

ZUM STÜCK

# ENDSTATION SEHNSUCHT

VON TENNESSEE WILLIAMS

Tennessee Williams kommt uns heute weder wild, radikal, noch politisch vor. Stattdessen steht er für einen psychologischen Realismus und ein naturalistisches Theaterverständnis, das in der Verschmelzung mit der Zelluloidleinwand Hollywoods Williams Ruhm mitbegründet hat. Regisseur Elia Kazan verwandelte in Kollaboration mit dem Autor dessen Theaterstücke *Die Katze auf dem heißen Blechdach* sowie *Endstation Sehnsucht* in legendäres Filmmaterial. Damit steht Williams Theater auch ganz im Gegensatz zu beispielsweise Brechts radikalen Experimenten mit theatraler Form am Berliner Ensemble oder Joan Littlewoods Theatre Workshop in Großbritannien, die ebenfalls in den 1940er und 50er Jahren stattfanden und immer wieder Brüche mit der Realität darstellten bzw. Druck auf diese ausübten. Doch Williams' Nähe zum Film verstellt die Sicht auf die Theatralität und Experimentierfreudigkeit seiner Theatertexte.

Vielleicht geht es also gerade darum, diesen Blickwinkel auf Tennessee Williams' vermeintlich altmodisches Drama selbst als veraltet zu verstehen und in einer neuen Inszenierung seine formale und inhaltliche Radikalität wiederzuentdecken. Wie würde solch ein Theater, wie würde solch eine *Endstation Sehnsucht* aussehen? Zunächst einmal würde es bedeuten, die psychologische Dimension des Stückes als eine von vielen Schichten zu begreifen statt als Endpunkt. Der Konflikt zwischen der überspannten Blanche Dubois, die nach dem Verlust des Familienbesitzes mittellos geworden ist, und ihrem Schwager, dem Arbeitersohn polnischer Einwanderer Stanley Kowalski, ist nicht nur eine Charakterstudie. Schon Williams symbolistischer Sprachgestus zeigt, dass man sich immer auf einer Reihe von Realitätsebenen bewegt: Blanchés Reise mit der Straßenbahn über ‚Friedhöfe‘ zu den ‚Elysischen Gefilden‘ in Richtung Endstation ‚Sehnsucht‘ ist da nur das offensichtlichste Beispiel. Durch diese symbolische Ebene wird eine andere Art Raum aufgerissen, der die anfänglich bekannte Umgebung in einen Wachtraum bzw. Alptraum verwandelt und der jenseits gängiger Zeitvorstellungen existiert. Sehr viel expliziter geschieht das in einem von Williams' späteren Stücken: Raum und Zeit kommen aus den Fugen in *Camino Royal* (1953), über das Williams in einem Nachwort schrieb, „der Stücktext ist wenig mehr als eine architektonische Blaupause ... Die Farbe, die Anmut und Beweglichkeit von Strukturen in der Schwebel, das schnelle Zusammenspiel von Lebewesen, im Raum hängend gleich launenhaften Blitzen in einer Wolke, das macht ein Stück aus, nicht Worte auf dem Papier, nicht Gedanken oder Ideen eines Autors ...“. Diese Gedanken zu *Camino Real* können als Absage an ein kohärentes Realitätsverständnis gewertet werden und helfen, einen veränderten Blick auf den Kampf zwischen den Figuren in *Endstation Sehnsucht* zu werfen. Blanche, ihre Schwester Stella und Stanley stehen sich somit nicht nur in einem

konstanten Machtkampf über die Deutungshoheit ihrer Situation gegenüber, sondern sie kämpfen auch mit dem Raum, ihrer Umwelt an sich, in der sie suspendiert sind und ohne Ausweg hängen bleiben. Wie Blanche es formuliert als es für sie schon keinen Ausweg mehr gibt: „Ich muss unbedingt hier raus! Das ist eine Falle hier!“ Aber auch für den Pokerspielenden Stanley ist seine Dominanz nicht notwendigerweise Zeichen eines wirklichen Aufstiegs, sondern nur Teil einer immerwährenden Wiederholungsschleife der Selbstbehauptung und Selbstbestätigung: „Wenn du in dieser Wettbewerbs-Welt die Nase vorn haben willst, musst du an dein Glück glauben.“ Wirkliche Indikatoren für die Veränderung seiner Situation gibt es jedoch nicht: Stanley markiert Macht und Erfolg im kleinen Bannkreis seiner Familie und seiner Nachbarn beim Bowling oder Pokerspiel, aber nicht darüber hinaus. Statt Progression gibt es hier nur ewige Wiederkehr – Verteidigung des Status Quo in Hinsicht auf Stanleys Führungs- und Besitzansprüche. Mit anderen Worten: Stillstand.

Der Kampf von Umwelt und Figur verschärft die politische Radikalität des Materials. Insbesondere verstehen wir *Endstation Sehnsucht* als politisch, weil es Sexualität jenseits existierender Normen darstellt – z.B. in der Darstellung eines fordernden weiblichen Begehrens wie sowohl Blanche als auch Stella es ausleben, aber auch in den marginalisierten, homosexuellen Figuren, die in Williams' Stücken auftauchen. Es geht um Verlangen mindestens genauso sehr wie um Sehnsucht. 1948, im Jahr nach der Premiere von *Endstation Sehnsucht*, schreibt Williams darüber hinaus folgendes über das politische Klima seiner Zeit:

„Wir leben heute in einer von Totalitarismus bedrohten Welt ... Ein reaktionärer Horizont lastet tonnenschwer auf jedem Künstler, der sich den vorherrschenden Ideen entgegengesetzt. Wir werden alle auf die ein oder andere Art unter Verschluss gehalten ...“  
(Tennessee Williams, *Something Wild*, 1948)

Die „von Totalitarismus bedrohte Welt“ ist die Welt des Kalten Krieges und der verschärften ideologischen Fronten zwischen Kommunismus und Kapitalismus, die sich in den Hexenjagden der McCarthy-Ära der späten 40er Jahre niederschlägt und insbesondere die künstlerische Gemeinde betrifft. So wird Elia Kazans Karriere, die er mit seiner Aussage vor dem House Committee on Un-American Activities und der Namensnennung angeblicher Kommunisten in Hollywood zu retten versucht, im Endeffekt zerstört. Williams beklagt einerseits ganz konkret die Einschränkung künstlerischer Arbeit. Andererseits kommentiert er aber auch die Verschärfung kapitalistischer Strukturen zum einzig geltenden Wertesystem. In der ideologischen Opposition zum Kommunismus erhält das einst offen formulierte Anrecht auf die Suche nach dem eigenen Glück in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung – das Recht auf „life, liberty, and the pursuit of happiness“ – nun eine ausschließlich ökonomische Auslegung. Die Idee des amerikanischen Traums auf Selbstverwirklichung wird gleichgesetzt mit materiellem Erfolg in einer Welt radikalen und ausschließlichen Wettbewerbs. Für die Figuren in *Endstation Sehnsucht* bedeutet das die totale Verdinglichung menschlicher Beziehungen zum Zwecke wirtschaftlichen Aufstiegs. Seien es Blanche und ihr Verehrer Mitch, oder Stella und Stanley, oder natürlich Blanche und Stanley – jeder benutzt den anderen, um im Kampf auf dem Weg hin zu wirtschaftlicher Stabilität und Erfolg weiterzukommen.

Stanley: „Mir kommt vor, man hat dich verarscht, und wenn man dich verarscht, dann hat man mich auch verarscht. Und ich lass mich nicht gern verarschen.“

Aber genau dieser Aufstieg als Grundversprechen des kapitalistischen Systems ist nicht mehr möglich. Denn hier sind alle an einer Endstation angelangt, an der sie vom Aufstieg ausgeschlossen sind. Das hat für Blanche im Rahmen dieses Dramas schon immer gegolten, aber jetzt gilt es auch für Stanley. Plump gesagt: Alle werden hier verarscht von einem System, das auf der Ausbeutung einer Mehrheit beruht, die am gesellschaftlichen Fortkommen nicht mehr teilhat. Nicht umsonst tritt der Handelsvertreter als tragischer Held in einer Reihe von Stücken der Zeit auf, am bekanntesten natürlich in der Figur von Arthur Millers Willy Loman in *Tod eines Handlungsreisenden* (1949).

Wie der amerikanische Theaterwissenschaftler David Savran es formuliert hat: Williams zeichnet das Bild „einer Gesellschaft, die darauf beharrt, das Individuum zu vergewaltigen.“ Die unterschwellige systemische Gewalt drückt sich also in den einzelnen brutalen Übergriffen sowie der Empathie- bzw. Respektlosigkeit der Figuren gegeneinander aus. Letztlich gibt auch Stella die eigene Schwester auf, um an der Illusion vom energiegeladenen Aufsteiger Stanley festhalten zu können.

Gleichzeitig versuchen alle Figuren ebenso, die Ausweglosigkeit der eigenen Situation durch permanente Selbstdarstellung unsichtbar zu machen. Alle spielen sich etwas vor. Blanche benutzt Bildungskultur, um sich ein alternatives Wertesystem aufzubauen, Stanley dagegen hält daran fest, es vom sprichwörtlichen Tellerwäscher zum Selfmademan schaffen zu können. Dabei bedienen beide fatalerweise die gängigen männlichen und weiblichen Rollenbilder, um den eigenen Vorteil voranzutreiben. Stanley ist so sehr darauf bedacht, die eigene Durchsetzungskraft und den Dominanzwillen in jeder Situation zu markieren und so dem sanktionierten Bild des Mannes zu entsprechen, dass ihm jede Reflexionsebene zu fehlen scheint. Blanche setzt dagegen immer wieder bestimmte Stereotypen von Weiblichkeit (Unschuld bzw. Sexualisierung) ganz gezielt ein, um sich aus ihrer mittellosen Lage zu befreien, wie insbesondere in ihrer Beziehung zu Mitch deutlich wird. Sowohl Blanche als auch Stanley unterliegen dem Bedürfnis, existierenden Rollenbildern zu entsprechen, um die eigene Identität vermarkten zu können.

Es geht nicht darum, Geld, sondern das eigene Selbst in Umlauf zu bringen. Im Endeffekt ist diese Idee, durch solches Rollenspiel neue Realitäten schaffen zu können, selbst illusionär, denn die Rollenbilder sind zu starr – auch eine Endstation. Für alle Figuren. Blanche ist nicht mehr nur das Opfer, das gezahlt wird, um die Welt der anderen zu stabilisieren, sondern Symptom für die Unüberbrückbarkeit der Instrumentalisierung aller menschlichen Beziehungen innerhalb des Kapitalismus.

Sich *Endstation Sehnsucht* heute erneut zu stellen, heißt also auch, neue Fragen an dieses Stück stellen zu können, allen voran die Frage nach dem Verhältnis von individueller und politischer Identität. Denn Williams' ursprüngliche Kritik am amerikanischen Traum im Zuge der ideologischen Verhärtung des Kalten Krieges hallt ziemlich laut im heutigen Moment extremer politischer Polarisierung zwischen Populisten und intellektuellen Eliten und einem überbordenden ökonomischen Liberalismus wider, der damit selbst zur Gefahr demokratischer Grundlagen wird. Der Name von Trump und seinen WählerInnen, die Hillary Clinton abfällig „basket of deplorables“ („Sack von Kläglichen“) nannte, also jener Teil einer weißen Arbeiterklasse, die sich von der Globalisierung übers Ohr gehauen fühlt, ist dabei nur dessen reinste Destillierung. Das Gefühl des Stillstandes greift um sich, gerade als paradoxe Nebenerscheinung einer allgemeinen Beschleunigung globalisierter wirtschaftlicher Vernetzung. Arlie Russell Rothchild nennt das eine Tiefengeschichte, die nicht von Fakten, sondern von Emotionen erzählt, davon, „wie Dinge sich anfühlen“. Solche Tiefengeschichten sind nicht spezifisch amerikanisch; es gibt sie genauso auch in Deutschland, gerade in den ostdeutschen Provinzen, in denen man sich schon seit den 90er Jahren als Hinterland der Globalisierung versteht und deren Tiefengeschichten lange kaum erzählt wurden.

Das ist die letzte Variante der Polarisierung zwischen Blanche und Stanley: die des kulturellen Dünkels gegen die Bildungslosen, die für anti-demokratische Strömungen verantwortlich gemacht statt nur als Symptom einer schleichenden Entdemokratisierung angesehen werden. „I’ve always depended on the kindness of strangers“ – dieser berühmt berüchtigte letzte Satz von Blanche hat somit vielleicht noch eine andere, weniger ironische Dimension. Vielleicht ist es das, was es in einer Demokratie bedarf: der Freundlichkeit von Fremden als Grundgestus demokratischer Gemeinschaft und Auseinandersetzung. •

*Ramona Mosse*

**RAMONA MOSSE** ist Dozentin für Theaterwissenschaften an der Freien Universität Berlin. Sie studierte Vergleichende Literaturwissenschaften und Philosophie in Edinburgh, London und New York und promovierte dort an der Columbia University mit einer Arbeit über Revolution und Tragödie im 20. Jahrhundert.

**MIT** Andreas Döhler, Cordelia Wege, Sina Martens,  
Peter Moltzen, Max Schimmelpfennig, Henning Vogt, Kathrin Wehlisch u.a.

**REGIE** Michael Thalheimer **BÜHNE** Olaf Altmann

**KOSTÜME** Nehle Balkhausen **MUSIK** Bert Wrede

**DRAMATURGIE** Sibylle Baschung

#### **PRESSESTIMMEN**

„Kunstvoll und klug zeigt Michael Thalheimer in seiner grandios eindrucksvollen Inszenierung mit dem überragenden Ensemble die hässlichen Muster, nach denen bei Tennessee Williams die Männer mit den Frauen umgehen, was die Gesellschaft allen antut und wie sich alle damit arrangieren.“

*(Frankfurter Allgemeine Zeitung)*

„Wie Cordelia Wege, mit bitteren Zügen um den Mund, strähnigem Haar, alkoholkrankem Zittern die Schönheitskönigin vorspielt, ist sensationell, gerade, weil es so widersprüchlich ist. Ihre Blanche ist nicht nur Opfer der Verhältnisse.

Diese Frau nimmt sich, was sie braucht – ohne Rücksicht auf Verluste.“

*(rbb Kulturradio)*

# **BERLINER ENSEMBLE**