

DER IDEALE MANN



BADISCHE STAATS
THEATER KARLSRUHE

DER IDEALE MANN

von Oscar Wilde / Elfriede Jelinek
nach einer Übersetzung von Karin Rausch

Sir Robert Chiltern

Staatssekretär im Auswärtigen Amt JANNEK PETRI

Lady Chiltern SARAH SANDEH

Mabel Chiltern

Sir Robert Chilterns Schwester UTE BAGGERÖHR

Mrs. Cheveley SWANA RODE

Lord Caversham ANDRÉ WAGNER

Lord Goring sein Sohn JANNIK GÖRGER

Mason & Phipps

Butler von Lord Chiltren & Lord Goring LEONARD DICK

und FABIAN GROß

Regie, Bühne & Kostüme HEIKE M. GOETZE

Musik FABIAN KALKER

Licht ALJOSCHA GLODDE

Dramaturgie ANNA HAAS

Regieassistenz FABIAN GROß

Bühnenbildassistenz HELENA DU MESNIL DE ROCHEMONT

Kostümassistenz KATJA KOCH

Soufflage HANS-PETER SCHENCK

Inspizienz JOCHEN BAAB

Regie- und Kostümhospitantz ELLA HEIL

**ICH WEISS, ES GIBT MÄNNER MIT FURCHTBAREN GEHEIM-
NISSEN IN IHREM LEBEN – MÄNNER, DIE SCHRECKLICH
GEHEIME SACHEN ODER EBEN SONST ETWAS SCHRECKLICH
GEHEIMES UND GEMEINES GETAN HABEN. SAG MIR
BITTE NICHT, DASS DU SO BIST WIE JENE! SAG, DASS DU
GANZ ANDERS BIST, ROBERT, EGAL WIE DU BIST! UND
SAG MIR JA NICHT, WIE DU BIST! ICH WARNE DICH. ICH
KÖNNTE ES GLAUBEN.** Elfriede Jelinek/Oscar Wilde

Premiere 3.2.24 KLEINES HAUS

Dauer ca. 2 Stunden, keine Pause

Aufführungsrechte Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

BÜHNE KLEINES HAUS Oliver Heidinger, Stefan Blum, Gregor Flöther **LEITER DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG** Stefan Woinke **LEITUNG TON/VIDEO** Stefan Raebel **LEITUNG BEREICH VIDEO** Johannes Kulz **TON** Jan Fuchs, Anna Herrmann, Jan Pallmer **LEITER DER REQUISITENABTEILUNG** Tilo Steffens **REQUISITE** Clemens Widmann, Uwe Tillmann **WERKSTÄTTENLEITERIN** Almut Reitz **PRODUKTIONSLEITER** Maik Fröhlich **KONSTRUKTEUR** David Mallow **MALVORSTAND** Giuseppe Viva **LEITER DER THEATERPLASTIKER** Wladimir Reiswich **LEITER DER SCHREINEREI** Rouven Bitsch **LEITER DER SCHLOSSEREI** Mario Weimar **POLSTER- UND DEKOABTEILUNG** Ute Wienberg **KOSTÜMDIREKTORIN** Elisabeth Richter **LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG** Amélie Hentschel, Celine Walentowski **GEWANDMEISTER*INNEN HERREN** Petra Annette Schreiber, Marta Kozuch, Gundula Maurer, Robert Harter **GEWANDMEISTERINNEN DAMEN** Tatjana Graf, Karin Wörner, Milena Bayer **HERREN-GEWANDMEISTERASSISTENT** Edvin Spahic **GARDEROBE HERREN** Melissa Rampe, Diana Susanto, Franziska Wentz **GARDEROBE DAMEN** Andrea Heuser, Beate Krüger, Alice Reiß-Nöckel **WAFFENMEISTEREI** Michael Paolone **SCHUHMACHEREI** Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot **MODISTEREI** Diana Ferrara, Jeannette Hardy **KOSTÜMFUNDUS** Friederike Hildenbrand, Johannes Fried **CHEFMASKENBILDNERIN** Caroline Steinhage **MASKE** Renate Schöner, Lilla Slomka-Seeber

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

**DU HAST RECHT,
ABER KEINE RECHTE!**



Was ist der Ideale Mann?

In seiner bitterbösen Gesellschaftskomödie porträtiert Oscar Wilde einen populären Politiker mit Traumkarriere, der seinen Erfolg jedoch auf einem Betrug gründet. Nicht im Geringsten ahnt seine Ehefrau das dunkle Geheimnis ihres „idealen Mannes“. Nur eine gewisse Mrs. Cheveley kennt den Hintergrund und will Robert Chiltern nun erpresserisch in die Pflicht nehmen. Gegen seine Überzeugung soll er im Parlament für ein dubioses Bauprojekt stimmen, in das Mrs. Cheveley investiert hat. Plötzlich steht Sir Robert vor einer unschönen Entscheidung: Streicht er die Segel und tritt zurück oder lässt er sich gegen alle Vernunft auf den riskanten Deal ein? Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek lässt Oscar Wildes Politik-Komödie zwar nach wie vor im England des ausgehenden 19. Jahrhunderts spielen, verteilt jedoch genügend Seitenhiebe auf die unmittelbare Gegenwart.

Dramaturgin Anna Haas im Gespräch mit der Regisseurin und Bühnen- und Kostümbildnerin Heike M. Goetze

Anna Haas Was reizt dich an Elfriede Jelineks Bearbeitung von Oscar Wildes Politikkomödie?

Heike M. Goetze Auf der Bühne von Wirtschaft und Politik gibt es auch heute so viele Momente, in denen Manipulationen, Intrigen, geheime Absprachen, Weitergabe vertraulicher Informationen oder Korruption stattfinden. Neulich habe ich eine Dokumentation über Franz Beckenbauer geguckt. Erst Jahre später hat die Presse aufgedeckt, wie der Kaiser damals bei der Auslosung der WM seine Finger im Spiel hatte. Wer steht warum an welcher Position? Wer hat es, mit welchen Mittel, wie weit gebracht? Da sind wir mittendrin in Wildes Stück. Wenn es um die Karriere geht, steht die Menschlichkeit direkt neben der Unmenschlichkeit. Genau dieser Widerspruch macht eine gute, interessante Geschichte aus. Im besten Falle stellen wir im Theater ja Fragen und geben nicht sofort Antworten. Mich interessiert, dass hier jemand kommt und sagt: „Schönen guten Tag, ich hab da Informationen über dich und im Gegenzug möchte ich, dass meine Karriere weiter geht.“ Das ist der Katalysator, der in **Der ideale Mann** alles in ein riesiges Energiefeld bringt. Die Figuren setzen sich gegenseitig permanent unter Druck.

Wilde erzählt von der Doppelgesichtigkeit, seinen Reichtum auf Betrug zu gründen, und zugleich zu versuchen sein moralisches Konto über großzügige Spenden wieder auszugleichen. Das Spannende ist, dass sich das Blatt immer wieder wendet. Keine Figur, die sich als moralisch integer bezeichnet, bleibt wirklich integer.

Ja, das ist eigentlich das Interessante. Weil es für uns Zuschauende dann auch nicht so einfach ist. Beim Gucken sind wir nicht gefestigt in unserem moralischen Urteil. Keine Figur kann ich über den Verlauf des Abends komplett mögen. Dass ich da nie sicher bin, macht es so toll, so beweglich. Ich mag es, in meinem Urteil permanent durcheinandergebracht zu werden. Dieses Moralien steckt ja auch extrem in unserer Gesellschaft und in uns selbst. Da kriegt jede*r sein Fett weg. Es ist nicht klar auszumachen, wer die Gewinner und die Verlierer sind. Das hat mit uns allen zu tun und funktioniert im Kleinen wie im Großen als Gesellschaftsatire. Zuzusehen wie die Fassade bröckelt, ist extrem unterhaltsam. Und es ist vielleicht auch befreiend, dass man darüber lachen darf. Manchmal bleibt das Lachen auch im Hals stecken, weil man die Dimensionen begreift. Elfriede Jelinek spitzt Wildes Gesellschaftskritik sprachlich und gedanklich nochmal extrem zu. Sie zeichnet ein ins Fratzenhafte übersteigertes Gesellschaftsbild.

Das versuchst du auch in der Sprache und der Spielweise deutlich zu machen ...

Was Jelinek schreibt, ist kein psychologischer Realismus. Ihre Sprache ist Handlung. Eine ewige Suche. Ein Ringen um die eigene Position in den Augen der sie umgebenden Gesellschaft. Die Figuren repräsentieren in jedem Moment konsequent nach außen. Sie sind nicht bei sich selbst. Sie benutzen Sätze so, als würden sie ihnen nicht gehören. Einer meiner Lieblingssätze von Lady Chiltern ist: „Sag mir bitte nicht, dass du so bist



WALTER BENJAMIN SPRICHT (IN ÜBER DEN BEGRIFF DER GESCHICHTE) VON DEM SEINERZEIT BERÜHMTE SCHACHAUTOMATEN, DER JEDE PARTIE GEWONNEN HAT, DOCH GESPIELT HAT EIN ANDERER, SOZUSAGEN EIN GETARNTER AUTOMAT, EIN KLEINER MANN, EIN BUCKLIGER ZWERG, DER EIN MEISTERSPIELER WAR UND DIE PUPPE, DIE ANGEBLICH SPIELTE UND JEDE PARTIE GEWANN, IN WIRKLICHKEIT GELENKT HAT.

SO KOMME ICH MIR VOR. ICH SITZE SEIT SO VIELEN JAHREN UNTER DEM TISCH, SPIELE ABER IMMER DIESELBE PARTIE, WEIL ICH SIE SPIELEN MUSS, ICH SPIELE SOZUSAGEN UNTER DER DROHUNG, DASS ETWAS ENTSETZLICHES PASSIEREN KÖNNTE, WENN ICH AUFHÖRE. DAMIT ÜBERSCHÄTZE ICH MICH NATÜRLICH TOTAL. ABER JETZT TRITT DIESE PUPPE AUS DEM DUNKEL EINER TISCHDECKE HERVOR UND SPRICHT ALS SIE SELBST. ALS ICH. JA, SPRECHPUPPE, DAS WERDEN SIE ABFÄLLIG SAGEN.

BESTEHT DA, WIE BENJAMIN SAGT, EINE GEHEIME VERABREDUNG ZWISCHEN DEN GEWESENEN GESCHLECHTERN UND UNSEREM? HAT DIESE VERABREDUNG NICHT UNVERRÜCKBAR ERKLÄRT, DASS DIE VERGANGENHEIT NIE WIEDER (DIESES NIE WIEDER HABEN WIR OFT GEHÖRT, IN LIPPENBEKENNTNISSEN, IN GESPRÄCHEN, IN VORTRÄGEN, BEI FEIERN, JA, DIE LIPPEN HABEN SICH EIFRIG BEWEGT, DAS KONNTE MAN SEHEN) PASSIEREN DÜRFE, NIE WIEDER, AUCH ANDERS NICHT UND NICHT ÄHNLICH. DAS DÜRFE NIE MEHR GESCHEHEN, DAS SEI EINE ZIVILISATORISCHE KONSTANTE FÜR UNS. NICHTS, WAS SICH JEMALS EREIGNET HAT, SEI FÜR DIE GESCHICHTE VERLOREN GEGEBEN, SAGT BENJAMIN, UND ICH FÜGE HINZU: NICHTS, AUS DEM WIR ETWAS LERNEN WOLLEN. DABEI WERDEN WIR SEIT JAHRZEHNEN SCHON UNTERRICHTET.

ICH HÖRE EIN UNGEHEUER ATMEN, ICH HÖRE, WIE DER ATEM DER DEMOKRATIE SCHWÄCHER WIRD. ICH HOFFE, ES IST NICHT ZU SPÄT.

Elfriede Jelinek *Ich höre ein Ungeheuer atmen*
Der Standard 26.1.2024

wie jene! Sag, dass du ganz anders bist, Robert, egal wie du bist! Und sag mir ja nicht, wie du bist!“ Jelinek braucht eine gewisse Schnelligkeit im Sprechen, sonst entsteht der Witz gar nicht. Manchmal ist die Sprache auch schneller als das Gedachte dahinter. Oft sind die Figuren wie Talking Heads, sprechende Köpfe. Was ich da höre, wie das Zitat von Lady Chiltern, ist keine reflektierte Figur wie noch bei Oscar Wilde. Es ist vielmehr die Autorin in ihrer Auseinandersetzung mit dem vorhandenen Material und den gesellschaftlichen Normen ... Das finde ich irrsinnig spannend. Das ist dann keine psychologische Figur, die da spricht, sondern es ist eine Autorin, die in eine Auseinandersetzung mit einem anderen Autor tritt. Deswegen ist es auch so komisch und hebt das Ganze auf eine andere Ebene.

Du hast ja auch das Bühnenbild und die Kostüme entworfen. Wie hast du dich räumlich dem Text angenähert?

Mir ist es vor allem immer wichtig einen Spielplatz zu erschaffen. Eine sinnliche Einladung an die Spieler*innen wie an die Zuschauer*innen. Bei einer Komödie ist es auch wichtig, bestimmte Mechaniken zu bedienen, damit die Struktur des Textes funktioniert. Bei uns zum Beispiel die Treppe.

Wir haben eine Rolltreppe, die in einen Garten führt, der zugleich ein Innenraum ist, in dem ein Solarium steht: kein realistischer Raum. Vielleicht eine Heterotopie. Nach Michel Foucault „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung

der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“ (Foucault) Sie können mehrere Orte in sich vereinen und die Art wie diese benutzt werden überlagern, wobei Widersprüche der verschiedenen Schichten nicht aufgelöst werden müssen. Im Theaterraum hier sind alle immer da. Wie gehst du mit der „vierten Wand“ um – der magischen Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum?

Theater ist vor allem ein Kunstraum und nicht die Realität. Das ist ja das Wundervolle und deshalb gelten keine fixen Gesetze. Es gibt kein: „Das ist so und so muss es sein, damit es Theater ist.“ Ich habe auch kein Regelwerk, das ich immer angewende. Das entsteht immer neu bei jeder Arbeit. Für mich gibt es diese magische Grenze nicht, da oben die und da unten die anderen. Wir sind ja im Jahr 2024, die Zuschauer*innen haben seit jeher schon so unterschiedliche Formen von Theater erlebt. Da bilden wir keine Ausnahme. Es ist eine sinnliche, lustvolle Einladung. Die Bühne ermöglicht es, wirklich in Kontakt zu treten. Ich finde, dass solche Komödien im besten Sinne tolles Volkstheater sind.

Die Kostüme hast du auch entworfen?

Genau. Das ist eigentlich der schönste Beruf von allen dreien, weil es der sinnlichste Beruf ist, mit Material am Körper



zu arbeiten. Bevor jemand spricht, sehen die Zuschauer*innen Stoffe, Schuhe oder keine Schuhe, und sofort setzt ein Denkprozess ein. Ich fand es bei diesem Stück ganz wichtig, dass die Figuren nicht aussehen, wie Menschen auf der Straße. Für mich hat reale Alltagskleidung geringen Wert auf einer Bühne. Ich mag die Sinnlichkeit von anderen Erzählungen, von Stofflichkeiten, von Kostümen, die womöglich auch positiv gemeinte Probleme schaffen. Die Frauen tragen alle irrsinnige Renaissance-Roben; also Reifröcke, mit denen sie gar nicht so leicht geradeaus eine Treppe runtergehen können, darunter lässt sich was verstecken – ganz konkret und im übertragenen Sinn. Sie sehen aus, wie aus der Zeit gefallen. Die Figuren pressen sich selbst in Bilder. Sie wollen nach außen ein Idealbild verkörpern, was sie innerlich so nicht verhandeln.

Das Ausgestellte in der Spielweise macht diese Bilder sichtbar, indem es sie auf die Spitze treibt und zum Reflektieren einlädt. Gerade die Rollenbilder hat Elfriede Jelinek verschärft. In ihrer Übersetzung macht sie deutlich, wie die Figuren ihre Rollen vor sich hertragen. Sie zeigt wie die Rollen in Politik und Gesellschaft, im Speziellen die Geschlechterrollen, konstruiert sind. Deswegen heißt das Stück bei ihr auch „Der ideale Mann“ und nicht „Der ideale Gatte.“ Was ist denn ein idealer Mann? Eine ideale Frau?

Auf den Proben hatten zu Beginn einige Leute das Gefühl, das ist doch total altbacken, das ist doch nicht mehr unsere Welt, wir sind doch alle schon viel weiter, wir sind jetzt alle viel diverser, und kön-

nen uns aussuchen, wer und wie wir sein wollen. Das ist womöglich eine Denkfalle, da die Welt und unsere Gesellschaft immer noch extrem patriarchal und somit heteronormativ geprägt sind. Wir dürfen als Theatertruppe nicht lediglich in unserem kleinen, individuellen Identitätskreis denken, wir haben einen ganz anderen Auftrag. Da geht es nicht darum, ob ich so etwas in meinem privaten Kreis noch erlebe. Die Welt funktioniert einfach noch ganz stark nach diesen Kriterien, und deswegen hat das eine Relevanz. **Der ideale Mann** war für mich sofort ein großartiges Bild und Abbild unserer Gesellschaft, zum Beispiel für diese Plattformen und Apps, bei denen wir uns die Personen aussuchen können, für körperliche Aktivitäten, für dauerhafte Beziehungen ... etc. da gibt es keine Grenzen in dem Auswahlverfahren. Da können wir ja alles schon eingeben: mag der Tee, mag der Rotwein, geht er gerne in die Sauna, und wisch, wisch, wisch, mag ich nicht, mag ich doch ... Für mich gab es daher eine schnelle Verbindung ins Heute. Was ist das – dieses Ideal? Der*die ideale Partner*in? Was ist der ideale Mann im öffentlichen Leben und im Privaten? Lady Chiltern hat davon eine ganz klare Vorstellung, und dabei geht es vor allem um sie selbst, um ihr Leben, und ihre Karriere. Wenn ihr idealer Mann Robert nicht mehr funktioniert, weil herauskommt, dass seine Karriere sich auf Korruption gründet, ist nicht nur ihre Ehe, sondern auch ihre Charity-Existenz zerstört, dann gibt's auch sie nicht mehr. Das Thema Liebe wird im Stück wahnsinnig pragmatisch verhandelt. Tust du mehr für mich, liebe ich dich auch mehr.

Heute bietet das Internet eine umfassende Selbstoptimierungskultur: Welches Bild von mir selber präsentiere ich in der Öffentlichkeit?

Da gibt es beispielweise den TikTok-Trend **That Girl**, in dem junge Frauen lernen, sich im Stereotyp und Lifestyle einer erfolgreichen Frau perfekt zu optimieren und zur einer besseren Version ihrer selbst zu werden. Dieses „Pimp your Life“ sind Phänomene, die unsere jetzige Welt ziemlich genau beschreiben. Die Bilder, die wir von schönen Momenten in unserem Leben auf Social Media posten, erzeugen aus dem Bild einer Momentaufnahme, eine ganz eigene Realität, die es so wahrscheinlich nie gab. Wir machen oft Bilder, statt den Moment zu erleben. Auch das sind Idealbilder, eine Fassade, der wir versuchen hinterher zu hecheln. Gibt es überhaupt noch einen privaten Raum, oder ist inzwischen fast alles öffentlicher Raum, weil ich mein Privatleben permanent veröffentliche? Gerade vor diesem Hintergrund ist es so herrlich, dass diese Figuren aus einer Welt kommen, in der es das alles noch gar nicht gab, weil es das bei Oscar Wilde nicht gab, und Elfriede Jelinek interessiert das schon gar nicht. Die Figuren müssen da noch so anders kämpfen, mit Wort und Tat darum kämpfen, vorzukommen. Das ist so wunderbar daran, dass wir einen Raum teilen mit echten Menschen, die versuchen, echte Sätze zu verhandeln und ins Handeln zu kommen. Wir teilen den Raum für zwei Stunden, treten analog in Kontakt, im besten Fall, ohne dass wir uns anklicken.



Ute Baggeröhr, André Wagner, Swana Rode, Jannek Petri, Sarah Sanden

Gesellschaftskritik und utopischer Sozialismus

von Rainer Kohlmayer

An Ideal Husband ist die politischste unter Wildes Gesellschaftskomödien. Nicht nur, weil die gesellschaftskritische Polemik, die ja in keinem Wilde-Stück fehlt, sich hier vor allem gegen die politischen Umstände des viktorianischen Zeitalters richtete.

An Ideal Husband ist nicht nur deswegen eine politische Gesellschaftskomödie, weil darin über Politik und Politiker geredet und polemisiert wird. Das Stück packt auch in seiner Grundthematik eines der heißesten Eisen des politischen Lebens überhaupt an: das „system of modern political finance“, wie Lord Caversham es nennt, also die Verflechtung von Politik und Großfinanz, den Einfluss des Geldes auf die Politik.

Vieles spricht dafür, dass die finanzpolitischen Beziehungen zwischen Benjamin Disraeli (1804–81) und Baron Lionel de Rothschild (1806–79) in der Beziehung zwischen Robert Chiltern und Baron von Arnheim seinen literarischen Niederschlag gefunden haben. So wenig es Wilde dabei um eine realistisch-historisierende Aufarbeitung des Suezgeschäfts gehen konnte, deutet dennoch vieles auf jene skandalträchtigen Umstände hin, die im November 1875 den Kauf der Suezkanalaktien begleiteten und die Keimzelle des **Ideal Husband** waren.

**Die Wahrheit ist eine
so komplexe Angelegen-
heit wie die Politik ein
komplexes Geschäft ist.**

Elfriede Jelinek/Oscar Wilde

1891 hatte Wilde seinen Essay **The Soul of Man Under Socialism** veröffentlicht, der die ernste, idealistische Folie seiner Komödien bildet. In diesem Essay plädiert er für einen utopischen Sozialismus, der die Armut, das Privateigentum, die staatliche Autorität, die Institutionen der Ehe und Familie abschafft. Erst nach derart grundlegender Veränderung der Gesellschaft sei die Entfaltung des Individuums möglich. Zur Zeit könne es nur im Kunstwerk und im Leben des Künstlers einen Vorschein von wirklicher Entfaltung der indivi-

duellen Möglichkeiten geben; in der sozialen Wirklichkeit der Epoche herrsche jedoch – aufgrund der Institution des Privateigentums – die Knechtung, die den Reichen ebenso wie den Armen verkrüppelt. Wildes blendend formulierter Sozialismus-Essay bildet gewissermaßen die Masse des Eisbergs, während die Komödien immer nur die Spitze erkennen lassen. Manche Pointe verrät einen überraschenden Tiefgang, wenn man sie in den gedanklichen Rahmen des Essays stellt.

Wo wirtschaftliche Gewalt sich mit Moral und Altruismus immunisiert, bleiben demjenigen, der die geistige Freiheit besitzt, für eine individualistisch-sozialistische Utopie zu plädieren, nur die rhetorischen Gesten der Negation. Die dandyistischen Paradoxa sind also nicht einfach kulinarische Zutaten zu konventionellen Komödien, sondern beziehen ihre Schärfe aus einer kohärenten Gesellschaftsanalyse. Wie der Dandy selbst, dem derlei Aphorismen meist in den Mund gelegt werden, die Verweigerung der sozialen Rolle zugunsten der ästhetischen und individualistischen Utopie verkörpert, so sind Paradox und Ironie die subversiven Mittel des Protests gegen die Lügen des viktorianischen Zeitalters. Wer die gesellschaftskritische Substanz der wildeschen Komödien erfassen möchte, muss die Stücke zusammen mit Wildes utopisch-anarchistischem Essay lesen. Wildes Gesellschaftsstücke vereinigen in einmaliger Weise unterhaltsame Eleganz und menschenfreundlichen Anarchismus.

Individuelles Sein und sozialer Schein treten bei Wildes Figuren auseinander. Die Einordnung in die soziale Rolle hat als Kehrseite die Verkrüppelung des individuellen Glücks. In diesem Konflikt ergreift Wilde leidenschaftlich die Partei dessen, der gegen die Autorität rebelliert. In der Gegenwart, in der die Privateigentumsverhältnisse den Menschen degradieren, wird für Wilde der individuelle Glücksanspruch nur in der Kunst gerettet. Daher erscheine die Kunst in der Gegenwart als asozial, amoralisch, revolutionär und utopisch.

Die Kunst ist Individualismus, und der Individualismus ist eine zerstörende und zersetzende Kraft. Darin liegt seine ungeheure Bedeutung. Denn was er zu zerstören sucht, ist die Eintönigkeit des Typus, die Sklaverei der Gewohnheit, die Tyrannei der Sitte und die Erniedrigung des Menschen auf die Stufe einer Maschine. Oscar Wilde

allen traditionellen Vorstellungen vom Ehe- und Familienleben, von öffentlich propagierten Moralbegriffen; er zeigt keinerlei Ehrgeiz oder Interesse an einer politischen Karriere. Er ist der utopische Mensch, der weder durch die Anpassung an die Gesetze des Marktes versklavt noch durch den Kampf der Selbstbehauptung in dieser oder gegen diese Wirklichkeit gezeichnet ist.

Lord Goring ist neben Robert Chiltern der zweite Titelheld des Stücks, der Titel **An Ideal Husband** bezieht sich auf beide Hauptfiguren und wird im Stück ausdrücklich mit beiden in Verbindung gebracht – in beiden Fällen natürlich ironisch. Während aber Robert Chiltern als Realpolitiker sich notwendigerweise den Gesetzen des kommerziellen Zeitalters beugen muss, die partielle Selbstentfremdung also tatsächlich in Kauf nimmt, kann Lord Goring eben dadurch, dass er weder Macht noch Besitz anstrebt, im distanzierten Abseits eine utopische, nicht entfremdete Existenz führen. Dieser utopische Individualismus besteht im Ausleben des individuell Schönen, individuell Wahren, individuell Guten.

Zur individuellen Ästhetik gehört zum Beispiel die Verachtung der Mode als Kollektivzwang und die Kultivierung des eigenen Geschmacks.

Die Ästhetik des Dandy ist also keineswegs aus sich heraus affektiert, sondern so erscheint sie höchstens jener Ästhetik, die von der Unterdrückung und Nivellierung der individuellen künstlerischen Kräfte lebt und profitiert.

Auch das individuell Wahre lässt sich zunächst nur negativ bestimmen – durch Zurückweisung der kollektiven (Un-)Wahrheiten. Die Wahrheiten der anderen seien Unwahrheiten, sagt Lord Goring. Selbstverwirklichung und imitierendes Befolgen kollektiver Wahrheiten schließen sich gegenseitig aus. Im Sozialismus-Essay heißt es: „Es gibt nicht nur einen Typus von Menschen. Es gibt so viele Vollendungen, als es unvollkommene Menschen gibt“.

Dieser radikale Individualismus wird im **Ideal Husband** von Wildes philosophischem Dandy, Lord Goring, vertreten bzw. vorgelebt. In einer vom Nützlichkeitsdenken beherrschten Zeit tut er nur Unnützes – er ist ein „good-for-nothing“, wie ihn sein Vater nennt, ein „Taugenichts“. Er verweigert die Rollenerwartungen, die sein Vater, als Vertreter der Gesellschaft, an ihn heranträgt, und distanziert sich ironisch von

Wie unter der Herrschaft des Klischees die individuelle Ästhetik als Affektiertheit erscheint, so die individuelle Wahrheit als Arroganz. Die individuelle Wahrheit besteht im Verzicht auf Nachahmung – aber auch im Verzicht auf Verbreitung der eigenen Wahrheit. Jedes Individuum hat – meistens eben nur latent – seine eigene Wahrheit. Der Dandy kann diese Wahrheit dadurch freisetzen helfen, dass er selbst rücksichtslos seine eigene Wahrheit lebt, das heißt, dass er ohne Maske und ohne soziale Strategie sich „ganz“ darstellt, seine Schwächen eingesteht, spontan und ohne Machtgelüste handelt, sich der Vorurteilhaftigkeit, Vorläufigkeit und Relativität seiner Entscheidungen bewusst ist. Er will zwar niemanden von „seiner“ Wahrheit überzeugen, kann jedoch durch sein Beispiel den Anstoß geben, dass auch andere sich als autonome Menschen verstehen und die Masken fallen lassen. Lord Goring wirkt auf alle Figuren des Stücks, mit denen er in Interaktion tritt, befreiend oder entlarvend, nicht nur auf Miss Cheveley; auch Robert und Gertrude Chiltern werden von ihm aus der Lüge der gegenseitigen Selbstaufopferung befreit. Die Wahrheit des Individuums bedeutet also schlicht und einfach, dass jeder Mensch ein Recht auf „ganze“ Selbstverwirklichung hat. Wildes Anarchismus bildet auch in dieser Hinsicht den Gegenpol zur viktorianischen Moraldressur.

Auch das individuell Gute wird von Lord Goring paradox formuliert – notwendigerweise, muss man sagen, da ja die Moralbegriffe durch die öffentliche Heuchelei okkupiert und korrumpiert sind. „Sich selbst zu lieben ist der Beginn einer lebenslangen Romanze.“ Lord Gorings Selbstliebe besteht einmal in der Weigerung, Zwang zu dulden, zum andern im Verzicht, Zwang auf andere auszuüben. Der vollkommene Individualist weiß, so der Sozialismus-Essay, „dass die Menschen gut sind, wenn man sie in Ruhe lässt“. Diese utopische Hoffnung auf das Gute im Menschen wird in Lord Goring als Erfüllung dargestellt: Er ist der gute Mensch, weil er sich niemals einem Zwang unterwerfen musste. Gerade weil er seine Persönlichkeit ungehindert entwickeln konnte, ist er uneigennützig, nicht selbstsüchtig.

„Selbstsucht heißt nicht: so leben, wie man zu leben wünscht; sie heißt: von anderen verlangen, so zu leben, wie man zu leben wünscht. Und Uneigennützigkeit heißt: anderer Menschen Leben in Ruhe lassen, sich nicht hineinmischen. Die Selbstsucht strebt immer danach, um sich herum eine absolute Gleichförmigkeit des Typus zu erzeugen.

Für die Welt bin ich – absichtlich – nur ein Dilettant und ein Dandy. Es ist nicht klug, der Welt sein Herz zu zeigen. Und so wie gravitätes Auftreten die Verkleidung der Narren ist, so ist die Narrerei in ihren erlesenen Spielarten – der Trivialität, Gleichgültigkeit und Sorglosigkeit – das Gewand des Weisen. In einem so vulgären Zeitalter wie dem unseren braucht jeder seine Maske.

Oscar Wilde

Die Uneigennützigkeit erblickt in der unendlichen Mannigfaltigkeit des Typus ein köstliches Ding, akzeptiert sie, beruhigt sich dabei und freut sich darüber.“

Nur der Mensch, der sich selbst verwirklicht, ist fähig, ohne Egoismus mit anderen Menschen mitzufühlen – so wie Lord Goring Robert oder Gertrude Chiltern gegenüber „mit tiefem Mitgefühl“ spricht. Durch diese Fähigkeit zur uneigennützig individuellen Zuwendung wird Lord Goring als vollkommener, utopischer Individualist gekennzeichnet.

Der Dandy Lord Goring – Mabel Chiltern ist sein weibliches Ebenbild – steht somit als autonomer, utopischer Individualist allen anderen Figuren des Stücks gegenüber. Alle anderen, Mabel ausgenommen, sind durch den „Ellbogenkampf“ der Selbstbehauptung bzw. durch Selbstaufopferung verkrüppelt. Durch seine Ich-Stärke, die aber gerade im Verzicht auf karrieristische Selbstvermarktung und strategische Ausnutzung der anderen besteht, wird er zum ruhenden Pol des Stücks, an dem die anderen Figuren sich orientieren können – nicht im Sinne der Nachahmung bestimmter Einstellungen und Eigenschaften, sondern durch das erlösende Vorbild eines selbstbewussten Ichs, das die Freiheit des Individuums zum obersten Grundsatz erklärt und jede Form der Heteronomie radikal ablehnt. Lord Goring ist – und dies unterscheidet ihn von allen anderen Figuren der wildeschen Gesellschaftskomödien – die konkrete Verkörperung des im Sozialismus-Essay beschworenen neuen, utopischen Menschen.

„Eine Weltkarte, in der das Land Utopia nicht verzeichnet ist, verdient keinen Blick, denn sie lässt die eine Küste aus, wo die Menschheit ewig landen wird. Und wenn die Menschheit da angelangt ist, hält sie Umschau nach einem besseren Land und richtet ihre Segel dahin. Der Fortschritt ist die Verwirklichung von Utopien.“

Der Plural – „Utopien“ – ist wichtig. Wildes anarchische Sozialismusvorstellungen sind alles andere als totalitär, sie sind daher durch die Erfahrungen des zwanzigsten Jahrhunderts noch nicht überholt.





Ensemble



Sarah Sandeh, André Wagner, Leonard Dick, Ute Baggeröhr, Jannik Görger, Swana Rode





Die Seele des Menschen unter dem Sozialismus

von Oscar Wilde

Der größte Vorteil, den die Einführung des Sozialismus mit sich brächte, wäre zweifellos die Tatsache, dass der Sozialismus uns vom unwürdigen Zwang, für andere zu leben, befreien würde, ein Zwang, der unter den gegenwärtigen Bedingungen auf fast allen so schwer lastet. Es gibt in der Tat kaum jemanden, der sich ihm entziehen könnte. Die meisten Menschen ruinieren ihr Leben durch einen ungesunden und übertriebenen Altruismus – sie werden geradezu dazu gezwungen, es auf diese Weise zu ruinieren. Sie sehen sich umgeben von schrecklicher Armut, schrecklicher Hässlichkeit und schrecklichem Hunger.

All dies macht sie unweigerlich betroffen. Die Gefühle des Menschen regen sich weit rascher als sein Verstand; und es ist viel leichter, Mitgefühl für das Leiden zu empfinden, als sich für das Denken zu erwärmen. Deshalb macht man sich mit bewundernswerten, wengleich fehlgeleiteten Absichten sehr ehrgeizig und sehr naiv daran, die Missstände ringsum zu beseitigen. Aber die Heilmittel bekämpfen die Krankheit nicht: Sie verlängern sie nur noch. Im Grunde sind sie sogar selbst ein Teil der Krankheit.

Das Problem der Armut beispielsweise versucht man dadurch aus der Welt zu schaffen, dass man die Armen am Leben hält, oder, wie es eine der fortschrittlichsten Bewegungen fordert, dass man sie unterhält.

Nur ist das keine Lösung; es verschlimmert die Situation eher noch. Das eigentliche Ziel muss dahin gehen, der Gesellschaft ein neues Fundament zu geben, das die Armut unmöglich macht. Und die altruistischen Tugenden haben die Verwirklichung dieses Ziels nachgerade verhindert. Wie die schlimmsten Sklavenhalter die waren, die ihre Sklaven gütig behandelten und so verhinderten, dass der ganze Schrecken des Systems denen, die darunter litten, offenbar wurde und denen, die darüber nachdachten, zu Bewusstsein kam, so richten in der gegenwärtigen Lage in England diejenigen den meisten Schaden an, die sich am meisten befleißigen, Gutes zu tun.

Es ist unsittlich, Privateigentum zur Milderung der furchtbaren Missstände einzusetzen, die unmittelbar aus der Existenz des Privateigentums resultieren. Das ist unsittlich und scheinheilig zugleich.

Unter dem Sozialismus wird sich natürlich all dies ändern. Es wird keine Menschen mehr geben, die in stinkende Lumpen gekleidet in stinkenden Löchern hausen und kranke, ausgemergelte Kinder, in einer unerträglichen und gänzlich widerwärtigen Umgebung, großziehen. Jedes Mitglied der Gesellschaft wird am allgemeinen Wohlstand und Glück teilhaben. Auf der anderen Seite wird der Wert des Sozialismus allein darin bestehen, dass er zum Individualismus führt.

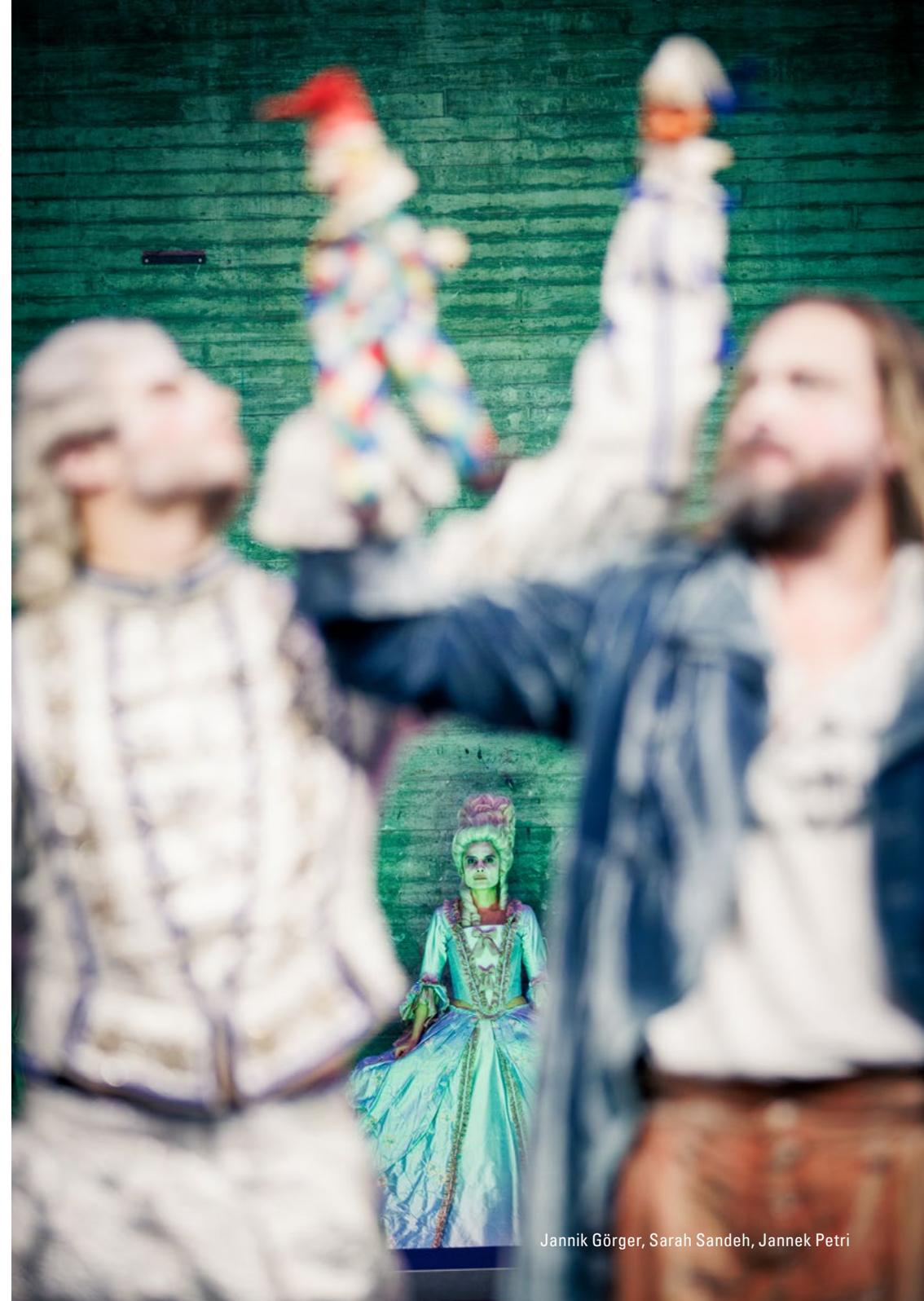
Der Sozialismus, Kommunismus, oder wie immer man die Sache nennen will, wird durch die Umwandlung des Privateigentums in Allgemeinvermögen und dadurch, dass Kooperation an die Stelle von Konkurrenz tritt, der Gesellschaft den ihr angemessenen Zustand eines gesunden Organismus zurückgeben und für das materielle Wohl eines jeden Mitglieds der Gemeinschaft sorgen. Mithin, er wird dem Leben eine ihm gemäße Grundlage und Umgebung verschaffen. Damit aber das Leben zu seiner höchsten Vervollkommnung gelangen kann, bedarf es noch eines Weiteren. Es bedarf des Individualismus.

Jeder, der sich mit der Geschichte befasst hat, wird bestätigen, dass Auflehnung die älteste Tugend des Menschen ist. Allein durch Auflehnung wurde Fortschritt möglich, durch Auflehnung und Aufsässigkeit.

Es ist also klar, dass der autoritäre Sozialismus keine Perspektive bietet. Während das gegenwärtige System immerhin einer sehr beträchtlichen Zahl von Leuten ein Leben mit einem gewissen Maß an Freiheit und Entfaltung und Glück ermöglicht, würde in einem industriellen Kasernensystem oder einer ökonomischen Tyrannei niemand in den Genuss solcher Freiheiten gelangen. Es ist zu bedauern, dass ein Teil unserer Gemeinschaft praktisch ein Sklavendasein fristet, aber das Problem dadurch lösen zu wollen, dass man die ganze Gemeinschaft verklavt, wäre kindisch. Jeder Mensch muss seine Arbeit frei wählen können. Ihm darf keinerlei Zwang auferlegt werden. Geschieht dies doch, ist seine Arbeit weder für ihn noch an sich und für die anderen von Nutzen. Und es sei hinzugefügt, dass ich unter Arbeit jedwede Art von Tätigkeit verstehe.

Ich muss gestehen, dass hinter vielen sozialistischen Ansichten, denen ich begegnet bin, Züge von autoritärer Macht, wenn nicht gar von unmittelbarem Zwang hervorscheinen. Autorität und Zwang stehen natürlich ganz außer Frage. Jeder Zusammenschluss muss völlig freiwillig erfolgen. Nur wenn der Mensch, sich freiwillig zusammenschließt, kann er auch etwas bewegen.

Nun könnte man fragen, wie der Individualismus, der in seiner Entfaltung gegenwärtig, mehr oder weniger von der Existenz des Privateigentums abhängt, aus der Abschaffung





des Privateigentums profitieren soll. Was passiert dann mit dem Individualismus? Welchen Nutzen zieht er daraus?

Der Nutzen wird Folgender sein: Unter den neuen Bedingungen wird der Individualismus weit freier, weit edler und weit ausgeprägter sein als heute. Ich meine damit nicht den großen, in der dichterischen Phantasie verwirklichten Individualismus der Dichter, sondern den großen tatsächlichen Individualismus, der als verborgene Kraft in der gesamten Menschheit angelegt ist. Denn die Anerkennung des Privateigentums hat den Individualismus nachhaltig geschädigt und getrübt, indem sie den Menschen mit seinem Besitz verwechselte. Sie hat den Individualismus auf eine gänzlich falsche Bahn gelenkt. Sie hat Gewinn, nicht Wachstum zum eigentlichen Ziel gemacht. So dass der Mensch glaubte, das Wichtigste sei zu haben, anstatt zu erkennen, dass es das Wichtigste ist zu sein. Die wahre Vervollkommnung des Menschen liegt nicht in dem, was er hat, sondern in dem, was er ist. Das Privateigentum hat den echten Individualismus zerstört und einen falschen Individualismus entstehen lassen. Es hat den einen Teil der Gemeinschaft von der individuellen Entfaltung abgeschnitten, indem es ihn hungern ließ. Und es hat den anderen Teil der Gemeinschaft eines individuellen Seins beraubt, indem es ihn auf den falschen Weg brachte und ihm eine schwere Last aufbürdete.

In der Tat ist die Persönlichkeit des Menschen so ausschließlich in seinem Besitz aufgegangen, dass die englische Rechtsprechung Verletzungen fremden Eigentums stets weit schärfer geahndet hat als Verletzungen von Personen, und noch immer gilt Eigentum als der beste Nachweis bürgerlicher Rechtschaffenheit. Die Anstrengungen, ohne die kein Reichtum zu erwerben ist, sind ebenfalls überaus demoralisierend. In einer Gemeinschaft wie der unsrigen, in der Besitz unermessliche Auszeichnung, gesellschaftliche Stellung, Ehre, Ansehen, Titel und andere Annehmlichkeiten dieser Art verleiht, macht der von Natur aus ehrgeizige Mensch die Jagd nach Besitz zu seinem Ziel, und er fährt auch dann noch müde und überdrüssig darin fort, wenn er längst weit mehr Reichtümer angehäuft hat, als er braucht oder benutzen oder genießen oder vielleicht sogar überschauen kann. Der Mensch schuftet sich zu Tode, um seinen Besitz zu vergrößern, was angesichts der ungeheuren Vorteile, die das Eigentum gewährt, auch kaum verwundern kann: Bedauerlich aber ist, dass die Gesellschaft so eingerichtet ist, dass der Mensch in eine Schablone gezwängt wird, in der er seine wunderbaren, faszinierenden und wertvollsten Anlagen nicht frei entfalten kann, ja, in der ihm letztendlich die wahre Freude am Leben verwehrt bleibt.

Die Abschaffung des Privateigentums wird uns also zum wahren, schönen und gesunden Individualismus führen. Niemand wird sein Leben mit der Anhäufung von Dingen und Reichtum vergeuden. Man wird leben. Nur die allerwenigsten verstehen es, wirklich zu leben. Die meisten existieren bloß, mehr nicht.

Es ist fraglich, ob je ein Mensch seine Persönlichkeit voll entfalten konnte, ausgenommen im imaginären Reich der Kunst.



Jannek Petri, Jannik Görger, Ute Baggeröhr, Sarah Sandeh, André Wagner

Elfriede Jelinek

Elfriede Jelinek, geboren 1946 und aufgewachsen in Wien, erhielt bereits früh eine umfassende musikalische Ausbildung. 1960 begann sie am Wiener Konservatorium Klavier und Komposition zu studieren, anschließend, nach dem Abitur 1964, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien. Nach Abbruch des Studiums 1967 begann sie zu schreiben und zählt mittlerweile zu den bedeutendsten deutschsprachigen Gegenwartsautor*innen. Neben ihren Theaterstücken, Lyrik, Essays, Übersetzungen, Hörspielen, Drehbüchern und Libretti umfasst ihr Werk Romane wie **Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilegesellschaft** (1972), **Die Liebhaberinnen** (1975), **Die Klavierspielerin** (1983), **Lust** (1989), **Gier** (2000) und den Privat- bzw. Internetroman **Neid** (2007–2008).

In der jährlichen Kritikerumfrage der Zeitschrift Theater heute wurde Elfriede Jelinek mehrmals zur Dramatikerin des Jahres gewählt, für **Totenauberg** (1993), **Stecken, Stab und Stangl** (1996), **Ein Sportstück** (1998), **Ulrike Maria Stuart** (2007),

Rechnitz (Der Würgeengel) (2009), **Winterreise** (2011), **Am Königsweg** (2018) und **Schnee Weiß** (2019).

Viermal wurde sie mit dem Mülheimer Dramatikerpreis ausgezeichnet, für **Macht nichts – Eine kleine Trilogie des Todes** (2002), **Das Werk** (2004), **Rechnitz (Der Würgeengel)** (2009) und **Winterreise** (2011). 2018 erhielt sie außerdem für **Am Königsweg** den Publikumspreis. Zweimal erhielt sie den Nestroy-Autorenpreis, für **Schatten** (Eurydike sagt) (2013) und für **Schwarzwasser** (2020).

2004 erhielt sie den Nobelpreis für Literatur, den 2017 Theaterpreis „Der Faust“ sowie 2021 den „Nestroy“ – jeweils für ihr Lebenswerk.

Im Herbst 2022 kam Claudia Müllers Film **Elfriede Jelinek – Die Sprache von der Leine lassen** in die Kinos und wurde 2023 in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ sowohl mit dem Deutschen Filmpreis (Lola) als auch mit dem Österreichischen Filmpreis ausgezeichnet.

WARUM KÖNNT IHR FRAUEN UNS NICHT EINFACH LIEBEN, MIT FEHLERN, MIT SCHULD, MIT VERBRECHEN UND STRAFE UND SO WEITER? WARUM MÜSST IHR UNS IMMER AUF TEUFEL KOMM RAUS IDEALISIEREN?! WESHALB MÜSST IHR UNS BLOSS AUF EINEN DERMASSEN MONSTRÖSEN SOCKEL STELLEN? WIE SOLLEN WIR DA JE WIEDER RUNTERKOMMEN, NOCH DAZU ALS DENKMAL? WIR STEHEN DOCH ALLE, WIE WIR DA SIND, AUF TÖNERNEN FÜSSEN, FRAUEN WIE MÄNNER; ABER WENN WIR MÄNNER FRAUEN LIEBEN, DANN LIEBEN WIR SIE IM BEWUSSTSEIN IHRER SCHWÄCHEN, IHRER VERRÜCKTHEITEN, IHRER UNVOLLKOMMENHEITEN. LIEBEN SIE UMSO MEHR, VIELLEICHT GERADE WEIL SIE SO UNVOLLKOMMEN SIND. UND WEIL WIR WISSEN, DASS WIR MÄNNER NOCH SCHLIMMER ALS UNVOLLKOMMEN SIND. MEHR GELEGENHEIT UND SO, DU WEISST SCHON. DOCH NICHT DIE VOLLKOMMENEN SIND ES, DIE LIEBE BENÖTIGEN, WOZU AUCH? DIE UNVOLLKOMMENEN HABEN SIE IN IHRER NOT NOCH VIEL NÖTIGER. DU HAST DIR AUS MIR EINEN FALSCHEN GÖTZEN GEBASTELT, MIT GERINGEM HANDWERKLICHEN GESCHICK ÜBRIGENS, UND ICH HATTE NICHT DEN MUT, DA WIEDER HERUNTERZUSTEIGEN, DIR MEINE WUNDEN ZU ZEIGEN, DIR VON MEINEN SCHWÄCHEN ZU ERZÄHLEN, DIR MEINE SCHULD ZU GESTEHEN. ICH HATTE ANGST, DASS ICH DEINE LIEBE VERLIEREN KÖNNTE. SO. UND GENAU DAS IST JETZT JA AUCH PASSIERT. JETZT HABE ICH SIE VERLOREN, DEINE LIEBE. Elfriede Jelinek/Oscar Wilde

Oscar Wilde

von Rainer Kohlmeier

Oscar Wilde wurde 1854 in Dublin geboren. Seine Eltern waren, gelinde ausgedrückt, ein exzentrisches Paar. Der Vater, Sir William Wilde, war ein berühmter Arzt, der sich aber auch als Archäologe und Reiseschriftsteller einen Namen machte. Zeitlebens hatte Lady Wilde den Ehrgeiz, im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses zu stehen. In ihrer Jugend hatte sie unter dem Namen „Speranza“ antibritische Gedichte und Pamphlete verfasst, nach ihrer Heirat verwandelte sie ihre Dubliner Wohnung in einen literarischen Salon, wo mehr oder weniger bedeutende Künstler und Intellektuelle verkehrten.

Oscar Wilde schlug seiner Mutter nach – von ihr hatte er die Statur, die weichen, großflächigen Gesichtszüge, das ungeheure Selbstvertrauen, die Verachtung aller Konventionen, die Lust, zu schockieren.

Er war ein brillanter Student, zuerst in Dublin, dann in Oxford. Hier schloss er sich der ästhetischen Bewegung um Ruskin, Pater und Morris an und wurde bald der bekannteste Apostel des Schönheitskults.

In Wort und Schrift, Kleidung und Lebensweise stellte er das Gegenbild des bürgerlichen Konformismus dar: den Dandy. Er wurde in London zur stadtbekanntesten Erscheinung, seine Karikatur erschien in der satirischen Zeitschrift **Punch**, er ließ sich auf einer Vortragsreise in den Vereinigten Staaten feiern, wohnte kurze Zeit in Paris.

1884 heiratete er die Tochter eines bekannten Londoner Anwalts, 1885 und 1886 wurden die Söhne Cyril und Vyvyan geboren. Mitte der achtziger Jahre war er in der aristokratischen Londoner

Gesellschaft als der beste Redner seiner Zeit bekannt.

Oscar Wilde hatte hier sein Publikum gefunden: alter Adel, der vom sozialen Abstieg bedroht war und sich der Herrschaft des Kommerzes anzupassen suchte, aufsteigendes, protziges Bürgertum, das adlige Lebensweise kopierte. Die zahlreichen Plauderabende am Tisch der Reichen waren die direkte Vorschule für Wildes Komödien: hier entwickelte er den spritzigen Plauderton, hier waren seine Themen, seine Charaktere vorgezeichnet.

Nach Aussage seiner Zeitgenossen monopolisierte Wilde niemals das Gespräch; er verstand es auf die amüsanteste Weise, sich der Stimmung der Gesellschaft anzupassen. Er war ein Genie des Bonmots, des spontanen, überraschenden Witzes, der eleganten Formulierung – der geistreichste Plauderer, den es je gab. Dabei war sein Geplauder keineswegs oberflächlich und ohne Schärfe; seine Aphorismen verraten den Scharfblick des Außenseiters, ein historisches und soziales Bewusstsein, das die Gegenwart als Übergangszeit begriff.

Zwischen 1890 und 1895 entstanden die Werke, die Oscar Wildes literarischen Ruhm begründeten: **The Picture of Dorian Gray**, **Salome**, **Lady Windermere's Fan**, **A Woman of No Importance**, **An Ideal Husband**, **The Importance of Being Earnest**. Im Januar und Februar 1895 wurden die beiden zuletzt genannten Komödien uraufgeführt. Wenig Wochen später folgte Oscar Wildes sensationeller Sturz: Er wurde wegen Homosexualität verhaftet und zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt.

Es mag verwundern, dass es überhaupt zu dem Prozes kam, angesichts der Tatsache, dass in der damaligen Regierung Männer saßen, deren homosexuelle Neigungen vielen Leuten bekannt waren. Aber vielleicht war es gerade die moralische Verwundbarkeit der liberalen Partei, die sie daran hinderte, die Affäre unter den Teppich zu kehren. Man wollte sich offensichtlich im Wahljahr 1895 keine moralische Blöße geben. So wurde Oscar Wilde zu einer Art Sündenbock, auf den sich der Hass der viktorianischen Öffentlichkeit mit einer Intensität entlud, die auch heute noch erstaunt. Oscar Wilde erhielt die Höchststrafe: zwei Jahre Haft mit schwerer Arbeit. „Ich habe noch keinen Menschen mit einem ausgeprägten moralischen Urteil getroffen“, schrieb er später, „der nicht herzlos, grausam, rachsüchtig und borniert war und dem es nicht völlig an dem geringsten Sinn für Menschlichkeit fehlte. Moralische Menschen, wie man sie nennt, sind einfach wilde Tiere. Ich hätte viel lieber fünfzig natürliche Laster als eine unnatürliche Tugend. Es ist die unnatürliche Tugend, welche die Welt für die Leidenden zu einer vorzeitigen Hölle macht.“ Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis verließ Oscar Wilde England und lebte, häufig genug auf Kosten seiner Freunde, in Frankreich. Der Gefängnisaufenthalt hatte ihn gebrochen, das freiwillige Exil hatte ihm den lebenswichtigen Kontakt mit dem Publikum genommen.

Am 30. November 1900 starb er in Paris, erst sechsvierzig Jahre alt.





HEIKE M. GOETZE

Regie, Bühne & Kostüme

studierte Theaterregie an der Zürcher Hochschule der Künste. 2008 wurde sie als beste Nachwuchsregisseurin beim Körber Studio Junge Regie am Thalia Theater Hamburg ausgezeichnet. Seitdem ist sie freischaffende Regisseurin, Kostüm- und Bühnenbildnerin. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch bildstarke Erzählweisen, eine tänzerische Präsenz der Körper, inhaltliche Radikalität und große Musikalität des Sprechens aus. Ihre Inszenierungen führten sie unter anderem mehrfach ans Deutsche Schauspielhaus in Hamburg, ans Staatstheater Darmstadt, ans Schauspielhaus Bochum, ans Theater Luzern sowie ans Schauspielhaus und ans Theater am Neumarkt in Zürich. 2010 war sie mit ihrer Inszenierung **Stiller** vom Schauspielhaus Zürich zum Festival Radikal jung in München eingeladen.



FABIAN KALKER

Musik

ist ein deutsch-französischer Komponist und Musikproduzent. Er studierte Komposition und Gitarre. Er lebt und arbeitet in Berlin, komponiert für Theaterproduktionen, installative Arbeiten sowie für zeitgenössische Tanzperformances. Ein Interessenschwerpunkt seiner Arbeit sind transformative Prozesse. Weitere Inspirationen schöpft Fabian Kalker aus Science-Fiction-Literatur und neuen Formen des kollektiven Lebens. Er komponierte die Theatermusik für Inszenierungen von Amelie Niermeyer, Stephan Müller, Andres Veiel und Lily Sykes. Seit vielen Jahren verbindet ihn eine enge Arbeitsbeziehung mit der Regisseurin Heike M. Goetze, die ihn ans Deutsche Schauspielhaus in Hamburg, ans Theater Neumarkt und an Schauspielhaus in Zürich sowie ans Schauspielhaus Bochum führte.





JANNEK PETRI Sir Robert Chiltern

war nach dem Studium an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin von 2002 bis 2006 in Karlsruhe engagiert. Nach Arbeiten in Zürich und am Deutschen Theater Berlin spielt er seit 2014 wieder am STAATSTHEATER und ist in **The Broken Circle, In den Gärten, Der Gott des Gemetzels, Anna Iwanowa** und **Romeo und Julia** zu sehen.



SARAH SANDEH Lady Chiltern

war Ensemblemitglied am Centraltheater Leipzig und dem Theater Neumarkt in Zürich. Außerdem gastierte sie an der Volksbühne Berlin, am Schauspiel Hannover und auf Kampnagel Hamburg. Seit der Spielzeit 2019/20 ist Sarah Sandeh am STAATSTHEATER engagiert und spielt derzeit in **Anna Iwanowa, Mephisto** und **Miss Golden Dreams**.



UTE BAGGERÖHR Mabel Chiltern

studierte Schauspiel an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater. Zunächst war sie u. a. am Theater Heidelberg engagiert, seit 2011/12 gehört sie zum Ensemble des STAATSTHEATERS. In der Spielzeit 2022/23 ist sie u. a. in **Der Gott des Gemetzels, Anna Iwanowa** und **Spring Awakening** zu sehen.



SWANA RODE Mrs. Cheveley

war am Thalia Theater Hamburg, auf Kampnagel, am St. Pauli Theater und an der Volksbühne Berlin tätig. Nach zwei Jahren als Ensemblemitglied im JUNGEN STAATSTHEATER wechselte sie ins SCHAUSPIEL. Hier ist sie in ihrem Soloabend **Das kalte Herz, House of Trouble, Unsere kleine Farm** und **Anna Iwanowa** zu sehen.



ANDRÉ WAGNER Lord Caversham

Der gebürtige Berliner trat seine ersten Engagements am Thüringer Landestheater Rudolstadt, am Landestheater Tübingen und an den Bühnen in Graz und Münster an. Seit 2002 gehört er zum Ensemble des STAATSTHEATERS, wo er in dieser Spielzeit u. a. in **In den Gärten, House of Trouble, Spring Awakening** und **Anna Iwanowa** zu sehen ist.



JANNIK GÖRGER Lord Goring

studierte Kunst an der hfg Offenbach und Schauspiel am Mozarteum Salzburg. Er fotografiert, dreht vor und hinter der Kamera, spricht für Funk und Film und ist seit der Spielzeit 2022/23 Ensemblemitglied des SCHAUSPIELS und in **Romeo und Julia, Mephisto, Leben des Galilei** und **Hir** auf der Bühne zu erleben.



LEONARD DICK Mason & Phipps

spielte u. a. an den Münchner Kammerspielen, am Residenztheater und am Wiener Burgtheater. Seit der Spielzeit 2022/23 ist er Ensemblemitglied des SCHAUSPIELS und ist in **Romeo und Julia, Mephisto, Birds flying high** und **House of Trouble – Das famose Leben der Geizigen** zu sehen. Bei **Birds flying high** führte er ebenso Regie.

DER MENSCH IST AM WENIGSTEN ER SELBER, WENN ER IN SEINER EIGENEN PERSON SPRICHT. MAN GEBE IHM EINE MASKE, UND ER WIRD DIE WAHRHEIT SAGEN. Oscar Wilde

BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Felix Grünschoß
PROBENFOTOS Felix Grünschoß
PORTRÄTS Mathias Bothor, René Fietzek, Felix Grünschoß, Arno Kohlem, privat

TEXTNACHWEISE

Gesellschaftskritik und utopischer Sozialismus und **Oscar Wilde** von Rainer Kholmeyer In Oscar Wilde: **Ein idealer Gatte**, Übersetzung und Nachwort von Rainer Kholmeyer, Leipzig 2020

Die Seele des Menschen unter dem Sozialismus: In Oscar Wilde: **Werke in 5 Bänden**, Band 3: **Essays**, Frankfurt am Main 2004

Sollten wir Rechteinhaber*innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

Spielzeit 2023/24
Programmheft Nr. 764
Stand 1.2.24

www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
BADISCHES STAATSTHEATER
KARLSRUHE

INTENDANT
Dr. Ulrich Peters

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

KÜNSTLERISCHE BETRIEBSDIREKTORIN
Uta-Christine Deppermann

SCHAUSPIELDIREKTORIN
Anna Bergmann

CHEFDRAMATURGIN
Sonja Walter

REDAKTION
Anna Haas

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Caroline Kleeberger

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe



FÜR ANDERE MÄNNER MAG EIN KOMPROMISS JA IN ORDNUNG GEHN. ABER DAS SIND MÄNNER, FÜR DIE DAS LEBEN NICHTS ALS EINE EINZIGE SCHÄBIGE SPEKULATION IST. ABER DOCH NIEMALS FÜR DICH, ROBERT! DU BIST ANDERS. DU BIST VOLLKOMMEN ANDERS! DU BIST VOLLKOMMEN! DEIN GANZES LEBEN HAST DU DICH VON DEN ANDEREN UNTERSCHIEDEN. ALSO KANNST DU JETZT NICHT PLÖTZLICH SEIN WIE ALLE ANDREN AUCH! DU HAST NIEMALS ZUGELASSEN, DASS DIE WELT DICH BESCHMUTZT. FÜR DIE WELT, SO WIE FÜR MICH, WARST DU IMMER EIN IDEAL. DIESES GROSSARTIGE GEISTIGE ERBE WIRF BITTE NICHT WEG! Elfriede Jelinek/Oscar Wilde

**BADISCHES
STAATS
THEATER** KARLSRUHE