

DER EINSAME WEG



BADISCHE & **STAATS**
KARLSRUHE **THEATER**

**WAS HAT DAS,
WAS UNSEREINER
IN DIE WELT BRINGT,
MIT LIEBE ZU TUN?**

DER EINSAME WEG

Schauspiel in fünf Akten
von Arthur Schnitzler

Professor Wegrat
Gabriele Wegrat, seine Frau
Johanna
Felix, deren Kinder
Julian Fichtner
Stephan von Sala
Irene Herms
Doktor Franz Reumann, Arzt

Regie
Bühne & Kostüme
Licht
Dramaturgie

GEORG KRAUSE
URSULA GROSSENBACHER
CORNELIA GRÖSCHEL
JAN ANDREESEN
RONALD FUNKE
TIMO TANK
LISA SCHLEGEL
FRANK WIEGARD

DOMINIQUE SCHNIZER
CHRISTIN TREUNERT
CHRISTOPH HÄCKER
TOBIAS SCHUSTER

PREMIERE 19.1.2013 KLEINES HAUS
Aufführungsdauer ca. 1 ¼ Stunden, keine Pause

Regieassistenz **MICHAEL LETMATHE** Bühnenbildassistenz **SILVIA MARADEA** Kostüm-
assistenz **VLASTA SZUTAKOVA** Soufflage **DAGMAR WEBER** Inspizienz **NIKOLAUS NAUY**
Regiehospitantz **ROBERT KARCHER** Ausstattungshospitantz **JOHANNES FRIED**

Technische Direktion **HARALD FASSLRINNER, RALF HASLINGER** Bühne **HENDRIK BRÜGGEMANN, EDGAR LUGMAIR** Leiter der Beleuchtung **STEFAN WOINKE** Leiter der Tonabteilung **STEFAN RAEBEL** Leiter der Requisite **WOLFGANG FEGER** Requisite **CLEMENS WIDMANN** Werkstättenleiter **GUIDO SCHNEITZ** Malsaalvorstand **DIETER MOSER** Leiter der Theaterplastiker **LADISLAUS ZABAN** Schreinerei **ROUVEN BITSCH** Schlosserei **MARIO WEIMAR** Polster- und Dekoabteilung **UTE WIENBERG** Kostümdirektorin **DORIS HERSMANN** Gewandmeister/in Herren **PETRA ANNETTE SCHREIBER, ROBERT HARTER** Gewandmeisterinnen Damen **TATJANA GRAF, KARIN WÖRNER, ANNETTE GROPP** Waffenmeister **MICHAEL PAOLONE** Schuhmacherei **THOMAS MAHLER, BARBARA KISTNER** Modisterei **DIANA FERRARA, JEANETTE HARDY** Chefmaskenbildner **RAIMUND OSTERTAG** Maske **FRIEDRIKE REICHEL, RENATE SCHÖNER**

DREIHUNDERTZWÖLF STUFEN, GLÄNZEND WIE OPALE, DIE IN EINE UNBEKANNTE TIEFE HINABFÜHREN ...







BETROGENE &.. BETRÜGER

ZUM INHALT

ERSTER AKT

Gabriele Wegrat ist todkrank. Regelmäßiger Krankenbesuch von Freunden der Familie soll Gabriele etwas zerstreuen. Ihre Tochter Johanna leidet an der Verantwortung für die Kranke und wünscht sich in die Ferne. Seit langem fasziniert sie der geheimnisvoll schillernde Dichter Stephan von Sala, der sich einer geheimnisvollen Expedition nach Baktrien anschließen möchte. Felix Wegrat ist auf der Suche nach sich selbst und hofft, seine Erfüllung beim Militär zu finden. In herbstlicher Stimmung spricht man über die Vergangenheit. Als Gabriele's Ehemann Professor Wegrat, Leiter der Kunstakademie, nach Hause kommt, kommt das Gespräch auf die früheren Freunde der Familie Irene Herms und Julian Fichtner. Fichtner war Studienkollege von Wegrat und hatte vor fünfundzwanzig Jahren ein aufsehenerregendes Bild gemalt, auf dem Irene Herms zu sehen ist. Als Künstler in eine Krise

geraten, hatte Fichtner vor zwei Jahren alle Brücken hinter sich abgebrochen und war auf Reisen gegangen, ohne seinen Aufenthaltsort zu verraten. Vor wenigen Tagen ist er unerwartet bei Felix aufgetaucht. Als sich die Gesellschaft ins Haus zurückzieht, kommt es zum Zwiegespräch zwischen Gabriele Wegrat und Doktor Reumann, in dem sie ihm anvertraut, dass sie kurz vor ihrem Lebensende zweifle, ob sie ihre Lebenslüge weiterhin vor Felix aufrecht halten dürfe: dass in Wahrheit Julian Fichtner sein Vater ist.

ZWEITER AKT

Gabriele Wegrat ist vor acht Tagen gestorben. Sala besucht Fichtner und berichtet von den Vorbereitungen zu seiner Expedition. Im Gespräch stellt sich heraus, dass Fichtner aus Angst vor der eigenen Einsamkeit seinem Sohn das Geheimnis über dessen Herkunft offenlegen möchte. Als Irene Herms ebenfalls in der Wohnung

Fichtners eintrifft, reißen alte Wunden auf. Parallel zu dem Verhältnis mit Gabriele Wegrat hatte Fichtner auch mit ihr eine Beziehung, die jedoch für Irene ein traumatisches Ende nahm. Sie war damals von ihm schwanger und ließ das Kind abtreiben. Der egozentrische Jungeselle Fichtner hatte sie aus Angst vor der Verantwortung dazu gedrängt.

Felix taucht bei Fichtner auf und bittet ihn, ihm ein Bild zu zeigen, von dem Gabriele Wegrat ihrem Sohn am Abend vor ihrem Tod erzählt hat: Es ist ein Porträt, das Fichtner vor vielen Jahren von ihr gemalt hat. Als Felix das Bild sieht, erkennt er am Blick seiner Mutter, dass sie ein Verhältnis mit Fichtner hatte und Felix am Abend vor ihrem Tod einen Hinweis auf das unentdeckte Geheimnis geben wollte. Felix wird klar, dass Julian Fichtner sein Vater ist.

DRITTER AKT

Sala plant seine Abreise nach Baktrien und bietet Felix an, sich anzuschließen. Felix erfährt im Gespräch mit Reumann, dass es höchst zweifelhaft ist, ob Sala die Reise noch erleben wird. Johanna erahnt Salas wahren Zustand und spricht Felix darauf an, ob Reumann etwas über Salas Krankheit gesagt habe. Nach Jahren kommt es zu einem Wiedersehen zwischen Prof. Wegrat und Julian Fichtner, in dem die alten Freunde Erinnerungen auferstehen lassen. Als Wegrat sich in die Akademie begeben muss, versucht Fichtner, sich Felix gegenüber zu rechtfertigen. Er habe Gabriele aus Angst vor einer festen Bindung verlassen. Erst Jahre später habe er zufällig erfahren, dass aus der Affäre Felix hervorgegangen sei. Felix weist jedoch alle Erklärungen zurück. Für ihn habe sich durch die Enthüllung nichts verändert: Es sei eine „Wahrheit ohne Kraft“.

VIERTER AKT

Johanna und Sala sind beide zur Abreise entschlossen. Sie will das enge Leben hinter sich lassen, will sich aufmachen in eine unbestimmte Ferne. Ihn zieht es zu den Ausgrabungsstätten in Baktrien. Sala bietet ihr an, sich seiner Reise anzuschließen – sie gesteht ihm ihre Liebe und zieht sich zurück. Er bittet sie, ihm ihre Entscheidung am nächsten Tag mitzuteilen. Geht die Reise der beiden der beiden in Wahrheit in den Tod? Der Kampf um Felix spitzt sich zu – Julian Fichtner hofft weiter, dass sein Sohn verstehen wird, warum er sich damals so treulos verhalten hat. Sala will den jungen Offizier immer noch zur Expedition überreden., während Irene sich an Felix' Seite in der Stadt zeigen möchte. Während man um Felix' Nähe buhlt, blickt Johanna in das dunkle Wasser von Salas Gartenteich.

FÜNFTER AKT

Johanna ist spurlos verschwunden. Wegrat, Reumann, Fichtner und Felix sind in höchster Sorge auf der Suche – doch sie ist nirgends aufzufinden. Sala trifft im Hause Wegrats ein und bietet Felix an, von der Expedition zurückzutreten, wenn dieser es wolle. Er gibt eine Erklärung ab, aus der hervorgeht, was seine Worte im Gespräch mit Johanna am Vortag in der jungen Frau ausgelöst haben könnten. Was Sala für eine Halluzination hielt, wurde Realität: Johanna hat sich ertränkt. Felix zwingt ihn, seinen Gesundheitszustand zur Kenntnis zu nehmen – im Angesicht des Todes entschließt er sich, sein Lebensende in die eigenen Hände zu nehmen. Wegrat ist der Verzweiflung nahe. Felix gibt seine Reisepläne auf – er will Wegrat nahe sein, seinem „Vater“, wie er ihn weiter nennt.





JUNGGESSELLEN & EGOISTEN

ZUM STÜCK

„Ich rede mir manches von der Seele, insbesondere gegen mich. Ich verurteile mich gewissermaßen zum Tode – um mich außerhalb des Stücks umso sicherer begnadigen zu können.“, schreibt Arthur Schnitzler an Otto Brahm, den Intendanten des Deutschen Theaters in Berlin, als er ihm das Manuskript des **Einsamen Wegs** zukommen lässt. Es fertigzustellen, habe ihn „viel Qual, ja Tränen gekostet“. Verständlich, denn Schnitzler steht an einem Scheidepunkt in seiner Biographie, als er um 1900 mit der Arbeit an seinem ersten großen Konversationsstück beginnt.

Vorher war es die leichtlebige Beziehungswelt, die er in seinem Anatol-Einakterzyklus beschrieb, in der sich Schnitzler auch persönlich heimisch fühlt, despektierlich verspottete man ihn als „Süße-Mädel-Dichter“. Doch nach dem plötzlichen Tod seiner Freundin Marie Reinhardt, der ihn sehr schmerzte, weil (oder obwohl) erstmals für ihn eine feste Bindung einzugehen

wirklich im Raum stand, notiert Schnitzler, dass das Gefühl von „Einsamkeit, Vereinsamt-sein“ sich in ihm ausbreite. Wie immer bei Schnitzler währt das nicht allzu lange, schon bald lernt er Olga Gussmann kennen und 1902 bekommt er mit ihr einen Sohn – erstmals entschließt er sich sogar (im Alter von 42), mit der neuen Partnerin einen eigenen Hausstand zu gründen und schließlich lässt er sich sogar zu einer Hochzeit bewegen.

„Mit dem **Einsamen Weg** beginnt ein neuer Abschnitt im künstlerischen Schaffen Schnitzlers. Stand der Autor bisher auf der Seite des Mannes, auf der Seite des leichtsinnigen Melancholikers, der auf sich und seinen Lebensgenuss bedacht war, wird nun nach dem Preis gefragt, der für die Ästhetisierung des Lebens zu bezahlen ist. Der emeritierte Anatol muss sich mit dem Älterwerden und Sterben auseinandersetzen“, so hat es der österreichische Germanist Alfred Doppler auf den Punkt gebracht.

1896 hat Schnitzler Henrik Ibsen kennengelernt und dessen um Lebenslügen kreisende Dramen wie **Die Wildente** oder **Gespenster** werden zur literarischen Folie, vor der auch **Der einsame Weg** entsteht. Ursprünglich beginnt Schnitzler 1900 mit Prosaskizzen, in denen immer mehr Motive des späteren Stücks auftauchen. Eigentlich als eine Gegenüberstellung von Ethik und Lebensweise von Arzt und Künstler konzipiert – schließlich ringt Schnitzler lange Jahre mit der Frage, welcher Profession er nähersteht –, verzweifelt er bald an der Fülle der Motive, die er zu verarbeiten versucht. Jenseits der letztlich im Stück enthaltenen wollte Schnitzler ursprünglich auch noch die ethische Frage der Sterbehilfe anreißen. Dies verwarf er aber schließlich und erkannte in einem Brief an Hofmannsthal, dass das Stück als gescheiterte „Missgeburt zur Welt kam, siamesisch gezwillingt“. Er entschloss sich, sich zuerst des „einen Kindes“ anzunehmen. Es entstand der **Einsame Weg**. Jahre später wurde aus dem restlichen Material dann **Professor Bernhardt**.

Lange denkt Schnitzler über den Beweggrund nach, der Julian Fichtner zu seinem Sohn und dessen Familie zurücktreibt. Wurde der alternde Lebemann von seiner Geliebten betrogen? Brechen deshalb die Sicherheiten eines Mannes zusammen, der immer so viele Frauen haben konnte, wie er wollte? War es sogar Felix, mit dem Fichtners Geliebte eine Affäre hatte, in Unkenntnis, wer Felix Wegrat war? War insofern Felix selbst derjenige, der unwissentlich den Zusammenbruch der eigenen Identität beförderte? Die Essenz des **Einsamen Wegs** liegt jenseits der scheinbar konventionell gebauten Szenen, zwischen den Zeilen, im Unausgesprochenen, nur Angedeuteten. Eine Unzahl an Titeln schwirrten in Schnitz-

lers Gedanken herum: ursprünglich sollte es „Der Junggeselle“ heißen, später „Junggesellen“, „Die Alternden“, „Die Egoisten“, „Wege ins Dunkle“, dann schließlich ist **Der einsame Weg** der Titel, den das fast vier Jahre nach Beginn der Arbeit im November 1903 fertiggestellte Manuskript trägt.

Seine Uraufführung erlebt das Stück im Februar 1904 am Deutschen Theater in Berlin, an dem Otto Brahm damals hauptsächlich zeitgenössische Stücke naturalistischer Autoren spielt: Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen – eine andere Farbe in diesen Spielplan der Gegenwartsautoren bringt Arthur Schnitzler als „Naturalist der Seele“, wie ihn Doppler nennt. Die Uraufführung des **Einsamen Wegs** stößt auf geteiltes Echo bei Kritik und Publikum, Alfred Kerr sprach von einer „Snob-Ausgabe vom späten Ibsen“, vermisst aber eine moralische Wertung der erzählten Vorgänge. Paul Goldmann monierte, dass der dargestellte Egoismus bloß „analysiert, aber nicht bereut“ würde. Alfred Polgar wollte den „Ibsen aus dem Wienerwald“ erkannt haben. Schnitzler selbst sah eine „neuartige Seelenintensität“ in seinem jüngsten Werk.

In der Vielfalt seiner Motive geht Schnitzler im **Einsamen Weg** aber trotz aller offensichtlichen formalen und inhaltlichen Verwandtschaft über die Enthüllungsdramaturgie vieler Ibsen-Stücke hinaus. Ohne Zweifel ist das Thema der Lebenslüge einer bürgerlichen Familie ein Ibsen verwandter Wesenszug. Stärker noch als bei Ibsen lebt Schnitzlers Stück aber aus seiner träumerisch nächtlichen Atmosphäre. Nicht zufällig bezeichnete Schnitzler seine Stücke augenzwinkernd als „Melancholödien“.

Im **Einsamen Weg** ist sind paradoxerweise Bindungsunfähigkeit und Egoismus die

Eigenschaften, die die Figuren miteinander verbinden. „Einsamkeit entsteht hier aus einer dekadenten Schwäche: der Unfähigkeit aller Personen zur zwischenmenschlichen Beziehung ... Sie paralyisiert Liebesbeziehungen ebenso wie familiäre Bindungen: das Verhältnis zwischen Frau und Mann, zwischen Kindern und Eltern und den Geschwistern untereinander“, so der Germanist Jochen Schmidt. Johanna leidet an der Verantwortung, die sie in der Pflege der todkranken Mutter übernehmen soll, und sehnt sich ziellos „in die Ferne“, während Felix nach langen Versuchen, sich für einen Beruf zu entscheiden, gegen den Willen seines Vaters abenteuerlustig beim Militär nach sich selbst sucht und nach einer Welt, „in der man allerlei wagen konnte, das man heute nicht mehr wagen darf“.

Michaela Perlmann hat über die beiden Egomanen Fichtner und Sala treffend zusammengefasst: „Liebe ist für beide nur als Selbstliebe und Mittel zur Steigerung des Ichs möglich.“ Sala ist nur „weniger wehleidig“ und der Tod erspart ihm, jenen Moment selbst auch zu erleben, in dem Fichtner sich letztlich nach Nähe und Bindung sehnt. Für Sala relativiert das Gefühl, keine Gegenwart zu haben und damit keine Zukunft, die Bedeutung des eigenen Lebens und so geht er freiwillig in den Tod, als er erfährt, todkrank zu sein. Gleichzeitig scheint er mit diesen Gedanken Johanna in ihren Selbstmordgedanken zu bestärken: „Gegenwart, was heißt das eigentlich? Ist das Wort, das eben verklang, nicht schon Erinnerung? Dein Schritt über die Wiese dort nicht gerade so vorbei wie der Schritt von Wesen, die längst gestorben sind?“

Die für die Epoche der *Décadence* typischen Figuren im **Einsamen Weg** leiden am Gefühl, keine Gegenwart mehr zu haben,

sie leben in der Vergangenheit, verharren in Erinnerung – beinahe obsessiv beschäftigen sie sich mit Bildern aus der Vergangenheit, die sie betrachten, statt sich mit Gegenwart oder Zukunft auseinanderzusetzen. An Irene erinnert man sich im ersten Akt anhand des Bilds von Fichtner. Gabriele scheint ihre Lebenslüge aufklären zu wollen und wählt ein Bild als Medium der Gefühlsäußerung. Fichtners Gemälde wird Felix gezeigt und wortlos begreift er die Botschaft seiner Mutter, die mit ihm darüber zu Lebzeiten nie sprechen konnte. Schnitzler malt das Bild einer gesellschaftlichen Entfremdung, die bis in die Kommunikationsformen hineinreicht. Allenfalls retrospektiv kann man über die eigenen Gefühle sprechen.

Symptom dieser Vergangenheitsobsession ist auch der Wunsch Salas nach einer Expedition in die Vergangenheit der Baktrischen Kultur in dem fernen Landstrich im heutigen Afghanistan, den Alexander der Große auf seinem Indien-Feldzug von 329 v. Chr. erreichte. In Euripides' Bakchen-Drama berichtet Dionysos, er käme von Baktrien her. Wenn sich Sala so sehr vom untergegangenen Baktrien angezogen fühlt, zeugt dies von einem unterbewussten rauschhaften Verlangen nach Entgrenzung, dem gleichzeitig das Bedürfnis nach Begrenzung und Struktur gegenübersteht, das sich in seinem Hausbau-Projekt ausdrückt.

Schnitzler deutet in Sala den von Nietzsche in der **Geburt der Tragödie** beschriebenen Widerstreit zwischen Apolinischem und Dionysischem Prinzip an. Bei Sala „bleibt kein Zweifel, dass der Entgrenzungsdrang siegt und schließlich in den Tod führt“, resümiert Jochen Schmidt und sieht hierin die innere Verbindung zwischen Sala und Johanna. Schon früh übte sich Johanna im exzessiven Tanz und sah in sich eine



„Sklavin aus Lydien“. Lydien nennt Dionysos ebenfalls in den Bakchen, eine Landschaft nicht weit entfernt von Baktrien, dem Ziel der Expedition von Sala.

Insbesondere die Figur des Narzissten Sala weist über ihre individuelle Dimension hinaus, wenn er im Gespräch mit Fichtner vermutet, dass nun wieder eine bessere Generation heranwachse mit „mehr Haltung und weniger Geist“. Alfred Doppler sieht in dem extremen Narzissmus eines Sala auch die Keimzelle eines „Kollektiv-Narzissmus, wie es der monomanische Patriotismus gewesen ist“: „Die Sehnsucht des narzisstischen Ichs nach Totalität wird aufgehoben in der Totalität einer Weltanschauung; die Neigung des Ästheten zum politischen Totalitarismus, zum rücksichtslosen Machtmenschen, hat hier ihre Wurzeln“.

Schnitzler sah in der snobistischen Ego- manie „die Weltkrankheit der Epoche“, an der auch die Figuren des **Einsamen Wegs** leiden. Das Stück lässt sich insofern als bis

heutige gültige Tragödie der Individualisierung auffassen. Alfred Doppler betrachtet die Einsamkeit der Figuren als eine logische Folge ihrer Ego manie – und sieht darin ein Beispiel für eine „gesellschaftliche Praxis, in der sich eine in der Konvention erstarrte bürgerliche Moral und eine aus den Erfahrungen des Ichs abgeleitete neue Moral gegenüberstehen. Diese neue Moral fühlt sich allein der Wahrheit der augenblicklichen Empfindungen verpflichtet (wie es der Philosoph Ernst Mach beschrieb) und erfährt die bürgerlichen Tugenden als von außen kommende, das Ich bedrängende Normen (geprägt von Sigmund Freud). Der Preis, der für diese Moral gezahlt werden muss, aber ist zuletzt Einsamkeit und Vereinsamungsangst“. Auch gut ein Jahrhundert nach der Entstehung des Stücks leuchtet dieser Schluss ein in einer Gesellschaft, die immer stärker auf Individualismus setzt. Die zwar immer größere Freiheiten in der eigenen Lebensführung ermöglicht, doch die Kehrseite der Individualisierung ist Orientierungslosigkeit oder Einsamkeit.

**KEINE SPUR VON REUE REGTE SICH.
WIE EIN RAUSCH DURCHSTRÖMTE
MICH DAS GEFÜHL, FREI ZU SEIN.**







WER KÜMMERT SICH DENN ÜBERHAUPT UM DIE ANDEREN ?

ZUR INSZENIERUNG

Mag uns die Welt der Militärs und schwermütigen Künstler der vorletzten Jahrhundertwende auf den ersten Blick denkbar entfernt erscheinen, so sind doch die Probleme der Figuren des **Einsamen Wegs** letztlich keine historischen Probleme, sondern durchaus zeitlose. Die Inszenierung von Regisseur Dominique Schnizer ist darum bemüht, die Sprache und die Situationen Schnitzlers als modern, als heutig sichtbar werden zu lassen, ohne dabei explizite aktualisierende Veränderungen an Text oder Handlung vorzunehmen.

Ein direktes, natürliches Spiel ist das Ziel – jenseits der Klischees, die Schnitzler-Stücke in verspielt plüschigem Ambiente und wienerisch-melodiöser Sprachmelodie sehen. Schnitzler selbst war von der Uraufführung sehr angetan, die an Otto Brahms

Deutschem Theater von Schauspielern besorgt wurde, die damals an Hauptmann und Ibsen gewöhnt waren, also einer kälteren Form des Naturalismus, und die allesamt den Wiener Dialekt nicht beherrschten. Sehr ungewöhnlich war der Vorgang, dass Schnitzler zuerst keine Genehmigung für eine Wiener Aufführung vergab – stattdessen lud das Burgtheater die beispielhafte Berliner Aufführung als Gastspiel ein und erst 1914 kam es dort zu einer Inszenierung in Wien.

Bühne und Kostüme, gestaltet von Christin Treunert, verzichten auf eine historische Einordnung. Dezent deuten die Kostüme den Weg ins Heute, teilweise weisen sie anfangs noch historisierende Elemente auf, die im Verlauf des Abends teilweise abgelegt werden und so die Zeitgenossenschaft

der Figuren sichtbar machen. Ganz der schnitzlerschen Seelen-Verwandtschaft zu Sigmund Freud verpflichtet, ist das Bühnenbild eine surreale Traumlandschaft. In einem schwarzen Kabinett wachsen Bäume aus einem schwarzen Boden – zwischen ihnen Stühle aus verschiedenen Zeiten. An der Rückwand die Tür eines Innenraums. Der Raum erinnert an die surrealistischen Gemälde René Magrittes. Magritte entwirft wie Schnitzler traumhafte Landschaften – berühmt sein nächtlich beschienenes Haus im Kontrast zu einem taghellen Himmel oder sein Gemälde **Stimme des Blutes**, das einen Baum zeigt, in dessen Stamm sich Türen öffnen. Als Felix und Sala sich im **Einsamen Weg** über Fichtners Gemälde „Schauspielerin“ unterhalten, erscheint es wie ein früher Vorläufer der Ästhetik Magrittes: „Eine junge Frau in einem Harlekinkostüm, darüber eine griechische Toga geworfen, ihr zu Füßen ein Gewirr von Masken. Ganz allein, den starren Blick auf den Zuschauerraum gerichtet, steht sie auf einer leeren, halb dunklen Bühne, zwischen Kulissen, die nicht zueinander passen. Ein Stück Zimmerwand, ein Stück Wald, ein Stück Burgverließ ... Und der Hintergrund stellt eine Landschaft im Süden vor, mit Palmen und Platanen ... Die halb aufgerollt ist, so dass man weiter rückwärts einen Haufen von Möbeln, Stufen, Bechern, Kronen im hellen Tageslicht schimmern sieht.“

Sigmund Freud beschreibt in seiner Traumdeutung die seltsame Struktur unserer Träume als Resultat einer Verdichtung und Verschiebung der Erlebnisse, die im Schlaf verarbeitet werden sollen. Sogenannte „Tagesreste“ treffen in traumlogischen Kombinationen aufeinander und bilden surreal wirkende Landschaften. „Mit schicksalhafter Notwendigkeit glitten wir

in Sünde, Glück, Verhängnis, Verrat – und Traum. Ja wahrhaftig, davon hatte es am allermeisten“, sagt der Maler Fichtner im **Einsamen Weg**. Die Inszenierung versucht ästhetisch eine Verbindung von Realismus und Traumlogik und überführt die Situationen Schnitzlers in eine Traumwelt.

In dieser Welt sind immer alle Figuren anwesend; um es mit Sala zu formulieren: „Alles ist wieder gegenwärtig. Und das Gegenwärtige ist vergangen.“ Nie weiß man genau, was die einen Figuren über die anderen wissen. Was weiß Felix über die Krankheit der Mutter, als er zu Beginn des Stücks in seinem Elternhaus eintrifft? Ahnt Wegrat etwas von dem früheren Verhältnis seiner Frau? Was weiß Sala über seinen Gesundheitszustand wirklich, was verdrängt er? Was denkt Johanna darüber? Wann versteht Felix, dass Fichtner sein Vater ist? Wann Irene, dass Julian ein Kind hat?

Immer wieder verbleibt Schnitzler geheimnisvoll im Vagen, in Andeutungen, und so bleibt die Freiheit unterschiedlicher Lesarten, weil die Verdrängung von scheinbar nahe liegenden Informationen bei den Figuren des **Einsamen Wegs** ein beherrschendes Prinzip zu sein scheint. Am weitesten treibt dieses Spiel Stephan von Sala, der die Schwere seiner Krankheit willentlich oder unbewusst verdrängt, wenn er bis zuletzt auf die Expedition gehen will.

In Dominique Schnitzers Inszenierung streifen alle Figuren traumwandlerisch über die Szene und es bleibt geheimnisvoll unbestimmt, was sie von den Gesprächen der anderen hören und was nicht. So bleiben sie ganz bei Schnitzlers Egoisten, denen man manchmal mit Felix' Worten zurufen möchte: „Wer kümmert sich denn überhaupt um die andern?“.

EINSAMKEIT BIS ZUR VERZWEIFLUNG

NOTIZEN ZU DER EINSAME WEG (1903)

Zu schildern einer, der sich immer lieben ließ, nichts hergab und die Menschen nur verbrachte. Jetzt seine große Einsamkeit bis zur Verzweiflung. Er will heiraten schon mit der Empfindung, dass sie ihm vielleicht treulos würde. Aber er hat doch jemanden.

Sein Freund: Ich weiß eigentlich selbst nicht, warum ich dich immer so gern gehabt habe.

Julian von der Reise zurück verstört, leer, da er alt wurde alles Wesentliche der Existenz verlierend. Heftige Sehnsucht nach dem Sohn Hans, von dem er geliebt, hochgeachtet werden möchte.

Empfindung, dass er nur für die Frauen gelebt hat, fühlt, dass das nicht das Rechte ist, schämt sich seiner Sentimentalität, hat einen Widerwillen gegen den alten Pflugfelder, der für ihn das Sinnbild des Philisters ist, sich in seiner Art wohlfühlt,

stolz auf seine Tüchtigkeit.

Er kommt vielleicht mit dem Wunsch zurück diese Frau zu bitten: Lass es mich dem Sohn sagen.

Sein Freund Sala lebt ohne Sentimentalität kühl weiter, ist eben daran die Schwester zu verführen.

Auch Irene tritt auf, die langjährige Geliebte Julians, der sie hinausgejagt, weil sie ihn betrogen, aber mit ihm ein Kind hätte haben können.

Fester Entschluss Julians Hans sich zu erobern.

Wachsender Hass auf diesen Pflugfelder.

Hierzu muss ein tieferer Anlass gefunden werden. Der hat alles, ich nichts. Er muss auch sein Vermögen verloren haben?



Er kommt in das Haus vom Pflugfelder.

Der junge Hans muss aus irgendeinem Grunde mit seinem Vater entzweit sein.

Es muss Julian der richtige Moment gekommen scheinen ihn für sich zu gewinnen. Was könnte das sein?

Eine Liebesgeschichte? Nein, nein.

Es wäre keine üble Idee, wenn Hans irgendeine Lumperei begangen hätte. Schulden? Nein. Irgendetwas, das in den Augen Pflugfelders notwendig schlimm, für Julian mindestens interessant scheinen müsste.

Julian sagt also zu Hans: So steht's, kümmer dich nicht um diesen alten Esel. Ich bin dein Vater. Und sonderbarer Weise zuckt Hans zusammen, wird schwankend.

Ihm erst erzählt Julian die Sache. Und gerade aus dieser Erzählung geht Hans hervor, was Pflugfelder für ein edler Mann war. Denn jetzt zeigt es sich, dass Pflugfelder wusste, dass Hans nicht sein Sohn war, es gewusst haben muss.

Hans wird schwankend.

Hans weiß vom Vater Pflugfelder, dass Sala schwer krank ist.

Sala und Johanna. Sala will auf die Expedition. Hans will auch mit. Julian beschwört Hans, doch bei ihm zu bleiben. Pflugfelder hat sich sein ganzes Leben lang aufgeopfert.

Johannas Selbstmord. (Sie ist verschwunden). Hans zu seinem Vater zurück.

Julian empört: Sagen wir's ihm. Er mag entscheiden, wenn er's erfährt.

Julian hat die Sängerin Marie Cortese verführt vor 25 Jahren, hat sie verlassen in einer ungeheuren Angst als Ehemann durchs Leben zu gehen. Er verlässt sie und verschwindet für sie. Viel später durch ein zufälliges Zusammentreffen im Konzert findet er sie wieder. Er lernt das Kind kennen, es ist das seine. Ihr Mann weiß natürlich, dass es nicht das seine ist, aber er hat keine Ahnung, wer der Vater ist.

Hans soll die Wahrheit viel später erfahren, aber Marie hat von Julian verlangt, dass er es nie verrät.

Nein, so geht es nicht.

Julian zurück. Er weiß, dass Hans sein Sohn ist. Er hasst Pflugfelder.

Er will diesen Burschen für sich haben.

Durch Sala wird er aufgereizt, der ihm sagt, Sie sind keiner ordentlichen Schurkerei fähig. Immer nur kleiner, vorsichtiger. Leute wie Sie sollen nicht sentimental sein.

Julian: Kraft Menschen zu haben, zu gewinnen. Immerhin hat Maria die Mutter mit Julian fort wollen. Aber er ist geflohen, wollte sich nicht binden, hatte Angst mit einer Frau, einem Kind zu leben.

Er war auch nicht reich, ist erst später berühmt geworden.

Marie hat die Feigheit begangen nicht zu sterben.

Ich wäre es wert gewesen, sagt er zu Sala. Wozu solche Leute wie Pflugfelder? Solche Nichtse? Ich werde ihn einfach diesem Kerl wegnehmen. Bisher konnte er es nicht, weil er es Marie versprochen hatte.

Allerdings wollte er sein Wort von Marie zurück haben, aber sie starb zu früh. Irene tut das Letzte, indem sie auch vom Kind spricht.

Sie war eine Freundin der verstorbenen Frau. Pflugfelder ein guter alter Kerl, fromm, bieder, hat sich aufgerieben für die seinen, verehrt die Gattin wie eine Heilige.

Eine Differenz zwischen Hans und seinem Vater (welche???)! Das ist das Wichtige).

Es wird, so denkt Julian, ein Leichtes für ihn sein diesen Jungen zu sich herüber zu bringen. Er soll sein Leibarzt werden etc. Er sagt ihm, du bist mein Sohn.

Hans hat schon die Absicht, sich dieser Expedition anzuschließen. Vielleicht weil Hans weiß, dass er nicht der Sohn seines Vaters ist.

Worauf geht das Ganze hinaus?

Julian: Dieser Sohn meines Bluts gehört mir, sobald ich nur will (diese Frau ist wieder mein, sobald es mir beliebt?)

Er ist fort, hat die Mutter beschworen, sie wollten es dem Sohne sagen.

Es ist klar, dass die Sache von Seiten Julians schon damit einsetzen muss. Ich werde meinen Sohn zu mir nehmen.

Eventuell doch: Hans hat einen Ehebruch begangen. Die Frau seines Professors? Oder eine Verführung. Sie hat sich getötet? Er geht deswegen mit Sala auf die Expedition.

(Wenn es im Hause Pflugfelder begänne?) Oder Julian und Pflugfelder waren

Jugendfreunde. Julian genial verlumpt, hat Pflugfelder stets verachtet.

Pflugfelder tüchtiger alter Arzt.

Julian war die ganze Zeit abwesend, hat das tolle und grossartige Leben eines Künstlers geführt. Jetzt kommt die Verlassenheit, die Einsamkeit, das Alter.

Er muss in der Zwischenzeit Hans kennen gelernt haben. Unter welchen Umständen? Es ist ihm ganz klar, dass er seine Liebe gewinnen muss.

Irene.

Hans will auf die Expedition mit, um irgend etwas gut zu machen.

Liederlich? Spieler? Lump? Offizier? Sein Verhältnis zu seiner Schwester? Unter solchen Umständen wäre auch ein anderer erster Akt zu überlegen. Im Hause Pflugfelder?

Zustände durch die Schuld des Sohnes?

Ein Gespräch. Sala – Johanna? Nach dem Tode der Mutter? Über Rückkehr Julians?

Pflugfelder ist aber nicht Arzt, sondern auch Maler? Tüchtig?

Oder Julian hat die ganze Zeit im Hause verkehrt. Man hat sich da rein gefügt.

Jetzt will er wenigstens, dass Hans Klarheit erfährt.

Er sieht, wie sehr er ihn liebt, als er erklärt, dass er auf die Expedition gehen will.

Bittet ihn hier zu bleiben.

GEHEIMNISVOLL VERDÜNNTE LUFT

HOFMANNSTHAL AN SCHNITZLER (1903)

Mein lieber Arthur,

der „Einsame Weg“ ist ein schönes großes Theaterstück, dessen mit nichts zu vergleichende geistig-gespenstische und doch wieder reale Gestalten einen mit unglaublicher Kraft halten und halten, und nach einer ziemlich unruhigen Nacht, die sie verschuldet haben, am Morgen noch lebendiger, saugender in einem und um einen da sind. Der Ton, in dem da in einer geheimnisvoll verdünnten Luft ganze Existenzen und Gegenwart ineinander wechselweise aufheben und sich ineinander verwinden und nie die Stunde, wo ich ihn zum ersten Mal gehört habe. Er war mir vielleicht um desto ergreifender, dieser Ton, weil er noch nicht ganz erobert, nicht ganz gesichert war und

weil so, für den erregten Zuhörer, zu den überreichen Vorgängen des Dramas noch ein andres, Mitschwingendes dazukam: zu fühlen, wie Sie, in den bewegten Schatten dieses Dramas, für Monate ihr ganzes Dasein, Ihr menschliches-künstlerisches, einziges Dasein, in einer Weise besessen haben, wie nie zuvor – besessen bis zum Erschauern.

Ich bin sehr glücklich, lieber Arthur, dass Sie etwas so Schönes, Tiefes, mit nichts Vergleichbares machen konnten.

Von Herzen
Ihr Hugo



TIEFEN- FORSCHER

ZUM AUTOR

1862 wird Arthur Schnitzler in der Wiener Praterstraße geboren. Er wächst in einem Haushalt wohlhabender jüdischer Ärzte auf, sein Vater Johann Schnitzler ist Universitätsprofessor und Kehlkopfspezialist. Johann Schnitzler war erst als Student aus Ungarn nach Wien gekommen und lernt dort Louise Markbreiter kennen, deren Familie auf eine lange Medizinertradition zurückblickt. Im Sommer 1861 heiraten die beiden, kurz darauf am 15. Mai 1862 wird ihr ältester Sohn Arthur geboren, später folgen Julius und Gisela.

In dieser säkularen Welt des durch akademische Karrieren aufgestiegenen, assimilierten Wiener Judentums spielt die Religion für Schnitzler zunächst keine Rolle, erst viel später nahm er den heraufziehenden Antisemitismus wahr und bekommt das Gefühl, plötzlich „ein Fremder, ja ein Feind im eigenen Land zu sein“, wie es der Literaturwissenschaftler Egon Schwarz beschrieb. Dieses Unbehagen verarbeitet er später mahnend u. a. in seinem Stück **Professor Bernhadi**. In seiner Jugend

sieht er sich noch einer „rationalistisch-atheistischen Weltanschauung“ verpflichtet, wie er in seiner Autobiographie **Jugend in Wien** beschreibt.

Früh fühlt er sich von der Welt des Scheins, des Spielens und des Theaters angezogen und führt schon als Kind im Haus der Eltern kleine Theaterstücke auf – mit 18 Jahren notierte er in seinem Tagebuch, dass sein schriftstellerisches Werk nunmehr 23 Dramen umfasse, Erstlingswerke, die nicht überliefert sind. Trotz dieser Leidenschaft für die Kunst schreibt er sich 1879 in Wien für ein Medizinstudium ein, das er bis zum Abschluss mit der Promotion 1885 absolviert. Obwohl sie sich nie persönlich begegnen, kreuzt er in dieser Zeit immer wieder den Weg des sechs Jahre älteren Sigmund Freud. Dieser hatte dieselbe Ausbildung bei denselben Professoren absolviert. Schnitzler wird zwar nie mit wirklicher Begeisterung den Arztberuf ausüben, dennoch ist sein Interesse für die Medizin eine Triebfeder seines Schreibens, weil sie „den Blick geschärft und die



Anschauung geklärt habe“ – je mehr er sich beruflich von der Medizin entfernte, schlug sie sich in seinem Schreiben nieder, bekannte er in **Jugend in Wien**.

1886 beginnt er, Erzählungen in verschiedenen Literaturzeitschriften zu veröffentlichen, ab 1890 werden die Moderne Dichtung und die „Moderne Rundschau zu seinen zentralen Medien. Nach dem Tod seines Vaters übernimmt er 1893 dessen Arztpraxis, sein Arbeitsschwerpunkt verschiebt sich dennoch immer stärker hin zur Schriftstellerei.

1890 gründet Schnitzler zusammen mit anderen jungen Autoren im bis heute berühmten Wiener Café Griensteidl die Gruppe Jung Wien – weitere Mitglieder werden u. a. Peter Altenberg, Hermann Bahr, Richard Beer-Hofmann und Hugo von Hofmannsthal. In seiner frühen Schaffenszeit beschäftigt sich Schnitzler durchaus auch mit politischen Fragestellungen und dem herrschenden Militarismus. So veröffentlicht er einen Aufsatz, in dem er die Allgemeine Wehrpflicht ablehnt. Später wirft er mit seiner Novelle **Leutnant Gustl** einen Blick in die Psyche eines K.U.K.-Offiziers und gilt mit diesem Text in der Literaturgeschichte als Erfinder des Inneren Monologs. Wegen der militärkritischen Haltung im **Leutnant Gustl** wird Schnitzler der Offiziersrang entzogen.

Sein Zentrum bleibt allerdings die Welt der zwischenmenschlichen Beziehungen – in den 1890er Jahren gibt er sich das Pseudonym Anatol, unter dem er Gedichte veröffentlicht. Gleichzeitig beginnt die Arbeit an seinem ersten dramatischen Hauptwerk, dem Einakterzyklus **Anatol**. Anatol wird zum Prototyp unzähliger Männerfiguren im Werk Arthur Schnitzlers: der nach außen

fröhliche Lebemann in losen Beziehungen, der kein erotisches Abenteuer auslöst. Hinter der Fassade des Playboys verarbeitete Schnitzler seine eigene Bindungsangst. „Arthur Schnitzler erfand seine Themen nicht, er lebte sie“, formuliert es der Theaterkritiker C. Bernd Sucher treffend. Die unterschiedlichen Liebschaften in Schnitzlers Leben wechseln sich in rascher Folge ab, bis zum Alter von 42 wohnt er noch als Junggeselle bei seiner Mutter. In diesen Jahren führt er minutiös Buch über seine amourösen Erlebnisse: 1888 etwa notiert er 400 sexuelle Kontakte, 1889 stellt er seinen persönlichen Rekord mit 503 Schäferstündchen auf.

In den frühen 1890er Jahren hat er ein längeres Verhältnis mit der Burgschauspielerin Adele Sandrock, die 1894 am Wiener Burgtheater in der Uraufführung seiner **Liebelei** mitspielt. Während der Proben tritt allerdings Marie Reinhard in Schnitzlers Leben und die Frage der Ehe drängt sich massiv auf, als sie 1897 ein Kind von Schnitzler erwartet. Der wiederum hat inzwischen bereits das nächste Verhältnis mit einer verheirateten Frau, die er regelmäßig in Ischl besucht – die Schwangere bringt Schnitzler in einem Wiener Vorort unter, um sie vor den Augen seines Wiener Umfelds zu verbergen. Noch kann er sich nicht zu einem Leben als Ehemann und Familienvater durchringen und lässt Marie im Ungewissen. Das von ihm ungewollte Kind stirbt schließlich bei der Geburt und Marie Reinhard überlebt 1899 einen Blinddarmdurchbruch nicht. Eine schmerzliche Episode, die Schnitzler in seinem Roman **Der Weg ins Freie** verarbeitet. Wie immer bei Arthur Schnitzler tritt jedoch schnell eine neue Frau in sein Leben. Wie vier Jahre zuvor Marie Reinhard, lernt er nun die erst 18jährige Schauspielschülerin

Olga Gussmann kennen, als sie als Patientin seine Praxis besucht. 1902 wird Olga schwanger mit Sohn Heinrich. Schnitzler zögert weiter, sich in den Hafen der Ehe zu begeben, Olga gelingt es aber, ihn von einer Hochzeit zu überzeugen. Obwohl Schnitzler seine „Verzweiflung“ in seinem Tagebuch notiert, heiraten beide 1903 und beziehen schließlich eine gemeinsame Wohnung.

Zwischen 1900 und 1904 entsteht **Der einsame Weg**, durch seine erste feste Bindung beginnt für Schnitzler ein neuer Lebensabschnitt, mit dem er sich auseinandersetzen muss. Durch die Ehe lässt sich Schnitzler aber nicht davon abbringen, weiterhin freimütig Verhältnisse mit unterschiedlichen Frauen einzugehen – erst als seine Frau ihrerseits ein Verhältnis beginnt, sagt er sich von ihr los. Das Experiment Ehe ist für Schnitzler gescheitert, er lässt sich 1921 von seiner Frau scheiden. Wenige Jahre später heiratet seine erst 17jährige Tochter Lili einen erheblich älteren italienischen Faschisten – nach einem Jahr flieht sie aus dieser Beziehung in den Tod. Arthur Schnitzler lebt bis zu seinem Tod weiter mit unterschiedlichen Frauen zusammen, geht aber keine feste Beziehung mehr ein.

In seinem Stück **Der Reigen** setzt er seiner grundsätzlichen Skepsis der Institution der ehelichen Treue gegenüber ein literarisches Monument. Das Stück schildert in zehn erotischen Dialogen die „unerbittliche Mechanik des Beischlafs“, wie es Journalistin Jenny Hoch formulierte, und sein Umfeld von Macht, Verführung, Sehnsucht, Enttäuschung und das Verlangen nach Liebe. 1904 als Buch veröffentlicht, wird der Text alsbald verboten. 1920 / 21 kommt es in Berlin und Wien zu ersten

Aufführungen des Stücks, die jedoch skandalös mit Tumulten enden. Nachdem sich das Kleine Berliner Schauspielhaus wegen der Uraufführung im November 1921 in einem Prozess wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses verantworten muss, verhängt Schnitzler trotz eines Freispruchs schließlich ein Aufführungsverbot, das bis 1982 gültig blieb – nur umgangen von einigen Verfilmungen, die nach Schnitzlers Tod entstehen.

Schnitzlers Literatur insgesamt zieht sehr bald große Filmschaffende an: Cecil B. De Mille dreht 1921 einen Stummfilm auf der Basis des **Anatol-Zyklus** und seine Erzählung **Spiel im Morgengrauen** liefert einen Monat vor Schnitzlers Tod die Vorlage für einen der ersten Tonfilme in Hollywood: **Daybreak**. Zuletzt setzte sich der große Stanley Kubrick in seinem letzten Film 1999 ebenfalls mit einem Werk Schnitzlers auseinander. Unter dem Titel **Eyes Wide Shut** inszenierte er dessen **Traumnovelle**, die als eines seiner wichtigsten Prosawerke gilt und einen letzten abgründigen Blick ins Unbewusste hinter der Fassade eines bürgerlichen Ehelebens wirft.

1912 wird Schnitzlers Stück **Professor Bernhardt** in Berlin uraufgeführt, das vor dem heraufziehenden Antisemitismus warnt – am selben Abend stirbt sein großer Förderer Otto Brahm. Danach beginnt Schnitzler keine neuen dramatischen Vorhaben mehr – vollendet nur noch Angefangenes und konzentriert sich ganz auf die Prosa. Insgesamt bleibt er am Vorabend des Ersten Weltkriegs der Chronist einer untergehenden Epoche – die Schrecken der folgenden sieht er noch heraufziehen und doch bleibt ihm das düsterste Kapitel erspart. Schnitzler stirbt am 21. Oktober 1931 in Wien.

DOPPELGÄNGER- SCHEU

FREUD AN SCHNITZLER 1922

Verehrter Herr Doktor,

Ich will Ihnen ... ein Geständnis ablegen, welches Sie gütigst aus Rücksicht für mich für sich behalten und mit keinem Freunde oder Fremden teilen wollten. Ich habe mich mit der Frage gequält, warum ich eigentlich in all diesen Jahren nie den Versuch gemacht habe, ihren Verkehr aufzusuchen und ein Gespräch mit Ihnen zu führen...

Die Antwort auf diese Frage enthält das mir zu intim erscheinende Geständnis. Ich meine, ich habe Sie gemieden aus einer Art von Doppelgängerscheu. Nicht etwa, dass ich sonst leicht geneigt wäre, mich mit einem anderen zu identifizieren oder daß ich mich über Differenz der Begabung hinwegsetzen wollte, die mich von Ihnen trennt, sondern ich habe immer wieder, wenn ich mich in Ihre schönen Schöpfungen vertiefe, hinter deren poetischem Schein die nämlichen Voraussetzungen, Interessen und Ergebnisse zu finden geglaubt, die mir als die eigenen bekannt waren. Ihr Determinismus wie Ihre Skep-

sis – was die Leute Pessimismus heißen –, Ihr Ergriffensein von den Wahrheiten des Unbewußten, von der Triebnatur des Menschen, Ihre Zersetzung der kulturell-konventionellen Sicherheiten, das Haften Ihrer Gedanken an der Polarität von Lieben und Sterben, das alles berührte mich mit einer unheimlichen Vertrautheit.

So habe ich den Eindruck gewonnen, dass Sie durch Intuition – eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung – alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe.

Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war, und wenn sie das nicht wären, hätten ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft, freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weit mehr nach dem Wunsch der Menge gemacht...

In herzlicher Ergebenheit
Ihr Freud





DOMINIQUE SCHNIZER Regie

Dominique Schnizer wurde 1980 in Graz geboren. In seiner Heimatstadt und in Stuttgart arbeitete er als Regieassistent. Er führte u. a. am Deutschen Schauspielhaus, am Theater Osnabrück, bei den Ruhrfestspielen Recklinghausen und am Nationaltheater Weimar Regie. Zusammen mit dem Erfolgsautor Henning Mankell inszenierte er **Endstation Sehnsucht** von Tennessee Williams am Teatro Avenida in Maputo, Mosambik. Zuletzt arbeitete er am Staatstheater Mainz, wo er Bruckners **Krankheit der Jugend** und Camus' **Die Gerechten** inszenierte, sowie am Theater Heidelberg und am Theater Klagenfurt. Mit Albert Ostermaiers **Ein Pfund Fleisch** eröffnete er im Oktober 2012 auf der großen Bühne die Spielzeit am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Dem Karlsruher Publikum hat er sich 2011 mit der Inszenierung **Der Mann der die Welt aß** von Nis-Momme Stockmann im STUDIO vorgestellt.



CHRISTIN TREUNERT Bühne & Kostüme

Christin Treunert wurde 1976 in Hamburg geboren. Nach ihrem Kostümbild-Studium an der Hochschule für angewandte Wissenschaften in Hamburg assistierte sie bei Produktionen am Wiener Burgtheater, dem Düsseldorfer Schauspielhaus, an der Kölner Oper und dem Thalia Theater Hamburg. Von 2003 bis 2007 war sie als Kostümassistentin am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg tätig. Dort entwarf sie die Kostüme für Philip Tiedemanns Inszenierung von **Das Telefonbuch** und **LILA/PURPLE** mit Jan Plewka. Seit 2007 statet sie regelmäßig die Inszenierungen von Dominique Schnizer aus, unter anderem **Dantons Tod** in Luxemburg, **Endstation Sehnsucht** in Mosambik, **Das Mündel will Vormund sein** in Osnabrück sowie **Alles ist Erleuchtet** nach Jonathan Safran Foer am Nationaltheater Weimar sowie **Der Mann der die Welt aß** in Karlsruhe. Außerdem war sie als Mitarbeiterin von Kostümbildnerin Kathrin Aschendorf an Fatih Akins Film **Soul Kitchen** beteiligt.





CORNELIA GRÖSCHEL Johanna Wegrat

Cornelia Gröschel, geboren 1987 in Dresden, steht seit ihrem neunten Lebensjahr für das Fernsehen vor der Kamera. Während ihres Schauspielstudiums in Leipzig spielte sie am Neuen Theater Halle. In Karlsruhe war sie in **Die Hermannsschlacht** und **Fiesco** zu sehen. Aktuell steht sie in der Titelrolle in **Agnes** und in **Die Möwe** sowie bald im **Werther** auf der Bühne.



URSULA GROSSENBACHER Gabirele Wegrat

Ursula Grossenbacher spielte u. a. am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, bevor sie ihr erstes Festengagement in Braunschweig antrat. 1995 ging sie fest ans Landestheater Tübingen, 2002 nach Karlsruhe, wo sie zuletzt u. a. in **Herzog Theodor von Gothland**, **Orpheus steigt herab** und **Jakob der Lügner** sowie aktuell die Titelrolle in **Alice** spielt.



LISA SCHLEGEL Irene Herms

Lisa Schlegel arbeitete zunächst als Restauratorin, bevor sie die Schauspielschule in Wien besuchte. Ab 1999 war sie am Landestheater Tübingen engagiert, seit 2002 ist sie in Karlsruhe. Zuletzt spielte sie u. a. in **Du musst dein Leben ändern**, **Big Money** und **Muttermale Fenster blau**. Aktuell ist sie in **Immer noch Sturm** und in **Die Möwe** zu sehen.



JAN ANDREESSEN Felix Wegrat

Jan Andreesen studierte an der Leipziger Hochschule und spielte im Studio des Dresdner Staatsschauspiels, bevor er fest ans Theater Bielefeld ging. 2010/11 gehörte er zum Heidelberger Ensemble. In Karlsruhe spielte er u. a. in **Philotas+** und steht weiterhin in **Alice**, **Verrücktes Blut** und als St. Just in **Dantons Tod** sowie bald als Albert in **Werther** auf der Bühne.



RONALD FUNKE Julian Fichtner

Ronald Funke wurde 1954 in Berlin geboren. Engagements u. a. in Magdeburg, am Nationaltheater Mannheim, am Volkstheater Rostock und dem Hans Otto-Theater Potsdam und am Heidelberger Theater. Seit 2011 spielte er in Karlsruhe u. a. die Hauptrollen in **Der Mann der die Welt aß** und **Immer noch Sturm**. Aktuell ist er außerdem in **Die Möwe** zu sehen.



GEORG KRAUSE Professor Wegrat

Georg Krause studierte Bildhauerei und Schauspiel in Stuttgart. Nach Engagements in Tübingen, Heilbronn und Münster kam er 2002/03 fest nach Karlsruhe, wo er den Mephisto in Faust und den Brandner Kaspar spielte. Zuletzt stand er u. a. in **Orpheus steigt herab**, **Big Money** und in der Titelrolle in **Jakob der Lügner** sowie aktuell in **Alice** auf der Bühne.



TIMO TANK Stephan von Sala

Timo Tank, Jahrgang 1969, war nach dem Studium an den Bühnen der Landeshauptstadt Kiel, an den Städtischen Bühnen Münster und am Landestheater Tübingen engagiert. Seit 2002 gehört er zum Karlsruher Ensemble. In dieser Spielzeit ist er u. a. in **Immer noch Sturm, My Secret Garden** und aktuell als Robespierre in **Dantons Tod** zu sehen.



FRANK WIEGARD Doktor Franz Reumann

Frank Wiegard spielte nach seinem Studium an der Hochschule „Ernst Busch“ in Berlin u. a. am Staatstheater Kassel, Schauspiel Frankfurt und Maxim Gorki Theater Berlin. Von 2007 bis 2011 war er fest in Heidelberg engagiert. In Karlsruhe spielte er u. a. die Hauptrolle in **Zigeuner-Boxer** und ist aktuell in der Titelrolle in **Dantons Tod** zu sehen.

**WEISST DU DENN NICHT MEHR,
WIE GUT WIR UNS EINMAL
VERSTANDEN HABEN?
WIE WIR UNS ALLE GEHEIMNISSE
ANVERTRAUT HABEN! ... WIE WIR
ZUSAMMEN IN DIE WEITE WELT
HABEN ZIEHEN WOLLEN!**

BILDNACHWEISE

Umschlag **FELIX GRÜNSCHLOSS**
Szenenfotos **JOCHEN KLENK**
S. 33-35 **DIVERSE**

TEXTNACHWEISE

Die Entwürfe der ersten Fassungen von **Der einsame Weg** wurden übernommen aus dem Begleitbuch zur Inszenierung von Andrea Breth, Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin 1991.

Brief von Hofmannsthal an Schnitzler:
Ernst Freud (Hrsg.), „Sigmund Freud,
„Briefe 1873 – 1939“, Frankfurt 1960. S. 249f

Brief von Freud an Schnitzler:
Ernst Freud (Hrsg.), „Sigmund Freud, „Briefe
1873 – 1939“, Frankfurt 1960. S. 249f

Nicht gekennzeichnete Texte sind Original-
beiträge für dieses Heft von Tobias Schuster.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

SCHAUSPIELDIREKTOR
Jan Linders

REDAKTION
Tobias Schuster

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS BERLIN
www.doublestandards.net

GESTALTUNG
Kristina Pernesch

DRUCK
medialogik GmbH

BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE 12/13,
Programmheft Nr. 96
www.staatstheater.karlsruhe.de

**ABER JETZT SIEHT ALLES
ANDERS AUS ...
RUHM UND LIEBE UND TOD
UND DIE WEITE WELT.**



**WARUM
SPRECHEN SIE
DENN VOM
STERBEN?**

**BADISCHES
STAAT[®]
THEATER
KARLSRUHE**