

ENDSTATION SEHNSUCHT



SPIELZEIT
22/23

ENDSTATION SEHNSUCHT

Von Tennessee Williams

Deutsch von Helmar Harald Fischer

Blanche Franziska Beyer

Stella Emma Schoepe

Stanley Justin Hibbeler

Mitch Stephan Weber

Eunice Julia Stauer

Steve Dennis Junge

Pablo / Ein Arzt / Ein junger Kassierer Lucas Riedle

Regie Daniel Foerster

Bühne & Kostüme Mariam Haas

Dramaturgie Laura Guhl

Regieassistenz, Inspizienz, Soufflage Laura Krahn

Premiere 23. Juni 2023, Saal

Aufführungsdauer ca. 3 Stunden 30 Minuten, eine Pause

Aufführungsrechte Jussenhoven & Fischer, Theater & Medien

Technischer Direktor Martin Fuchs **Leiter der Bühnentechnik** Bernd Jäger **Theatermeister** Bernd Jäger, Florian Leiner **Assistentin der Technischen Direktion** Bettina Vögele **Ausstattungsassistentin** Emily Siedler **Stücktechnik** Sascha Anselm, Radovan Basarić, Xavier Gey, Jürgen Goetz, Rudolf Hübert, Lars Hüggele, Stefan Leiner, Reinhold Mayer, Clemens Menschel, Luigi Piotti, Stefan Podlasek, Helmut Schilling, Hans Schuler, Nicolas Sühning, Hendrik Wutz **Aushilfen** Martin Seitz, Niklas Domann, Paul Koss **Auszubildende Veranstaltungstechnik** Sina Speh, Marvin Schaab **Leiter der Abteilung Beleuchtung** Milan Basarić **Lichtgestaltung** Milan Basarić, Daniel Märkle, Sina Speh **Leiter der Abteilung Ton & Video** Uwe Hinkel **Ton** Uwe Hinkel **Damengewandmeisterin** Gundula Neubauer, Gabriele Heinzmann **Herrengewandmeisterin** Sibylle Schulze **Schneiderei / Ankleiderinnen** Alexandra Bechtold, Marlis Christmann, Sabine Czarski, Claudia Flemming, Ingrid Jarosch, Anne Walker, Kristina Weber **Leiter der Abteilung Maske** Peter Hering **Stückbetreuung** Anne Kondschat, Magali Wunberg **Leiterin der Abteilung Requisite** Alexandra Doerr **Stückbetreuung** Sylvia Weber **Werkstättenleitung** Nils Nahrstedt, Eugen Krauss **Malsaal** Jolanta Slowik, Alexandra Petukhova **Schreinerei** Günter Bitzer, Steffen Rogosch, Diana Sagnelli **Dekosaal** Helmut Vogel **Leiter der Abteilung Schlosserei** Manuel Bernhardt **Schlosser** Nicolas Sühning

TEXTNACHWEIS „Das ist eine Falle hier! Notizen zum Stück“ ist ein Originalbeitrag von Laura Guhl für dieses Programmheft. Es gibt keine „guten“ oder „schlechten“ Menschen ist ein Auszug aus einem Brief Tennessee Williams an Elia Kazan. Aus: Albert J. Devlin (Hg.): The Selected Letters of Tennessee Williams, Volume II, London, 2001. Deutsch von Laura Guhl. „Es sieht alles gut aus – aber fühlt sich richtig scheiße an“ Der Regisseur Daniel Foerster und die Bühnen- und Kostümbildnerin Mariam Haas im Gespräch mit Dramaturgin Laura Guhl ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Das letzte Residuum des American Dream ist ein Auszug aus: Ole Nymoen und Wolfgang M. Schmitt: „Influencer. Die Ideologie der Werbekörper“, Berlin, 2021, S. 168. Tennessee Williams. Zum Autor ist ein Originalbeitrag von Laura Guhl für dieses Programmheft.

IMPRESSUM
Herausgeber
Landestheater
Württemberg-Hohenzollern
Tübingen Reutlingen
 Spielzeit 22/23
Intendant
 Thorsten Weckherlin
Verwaltungsdirektorin
 Dorothee Must
Redaktion
 Laura Guhl
Gestaltung
 giesevogler.com
Probenfotos
 Tobias Metz
 landestheater-tuebingen.de

*Aus datenschutzrechtlichen Gründen werden einige Mitarbeiter*innen nicht genannt.

BILDNACHWEIS TITEL
 Dennis Junge, Justin Hibbeler, Emma Schoepe, Franziska Beyer, Julia Staufer

Mit freundlicher Unterstützung



„DAS IST EINE FALLE HIER!“

Notizen zu „Endstation Sehnsucht“ von Laura Guhl

„Glück ist, wenn man an sein Glück glaubt“, lässt Tennessee Williams seinen Protagonisten Stanley Kowalski sagen. Glücklicherweise ist in Tennessee Williams 1947 uraufgeführtem Klassiker vielleicht tatsächlich, wer noch daran glauben kann, die Realität aus Gewalt, Enge und dauerhaftem Verdrängungswettbewerb einmal hinter sich zu lassen.

Als Blanche DuBois, verarmte Südstaaten-Aristokratin, sich zu Beginn des Dramas im Zuhause ihrer Schwester Stella in New Orleans einquartiert, kann sie nicht glauben, wie diese wohnt: prekär und beengt. Auch ihren Schwager, Stanley Kowalski, Sohn polnischer Einwanderer, findet Blanche – wie sie nicht müde wird zu betonen – eine schlechte Wahl und weit unter Stellas Wert. So beginnt in der kleinen Wohnung der Kowalskis ein Machtkampf um Lebensentwürfe und die Verteidigung des Glaubens an die eigene, verheißungsvolle Zukunft.



Permanente Selbstdarstellung ist der Modus, in dem Williams' Figuren unermüdlich daran arbeiten, unsichtbar zu machen, dass sie mit dem Rücken zur Wand stehen. Die zunehmend verzweifelte Behauptung von Erfolg und Überlegenheit, Attraktivität und Durchsetzungsvermögen bei gleichzeitiger Mittellosigkeit und Ohnmacht ist das Spannungsfeld, in dem Williams' Drama stattfindet: Blanche benutzt ihre Attitüden einer besseren Herkunft, um den Glauben an die eigene Vormachtstellung zu bewahren. Stanley besteht auf seine dominante Rolle in Beziehung und Freundeskreis – und setzt diese im Zweifelsfall auch mit Gewalt durch. Dessen ungeachtet hält Stella entschlossen am Bild einer romantisch-intensiven Zweier-Beziehung mit Stanley fest. Sie marginalisiert und leugnet seine gewalttätigen Übergriffe. Das Bild von Stanley als Aufsteiger ist Stellas Wette auf die Zukunft.

In ihrem Versuch, sich ihr Stück vom Kuchen zu sichern, klammern sich die Figuren an klassische Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit: Während Stanley Potenz und Stärke performt, um seine Identität zu vermarkten, behauptet Blanche, jung, jungfräulich und eine gute Gesellschafterin zu sein, die den Mann zu unterhalten weiß. Ihr eigenes, aktives und lustvolles Begehren ordnet sie einem, wie sie selbst sagt, „altmodischen“ Weiblichkeits-Ideal unter. Ein Ideal, dem sie glaubt entsprechen zu müssen, um Stanleys Freund Mitch an sich zu binden. Denn: eine Heirat scheint für Blanche die einzige Option auf ein finanziell abgesichertes Leben. Aber weder Blanchés noch Stanleys Rollenspiele führen zu einer neuen Realität. Stanleys Führungsrolle bleibt auf den Kreis seiner Familie und Bowling-Freunde beschränkt, sein „Erfolg“ besteht in der Verdrängung von Blanche – eine Wiederherstellung des Status Quo. Stanleys Performance ist, wie die Theaterwissenschaftlerin Ramona Mosse treffend beschreibt, nicht mehr als eine „immerwährende Wiederholungsschleife der Selbstbehauptung“, sie ist ewige Wiederkehr, schlussendlich: Stillstand. Als Blanche erkennt, dass es für sie keinen Ausweg mehr gibt und formuliert: „Ich muss unbedingt hier raus. Das ist eine Falle hier!“, ist diese schon lange zugeschnappt.



Lucas Riedle, Julia Staufer, Dennis Junge, Franziska Beyer

Das Bühnenbild von Ausstatterin Mariam Haas nimmt Tennessee Williams' Regieanweisungen beim Wort: Ein Tiny House mit Südstaatenfassade steht auf der Saalbühne des LTT, ein aufklappbares Haus mit Küche, Schlaf- und Badezimmer. Die Gestaltung der Innenräume folgt sehr genau Williams' Vorstellungen – allerdings ist alles rosa, innen wie außen. Eine Welt, in der die Oberfläche absolut *instagrammable* ist und gleichzeitig von kalter Kulissenhaftigkeit. „Ich möchte, dass Sie genau so sind, wie Sie sind“, wünscht sich Mitch bei einem Date von Blanche – und spricht damit den Wunsch an, irgendwo auf der Welt gäbe es ein Ankommen, einen Blick hinter die Oberfläche auf einen authentischen Kern, eine tatsächliche Begegnung jenseits der ständigen Selbst-Inszenierungen. Aber auch diese Hoffnung zerbricht an klassischen Rollenvorstellungen. Was bleibt, ist Sehnsucht – und Ästhetisierung als Kitt beschädigter Leben.

ES GIBT KEINE „GUTEN“ ODER „SCHLECHTEN“ MENSCHEN

Tennessee Williams über „Endstation Sehnsucht“

Ich werde versuchen zu erklären, worauf es mir in diesem Stück ankommt. Ich glaube, das Beste daran ist seine Authentizität, seine Nähe zur Wirklichkeit. Es gibt darin keine „guten“ oder „schlechten“ Menschen. Manche sind ein bisschen besser oder ein bisschen schlechter, aber alle sind eher von Missverstehen als von böser Absicht getrieben. Von einer Blindheit gegenüber dem, was im Inneren des jeweils anderen vor sich geht.

Stanley sieht Blanche nicht als verzweifelte, getriebene Kreatur, in die hinterste Ecke gedrängt, um letzten verzweifelten Widerstand zu leisten – sondern als berechnende „Bitch“, die leicht zu haben ist. Mitch akzeptiert anfänglich die trügerischen Inszenierungen ihrer Selbst als vergeistigte Jungfrau, die sich für den EINEN aufhebt – und wechselt dann zu Stanley Sichtweise auf Blanche.

Niemand sieht den anderen, wie er wirklich ist, sondern immer nur durch die Schwächen des eigenen Egos. So nehmen wir einander im Leben wahr. Eitelkeit, Angst, Begehren, Rivalität – all diese Verzerrungen in unseren Ichs bestimmen unsere Sicht auf jene, mit denen wir in Beziehung stehen. Man addiere die Verzerrungen in unserem eigenen Ich zu jenen Verzerrungen im Ich der anderen, und dann wird einem klar, wie trübe das Glas werden muss, durch das wir uns gegenseitig betrachten. So verhält es sich in allen gelebten Beziehungen, außer in jenem seltenen Fall zweier Menschen, die einander ernsthaft genug lieben, um diese ganzen opaken Schichten zu durchbrennen und sich mit unverhüllten Herzen zu begegnen.

Tennessee Williams in einem Brief an Elia Kazan, 1947



„ES SIEHT ALLES GUT AUS – ABER FÜHLT SICH RICHTIG SCHEISSE AN“

Der Regisseur Daniel Foerster und die Bühnen- und Kostümbildnerin Mariam Haas im Gespräch mit Dramaturgin Laura Guhl

Ihr probt gerade einen der bekanntesten Klassiker des westlichen Theaters – „Endstation Sehnsucht“. Habt ihr als Theatermacher*innen Respekt oder sogar Ehrfurcht vor diesem Stoff?

Mariam Haas: Ich hab großen Respekt vor Tennessee Williams aus unterschiedlichen Gründen. Einer ist sicherlich, dass mit ihm die ganz großen Themen auf die Bühne kommen: Sexismus, Rassismus, toxische Männlichkeit, häusliche Gewalt – wie können wir das nicht nur zum wiederholten Mal abbilden, sondern auch kommentieren? Was haben wir dem als heutige Künstler*innen hinzuzufügen?

Daniel Foerster: Ich hatte Riesen-Respekt und hab ihn eigentlich immer noch. Zum Einen, weil es diese Klassiker-Aura gibt und der Stoff eben schon so oft inszeniert wurde. Zum Anderen, weil der Text eine besondere Eigendynamik hat: Es ist faszinierend, wie gut die Szenen geschrieben und wie komplex die Figuren gezeichnet sind. Heutzutage würde Tennessee Williams mindestens für Netflix schreiben. Das ist eine große Qualität des Stückes und gleichzeitig ist es auch nicht leicht, damit umzugehen. Der Stoff stellt sehr klare Forderungen an die Umsetzung, man muss sich sehr genau überlegen: inwieweit kann die Form stark sein? Zuallererst geht es um die Psychologie der Figuren – und alles andere muss sich dem unterordnen.

Das Stück ist von 1947. Was ist die größte offene Frage, die „Endstation Sehnsucht“ an unsere Gegenwart stellt?

Foerster: Als ich letztes Wochenende die viel zitierte Studie von Plan International zu Männlichkeit und Männlichkeitsbildern gelesen habe, ist mir relativ schwindlig geworden. In den Aussagen der Befragten gibt es sehr viele Parallelen zu den Realitäten im Stück. Darin sagen viele junge Männer, sie wollen in ihrem Auftreten als „echter Mann“ wahrgenommen werden. Viele wollen Partnerinnen, die möglichst wenig Sexualpartner vor ihnen hatten. Ein Drittel der befragten Männer findet häusliche Gewalt akzeptabel, um ihre Dominanz zu sichern. Das Stück ist 70 Jahre alt und ich habe das Gefühl, dass sich im Verhältnis der Geschlechter, in der Organisation heterosexueller Paarbeziehungen, wenig geändert hat. Eng verbunden ist dieser Wunsch nach Dominanz im Privaten mit der Erzählung vom „American Dream“, die in uns allen noch wirkt. In „Endstation Sehnsucht“ sehen wir Figuren, die auf einer permanenten Glückssuche sind. Alle sind mit Aufstiegsgedanken beschäftigt: Wie kann man zu Geld kommen? Wer aus dem Freundeskreis wird es zu etwas bringen? Mich interessiert das Marktsystem, in dem Sehnsucht, Begehren und die Suche nach dem guten Leben organisiert sind. Wen finde ich attraktiv? An wen binde ich mich?

Das Stück führt eine perfide Marktlogik vor, in der es darum geht, dass Einzelne „möglichst weit kommen“ und dafür Andere ausstechen müssen. Es geht darum, dass man die überlebende Person eines Spiels ist, bei dem man vielleicht gar nicht mitspielen will.

In dem Stück quartiert sich die verarmte Südstaaten-Aristokratin Blanche DuBois bei ihrer Schwester Stella ein. Blanche und Stellas Mann, der Arbeiter Stanley Kowalski geraten immer wieder in heftige Konflikte. Was provoziert die beiden so stark aneinander?

Foerster: Blanche tritt mit einem sehr großen Selbstbewusstsein auf den Plan, auch in sexueller Hinsicht, das passt nicht in Stanleys Weltbild. Sie betritt das Reich, in dem er der König ist – oder sein will. Sie greift ihn an, weil sie die Dinge anders sieht. Sie ist akademisch gebildet, kunst- und literaturinteressiert, das empfindet Stanley als elitär. Gleichzeitig ist Blanche von ihrer vermeintlich besseren Herkunft überzeugt. Sie lässt keine Gelegenheit aus, um Stanley brutal abzuwerten und ihrer Schwester Stella ins Gewissen zu reden, dass sie unter ihrem Wert geheiratet hat.



Ist euch eine der Figuren näher als die andere?

Haas: Erstmal ist Blanche vermeintlich stark und bricht mit üblichen Rollenvorstellungen des Lebens, das Stanley und Stella sich eingerichtet haben – aber beide sind keine sympathischen Figuren.

Foerster: Das Tragische finde ich an Blanche, dass das, was an ihr so strahlt, ihre Fantasiewelt, in der sie lebt, ihr auch so sehr im Weg steht. Immer wieder springen eingefahrene Muster an, die eine ernsthafte Auseinandersetzung mit einem realen Problem verhindern. Sie überspielt, sie verdrängt – vielleicht auch, weil die Realität einfach nicht auszuhalten wäre. Man kann sie deswegen vielleicht unsympathisch finden, aber nicht verurteilen. Ich entwickle eine große Empathie für diese Figur weil ich mir herleiten kann, von welcher Verletzung welches Verhaltensmuster kommt.

Auch ihre rassistischen Überlegenheitsfantasien?

Foerster: Vielleicht bin ich da zu nachsichtig, aber ich kann mir schon vorstellen, wie Verletzungen, Traumata und rassistische Sozialisierung zusammenwirken. Das macht es nicht besser, aber vielleicht verständlich. Das interessiert mich an beiden Hauptfiguren: Wo kommen bestimmte Dinge her – ohne, dass sie entschuldigt werden.

Der Text verhandelt sehr explizit Gewalt. Wie stellt man das auf der Bühne dar?

Foerster: Gewalt hat eine perfide Faszination auf der Bühne, das hat immer auch etwas Artistisches bis zur Stunt-Qualität. Gerade von Männern ausgeübte Gewalt kann sehr attraktiv wirken, das ist verführerisch auf den Proben – und eine der Klippen, die ich umschiffen will. Ich glaube ein beklemmendes oder kritisches Moment in der Erzählung von häuslicher Gewalt erzielt man, wenn man die Gewalt hauptsächlich in der Fantasie der Zuschauer*innen stattfinden lässt.



Franziska Beyer, Stephan Weber, Lucas Riedle, Justin Hibbeier, Dennis Junge, Emma Schoepe

Die Figuren agieren in eurer Inszenierung in einem sehr künstlichen Setting. Warum war euch das wichtig?

Haas: Wir haben uns sehr mit der Frage beschäftigt: Wie können wir diese Gedanken von kapitalisierten Liebesbeziehungen und Körpern sichtbar machen? Ich habe in der Vorbereitung eine Reise durch die U.S.A. gemacht. Ich habe mir viele Südstaaten-Villen und, im Kontrast dazu, Trailer Park-Häuser angeguckt, sowie die kapitalisierte Form davon: das Van-Life im Tiny House, das Freiheit und einen alternativen, Instagram-tauglichen Lebensstil verspricht. Auf der Bühne steht nun ein solches Tiny House mit Südstaatenfassade. Tennessee Williams beschreibt in „Endstation Sehnsucht“ sehr genau, wie er sich Stella und Stanleys Lebensrealität vorstellt. Wenn man unser Häuschen aufklappt, ist es genauso, wie Williams die Bühne beschreibt: Küche, Wohn- und Schlafzimmer – nur ist bei uns ist alles rosa eingefärbt, außen wie innen. Das Haus ist Sehnsuchts- und Projektionsobjekt, Versprechen von Familienglück und Statussymbol – oder wird eben als solches beworben und beschworen.

Über dem Haus leuchtet „Desire“ in Neon-Buchstaben.

Haas: Im Original ist das „Desire“ vieldeutiger als das etwas romantisierende „Sehnsucht“ und beinhaltet viel stärker Begehren, in sexueller und materieller Hinsicht. Als Schriftart habe ich den Disney-Font gewählt, der das Häuschen rahmt und kommentiert. Es ist Traumschloss und gleichzeitig Alptraum zugespitzter Rollenentwürfe. Die Oberfläche ist absolut „instagrammable“, es kann aber auch zur rosa Hölle werden. Alles im Bühnenbild enttarnt sich im Verlauf als kalt und oberflächlich. So sind zum Beispiel die Matratzen und Kissen aus Styropor. Es sieht alles gut aus – aber fühlt sich richtig scheiße an.

Ihr habt einige Stichworte aus unserer digitalisierten Gegenwart genannt – die Inszenierung idealer Lebensrealitäten auf Instagram zum Beispiel. Sind Influencer tragische Gestalten unserer Gegenwart?

Foerster: Ein wichtiges Requisit ist das Smartphone auf der Bühne. Die Selbstinszenierung in den sozialen Medien als erfolgreich und begehrenswert, um dann tatsächlich erfolgreich und begehrenswert zu werden, ist ein großes Thema unserer Gegenwart. Das Versprechen ist: Du brauchst nur ein Smartphone, um reich und berühmt zu werden. Das ist für mich schon eine Bastion des American Dream. Gleichzeitig wissen wir mittlerweile alle, dass es ein Knochenjob ist, diese Bilder vom vermeintlich perfekten Leben zu inszenieren. Das hat sicherlich tragisches Potenzial.

Haas: Es ist sehr mühsam, die triste Realität immer vertuschen zu müssen. Das Versprechen vom Aufstieg in den Sozialen Medien wirkt demokratisch und gleichberechtigt. Es gibt viele Frauen, die ihr eigenes Business betreiben. Aber die Inhalte sind oft geprägt von stereotypen Rollenbildern, weil die die größte Reichweite haben. Die aktuelle Welle des Feminismus provoziert

in den Sozialen Medien einen großen Rückwärts-Trend. Unter Schlagworten wie #Stayathomegirlfriend inszenieren sich Frauen mit Marilyn Monroe-Perücke und Putzbürstchen. Sie vermarkten ein Hausfrauendasein mit millionenfachen Klicks. Für mich ist Stella eine Figur, die den Traum von der Familie in klassischen Rollenmustern über alles stellt – und dafür viel ausblenden muss.

„Ich will keinen Realismus, ich will Zauber“ ist ein zentraler Satz von Blanche. Realismus und Künstlichkeit spielen als Prinzipien auch eine große Rolle in eurer Arbeit. Nach was für einer Spielweise sucht ihr mit dem Ensemble?

Foerster: Wir haben während der Proben gemerkt, dass eine zu starke Form mit dem Text nicht funktioniert. Er entfaltet sein Potenzial, wenn man den Figuren nah kommt. Deswegen ist die Spielweise erstmal realistisch. Wir arbeiten aber mit zwei Erzählebenen. Es gibt die Realitätsebene, in der die Figuren wach sind und ihre Konflikte verhandeln. Und dann gibt es eine Alpträumebene, in der auch Dämonen und Geister auftreten. Es sind die Dämonen, die in diesem Lebensentwurf hausen.



DAS LETZTE RESIDUUM DES AMERICAN DREAM

In „Influencer“ beschreiben Ole Nymoen und Wolfgang M. Schmitt diese als symptomatische Sozialfiguren unserer Zeit. Der folgende Text ist ein Auszug aus ihrem 2021 erschienenen Buch.

Ein Youtuber der ersten Stunde steht vor seiner zweistöckigen Villa mit Pool und Garten in Dubai. Obwohl der junge Mann zwischenzeitlich das große Geld gemacht hat, ist sein Habitus noch immer der alte: Er trägt eine graue Jogginghose und einen orangefarbenen Pullover, um seinen Hals baumelt eine goldene Kette. Der Blick des Netzstars ist selbstbewusst, er breitet seine Arme aus, als wolle er die Zuschauer auffordern: Macht es mir nach, nehmt euer Leben selbst in die Hand, kommt dahin, wo ich heute stehe.

Dass der Abgebildete damit begonnen hat, Geld mit Blödel-Videos zu verdienen, ist knappe zehn Jahre her. Lange Zeit hat er beinahe täglich neuen Content produziert, bis heute steht auf seinem Youtube-Kanal, es gebe „(fast) JEDEN TAG NEUE VIDEOS!“. Doch diese Botschaft ist veraltet, nur in unregelmäßigen Abständen wird den Zuschauern noch etwas Neues geboten. Denn mit Ende zwanzig hat der Influencer ausgesorgt. Während seine ehemaligen Schulfreunde bangen, ob sie eines Tages eine ausreichende Altersversorgung erhalten werden, genießt er das Leben eines Privatiers, das nur noch Luxusprobleme mit sich bringt: Auf welchem seiner Balkone soll er mit seiner Partnerin frühstücken? Sollen sie lieber mit dem SUV oder mit dem Sportwagen zum Strand düsen? Allgemeiner gefragt: Was kostet die Welt?

Mit der Realität seiner Follower hat dies nichts zu tun, wohl aber mit deren Wunschträumen, es auch schaffen zu können. Neben dem Foto schreibt der Influencer: „Ich will dir klarmachen das egal wo du im Leben stehst dir keine Grenzen gesetzt sind. Wenn der Junge aus Hamburg Nord der gerade einmal 7 € Taschengeld bekommt es schaffen kann sein Traum zu leben dann auch DU!“



Stephan Weber, Lucas Riedle, Justin Hibbeler, Franziska Beyer, Emma Schoepe, Dennis Junge

TENNESSEE WILLIAMS

Zum Autor

Tennessee Williams wird am **26. März 1911** als Thomas Lanier Williams III. und erstes Kind der Tochter eines Predigers und eines Handelsreisenden in Columbus/Mississippi geboren. **1918** zieht die Familie nach St. Louis, wo der Vater Verkaufsleiter einer Schuhfabrik wird. Die Ehe der Eltern beschreibt Williams als unglücklich, der Vater ist alkoholkrank und gewalttätig, besucht Prostituierte und spielt Poker. **1929** ermöglichen die Großeltern, was Williams Vater verweigerte: die Finanzierung eines Studiums der Publizistik an der Universität von Missouri, Columbia. Für erste Veröffentlichungen erhält Williams einen nationalen Literaturpreis der USA. **1932** verlässt er die Universität ohne Abschluss, nachdem er sich während seines Studiums u.a. intensiv mit Ibsen, Strindberg und Tschechow beschäftigt hatte. Nach Abbruch seines Studiums verdient er seinen Lebensunterhalt als Angestellter der Schuhfirma, in der auch sein Vater arbeitet, als Hühnerrupfer auf einer Geflügelfarm,

Portier, Kellner und Platzanweiser. Nachts schreibt er Kurzgeschichten. In den Folgejahren schreibt er einige kurze Theaterstücke, die von Amateuren aufgeführt werden. **1937** wird bei seiner Schwester Rose Schizophrenie diagnostiziert. Sie beschuldigt ihren Vater, ihr sexuelle Gewalt anzutun. Ihre Mutter veranlasst bei Rose eine Gehirnoperation, die sie kognitiv einschränkt und dafür sorgt, dass sie den Rest ihres Lebens in Pflegeeinrichtungen verbringen muss. **1938** zieht Williams ins French Quarter in New Orleans, hier verwendet er das erste Mal seinen Künstlernamen „Tennessee“. **1940** erhält Williams ein Stipendium der Rockefeller-Stiftung, **1943** schreibt er ein Filmmanuskript für MGM, das zwar nicht verfilmt wird, aber die Grundlage für seinen Ersterfolg, „Die Glasmenagerie“, bildet, das **1944/45** uraufgeführt wird. **1947** gelingt ihm mit „Endstation Sehnsucht“ der endgültige Durchbruch. Es wird am Broadway 855 Mal en suite gespielt werden. Im selben Jahr beginnt seine



längste Partnerschaft, die Beziehung zu seinem Privatsekretär Frank Merlo, die 14 Jahre dauern wird. **1948** bekommt Williams den Pulitzer-Preis für „Endstation Sehnsucht“, **1951** wird der Stoff von Williams Freund Elia Kazan mit Vivian Leigh und Marlon Brando verfilmt und mehrfach preisgekrönt. **1955** wird „Die Katze auf dem heißen Blechdach“ uraufgeführt und Williams erneut mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet. **1956–61** erscheinen unter anderem die Stücke „Orpheus steigt herab“ und „Süßer Vogel Jugend“, die Williams Erfolg festigen. **1961** stirbt Frank Merlo an Lungenkrebs. Von **1962–78** schreibt Williams zahlreiche Theaterstücke, mit denen er allerdings nie an frühere Erfolge anknüpfen kann. Er erkrankt an Alkohol- und Drogensucht und vereinsamt zunehmend. **1979** wird Williams in Key West Opfer von Teenagern, die ihn aus homophoben Motiven zusammenschlagen. **Am 24. Februar 1983** stirbt Tennessee Williams in einem Hotel in New York, erstickt an einem Plastikdeckel.

