rückkehr zu erzwungenen Geschlechtertrennungen. Das sind Themen, über die Williams mit grosser Zärtlichkeit schreibt.

IS: Jaz, als regressives Phänomen unserer Gegenwart kann man auch die sogenannten Tradwifes einordnen. Wie schaust du auf die Geschlechterbeziehungen?

JWS: Unser Blick auf die Figuren ist sehr stark von der Frage geprägt, was es bedeutet, in einer Welt zu leben, in der die Geschlechtertrennung immer noch dominant ist. Das trifft auf das Leben der Menschen im Amerika der 1940er Jahre zu, ist aber auch im Jahr 2025 noch der Fall. Der Kampf eines homosexuellen Mannes, der nicht «weich» sein darf, oder eines Mannes, der gezwungen ist, ein Ernährer zu sein, steht in direktem Zusammenhang mit dem Bild einer Frau, der es nicht erlaubt ist, selbstbestimmt oder «hart» zu sein. Uns interessiert, den Menschen hinter dem Archetyp der «tyrannischen Mutter» zu verstehen, den finanziellen Druck, dem sie als alleinerziehende Mutter ausgesetzt ist, und wie gewalttätige Kräfte, die auf sie einwirken, bei ihr zu gewalttätigem oder missbräuchlichem Verhalten führen können.

IS: Rosie, dein Bühnenbild besteht aus zwei sehr unterschiedlichen Räumen. Was geben sie vor und was ermöglichen sie den Spieler:innen?

RE: Wir haben die beiden Räume für «die Glasmenagerie» «Wild Space» und «The Domestic Space» genannt. Es ging mir darum, zwei verschiedene Formen von Beschränkung und Freiheit zu erzählen. Der erste, offenere Raum zeigt u.a. das Fehlen von Grenzen und eine unmaskierte Qualität, die nur im engsten Familienkreis möglich ist. In dem offenen Raum gibt es keine Privatsphäre. Die Kostüme sind fast durchsichtig und entblößend. Der zweite häusliche Raum ist einerseits realistischer und gleichzeitig künstlicher und restriktiver für die Figuren. Dieser zweite Raum könnte Amandas Traum von Stabilität repräsentieren, aber für Laura ist diese Domestizierung eine Falle. Die Figuren tragen darin Masken und veranstalten eine Show für Menschen, die nicht zur Familie gehören.

IS: Die Vibrationsplatten stechen als konkretes Bühnenelement besonders hervor.

RE: Jaz und ich arbeiten in unserer gemeinsamen Arbeit immer wieder mit Elementen, die innere Wahrheiten kommunizieren – konkret also um Angst, Depression, Instabilität zu beschreiben. Für uns sind die Vibrationsplatten spannend, weil ihre Bedeutung und Wirkung fließend ist. Manchmal wirken sie lustig und absurd, und manchmal ist es schmerzhaft zu beobachten, wie jemand versucht, eine gewöhnliche Aufgabe zu erledigen, während er körperlich erschüttert wird. Sie haben eine Art Galgenhumor.

JWS: Für die Schauspieler:innen ist es schwierig, eine Verbindung untereinander herzustellen, während sie auf den Platten stehen. Dieses echte Hindernis ist für mich interessant. Es drückt aus, wie es sich für diese Familie – für jede Familie – anfühlen könnte, sich wahrhaftig zu verbinden, einander zu sehen und zu hören.

IS: Versteht ihr Eure Arbeit als eine Form des realistischen Theaters? Die Handlungen der Spieler:innen sind sehr konkret. In welcher Tradition seht ihr euch?

JWS: Ich möchte mich keiner Tradition zuordnen oder mich in eine bestimmte Kategorie stecken lassen – alle Formen des Theaters sind für mich interessant als Werkzeuge, die einer Idee oder Geschichte dienen. Aber ich fühle mich zu einer bestimmten Art von ruhigem, langsamem oder aufgabenorientiertem Theater hingezogen. Die Menschen steht im Zentrum des Dramas. Es ist für mich eine interessante Aufgabe, wie ein Bösewicht oder ein Opfer einen Kaffee kocht oder ein Video auf Youtube auswählt. Es zwingt mich als Regisseurin, die Schauspieler:innen und auch das Publikum, über selbstverständlich gewordene Handlungen und über Handlungsfähigkeit nachzudenken; darüber, was die Wahrheit einer Figur ausmacht. Ich bin bei allem an den Widersprüchen der Figuren interessiert.

IS: Wie ist es für Euch, auf Deutsch zu arbeiten? Wie unterscheidet sich Eure Theaterkultur und -sozialisation von der deutschsprachigen Theaterwelt?

JWS: Vieles ist anders. In Grossbritannien sind Schauspieler:innen freiberuflich tätig. Die Arbeit ist schlecht bezahlt, unbeständig und hart umkämpft – für alle Kreativen. Die damit verbundene emotionale und finanzielle Instabilität macht es viel schwieriger, kreative Risiken einzugehen. Ich habe hier viel mehr Selbstvertrauen und Mut gespürt, was mich sehr freut. Aber es macht mich auch traurig, dass die politische und wirtschaftliche Situation in meiner Heimat in direktem Zusammenhang mit der Qualität der künst-

lerischen Arbeit steht. Ich will meine wenigen Erfahrungen nicht verallgemeinern. Aber ich kann mit Sicherheit sagen, dass die Arbeitserfahrung hier in Basel eine der grössten Freuden meiner Karriere ist. Der Respekt für die Arbeit, der Umgang mit dir als Künstlerin, von allen Abteilungen, die Beziehung zu den Dramaturg:innen – ist so engagiert und respektvoll, wie ich es in Grossbritannien selten erlebt habe. Die dort bereitgestellten Subventionen sind so gering, dass etwa 80% der Einnahmen aus dem Kartenverkauf stammen müssen. Es besteht ein hoher Druck, die Arbeit kommerziell profitabel zu gestalten. Ich habe das Gefühl, dass die meisten Entscheidungen unbewusst durch Angst motiviert sind. Und Angst ist kein kreativer Ort, an dem man arbeiten sollte.





Die Katastrophe des Erfolgs von Tennessee Williams

In diesem Winter jährte sich zum dritten Mal die Uraufführung von <The Glass Menagerie> in Chicago, ein Ereignis, das einen Teil meines Lebens beendete und einen anderen begann, der von den äusseren Umständen her so unterschiedlich war, wie man es sich nur vorstellen kann. Ich wurde aus der virtuellen Vergessenheit gerissen und in die plötzliche Berühmtheit gestossen, und von der prekären Unterbringung in möblierten Zimmern auf dem Lande wurde ich in eine Suite in einem erstklassigen Hotel in Manhattan versetzt. Meine Erfahrung war nicht einzigartig. Der Erfolg kam oft so abrupt in das Leben der Amerikaner. Das Aschenputtel-Märchen ist unser nationaler Lieblingsmythos, der Eckpfeiler der Filmindustrie, wenn nicht der Demokratie selbst. Ich habe sie so oft auf der Leinwand gesehen, dass ich nicht geneigt war, darüber zu gähnen, nicht ungläubig, sondern mit der Einstellung «Wen kümmert's!» (...)

Nein, meine Erfahrung war nicht aussergewöhnlich, aber sie war auch nicht ganz gewöhnlich, und wenn Sie bereit sind, die etwas eklektische These zu akzeptieren, dass ich nicht mit einer solchen Erfahrung im Hinterkopf geschrieben habe – und viele Leute sind nicht bereit zu glauben, dass ein Dramatiker an etwas anderem interessiert ist als an

populärem Erfolg –, dann mag es Sinn machen, die beiden Schicksale zu vergleichen.

Die Art von Leben, die ich vor diesem populären Erfolg geführt hatte, war eines, das Ausdauer erforderte, ein Leben des Krallens und Kratzens entlang einer steilen Oberfläche und des Festhaltens mit rauen Fingern an jedem Zentimeter Fels, der höher war als der, an dem ich mich zuvor festgehalten hatte, aber es war ein gutes Leben, weil es die Art von Leben war, für die der menschliche Organismus geschaffen ist.

Ich war mir nicht bewusst, wie viel Lebensenergie in diesen Kampf geflossen war, bis der Kampf beendet war. Ich befand mich auf einem ebenen Plateau, meine Arme strampelten noch immer und meine Lunge schnappte noch immer nach Luft, die sich nicht mehr wehrte. Das war endlich Sicherheit.

Ich setzte mich hin, sah mich um und war plötzlich sehr deprimiert. Ich dachte mir, dass dies nur eine Phase der Anpassung ist. Morgen früh werde ich in dieser erstklassigen Hotelsuite über dem diskreten Brummen eines East-Side-Boulevards aufwachen, ihre Eleganz zu schätzen wissen, in ihrem Komfort schwelgen und wissen, dass ich auf unserem amerikanischen Plan des Olymps angekommen bin. Wenn ich morgen früh auf das grüne Satinsofa schaue, werde ich mich in es verlieben. Es ist nur vorübergehend, dass der grüne Satin wie Schleim auf stehendem Wasser aussieht. Aber am Morgen sah das harmlose kleine Sofa noch abstossender aus als am Abend zuvor, und ich war bereits zu dick für den 125-Dollar-Anzug, den eine modische Bekannte für mich ausgesucht hatte. In der Suite begannen die Dinge zufällig kaputt zu gehen. Ein Arm löste sich vom Sofa. Auf der polierten Oberfläche der Möbel erschienen Zigarettenbrandlöcher. Die Fenster wurden offen gelassen und ein Regenschauer überschwemmte die Suite. Aber das Zimmermädchen brachte es immer wieder in

Ordnung, und die Geduld der Direktion war unerschöpflich. Späte Partys konnten sie nicht ernsthaft beleidigen. Nichts, ausser einer Sprengbombe, schien meine Nachbarn zu stören.

Ich lebte vom Zimmerservice. Aber auch hier gab es eine Enttäuschung. Irgendwann zwischen dem Moment, in dem ich das Abendessen telefonisch bestellte und es wie eine Leiche auf einem gummiereiften Tisch in mein Wohnzimmer gerollt wurde, verlor ich jedes Interesse daran. (...) Natürlich war all dies nur der trivialere Aspekt einer geistigen Verwirrung, die sich auf weitaus beunruhigendere Weise zu manifestieren begann. Ich merkte bald, dass ich den Menschen gegenüber gleichgültig wurde. Eine Quelle des Zynismus stieg in mir auf. Die Gespräche klangen alle so, als wären sie vor Jahren aufgenommen worden und würden auf einem Plattenspieler abgespielt. Aufrichtigkeit und Freundlichkeit schienen aus den Stimmen meiner Freunde verschwunden zu sein. Ich verdächtigte sie der Heuchelei. Ich rief sie nicht mehr an, sah sie nicht mehr. Ich wurde ungeduldig gegenüber dem, was ich als sinnlose Schmeichelei empfand.

Ich hatte es so satt, die Leute sagen zu hören: «Dein Stück hat mir gefallen», dass ich nicht mehr «Danke» sagen konnte. Ich verschluckte mich an den Worten und wandte mich unhöflich von der sonst so aufrichtigen Person ab. Ich war nicht mehr stolz auf das Stück, sondern fing an, es zu verabscheuen, wahrscheinlich, weil ich mich innerlich zu leblos fühlte, um jemals ein neues zu schaffen. Ich lief tot in meinen Schuhen herum und wusste es, aber es gab zu diesem Zeitpunkt keine Freunde, die ich kannte oder denen ich genug vertraute, um sie zur Seite zu nehmen und ihnen zu sagen, was los war. Dieser seltsame Zustand hielt etwa drei Monate an, bis zum späten Frühjahr, als ich beschloss, mich einer weiteren Augenoperation zu unterziehen, vor allem, weil ich mich so hinter einer Mullmaske

von der Welt zurückziehen konnte. (...)

Nun, die Gaze-Maske erfüllte einen Zweck. Während ich mich im Krankenhaus ausruhte, begannen die Freunde, die ich auf die eine oder andere Weise vernachlässigt oder beleidigt hatte, nach mir zu rufen, und jetzt, da ich Schmerzen hatte und im Dunkeln lag, schienen sich ihre Stimmen verändert zu haben. (...) Es waren wieder aufrichtige und freundliche Stimmen, die den Klang der Wahrheit in sich trugen und jene Qualität des Verstehens, wegen der ich sie ursprünglich gesucht hatte.

Was mein physisches Sehvermögen anbelangt, so war diese letzte Operation nur relativ erfolgreich, aber in einer anderen, bildlichen Weise hatte sie einem viel tieferen Zweck gedient.

Als die Mullmaske abgenommen wurde, fand ich mich in einer neu gestalteten Welt wieder. Ich meldete mich aus der schönen Suite des First-Class-Hotels ab, packte meine Papiere und einige wenige Habseligkeiten ein und reiste nach Mexiko. (...) Mein öffentliches Ich, dieses Kunstprodukt der Spiegel, existierte hier nicht, und so wurde mein natürliches Wesen wiederhergestellt.

Als letzten Akt der Wiederherstellung liess ich mich für eine Weile in Chapala nieder, um an einem Stück namens <The Poker Night> zu arbeiten, das später zu <A Streetcar Named Desire> wurde. Nur in seiner Arbeit kann ein Künstler Wirklichkeit und Befriedigung finden, denn die reale Welt ist weniger intensiv als die Welt seiner Erfindung, und folglich scheint sein Leben, ohne Rückgriffe auf gewaltsame Unordnung, nicht sehr substantiell. Der richtige Zustand für ihn ist der, in dem seine Arbeit nicht nur bequem, sondern unvermeidlich ist.

Für mich ist ein geeigneter Ort zum Arbeiten ein abgelegener Ort unter Fremden, wo man gut schwimmen kann. (...)

Man sollte die meisten Dinge selbst tun müssen. Hotelservice ist peinlich. Zimmermädchen, Kellner, Pagen, Portiers und so weiter sind die peinlichsten Menschen der Welt, denn sie erinnern uns ständig an Ungerechtigkeiten, die wir

als richtig akzeptieren. Der Anblick einer alten Frau, die keuchend einen schweren Wassereimer durch einen Hotel-flur schleppt, um den Dreck eines betrunkenen, überprivilegierten Gastes aufzuwischen, macht krank und beschwert das Herz und lässt es vor Scham über diese Welt erstarren, in der dies nicht nur toleriert, sondern als positiver Beweis dafür angesehen wird, dass die Räder der Demokratie so funktionieren, wie sie sollten, ohne Einmischung von oben oder unten. Niemand sollte in dieser Welt den Dreck eines anderen wegräumen müssen. Das ist für beide Seiten furchtbar schlecht, aber wahrscheinlich noch schlimmer für denjenigen, der die Dienstleistung in Anspruch nimmt. Ich bin genauso korrumpiert worden wie jeder andere durch die grosse Anzahl von Dienstleistungen, die unsere Gesellschaft erwartet und von denen sie abhängig ist. Wir sollten die glorreiche Technologie, die das neue Licht der Welt sein soll, für uns selbst tun oder von den Maschinen tun lassen. (...) Unsere grosse Technologie ist eine gott-gegebene Chance für Abenteuer und Fortschritt, vor der wir uns scheuen. Unsere Ideen und unsere Ideale bleiben genau das, was sie waren und wo sie vor drei Jahrhunderten waren.

Dies ist ein langer Ausflug von einem kleinen Thema in ein grosses, den ich nicht machen wollte, also lassen Sie mich zu dem zurückkehren, was ich vorher gesagt habe. Das ist eine grobe Vereinfachung. So leicht entkommt man der Verführung einer verweichlichten Lebensweise nicht. Man kann nicht willkürlich zu sich selbst sagen: Ich werde jetzt mein Leben so weiterführen, wie es war, bevor mir diese Sache, der Erfolg, passiert ist. Aber wenn man einmal die Leere eines Lebens ohne Kampf begriffen hat, ist man mit den grundlegenden Mitteln der Erlösung ausgestattet. Wenn du erst einmal weisst, dass das Herz des Menschen, sein Körper und sein Gehirn in einem weissglühenden Ofen zum Zweck des Konflikts (dem Kampf der Schöpfung) geschmiedet wurden und dass der Mensch, wenn der Konflikt beseitigt ist,

ein Schwert ist, das Gänseblümchen schneidet, dass nicht Entbehrung, sondern Luxus der Wolf vor der Tür ist und dass die Reisszähne dieses Wolfs all die kleinen Eitelkeiten und Einbildungen und Laxheiten sind, die der Erfolg als Erbe hat – nun, dann bist du mit diesem Wissen zumindest in der Lage zu wissen, wo die Gefahr liegt.

Du weißt also, dass der öffentliche Jemand, der du bist, wenn du «einen Namen hast», eine mit Spiegeln geschaffene Fiktion ist und dass der einzige Jemand, der es wert ist, zu sein, das einsame und unsichtbare Du ist, das von deinem ersten Atemzug an existierte und das die Summe deiner Handlungen ist und sich daher ständig in einem Zustand des Werdens unter deiner eigenen Verletzung befindet – und wenn du diese Dinge weißt, kannst du sogar die Katastrophe des Erfolgs überleben!

Es ist nie ganz zu spät, es sei denn, man umarmt die «Bitch Goddess», wie William James sie nannte, mit beiden Armen und findet in ihren erdrückenden Liebkosungen genau das, was der heimwehkranke kleine Junge in einem immer wollte: absoluten Schutz und völlige Mühelosigkeit. Sicherheit ist eine Art von Tod, denke ich, und sie kann in einem Sturm von Tantiemenschecks neben einem nierenförmigen Pool in Beverly Hills eintreten oder an einem anderen Ort, der von den Bedingungen entfernt ist, die dich zum Künstler gemacht haben, wenn du das bist oder warst oder sein wolltest. Fragen Sie jeden, der die Art von Erfolg erlebt hat, von der ich spreche: Was ist daran gut? Um eine ehrliche Antwort zu erhalten, müssen Sie ihm vielleicht eine Spritze mit Wahrheitsserum geben, aber das Wort, das er schliesslich stöhnen wird, ist in vornehmeren Publikationen nicht druckbar.

Was ist dann gut? Das obsessive Interesse an menschlichen Angelegenheiten, gepaart mit einem gewissen Mass an Mitgefühl und moralischer Überzeugung, das die Erfahrung des Lebens erst zu etwas gemacht hat, das in Pigment oder Musik oder körperliche Bewegung oder Poesie oder

Prosa oder irgendetwas anderes, das dynamisch und ausdrucksstark ist, übersetzt werden muss – das ist es, was gut für einen ist, wenn man es mit seinen Zielen ernst meint. William Saroyan hat ein grossartiges Stück zu diesem Thema geschrieben, dass die Reinheit des Herzens der einzige Erfolg ist, der sich lohnt. «In der Zeit deines Lebens – lebe!» Diese Zeit ist kurz und sie kommt nicht wieder. Sie vergeht, während ich dies schreibe und während Sie es lesen, und das Ticken der Uhr ist Verlust, Verlust, Verlust, wenn Sie Ihr Herz nicht dem Widerstand widmen.

Der Essay wurde 1947 in der <New York Times> veröffentlicht und später in der <Story> nachgedruckt.



abo +



Ihre Zeitung bietet Ihnen mehr als regionale News.

Tauchen Sie ein und erleben Sie unvergessliche abo+ Momente. Von vielseitigen Erlebnissen bis hin zu entspannten Wellnessstagen – machen Sie mehr aus Ihrer Freizeit!

Alle Vorteile von abo+ entdecken



helvetia.ch/basel

Dabei sein. Erleben. Geniessen.

einfach. klar. helvetia 
Ihre Schweizer Versicherung

Ich freue mich auf Ihren Anruf.



Einfach und bequem Termin vereinbaren

Patrick Kronenberg
Generalagent

Generalagentur Basel
T 058 280 87 24
patrick.kronenberg@helvetia.ch

**Für uns zählt,
dass wir eine
starke Partnerin
hinter den
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für
kulturelle Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

**Darum lieben wir
unsere Rolle als
Kulturpartnerin des
Theater Basel.**

**THEATER
BASEL** |  **BLKB**

Wir danken unserer
Kulturpartnerin



Was morgen zählt

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 24/25

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Textnachweise:
Zum Stück,
Originalbeitrag von I.S. für dieses Heft.
Fragen ans künstlerische Team,
Interview vom 25.1.25 für dieses Heft.
Die Katastrophe des Erfolgs,
Essay von Tennessee Williams, NY Times, 1947.
Photos: Lucia Hunziker
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2025 Theater Basel

Mit freundlicher
Unterstützung durch
den Gönnerkreis.

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH