

T

# DIE KATZE AUF DEM HEISSEN BLECHDACH

VON TENNESSEE WILLIAMS  
DEUTSCH VON JÖRN VAN DYCK  
FASSUNG DES DEUTSCHEN THEATERS BERLIN 2023



Lieben Lügen Leiden

DT BÜHNE

Die Pollitts kommen zu Ehren ihres Vaters und Großvaters, genannt Big Daddy, zusammen. Er ist das vermögende, autoritäre Zentrum der Familie, und der Geburtstag des Silberrückens muss gefeiert werden. Der ältere Sohn Gooper, erfolgreicher Anwalt, reist mit seiner Frau Mae und großer Enkelkinderschar an. Vom jüngeren Sohn Brick und seiner Frau Maggie hingegen gibt es bisher keinen Nachwuchs, was eines der bestimmenden Themen des Festes wird. Während Maggie danach strebt, den eigenen Kinderwunsch mit einem Leben als aufgeklärte Frau und modernes Paar zu vereinen, kämpft Brick mit Depressionen, ausgelöst durch das Ende seiner Sportlerkarriere und den Tod seines Jugendfreundes Skipper. Er ertränkt sie in Alkohol, was den Vorwurf von Versagen und Impotenz nach sich zieht, zudem Mutmaßungen über eine homoerotische Beziehung zu Skipper. Mitten in diese aufgeladene Stimmung platzt die Nachricht, dass Big Daddy unheilbar und bereits im Endstadium an Krebs erkrankt ist: Die Party wird zum Totentanz. Draußen zieht ein Sturm auf und pfercht die Familienmitglieder zusammen. Drinnen werden die Stürme zu Orkanen: Die Konflikte eskalieren. Im Beisein von Doktor Baugh und Reverend Tooker, versucht Mutter Pollitt den Laden zusammenzuhalten – wütend über den Streit ums Erbe und die vermeintliche Habgier von Gooper und Mae, verzweifelt über Bricks Alkoholsucht und Maggies Kinderlosigkeit, sowie in Trauer über den bevorstehenden Verlust ihres Partners und des gemeinsamen Konstrukt.

Karten: [www.deutschestheater.de](http://www.deutschestheater.de)

Theaterkasse: +49 30 284 41225

MARGARET Lorena Handschin  
BRICK Jeremy Mockridge  
MAE Julischka Eichel  
GOOPER Jonas Hien  
BIG MAMA Miriam Maertens  
BIG DADDY Ulrich Matthes  
REVEREND TOOKER Andri Schenardi  
DOKTOR BAUGH Frieder Langenberger  
DIXIE SOWIE WEITERE KINDER VON MAE UND  
GOOPER Anna Amalia Dettmeyer / Caspar  
Steinbeck, Kyra Liana Haratischwili / Luana  
Mello Wagner, Elise Koncsek / Livia Mello  
Wagner, Elisabeth Dettmeyer / Zita Theresa  
Poll, Charlotte Koncsek / Ylvie Wolff

AUFFÜHRUNGSDAUER → ca. 2 Stunden, keine Pause  
AUFFÜHRUNGSRECHTE → Jussenhoven & Fischer,  
Theater & Medien. Mit freundlicher Genehmigung der  
University of the South, Sewanee, Tennessee.  
PREMIERE → 8. Dezember 2023, DT Bühne

Für das Make-up der Darsteller:innen wurden MAC-Produkte verwendet.

MAC

#### IMPRESSUM

HERAUSGEBER Deutsches Theater Berlin, Schumannstr. 13a, 10117 Berlin  
INTENDANTIN UND GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Iris Laufenberg INHALT  
UND REDAKTION David Heiligers KOMMUNIKATION Vera Barner, Carol Corellou  
GESTALTUNG betterbuero FOTOS © Konrad Fersterer TITELSEITE Jeremy Mockridge,  
Lorena Handschin PLAKATSEITE Andri Schenardi, Julischka Eichel, Ulrich Matthes,  
Miriam Maertens, Frieder Langenberger, Jonas Hien TEXTNACHWEISE Das Gespräch  
mit der Regisseurin Anne Lenk ist ein Originalbeitrag für diesen Programmzettel. *Die  
unerträgliche Leichtigkeit des Scheins* von Thomas Leuchtenmüller ist der Aus-  
zug eines Textes, der anlässlich des 100. Geburtstags von Tennessee Williams am  
26.03.2011 in der Neuen Zürcher Zeitung erschien. DRUCK UND HERSTELLUNG Elbe  
Druckerei Wittenberg GmbH, gedruckt auf 100% Recyclingmaterial REDAKTIONSS-  
SCHLUSS 04.12.2023

REGIE Anne Lenk  
BÜHNE Judith Oswald  
KOSTÜME Sibylle Wallum  
MUSIK Ingo Schröder  
LICHT Cornelia Gloth  
DRAMATURGIE David Heiligers

REGIEASSISTENZ UND ABENDSPIELLEITUNG  
Giulia Lancellotti BÜHNENBILDASSISTENZ  
Korbinian Schütze KOSTÜMASSISTENZ  
Anna Weidemann INSPIZIENZ Andreas  
Grimmert SOUFFLAGE Martina Jonigk  
STATISTERIE Nadia Waigand KINDER-  
BETREUUNG Lara Bruckschen, Lilith Krause  
THEATERPÄDAGOGIK UND VERMITTLUNG  
Viola Novak KONSTRUKTION Larissa Moreno  
TECHNISCHE EINRICHTUNG Enrico Knorr  
TON Eric Markert, Bernd Schindler REQUISITE  
David Spitzbarth GARDEROBE Ankleiderinnen  
des Deutschen Theaters MASKE Franziska  
Becker, Julia Berten, Mike Schmiedel, Günther  
Trümpelmann REGIEHOSPITANZ Crescencia  
Jiménez BÜHNENBILDHOSPITANZ Victor Laub  
KOSTÜMHOSPITANZ Sophie Marks ÜBERTITEL  
PANTHEA, Benjamin Eggers-Domsky (Ein-  
richtung), Tim Clarke (Übersetzung)

TECHNISCHER DIREKTOR Olaf Grambow  
PRODUKTIONSLEITUNG Herbert Lines-  
Weber AUSSTATTUNGSLEITUNG Kathrin  
Frosch LEITUNG TON- UND VIDEOABTEILUNG  
Marek Sawitza LEITUNG BÜHNENTECHNIK  
Jörg Luxath LEITUNG BELEUCHTUNG  
Robert Grauel LEITUNG REQUISITE Jens  
Thomas Günther LEITUNG GARDEROBE UND  
ANKLEIDE Sabine Reinfeldt LEITUNG MASKE  
Andreas Müller HERSTELLUNG BÜHNENBILD  
UND KOSTÜME Werkstätten des Bühnen-  
service der Stiftung Oper Berlin

# Über das Durchhalten

Gespräch mit der Regisseurin Anne Lenk

## *Wer ist die Katze und was macht sie auf dem Blechdach?*

Lorena Handschin! Also, sie spielt Maggie, und die nennt sich Katze, oder beschreibt ihren Zustand als den einer Katze, die auf einem heißen Blech aushält, anstatt zu springen. Laut Selbstauskunft der Figur hat dieses Durchhaltenkönnen mit ihrer prekären Herkunft und einer gelernten Anpassungsfähigkeit zu tun. Sie durchbricht ihr Muster nicht. Sie springt nicht, obwohl sie weiß, dass sie auf den vier Pfoten landen wird. Sie respektiert die Sexualität ihres Mannes und bleibt trotz der Kompliziertheit der Situation bei ihm. Ich entdecke in Maggie viel Zartes und eine große Kraft, diese Zartheit auch zugeben. Sie ist ein typisch weiblich erzogener Mensch in einer patriarchalen Welt: durchhalten, umsorgen und Solidarität eher mit Männern als mit Frauen. Dadurch gerät sie selbst manchmal etwas aus der Balance.

## *Was für eine Beziehung ist das zwischen Maggie, Brick und Bricks verstorbenem Freund Skipper?*

Es gibt gesellschaftliche Vorstellungen davon, wie eine Freundschaft zu sein hat und wie eine Ehe oder eine Liebe. Ich denke aber, dass es im Leben eigentlich darum geht, die jeweils passende Art von Beziehung zu finden mit den Menschen, die wir lieben. Und oft sind Label wie „Ehe“, „Freundschaft“ oder „Affäre“ dafür nicht hilfreich – manchmal findet man sein Glück eher jenseits davon. Oder man probiert erst das eine aus, und landet dann in einem anderen. Zwischen Maggie und Brick sehe ich Liebe, aber sie gleicht eher einer Freundschaft. Zwischen Skipper und Brick, offiziell eine Freundschaft, scheint es hingegen eher eine Liebesbeziehung gewesen zu sein.

Maggie und Brick könnten eigentlich das Glück haben, ihre eigene Form von Liebe und Beziehung zu finden. Maggie hat Empathie und Verständnis für Bricks Liebe

zu Skipper. Wenn es ihr gelänge, in einer anderen Beziehung sexuelle Erfüllung zu finden, so wie Brick sie vielleicht bei Skipper gefunden hat, wäre die Ehe der beiden zwar auch vom Durchhalten geprägt, so wie bei Bricks Eltern, aber Maggie und Brick könnten vielleicht dennoch zu ihrem Glück finden und gleichzeitig die Liebe zueinander erhalten: eine Liebe, die ohne Besitzdenken auskommt und vielleicht auch ohne Sexualität, aber zwei Menschen ein Leben lang begleitet und viel Loyalität enthält.

## *Liegt alldem etwas Systemisches zugrunde, also sind das gelernte oder eben gerade nicht gelernte Muster?*

Wir sehen in diesem Stück drei seltsame, tolle Frauen, die sich alle auf unterschiedliche Weise im Patriarchat abstrampeln. Nicht immer sympathisch; aber Frauen müssen nicht immer sympathisch oder stark sein, genausowenig wie sie schön sein müssen, schon gar nicht in der Kunst. Da will ich sehen, wie sie Teil ihrer Welt sind und verstehen, was es kostet, darin eine Frau zu sein. Und in diesem Kontext sehen wir zum Beispiel drei Ehen, die auf den Rücken der Frauen ausgetragen werden. Alle drei Frauen – Big Mama, Mae und Maggie – halten viel aus und ermöglichen den Männern deren Selbstverwirklichung. Big Daddy ist dabei natürlich so etwas wie das patriarchale Role Model. Er wirft seiner Frau vor, dass er sich den Wohlstand allein erarbeitet habe, und dass sie „alles an sich reißen möchte“, weil er krank ist. Zum einen verschweigt er damit, dass Big Mama Teil seines Lebens ist und seine Söhne großgezogen hat, zum anderen begreift er ihre Unterstützung, vor allem in den Jahren seiner Krankheit, als Angriff auf seine Stellung als selbsternanntes Oberhaupt. Das ist eigentlich exemplarisch für das Konstrukt Ehe. Die Frau versucht sich anzupassen, versucht zu helfen, wo sie kann. Und weil sie stark ist, wird sie zur Gefahr.

*Welche Lebens- und Liebesmodelle haben die Söhne und Schwiegertöchter für sich gesucht und gefunden?*

Gooper ist das weniger geliebte Kind und probiert mit Karriere und einer großen Familie sein eigenes Leben zu kreieren, sich also unabhängig zu machen von der Liebe seiner Ursprungsfamilie. Dafür braucht er Mae, die ihn unterstützt. Sie tut es, fast selbstlos. Die beiden versuchen als Paar, Goopers Familie zu strukturieren und die Sache mit dem Erbe sachlich anzugehen. Dafür erfinden sie die unfassbar brutale Notlüge, dass Big Daddy gesund sei. Lügen und Heuchelei ... Das ist ja ohnehin einer der zentralen Themenkomplexe, oft verbunden mit Scham oder Schuld. Maggie, als beste Freundin ihres Mannes, unterstützt sogar dessen Alkoholismus, vielleicht auch, weil sie sich schuldig fühlt am Tod seines Freundes Skipper. Und Brick wird eigentlich wieder zum Kind in dieser Ehe, er hält sich an seinen Whiskey und die gemeinsam getroffene Vereinbarung, deren Inhalt wir nicht kennen, die aber wohl bedeutet, dass die beiden eher geschwisterlich nebeneinander leben und er eine Art Auszeit bekommt. Da Brick seine Liebe zu Skipper als un-normal begreift, da er keine Sprache dafür findet, da er sich nicht einmal vor sich selbst outen kann, lebt er komplett verstellt. Er wird sehr geliebt von der gesamten Familie, aber nicht für das, was ihn eigentlich in seinem tiefsten Inneren bewegt. Und dafür hasst er sich, darum findet er keinen Platz in der Welt. Er muss schrecklich einsam sein.

*Tennessee Williams' Stück von 1955 ist der Inbegriff des amerikanischen Well-made plays. Dazu gehören ausführliche Regieanweisungen, in denen der Autor seine Ideen, Intentionen und Imaginationen beschreibt.*

Es war eine Herausforderung, die uns gereizt hat, das Well-made-Genre einfach überhaupt mal anzufassen und damit den Zwang, nur Dialog und lineare Handlung als Grundlage zu haben. Eigentlich ist es ja ein Geschenk,

dass es einen Text gibt, der fast ein Zeitdokument ist, das über die historische Sprachlosigkeit und Einsamkeit von jungen queeren Männern erzählt, aus patriarchalen Arbeiterfamilien mit Nähe zur Kirche oder zum Sport. Der Stoff birgt wirklich einige Themen, die nach wie vor absolut relevant sind. Sie freizulegen war jedoch im Konzeptions- und Probenprozess mit viel Transferleistung verbunden. Es ging mir dabei mitnichten darum, die Handschrift des Autors unkenntlich zu machen – im Gegenteil. Aber ich kann heute die gleichen Punkte ja ganz anders verhandeln als ein Mann im Amerika der 50er-Jahre.

*Was für einen Zugriff hast du mit Ensemble und Regie-  
team gewählt, um diesen Text für ein Publikum in Berlin  
2023 lesbar, hörbar, spürbar zu bekommen?*

Mich interessiert ja 2023 auf dem Theater gar nicht, Theater ist ein sinnliches Medium. Die Welt interessiert mich aber schon, und die ist 2023 besonders bitter und die will ich eher „kalt“ verstehen. Warum mache ich das, wenn die Welt gerade förmlich untergeht? In der Arbeit mit Ensemble und Team suchen wir nach den zeitlosen Aspekten, die uns im Stoff an heutige Gefühle erinnern, an unsere Empörung, unsere Schieflagen und an das, was wir als Privatpersonen für einen Handlungsraum haben – in unseren Beziehungen und Familien. Dabei verorten wir den Text aber ästhetisch eher in einer Vergangenheit. Vieles von dem System, in dem sich die Figuren bewegen, ist auch heute noch nicht erlöst, nur unser Umgang ist ein anderer. Und ich finde, so lange es nicht vollkommen gleich ist, wie Menschen lieben und leben, ist es unsere Pflicht, von diesen Qualen zu erzählen. Was ist unser Erbe, und was geben wir weiter? Wir finden im Kleinen wie im Großen oft so schwer zusammen oder driften sogar immer weiter auseinander – wie diese Familie.

*Das Gespräch führte David Heiligers.*

# Die unerträgliche Leichtigkeit des Scheins

von Thomas Leuchtenmüller

Was ist eigentlich geschehen? Das ist eine der zentralen Fragen, die sich der Mensch stets von neuem stellt. Ob es darum geht, der Entstehung frühester Höhlenmalereien, grundlegender Texte der Weltreligionen oder historischer Darstellungen auf die Spur zu kommen; ob es gilt, eine dubiose Dissertation, eine verheerende Naturkatastrophe oder persönliche Beziehungskrisen detailliert zu rekonstruieren: Stets verweist der zunehmend besser artikulierte Drang, einen komplexen Prozess zu erklären, auf den Fragenden selber – den Homo sapiens mit seinem Wollen und Tun, seinen Siegen und Niederlagen, seiner Sinnsuche und Vergeblichkeit.

In der Theaterliteratur führte die Absicht, das natürliche Bedürfnis nach dem Erhellten des Vergangenen zu illustrieren, zum analytischen Drama. Die Autoren verlegten Ereignisse, die den Kernkonflikt begründeten, vor den Beginn der Bühnenhandlung. Das Desaster, das sich auf dem Geviert anbahnt, folgt vorangegangenen Taten, Versäumnissen, Verwicklungen, Verhältnissen. Diese Details sind dem Einzelnen nicht, recht gut oder genau bekannt. Das Gestern ergibt sich schrittweise, aus mitunter schmerzhaften Offenbarungen der Beteiligten, wie ein facettenreiches Puzzle. Ein frappantes Finale präsentiert meist eine Wahrheit – oder das, was die Helden, deren Schöpfer oder das Publikum dafür halten.

Als – eigenständigem – Erben dieses sinnlichen, die Urtriebe des Menschen sezierenden und demonstrierenden Theaters begegnen wir Tennessee Williams. Seine gehaltvollsten Stücke sind leuchtende Exempel eines psychologischen Realismus, dem der – primär

sprachliche – Naturalismus eines Hauptmann und der Symbolismus eines Strindberg beigemengt sind. Am Ziel der Suche nach dem, was sie zu jenen machte, die sie sind, entpuppen sich viele der unvergesslichen Charaktere als Täter und Opfer zugleich. Die Figuren stehen gewöhnlich unter enormem physischem oder psychischem Druck. Wenn sie Dampf ablassen, zerstören sie andere oder sich. Umstürzende Selbsterkenntnis, instinktive Wahrheitsfindung und brutale Bedürfnisbefriedigung gehen häufig Hand in Hand. Wer überlebt, steht desillusioniert im kalten Scheinwerferlicht.

Thomas Lanier Williams, so der ursprüngliche Name des 1911 geborenen Theaterdichters, stattete seine Figuren gern mit aus der eigenen Familiengeschichte geschöpften Erfahrungen und Wesenszügen aus. Oft gespiegelt sind die Homosexualität des Schriftstellers, sein bald beginnender Alkoholismus, die hinzukommende Tablettensucht. Weitere ins Werk übertragene Motive sind die Abwesenheit des Vaters, die Frustration der Mutter über die finanzielle Situation, die Rivalität zum Bruder und die Hassliebe zur mental eingeschränkten Schwester.

Im Vorwort der gedruckten Ausgabe von *The Glass Menagerie* erklärte Williams, dass der unrealistische Einsatz theatralischer Mittel wie Projektionen, Musik und Licht allein einem Zweck diene – sich der Wahrheit zu nähern. Diesem Ansinnen steht diametral entgegen, was die Protagonisten meist tun: durch Lügen und Halbwahrheiten sich und den anderen etwas vorzumachen. Frauen und Männern fällt der Schein unerträglich leicht. Das ist ihr tragischer Fehler, das besiegelt vielfach ihren Untergang.

„A prayer for the wild of heart  
that are kept in cages.“

Tennessee Williams