

DIE GLAS- MENAGERIE



**BADISCHE STAATS
KARLSRUHE THEATER**

**MANCHMAL
SEHEN DIE DINGE
WIRKLICH BÖSE
AUS**

DIE GLASMENAGERIE

von Tennessee Williams

Deutsch von Jörn van Dyck

Amanda Wingfield, die Mutter
Laura Wingfield, ihre Tochter
Tom Wingfield, ihr Sohn
Jim O'Connor, ein netter junger Mann

Regie
Bühne & Kostüme
Video
Musik
Licht
Dramaturgie
Theaterpädagogik

ANTONIA MOHR
SONJA VIEGENER
JENS KOCH
ALEXANDER KÜSTERS

ILDIKÓ GÁSPÁR
LILI IZSÁK
ANDRÁS JUHÁSZ
TAMÁS MATKÓ
JOACHIM GRÜSSINGER
JUDITH HEESE
BENEDICT KÖMPF

PREMIERE 22.6.18 KLEINES HAUS

Aufführungsdauer 1 ¼ Stunden, keine Pause

Mit freundlicher Genehmigung der University of the South, Sewanee, Tennessee

Aufführungsrechte: Jussenhoven & Fischer, Theater & Medien, Köln

Regieassistent **DOMINIK JELLEN** Bühnenbildassistent **ANNE HORNY** Kostümassistent **FRIEDERIKE HILDENBRAND** Soufflage **ANGELA PFÜTZENREUTER** Inspizienz **JOCHEN BAAB**

Technische Direktion **IVICA FULIR, RALF HASLINGER** Bühne **KLEINES HAUS HENDRIK BRÜGGEMANN, EDGAR LUGMAIR** Leiter der Beleuchtungsabteilung **STEFAN WOINKE** Leiter der Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Ton **JAN FUCHS** Video **GUNTER ESSIG, TILL MEILER** Leiter der Requisite **CLEMENS WIDMANN** Werkstättenleiter **GUIDO SCHNEITZ** Konstrukteurin **HEIKE WORONIAK** Malsaalvorstand **GIUSEPPE VIVA** Leiter der Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN** Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster- und Dekoabteilung **UTE WIENBERG** Kostümdirektorin **CHRISTINE HALLER** Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, HELENA WACHAUF** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE, HARALD HEUSINGER** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, VALENTIN KAUFMANN, NICOLE EYSSELE** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **RENA TE SCHÖNER, LILLA SLOMKASEEBER, HATEY YALCIN**

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

**WEISST DU, DAS IST
KOMISCH, SHAKESPEARE,
ICH HÄTTE NIE GEDACHT,
DASS DU FAMILIE HAST!**



ICH DREHE DIE ZEIT ZURÜCK

ZUM INHALT

Schriftsteller Tom denkt an längst vergangene Zeiten in St. Louis zurück. In seiner Erinnerung durchlebt er noch einmal verschiedene Schlüsselmomente mit seiner Mutter und Schwester, die er kurz darauf für immer verließ:

Familie Wingfield fristet ein Dasein am sozialen Rand. Geld und Zuversicht sind Mangelware. Tom verdingt sich entgegen seiner künstlerischen Neigung als Lagerarbeiter. Seit Jahren versucht er notgedrungen, den fehlenden Vater zu ersetzen und genügend Geld für die Miete aufzubringen. Seine Schwester Laura isoliert sich aus Minderwertigkeitsgefühlen zunehmend selbst. Um ihren Mitschülern und dem Druck der Wirtschaftsschule zu entfliehen, wandelt sie Stunden lang gedankenverloren durch Parks und besucht die Pinguine im Zoo. Zuhause hegt und pflegt sie ihre Sammlung von Glastieren.

Mutter der beiden ist die einst umschwärmte Südstaatenschönheit Amanda. Von Alltagsorgen zermürbt, klammert

sie sich an die Vergangenheit – schafft es aber zugleich, die Zukunft ihrer Kinder, und an sie geknüpft auch ihre eigene, im Blick zu behalten.

Träumer sind sie alle. Jeder von ihnen versucht, seiner so begrenzt scheinenden Welt zu entfliehen: Laura in ihre Fantasie, Tom des Nachts ins Kino und in den Alkohol. Amanda verliebt sich währenddessen in die Vorstellung eines verlässlichen Ehemanns für Laura. Wenn ihre Tochter schon nicht berufstauglich ist, will Amanda sie, ihrem überholten Wertekanon entsprechend, in einer Ehe versorgt wissen. Ihren Sohn Tom macht sie kurzerhand zum Kuppler – er soll einen netten jungen Mann aus dem Lagerhaus zum Abendessen mitbringen.

Doch ihr aller Traum von besseren Zeiten ist fragil wie Glas. Als Toms Arbeitskollege Jim, der sich als Lauras großer Schwarm aus Schulzeiten herausstellt, das Heim der Wingfields betritt, lässt sich die Routine der unterdrückten Bedürfnisse und des Pflichtgefühls nicht länger beibehalten ...







ANMUTIGE ZERBRECHLICHKEIT

ZUM STÜCK

Auszug aus den Anmerkungen des Autors Tennessee Williams zur Aufführung von **Die Glasmenagerie**:

„Die Glasmenagerie“ ist ein „Spiel der Erinnerungen“ und kann deshalb sehr frei von allen Theaterkonventionen aufgeführt werden. Wegen des höchst delikaten und zarten Materials, aus dem das Stück gebildet ist, spielen die atmosphärischen Details und szenischen Feinheiten eine außerordentliche Rolle. Expressionismus und alle anderen unkonventionellen Dramentechniken haben nur ein wichtiges Ziel, und das ist, der Wahrheit näher zu kommen. Unkonventionelle Techniken werden nicht deshalb in einem Stück verwendet – sollten es zumindest nicht –, um sich der Verantwortung gegenüber der Wirklichkeit zu entziehen oder Lebenserfahrungen zu interpretieren, sondern sollen, oder sollten, versuchen, einen näheren Zugang zu finden, einen schärferen und lebhafteren Ausdruck für die Dinge, wie sie sind. Das streng realistische Stück mit Originalkühlschrank und authentischen Eiswürfeln, mit Figuren, die genauso wie die Zuschauer reden, entspricht akademischer Sorgfalt und besitzt die Tugend fotografischer Exaktheit.

Heutzutage sollte aber jedermann wissen, wie unwichtig fotografische Exaktheit in der Kunst ist: daß Wahrheit, Leben, Wirklichkeit etwas Organisches sind und von der poetischen Vorstellungskraft letztlich nur durch Übertragung wiedergegeben und vermittelt werden können, durch Verwandlung in andere als nur äußerlich in Erscheinung tretende Formen.

Diese Anmerkungen sind nicht als Einleitung speziell zu diesem Stück zu verstehen. Sie sollen der Konzeption eines neuen, formenreichen Theaters dienlich sein, das den Platz des verbrauchten Theaters mit seinen realistischen Konventionen einnehmen muß, wenn das Theater lebendiger Teil unserer Kultur bleiben will.

Ein weiterer, über das Literarische hinausgehender Akzent des Stücks ist die Verwendung von Musik. Ein immer wiederkehrendes Thema, „Die Glasmenagerie“, wird dazu eingesetzt, entsprechenden Passagen einen emotionalen Ausdruck zu verleihen. Diese Melodie klingt wie Zirkusmusik, aber nicht so, als wäre man direkt dabei, im Zelt oder bei der Parade, sondern als würde man sie aus der Ferne hören

und dabei an etwas anderes denken. Sie scheint endlos fortzuklingen und sich immer wieder in das gedankenbeladene Bewußtsein einzuschleichen: wie die leichteste und unbeschwerteste Musik der Welt und zugleich wie die traurigste. Sie drückt die oberflächliche Munterkeit des Lebens aus mit den darunter liegenden Anklängen von unabänderlicher und unbeschreiblicher Trauer. Wenn man ein Stück filigranes Glas betrachtet, denkt man zweierlei: wie schön es ist und wie leicht es zerbricht. Beide Gedanken sollen in dieser Melodie anklingen, die immer wieder im Stück auftaucht und verschwindet, als würde sie von einem unbeständigen Wind herangetragen und wieder verweht. Sie dient als Anknüpfungs- und Verbindungselement zwischen dem Erzähler, mit seiner eigenen Ebene in Zeit und Raum, und dem Gegenstand seiner Geschichte. Zwischen jeder Episode kehrt sie als Bezugspunkt zur Gefühlslage des Stücks, der Nostalgie, als Hauptvoraussetzung zurück. Sie ist hauptsächlich Lauras Musik und ist dann am deutlichsten zu hören, wenn sich das Stück auf sie konzentriert und auf die anmutige Zerbrechlichkeit von Glas, welches ihr Symbol ist.

Es gibt nur einen gravierenden Unterschied zwischen der Originalfassung und der Bühnenversion des Stücks bei der Erstaufführung, und der ist, daß in letzterer eine Bühnenanweisung nicht beachtet wurde, die ich unverbindlich im Originalskript festgehalten hatte. Diese Anweisung war die Verwendung einer Projektionsfläche auf die Laterna-Magica-artige Dias geworfen werden konnten, die Bilder oder Schrifttitel enthielten. Ich bedauere nicht, daß diese Bühnenanweisung bei der originalen Broadway-Produktion nicht beachtet wurde. Die außergewöhnliche Kraft von Miss Taylors Darstellung ließ es geeignet

erscheinen, die größtmögliche Konzentration auf die körperliche Darstellung zu legen. Ich denke aber, daß es für einige Leser von Interesse sein könnte, wie diese Anweisung konzipiert war. Deshalb habe ich sie in das veröffentlichte Manuskript aufgenommen. Diese Bilder und Schriften, aus dem Rückraum projiziert, werden auf eine Wandfläche zwischen dem vorderen Raum und dem Eßzimmer geworfen, die, wenn nicht in Gebrauch, vom Rest nicht zu unterscheiden ist.

Der Sinn und Zweck der Sache ist vielleicht offensichtlich. Damit sollen bestimmte Inhalte in den jeweiligen Szenen betont werden. Jede Szene beinhaltet einen bestimmten Punkt (oder einige), der strukturell der wichtigste ist. In einem episodischen Stück, wie diesem, bleibt die Grundstruktur, oder der erzählerische Faden, dem Publikum vielleicht verborgen. Das Ergebnis sieht dann eher fragmentarisch denn durchkonstruiert aus. Das muß nicht der Fehler des Stückes sein, genauso wenig wie eine mangelnde Aufmerksamkeit des Publikums. Die Schrift oder das Bild auf der Projektionsfläche kann Nachdruck darauf legen, was im Text bloß als Anspielung enthalten ist, und den springenden Punkt einfacher und leichter betonen, als wenn die ganze Verantwortung auf dem gesprochenen Text liegt. Neben diesem strukturellen Wert, glaube ich, hat die Projektionsfläche auch eine klare emotionale Anziehung, weniger bestimmbar, aber genauso wichtig. Ein Produzent oder Regisseur mit Vorstellungskraft kann diese Bühnenanweisung auf vielfältig andere Art und Weise gebrauchen, als wie sie im vorliegenden Text festgelegt ist. Meiner Meinung nach scheinen die Möglichkeiten dieser Bühnenanweisung tatsächlich viel umfassender zu sein, als sie das Beispiel in diesem Stück möglicherweise anbietet.





DU PRODUZIERST NUR TRÄUME!

ZUM AUTOR

Tennessee Williams sei „der Spezialist der amerikanischen Neurose“, hieß es zu seinem 100. Geburtstag im Deutschlandfunk. Einschlägige Erfahrungen mit einer ganzen Reihe von Kränkungen und Krankheiten, gesammelt von Kindesbeinen an bis hin zu seinem Tod, machten ihn zu diesem.

Am 26. März 1911 wird Thomas Lanier Williams als zweites Kind der Eheleute Edwina und Cornelius Coffin Williams in Columbus im US-Bundesstaat Mississippi geboren. Sein Vater, schwer alkoholabhängig, Pokerspieler und Frauenheld, ist als reisender Schuhverkäufer selten zuhause – und wenn er es ist, verhöhnt er Thomas, der häufig krank ist, als Schwächling. Seine in der Ehe unglückliche Mutter konzentriert sich hingegen so sehr auf ihn und seine ältere Schwester Rose, dass sie überfürsorglich und übergriffig wird. Mit fünf Jahren erkrankt Thomas an Diphtherie und überlebt nur knapp. Die Krankheit verzögert seine Entwicklung. Fast zwei Jahre lang bleiben seine Beine gelähmt. Ans Haus gefesselt, flüchtet sich der scheue Junge in Geschichten und Fantasiewelten. 1918 nimmt der Vater einen festen Job in einer Schuhfabrik in St. Louis an, woraufhin die Familie nach-

zieht. Ein Jahr später wird Dakin als drittes und letztes Kind der Williams' geboren. Zeitlebens wird er vom Vater bevorzugt. Für Thomas und seine Schwester Rose, die schon zuvor als unzertrennlich galten, wirkt die neue Umgebung wie ein Schock. In der Fremde isoliert und für ihren Akzent verlacht, ziehen sie sich in die ärmliche, beengte Wohnung und damit verstärkt in ihr erprobtes Zweiergespann zurück. Einige Jahre später wird bei Rose Schizophrenie diagnostiziert.

Thomas beginnt 1929 ein Studium der Theaterwissenschaft und Publizistik an der Universität in Missouri. Seine Kommilitonen verpassen ihm für seinen Südstaatensingsang den Spitznamen „Tennessee“, den er später als Autor offiziell verwendet. Nach drei Jahren zwingt ihn sein Vater, das Studium ohne Abschluss abzubrechen, ins verhasste St. Louis zurückzuziehen und ebenfalls in der Schuhfabrik zu arbeiten. Ab da beginnen seine Tage wieder mit dem mütterlichen Weckruf „rise and shine, rise and shine“, den er, wie so vieles andere auch, später in seinem Stück **Die Glasmengerie** wiederaufgreift. „Ich hab' die Sache nicht richtig studiert, aber ein Freund von

mir behauptet, dass ich Menschen besser analysieren kann als Doktoren, die daraus einen Beruf machen“, äußert der Anhänger Sigmund Freuds einmal rückblickend.

Die Tage vergehen mit Handlangertätigkeiten in der Fabrik, die Nächte schreibt Thomas in seinem Zimmer durch. Noch etliche Jahre behält er dieses Muster bei: Er verdingt sich als Hotelportier und Kellner, um nachts schreiben zu können. 1939 erhält er erstmals Preisgelder für seine Texte, die ihm eine neue Unabhängigkeit und einen Umzug nach New Orleans ermöglichen. Inspiriert von der bunten, vielseitigen Stadt schreibt er ohne Unterlass und nennt sich fortan Tennessee Williams.

1943 erreicht ihn die Nachricht, dass Rose einer Lobotomie unterzogen wurde, um ihre Schizophrenie zu heilen. Nach der stark umstrittenen Hirnoperation ist sie nahezu sediert, im Grunde für den Rest ihres Lebens ausgeschaltet. Tennessee plagt bis zu seinem Tod ein schlechtes Gewissen und Schuldgefühle, die Entscheidung seiner Eltern nicht verhindert zu haben. Auch dieses Trauma verarbeitet er in den folgenden Jahren in seinen Werken. Er macht keinen Hehl daraus, dass er Schreiben auch als Selbsttherapie begreift.

Immer wieder taucht Rose in seinen Stücken auf. Als zarte Seele, verletzlich wie Tennessee selbst, der mal von sich sagte, er könne nur aus dem eigenen Fühlen heraus schreiben. Er ist derart emotionsgeladen, dass er zunehmend wie ein Besessener schreibt. Rastlos reist er durch die Welt und lebt vielfach in Hotels – immer in Begleitung einer Reiseschreibmaschine. Wenn überhaupt, ist am ehesten das Schreiben seine Heimat zu nennen.

Mit **Die Glasmenagerie** gelingt Tennessee 1944 endlich der lang ersehnte Durchbruch. Die Kritik ist von der Uraufführung in Chicago begeistert, sein Stück wird anschließend über 500 weitere Male am Broadway in New York gespielt. Vergessen ist, dass die Geschichte zuvor, zu Tennessee schmerzlichem Bedauern, als Drehbuch in Hollywood abgelehnt wurde. Es folgen zahlreiche Verfilmungen. Tennessee Williams wird zum Shootingstar wie vielfach beachteten Drehbuchautor. Drei Jahre später, 1947, feiert **Endstation Sehnsucht** am Broadway Premiere.

Er ist einer der meistgespielten US-amerikanischen Dramatiker, lebt in New Orleans, New York, Key West und Rom – bevor er mehr als zwanzig Jahre lang dem Schwinden seines Ruhms zusehen muss.

Nach dem krebserkrankten Tod seines ehemaligen Lebensgefährten Frank Merlo, mit dem er seine einzige langjährige Beziehung geführt hat, versinkt Williams in Depressionen. Er provoziert Skandale und flüchtet sich in diverse Süchte. „The Stoned Age“, nennt er die Phase später. Sein jüngerer Bruder Dakin lässt ihn schließlich zwecks Entzugs zwangseinweisen – für Tennessee ein weiterer schlimmer familiärer Vertrauensbruch.

Aus finanziellen Gründen schreibt er 1975 als Auftragsarbeit seine **Memoiren**. Offensiv verbrät er darin sein Coming Out. Viel Beachtung findet das Buch nicht.

Tennessee Williams stirbt einen Monat vor seinem 72. Geburtstag am 25. Februar 1983 in einem New Yorker Hotel – angeblich erstickt an der Verschlusskappe eines Nasensprays. Sein Vermögen vermacht er seiner Schwester Rose, die bis zu ihrem Tod 1996 in einer Psychiatrie lebt.





ICH WEISS, WOVON DU TRÄUMST

ZUR INSZENIERUNG

INTERVIEW MIT ILDIKÓ GÁSPÁR

In deiner Heimat Ungarn, in der du als Regisseurin wie auch als Dramaturgin viel herkommst, zählt „Die Glasmenerie“ zu den unbekannteren Stücken. Wie erklärst du dir das?

Ich glaube, es ist nicht so einfach für uns in Osteuropa, sich an diese amerikanische Kultur heranzutasten. Außerdem haben Williams' Stücke inzwischen ein klein wenig Patina angesetzt, was den Zugang weiter erschwert. Gerade der jüngeren Generation in Ungarn ist das Milieu, um das es hier geht, eher fremd geworden. Ein anderer Grund könnte sein, dass die ungarische Theaterkultur noch immer sehr naturalistisch unterwegs ist und bei einer solchen Herangehensweise, meine ich, geraten Williams' Stücke schnell zum Melodrama.

„Die Glasmenerie“ trägt den Untertitel „Spiel der Erinnerungen“. Tom lässt das

Publikum als Erzähler an seiner Erinnerung teilhaben. Was bedeutet das für deine Inszenierung?

Die Erinnerung ist eine Fiktion – wie auch Biografien es meist sind, weil man für sich mit der Zeit einen erzählbaren Lebenslauf kreiert. In Toms Fall geht es noch dazu um ein enormes Schuldgefühl. Er versucht im Erzählen zu verarbeiten, was er in der Vergangenheit durchgemacht hat. Er wiederholt sequenzartig Fehler, die er begangen hat, aber auch Zufälle, die Schlüsselmomente für sein weiteres Leben dargestellt haben. Seine Psychologie treibt ihn dazu an, sich die Dinge noch einmal genau vor Augen zu führen. Es sind Fragmente, die er im Kopf hat, die immer wieder auftauchen, die er aber auch aktiv wiederholt, und dabei unvermeidlich auch verändert, indem er ihre Bestandteile neu zusammensetzt. Das lässt eine spannende Parallelität entstehen, bei der Tom im gegenwärtigen Moment agiert, im Kopf aber etwas die Vergangenheit triggert. Das hat mich besonders interessiert.

Klingt nicht so, als sollte man als Zuschauer Toms Erinnerungen trauen ...

Stimmt! Es geht ja auch nicht nur um seine Erinnerung, sondern auch um die der anderen. Tom weiß darum, dass er nicht die Wirklichkeit wiedergeben kann und entschuldigt sich indirekt schon zu Beginn des Stücks dafür. Er präsentiert nur eine Version der Vergangenheit. Und Tom stellt sich in dieser noch dazu vor, wie die anderen Familienmitglieder diese Momente erlebt haben. Das heißt, seine Subjektive installiert außerdem die Subjektive der anderen Figuren. Und irgendwann lässt sich nicht einmal mehr behaupten, dass die anderen Figuren Produkte seiner Vorstellung sind ... alles ganz schön verwirrend, was? Ich find's toll!

Tennessee Williams machte kein Geheimnis daraus, dass er sein Schreiben als Selbsttherapie verstand. Inwieweit ist diese Motivation auch im Erzählen Toms wiederzufinden?

Vorweg: Für mich ist Theatermachen generell eine Art Therapie. Eine Möglichkeit, sich kennenzulernen und selbst näherzukommen, die eigene Geschichte besser zu verstehen. Ich kann mich daher bestens mit Tom identifizieren. Ich verstehe, woher sein Anspruch wie Antrieb kommen, diese Geschichte zu erzählen. Und jetzt die eigentliche Antwort auf deine Frage: Sie ist allgegenwärtig. Auch da ist das Stück sehr autobiografisch.

Obwohl schon tausendfach thematisiert, will auch ich dich zur Symbolik von Glas befragen: Wie zerbrechlich sind die Träume von Laura, Amanda und Tom?

Nicht ihre Träume sind zerbrechlich, denke ich, sondern die Illusionen, die sich die

Figuren jeweils erschaffen haben, um in ihnen das Leben handhaben zu können. Traumwelt ist ein gutes Stichwort, nur wissen die Figuren nicht, dass sie in einer solchen statt in der Realität leben. Im Hier und Jetzt sind sie im Grunde nur, wenn sie streiten. Und Laura und Jim in ihrer Liebesszene.

Bei Tennessee Williams träumt Tom von der Seefahrt. Ihr überträgt seine Sehnsucht auf die Raumfahrt. Wie entstand diese Idee und was macht sie konzeptionell für euch so treffend?

Entstanden ist die Idee daraus, dass wir erst an eine Wüstenlandschaft unterhalb der Werbetafel, die wir auf der Bühne haben, dachten und dann bei den ersten Entwürfen merkten, dass man die auch als Mondlandschaft begreifen kann. Außerdem heißt es im englischen Original, und auch in der ungarischen Übersetzung, dass Amanda Tom auf den Mond wünscht – statt wie im Deutschen dorthin, „wo der Pfeffer wächst“. Irgendwie habe ich plötzlich viele Elemente im Text entdeckt, die unsere Idee unterstützen, und dann war es wie ein Puzzle, in das sich plötzlich alles fügt.

Ich mag an der Mond-Idee, dass sie vollkommen unreal ist. Dass es nicht um einen echten Zufluchtsort geht, sondern um etwas, das eher dem Traum eines Kindes gleicht. Raumfahrer werden zu wollen, das ist doch Quatsch! Die Verzweiflung, die das hat, ist mir wichtig. Das Bedürfnis zu entfliehen ist bei ihm so groß, dass Tom vom Gefühl her sogar die Erde verlassen muss und die enorme Einsamkeit auf dem Mond in Kauf nähme.

Damit sind wir längst beim Bühnenbild. Was für einen Raum habt ihr, deine Aus-

statterin Lili Izsák und du, euch überlegt?

Mir war beim ersten Lesen des Stücks klar, dass ich mit Videobildern arbeiten wollte – also stand auch fest: Wir brauchen eine Projektionsfläche. Ansonsten wollte ich keine naturalistische Bühne haben, nur die im Text erwähnte Feuertreppe schien mir unverzichtbar. Sie ist wie eine Treppe am Filmset: Verwendet man sie im entsprechenden Bildausschnitt, sieht sie richtig aus – aber eigentlich führt sie nirgends hin.

Das ergab dann alles in allem in der Weiterentwicklung die abstrakte Baukonstruktion, deren Zentrum das Billboard ausmacht. Es ist die Art von amerikanischer Werbetafel, die man öfter im Film an der Landstraße stehen sieht, irgendwo im Nichts, wo maximal alle zwei Jahre jemand vorbeikommt. Wo Werbung ja eigentlich ihr Ziel verfehlt. Es ist ein Ort der Verlorenheit, der Einsamkeit, der Armut und des Ausgeliefertseins. Symbolisch gesprochen führen Wingfields ein Leben unter einer Werbetafel, die unter anderem schmerzlich zeigt, was sie nie erreichen oder haben werden.

Welche Rolle spielen die Bildkompositionen des Videokünstlers András Juhász?

Die Looptechnik, die er entwickelt, inspiriert mich. Sie ist genau richtig, um den

Vorgang des Erinnerns, von dem wir erzählen, in Bildern zu unterstützen. In seinen aufs Billboard projizierten Videos überlagern sich die verschiedenen Zeitebenen, wie auch die Werbeplakate darauf übereinander gekleistert werden und wie auch wir selbst die Fragmente unserer Erinnerung zu einem Bild zusammenstellen. Es ist ein sehr theatralischer Zauber, der von den Videos ausgeht. Im Grunde ist es auch eine Animation. Mit ihr erzählen wir von Lauras Glaswelt, aber auch vom Kino, in das Tom aus seinem begrenzten Alltag flieht und das ihm irgendwann einfach nicht mehr reicht.

Abschließend noch die Frage nach Tamás Matkós Musik: Wie darf man sich den Sound des Abends vorstellen?

Auch Tamás greift die erwähnten Wiederholungen in seinen Kompositionen auf. Es ist ein sehr atmosphärischer Sound, der mit realen Elementen umgeht, um sie verfremdet, über den Abend verteilt, auf- und abtauchen zu lassen. Er arbeitet außerdem mit Filmzitat, wodurch die Musik in manch einer Szene an verschiedene Filmgenres denken lässt. Damit lassen sich szenische Momente natürlich verstärken, aber auch wunderbar ironisieren. Ich würde es so beschreiben: Über seine Musik betritt man ein Stück weit die psychische Unterwelt von Laura, Tom und Amanda.





ILDIKÓ GÁSPÁR Regie

Ildikó Gáspár, geboren 1975, ist eine ungarische Theaterregisseurin. 2005 begann sie als Dramaturgin am Örkény István Theater, an dem sie inzwischen regelmäßig als Regisseurin engagiert ist. Beim Treffen der ungarischen Theater (POSZT) wurde sie 2013 als Beste Dramaturgin ausgezeichnet. Ihre Inszenierung von Schillers **Maria Stuart** war für vier Kritikerpreise nominiert, unter anderem 2014 für die „Beste Regie“. Ihre Adaptation und Inszenierung von Thomas Manns **Joseph und seine Brüder** war 2017 in den Kategorien „Beste Vorstellung“ sowie „Bester Neuer Theatertext“ für den Ungarischen Kritikerpreis nominiert. Gáspár inszenierte u. a. Csaba Mikós **Die Vaterlosen**, Schillers **Die Räuber** und zuletzt in Budapest Kafkas **Die Verwandlung**. Als Dramaturgin erarbeitete sie in der Spielzeit 2015/16 **Hamlet** fürs STAATSTHEATER. Mit **Die Glasmenerie** stellt sie sich in Karlsruhe nun erstmals als Regisseurin vor.



LILI IZSÁK Bühne & Kostüme

Lili Izsák, geboren 1981 in Ungarn, studierte Architektur an der Ungarischen Universität der Gewerbekünste. Seit 2004 arbeitet sie als Kostüm- und Bühnenbildnerin, u. a. mit Viktor Bodó, Árpád Schilling und Andrej Serban. Lili Izsák wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: Sie gewann beim Ungarischen Theatertreffen (POSZT) 2007 den Preis fürs Beste Kostüm, 2010 den Prima Primissima Junior in der Kategorie „Theater und Film“, 2013 den Preis der ungarischen Theaterkritiker fürs Beste Bühnenbild und 2014 den Kritikerpreis „Kostümbildnerin des Jahres“. Sie wurde für Schillers **Maria Stuart** (Regie: Ildikó Gáspár) von der Hungarian Critics Association für das Beste Bühnenbild nominiert und für das Beste Kostümbild ausgezeichnet. **Die Glasmenerie** ist nach **Hamlet** ihre zweite Arbeit als Bühnen- und Kostümbildnerin fürs STAATSTHEATER.



ANDRÁS JUHÁSZ Video

András Juhász, geboren 1978 in Budapest, studierte Videokunst an der Kunstuniversität Moholy-Nagy in Budapest. Es folgten zahlreiche Arbeiten mit der Gruppe TÁP Színház sowie selbst inszenierte Video-Performances und Installationen im In- und Ausland. Regelmäßige Zusammenarbeiten verbinden ihn mit den Regisseuren Viktor Bodó, Csaba Polgár und Ildikó Gáspár. Zudem ist er Gründer des Kollektivs Don't Eat Group und nahm an der Festivalreihe Temps d'Image teil. Seine Videoarbeiten waren im deutschsprachigen Raum beispielsweise am Theater Heidelberg in Viktor Bodós Inszenierung von **Fahrenheit 451** zu sehen und in der österreichischen Uraufführung **Motel** am Schauspielhaus Graz. Juhász lehrt zudem Media Design an der Universität Moholy-Nagy sowie der Ungarischen Akademie der Bildenden Künste in Budapest. Nun stellt sich der Videokünstler erstmals dem Karlsruher Publikum vor.



TAMÁS MATKÓ Musik

Tamás Matkó wurde 1981 im ungarischen Debrecen geboren. Im Alter von 9 Jahren erhielt er erstmals Musikunterricht: auf der Violine und dem Klavier. Er studierte Komposition an der Franz Liszt Hochschule für Musik in Budapest. Nach dem Studium arbeitete er regelmäßig als Musikalischer Leiter und Pianist an verschiedenen Theatern in Budapest. Zusammen mit dem Regisseur Csaba Polgár erarbeitete Matkó als Musikalischer Leiter 2015/2016 **Hamlet** fürs STAATSTHEATER. Matkó ist in Deutschland unter anderem am Volkstheater München und am Maxim Gorki Theater Berlin tätig, wo er zuletzt mit András Dömötörs Inszenierung **Die Letzten** Premiere feierte. Seit 2014 lebt und arbeitet Matkó in der deutschen Hauptstadt. Für **Die Glasmenagerie** komponiert er sämtliche Musik und ist damit zum zweiten Mal in Karlsruhe engagiert. Seit sieben Jahren arbeitet er inzwischen mit Ildikó Gáspár zusammen.



JENS KOCH Tom Wingfield

Geboren 1978, absolvierte Jens Koch sein Schauspielstudium in Köln. Es folgten Engagements in Neuss, Köln, Singen, Trier, Aachen, Heidelberg und Hildesheim. Aktuell steht er unter anderem in **Safe Places**, **Der goldne Topf** und **Die Ehen unserer Eltern** auf der Bühne.



ALEXANDER KÜSTERS Jim O'Connor

Alexander Küsters studierte vier Semester Kunstgeschichte und Philosophie. Es folgte ein Schauspielstudium an der Universität der Künste Berlin. Währenddessen war er u. a. am Deutschen Theater Berlin in **Szenen der Freiheit** zu sehen. Sein Debüt am STAATSTHEATER gab er in Konstantin Küsperts **sterben helfen**. Zudem ist er in **Tiger und Löwe** zu sehen.



ANTONIA MOHR Amanda Wingfield

Antonia Mohr, geboren in Trier, studierte Romanistik und Philosophie in Köln und ab 1990 Schauspiel an der Hochschule der Künste in Berlin. Engagements folgten in Stendal, Paderborn, Tübingen und Heidelberg. In Karlsruhe ist sie momentan in **Stolpersteine Staatstheater**, als Eurydike in **Antigone**, sowie in **Tiger und Löwe** und **Die Ehen unserer Eltern** zu erleben.



SONJA VIEGENER Laura Wingfield

Sonja Viegener studierte an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Sie spielte u. a. am Residenztheater München in **Frühlings Erwachen**. 2016 wurde sie mit dem Wolfgang Rodler Stipendium ausgezeichnet. Ab der Spielzeit 2018/2019 gehört sie fest zum Karlsruher Ensemble und ist schon jetzt in **Tiger und Löwe** zu sehen.



JUDITH HEESE Dramaturgie

Geboren im Ruhrpott, studierte Judith Heese Kulturwissenschaften, Niederlandistik und Anglistik an der Universität Duisburg-Essen und Angewandte Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sie war u. a. Dramaturgin am Schauspiel Essen und am Theater Aachen, bevor sie zur Spielzeit 2016/2017 nach Karlsruhe wechselte.



BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Felix Grünschloß
SZENENFOTOS Felix Grünschloß
PORTRÄTS Ariel Oscar Greith,
Felix Grünschloß

TEXTNACHWEISE

Anmerkungen des Autors zur Aufführung
in: Tennessee Williams, Die Glasmenagerie
(Köln: Jussenhoven & Fischer, Theater
& Medien, 2006).

Der Text folgt der Originalorthografie.

Alle übrigen Texte sind Originalbeiträge
von Judith Heese für dieses Heft.

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE 2017/18
Programmheft Nr. 461
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

SCHAUSPIELDIREKTOR
Axel Preuß

CHEFDRAMATURG
Jan Linders

REDAKTION
Judith Heese

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS BERLIN
www.doublestandards.net

GESTALTUNG
Kristina Schwarz

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

**ICH BIN GERADE DABEI,
MIR EINE ZUKUNFT ZU
SCHAFFEN**



**JEDES MAL, WENN ICH
EINEN SCHUH IN DIE HAND
NEHME. DANN FÄLLT MIR
WIEDER EIN, WIE KURZ DAS
LEBEN IST UND WAS ICH
DA EIGENTLICH TUE! WAS
IMMER LEBEN AUCH HEISST,
ICH WEISS, ES HEISST NICHT
SCHUHE – NUR, DASS MAN
WELCHE ANZIEHEN MUSS,
WENN MAN SICH AUF DIE
SOCKEN MACHEN WILL.**

**BADISCHES
STAAT[®]
THEATER
KARLSRUHE**