

Die Physiker

Schauspiel



Sie und Er
halten bei Grieder
Umschau nach Kleidern
und Accessoires, die man im
Theater gerne trägt und gerne sieht

DIE PHYSIKER

Komödie von Friedrich Dürrenmatt

Regie: Kurt Horwitz

Bühnenbild: Teo Otto

Fräulein Doktor Mathilde von Zahnd, Irrenärztin	Therese Giehse	
Marta Boll, Oberschwester	Ellen Widmann	
Monika Stettler, Krankenschwester	Hanne Hiob	
Uwe Sievers, Oberwärter	Peter Ehrlich	
McArthur, Wärter	George James	
Murillo, Wärter	Ernst Zwahlen	
Herbert Georg Beutler, genannt Newton	} Patienten {	Gustav Knuth
Ernst Heinrich Ernesti, genannt Einstein		Theo Lingen
Johann Wilhelm Möbius		Hans-Christian Blech
Missionar Oskar Rose	Erwin Parker	
Frau Missionar Lina Rose	Angelika Arndts	
Adolf-Friedrich	} ihre Buben {	Josef Sidler
Wilfred-Kaspar		Jörg Scherrer
Jörg-Lukas		Heinz Bühlmann
Richard Voß, Kriminal-Inspektor	Fred Tanner	
Gerichtsmediziner	Friedrich Braun	
Guhl	} Polizisten {	Alex Freihart
Blocher		Edwin Mächler

Technische Leitung: Ferdinand Lange

Beleuchtung: Walter Groß

Inspizient: Richard Vogel

Pause nach dem 1. Akt

Die Physiker

Komödie von Friedrich Dürrenmatt

nach der Uraufführung am Schauspielhaus Zürich von 1962

2 Stunden 20 Minuten mit Pause

With English surtitles

Fräulein Doktor Mathilde von Zahnd, Irrenärztin –

Carina Braunschmidt

Marta Boll, Oberschwester – Vera Flück

Monika Stettler, Krankenschwester – Nairi Hadodo

Uwe Sievers, Oberwärter – Julian Anatol Schneider

McArthur, Wärter – Joshua Walton*

Murillo, Wärter – Marvin Groh*

Patienten:

Herbert Georg Beutler, genannt Newton – Jörg Pohl

Ernst Heinrich Ernesti, genannt Einstein – Fabian Dämmich

Johann Wilhelm Möbius – Fabian Krüger

Missionar Oskar Rose – Julian Anatol Schneider

Frau Missionar Lina Rose – Vera Flück

ihre Buben:

Adolf-Friedrich – Joshua Walton*

Wilfried-Kaspar – Marvin Groh*

Jörg-Lukas – Antoinette Ullrich*

Richard Voss, Kriminal-Inspektor – Andrea Bettini

Gerichtsmediziner – Antoinette Ullrich*

Polizisten:

Guhl – Joshua Walton* / Jörg Pohl

Blocher – Marvin Groh* / Fabian Dämmich

Dürrenmatt – Andrea Bettini

*Schaupielstudio Hochschule der Künste Bern

Besetzung

Interpreten Aufnahme:
Violine – László Fogarassy
Piano – Thomas Wise

Inszenierung – Ensemble
Bühne – Ute Radler nach den Entwürfen von Teo Otto
Kostüme – Benjamin Burgunder
Lichtdesign – Vassilios Chassapakis
Dramaturgie – Michael Gmaj
Regieassistentz / Probenleitung / Abendspielleitung –
Lea Röschmann
Bühnenbildassistentz – Magdalena Lenhart / Tobias Maurer
Kostümassistentz – Jenny Schmidt
Inspizienz – Martin Buck
Soufflage – Ana Castaño Almendral
Ton – Ralf Holtmann / Christof Stürchler
Video-Dokumentation – Adrian Schwartz
Bild- und Soundinstallation Foyer – Michael Gmaj,
Tobias Maurer, Adrian Schwartz
Regiehospitalanz – Anna Sarah Waterstadt
Übertitelsteuerung – Amanda dos Reis

Bühnenmeister – Roland Holzer
Requisite – Regina Schweitzer, Manfred Schmidt,
Valentin Fischer
Maske – Carmen Fahrner, Eileen Napowanez, Naemi Zraggen
Ankleidedienst – Adrienne Crettenand, Désirée Müller,
Isabelle Schindler

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel / Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite / Pyrotechnik – Stefan Gisler,
Stv. Mirjam Scheerer

Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Leitung Bühnenmaschinerie – Matthias Assfalg
Leitung Schlosserei – Andreas Brefin

Werkstätten- / Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menzinger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung / Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

Wir danken herzlich:
Frau Karin Beck und dem Stadtarchiv Zürich
Frau Prof. Dr. Katrin Höhmann und der Teo Otto –
Sammlung Höhmann
Ulrich Weber vom Schweizerischen Literaturarchiv
Centre Dürrenmatt Neuchâtel
den Zeitzeugen: Anton Cotti, Matthew Gurewitsch,
Edwin Mächler, Marianne Schärer, Marian Reiner,
Suly Röthlisberger

Aufführungsrechte: Diogenes Verlag AG

Uraufführung im Schauspielhaus Zürich am 21. Februar 1962

Premiere am 17. September 2021, Theater Basel

Zum Akt der Rekonstruktion

Rekonstruktion ist der Vorgang des neuerlichen Erstellens oder Nachvollziehens von etwas mehr oder weniger nicht mehr Existierendem oder Unbekanntem, beispielsweise eines verloren gegangenen Werkes der Musik, Literatur oder Kunst, eines zerstörten Gebäudes, eines Tathergangs oder eines Datenbestandes. Die Rekonstruktion ist nicht nur der Vorgang, sondern auch sein Ergebnis. Beim Rekonstruieren ist es unabdingbar, sich an erhaltenen Fragmenten, Quellen oder auch nur Indizien zu orientieren. Aufgrund der Menge und Qualität der Annahmen hat eine Rekonstruktion immer hypothetischen Charakter.

Wikipedia zum Begriff <Rekonstruktion>



Sie, junger Mensch,

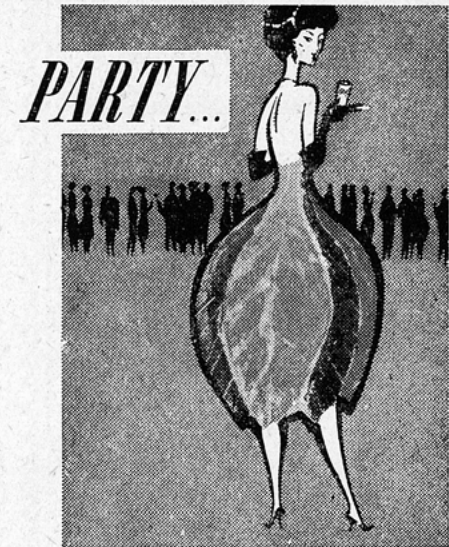
auf das Leben gespannt, auf Taten erpicht, sollten eine Tageszeitung lesen, die jugendliches Temperament zeigt –

Sie, meine Damen und Herren

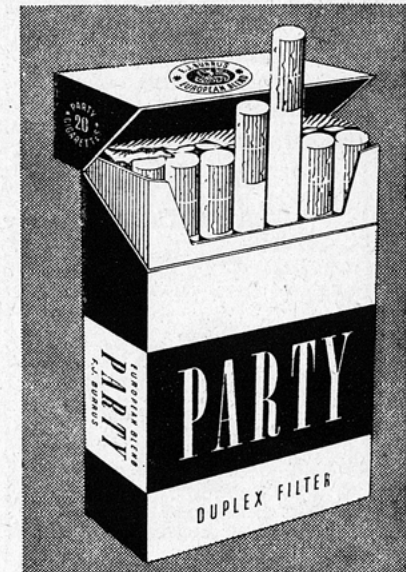
Frauen und Männer des reifen Alters, erfahren, wie weit und wohin das Tun den Menschen zu führen vermag, sollten eine Tageszeitung lesen, die Ihnen zu künstlerischen, politischen und wirtschaftlichen Sphären unseres heimatlichen und internationalen Lebens neue Zugänge zu finden hilft.

DIE TAT

will Ihnen kein Urteil aufdrängen, sondern Ihre Urteilskraft munter halten. Sie appelliert an Ihren Kopf, sie gibt ihm auf eine Weise zu tun, daß er sich seiner Taten freut.



die Zigarette, die Sie bei guter Laune hält!



21 Punkte zu den Physikern

- 1 Ich gehe nicht von einer These, sondern von einer Geschichte aus.
- 2 Geht man von einer Geschichte aus, muss sie zu Ende gedacht werden.
- 3 Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmst-mögliche Wendung genommen hat.
- 4 Die schlimmst-mögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.
- 5 Die Kunst des Dramatikers besteht darin, in einer Handlung den Zufall möglichst wirksam einzusetzen.
- 6 Träger einer dramatischen Handlung sind Menschen.
- 7 Der Zufall in einer dramatischen Handlung besteht darin, wann und wo wer zufällig wem begegnet.
- 8 Je planmässiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen.
- 9 Planmässig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes Ziel erreichen. Der Zufall trifft sie dann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Ziels erreichen: Das, was sie befürchteten, was sie zu vermeiden suchten [z. B. Odius]
- 10 Eine solche Geschichte ist zwar grotesk, aber nicht absurd, [sinnwidrig]

- 11 Sie ist paradox
- 12 Ebenso wenig wie die Logiker können die Dramatiker das Paradoxe vermeiden.
- 13 Ebenso wenig wie die Logiker können die Physiker das Paradoxe vermeiden.
- 14 Ein Drama über die Physiker muss paradox sein.
- 15 Es kann nicht den Inhalt der Physik zum Ziele haben, sondern nur ihre Auswirkung.
- 16 Der Inhalt der Physik geht die Physiker an; die Auswirkung alle Menschen.
- 17 Was alle angeht, können nur alle lösen.
- 18 Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muss scheitern
- 19 Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit
- 20 Wer dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus
- 21 Die Dramatik kann den Zuschauer überlisten, sich der Wirklichkeit aussetzen aber nicht zwingen, ihr Standzuhalten oder sie gar zu bewältigen.

Friedrich Dürrenmatt

13. 2. 62.

Wissen und Macht

Zum Stück

Ende Februar 1962 feierte Dürrenmatt mit der Uraufführung der <Physiker> am Schauspielhaus Zürich einen riesigen Erfolg. Drei Premierenabende benötigte es, um dem Andrang der Presse und dem Publikum gerecht zu werden. In den Spielzeiten 1961/62 und 1962/63 bescherte Dürrenmatts Wurf zusammen mit der Uraufführung von Max Frischs <Andorra> dem Zürcher Theater eine der erfolgreichsten Saisons und machten die Stadt zum Zentrum der damaligen Theaterwelt. Das Stück verhandelte ein zu der Zeit brisantes Thema. Die Neue Zürcher Zeitung schrieb: Kein Zuschauer entzieht sich tiefster Betroffenheit.

1962 befindet sich die Welt mitten im Kalten Krieg. Im Oktober wird es zu dessen Höhepunkt kommen. Während der Kubakrise wird die Welt nach dem Zweiten Weltkrieg erneut kurz vor dem realen Einsatz von Atomwaffen stehen. Im gleichen Jahr wurde in der Schweiz «für ein Verbot der Atomwaffen» abgestimmt. Dürrenmatt unterstützte die Initiative. Die Vorlage wird im April mit 65.2% Nein-Stimmen verworfen. Bis in die 80er Jahre will die Schweiz selbst Atomwaffen beschaffen – tut es dann aber doch nicht. Die Welt ist noch schwarz-weiss, die Grossmächte USA und Sowjetunion stehen sich in einer Pattsituation gegenüber. Dürrenmatt sieht nur die Möglichkeit, sich dem Thema mittels

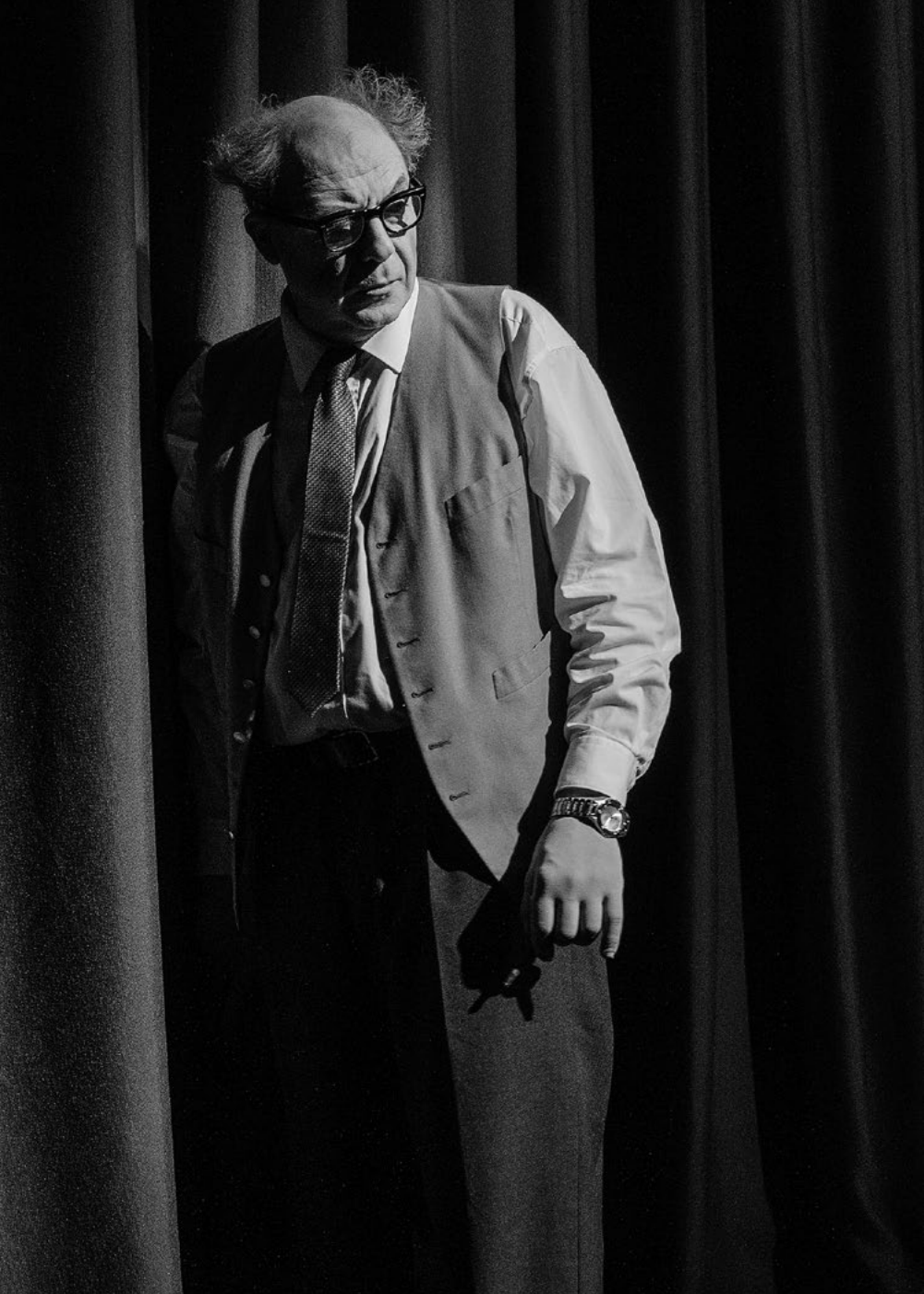
einer Parabel zu nähern. Doch das Irrenhaus, zentraler Handlungsort des Stücks, ist für ihn keine poetische Metapher, sondern die Endstation einer realen Entwicklung. Die damals weit verbreitete Jagd nach fähigen Atomphysikern, wird bei ihm zu einem Ritt des Wahnsinns. Und so lässt er drei Physiker als Insassen einer privaten (Schweizer) Nervenklinik auftreten. Ihre Beweggründe dort zu sein sind verschieden – verrückt sind sie alle nicht. Im Mittelpunkt steht Möbius, das Genie, das vorgibt, Offenbarungen von König Salomo zu erhalten. Möbius hat sich aus eigenem Entschluss ins Irrenhaus zurückgezogen, weil nur noch dort Forschung und Freiheit zu vereinbaren sind. Seine weltverändernde Entdeckung will er geheim halten. Sie darf nicht in die Hände politischer Machthaber geraten. Denn deren zügellose Machenschaften gefährden die Menschheit. Die beiden anderen Physiker schleichen sich im Dienst politischer Missionen in die Anstalt ein: sie sollen im besten Fall Möbius für ihre Sache gewinnen. Einer gibt sich als Newton aus, er arbeitet für den Westen, der andere spielt Einstein und ist dem Osten verpflichtet. Alle versuchen aufs Äusserste, ihr Geheimnis zu wahren. Wer ihr Spiel durchschaut, ist tödlich gefährdet. Drei Krankenschwestern werden von ihnen ermordet, weil sie aus Liebe der Wahrheit auf die Spur kommen. Die Physiker verstehen ihre Mordtaten als Opfer, dargebracht ihren wissenschaftlichen und politischen Zielen. Die unmenschliche Tat des Möbius geschieht also mit Rücksicht auf die Menschheit. Doch alle drei haben die Irrenärztin Dr. Mathilde von Zahnd unterschätzt, die ihrerseits ein ganz eigenes Spiel spielt, von Anfang an im Hintergrund die Fäden zieht und sich den Männern erst zum Ende zu erkennen gibt. Möbius' Erkenntnis zum Ende des Spiels: «Was einmal gedacht wurde, kann nicht mehr zurückgenommen werden.» Sein ganzer Plan, sein vermeintliches Opfer, sich und damit auch sein Wissen der Welt zu entziehen, ist grossartig gescheitert.

Fortschritt bedeutet Dilemma. Die Zündung zweier Atombomben führten in Hiroshima und Nagasaki zu unmenschlichem Leid, sie ermöglichten aber auch eine der längsten Friedensphasen der Menschheit. Ein «Gleichgewicht des Schreckens», wie Dürrenmatt es nannte. Das eine wäre ohne das andere nicht möglich gewesen. Die Frage nach dem moralischen Dilemma, mit dem die Wissenschaftler konfrontiert sind, ist nicht zu lösen. Der Dramatiker war zeitlebens von diesem Konflikt fasziniert. Weiter beschäftigte ihn die Frage, inwiefern Wissen Macht sein kann und wie aus Wissen Macht wird. Wissen ist per se einer kleinen Elite vorbehalten, die es zu verstehen und theoretisch anzuwenden weiss. Und die Freiheit der Wissenschaft bleibt nur gewahrt, solange sie in diesen geschützten Denkräumen stattfindet. Allein die Möglichkeit, dass im Dritten Reich der Bau einer Atombombe realisiert werden könnte, überzeugte während des Zweiten Weltkrieges eine kleine Gruppe Physiker davon, ihr Wissen an eine Macht zu verraten, mit dem hehren Ziel vor Augen, die Menschheit vor grösserem Leid zu bewahren. Somit wurde eine Idee der reinen Vernunft in die Realität überführt, in der nun die Politik über deren Anwendung entscheiden konnte.

60 Jahre nach der Uraufführung der <Physiker> stehen wir vor einem ähnlichen Dilemma. Die Corona-Pandemie ist für die Weltgemeinschaft und vor allem die westlichen Staaten die wohl grösste Krise seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Und natürlich sind es wieder Wissenschaftler, die im Zentrum unserer Aufmerksamkeit stehen. Die statistischen Wahrscheinlichkeitsrechnungen, die Empfehlungen an die Politik und die Massnahmen, die uns über Monate in unseren Grundrechten eingeschränkt haben, wurden von einer wissenschaftlichen Elite diskutiert, entwickelt und empfohlen. Im Namen unserer Gesundheit leben wir seit Monaten mit Einschränkungen, die wir aus Autokratien kennen. Und diesmal sind es wir selbst, unsere Gesellschaft,

an der das Dilemma von Wissen und Macht verhandelt wird. Wir, als Überträger des Virus, ob bewusst oder unbewusst, müssen kontrolliert und überwacht werden. Wir selbst wurden zu unserer grössten Gefahr. Es war die Politik unserer demokratischen Staaten, die die Forderungen der Virologen gezügelt und sie massvoll eingesetzt hatte. Mal härter, manchmal sanfter. Und noch heute beschäftigt sie sich mit der Frage, wie sie unsere täglichen Aktivitäten regulieren soll: Impfzertifikate, Reisebeschränkungen, Tests. Noch nie in der Geschichte wussten wir so viel über den Verlauf einer Pandemie, noch nie erkannten wir so früh die Übertragungswege, noch nie konnten wir so schnell auf Erkrankungen und Todesfälle reagieren. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts starben noch Millionen an der Spanischen Grippe. Auf der einen Seite schützen diese wissenschaftlichen Erkenntnisse Menschenleben, auf der anderen waren die Restriktionen für die Gesellschaft noch nie so umfassend: Wissen wird Macht, spürbar für jeden Einzelnen von uns. Und wie Möbius übten wir uns in Distanz und Verzicht.

Verzicht und Rückzug werden uns in den nächsten Jahren wohl weiter begleiten. Nicht nur aufgrund der Pandemie, vermutlich auch wegen des Klimawandels. So könnte man Dürrenmatts Stück grundsätzlich als Parabel auf das menschliche Dilemma lesen, nach Wissen und Fortschritt zu streben, im vollen Bewusstsein, deren Auswirkungen nicht mehr bändigen zu können. Doch auch dafür gibt es eine wissenschaftliche Gleichung: das Zwei-Grad-Ziel. Die Angst vor den Folgen der Erderwärmung ist derzeit wesentlich grösser als der Schrecken der Atombombe. Und es liegt im Interesse der Wissenschaft, einen Fortschritt zu befördern, der den Menschen und seine Umwelt ins Zentrum aller Bestrebungen stellt, nicht dessen Vernichtung. Nur stellt sich die Frage, ob die Zeit noch dafür reicht. Also Verzicht und Rückzug für alle. Bis auf Möbius: Raus aus der Physikerklause!



Warum ich selbst Regie führe

Friedrich Dürrenmatt

Der Wunsch noch einmal zu überprüfen, was ich einst unter andere Zeitbedingungen und unter anderen Denkvoraussetzungen (auch die ändern sich) geschrieben habe; aber auch die Neugier, die Meinungen zu untersuchen, die sich inzwischen über ein Stück verbreitet haben, das vor zwölf Jahren entstanden ist: so etwa diese, die Liebesszene zwischen Möbius und Schwester Monika sei kaum spielbar, wie ein berühmter Kritiker meinte, oder jene, das Gespräch der drei Physiker, sei eine bloße Diskussion. Sicher, das Stück war bei seiner Uraufführung scheinbar zeitgemässer als heute. Unterdessen ist der Kalte Krieg eingefroren, man hopst auf dem Mond herum und die dritte Atombombe ist noch nicht gefallen. So stellt sich die Frage, ob <Die Physiker> spielbar geblieben sind oder nicht.

Ich glaube, das Stück ist spielbarer geworden: dem Aktuellen entrückt, scheint es mir ins Exemplarische, ins Fiktive gerückt. Zum Arbeitsprozess: Nur wenige Striche waren nötig, einige Umstellungen, geringfügige Änderungen. Hatte ich <Die Physiker> für ein dramaturgisches Schachproblem gehalten, dachte ich nie sonderlich gerne an sie zurück, wie man sich auch eher mit Unbehagen an eine knifflige mathematische Aufgabe zurückerinnert, die man noch gerade irgendwie schaffte, kamen wir (die Schauspieler und ich) dem Stück gerade von der Bühne her bei, von dem,

was Theater ist, von der Menschendarstellung und von der Situation her, in die die Menschen geraten, die darzustellen sind. Wird diese Situation vom Schauspieler begriffen, werden auch die Worte möglich, die ihm die Partitur vorschreibt.

Regie ist Schauspielerhilfe. Was sie mehr ist, ist Mode. Die Regie hat dem Schauspieler begreiflich zu machen, warum er in dieser oder jener Situation diese oder jene Worte spricht und wie er sie zu sprechen hat. Will die Regie mehr sein als Interpretation, wird sie zur Exekution. Indem wir die Situation spielten und nur sie, gelang uns, die Monika-Möbius-Szene auf Antrieb anzulegen, das übrige war ein normaler Arbeitsprozess; und was das Gespräch der drei Physiker betrifft, so stellte sich heraus, dass es weit weniger eine Diskussion über die Folgen der Physik darstellt (was es natürlich auch ist), als ein Versuch dreier Männer, unter einer Konstellation vernünftig zu handeln, die kein vernünftiges Handeln mehr zulässt. Solche Gespräche haben in letzter Zeit allzu oft stattgefunden und werden immer wieder stattfinden. Immer wieder gerät der Mensch auf der Bühne in Ursituationen, in die er immer wieder geriet und immer wieder geraten wird. Diese Ursituationen sichtbar zu machen, ist vielleicht der einzige Sinn des Theaters, nicht sein Engagement.

Friedrich Dürrenmatt im Programmheft zu seiner eigenen Inszenierung der <Physiker>, 1973

Geisterbeschwörung als Bühnenhandwerk

Bis auf einen, sind alle Schauspieler*innen der Uraufführung der Physiker tot. Was von ihnen bleibt, sind verstreute Spuren: Filme, Memoiren, Interviews, Tonaufnahmen, Anekdoten und rare Fernsehaufzeichnungen von Theaterproben. Bei unserem Ansatz der Rekonstruktion der Zürcher Inszenierung von 1962 stellen diese Hinterlassenschaften, neben dem damaligen Regiebuch, das ausser dem Text und in ihm notierte Pausen die verabredeten Gänge und Positionen der Spielenden enthält, das Material unserer Beschwörung dar. Theater ist immer der Versuch, etwas zunächst Lebloses – ein Stück, einen Text, eine Rolle – auferstehen und den Geist dieses Materials und seiner Zeit physisch werden zu lassen. Schauspieler*innen sind Medien in dieser materialistischen Séance. Auch begleiten die Werke des klassischen Kanons Legionen von Toten, Generationen von Darsteller*innen, die sie durch die Jahrhunderte hindurch an unzähligen Orten der Welt interpretiert haben. Wer etwa als Medea auf der Bühne steht, weiss um die Reihe ihrer Vorgängerinnen.

Bei unserem Versuch aber spielen wir nicht nur die Rollen, sondern auch die Spieler*innen, die sie 1962 in Zürich verkörperten. Hieraus ergeben sich interessante Probleme.

Wie unterschiedliche Paraphernalien in der Ritualmagie, steht unseren Basler Akteur*innen je ungleicher Stoff zur Verfügung, der in die Figurenarbeit einfließt. Von Gustav Knuth beispielsweise, der in Zürich den Newton spielte, findet man neben seinen Tätigkeiten in Fernsehen und Kino auch Anschauungsmaterial in Form einer vom Schweizer Fernsehen dokumentierten Hauptprobe. Von Hanna Hiob hingegen, die Schwester Monika Stettler gab, lässt sich auch nach längerer Recherche nur eine Tonaufnahme eines Gedichts ihres Vaters Bertolt Brecht auf Youtube aufspüren. Unser Spieler des Newtons/Knuth gerät also, ob des virtuosen Spiels des Grosskünstlers in Genialitätsstress und die Gefahr der blossen Imitation, was das lebendige Denken auf der Szene zuschüttet. Unsere Spielerin der Stettler/Hiob indessen, muss sich ihr Vorbild allein mittels einer Stimme aus einer fernen Zeit und Mutmassungen formen, die auf versprengten Einträgen aus dem Internet beruhen. Ähnliches gilt für andere Haupt- und Nebendarsteller*innen. Das Spiel der Therese Giehse lässt sich umfänglich beobachten – allerdings in einem Fernsehspiel von 1964, das auf einer Münchner Neuinszenierung beruht und in dem die Kolleg*innen für die Kamera und nicht für die Bühne agieren. Über den Statisten mit Sprechrolle, der als Oberpfleger Uwe Sievers auftrat, konnte unser Darsteller gar nichts finden. Zentrale Methode unserer rekonstruierenden Geisterbeschwörung wurde also das grosse Reinrechnen – ein spielerisches Füllen von Leerstellen und blinden Flecken, sowie eine gesunde Skepsis vor dem schlichten Kopieren des früheren Bühnengeschehens, wo es auf Film konserviert ist.

Warum aber überhaupt in dem konventionellen Setting von 1962 spielen? In einer anachronistisch anmutenden Spielweise und seinen überkommenen Implikationen, was etwa die Geschlechterverhältnisse betrifft. Fetischisieren wir damit die gute alte Vergangenheit? Betreiben wir rückwärtsgewandte Nostalgie? Nein. Indem wir das Drama in seiner Historizität

ernst nehmen, machen wir den Unterschied zur Gegenwart kenntlich. Zumindest versuchen wir es. Und warum nun die Physiker in kollektiver Regie? In unserer Setzung einer Wiederaufführung liegt der Fokus notwendigerweise auf dem Spiel. Wir wollten den Autor mit unseren gemeinsamen spielerischen Lösungen konfrontieren, statt mit inszenatorischen Auf- und Eingaben. Wir haben nichts gegen Regie. Aber in diesem Fall auch nichts dagegen, in Ruhe unsere Arbeit zu machen: Miteinander das Spielen organisieren.

Mit Hilfe der Gespenster der Vergangenheit.

Nairi Hadodo und Jörg Pohl für das Ensemble



Ausschnitt einer Probe vom 21. August 2021

Tisch-Geklimper

Gibt es Anmerkungen von aussen?

Ja ... ich hätte.

Gemurmel

Ich, ich weiss, ich weiss ...

Ich war nur <Outside Eye> bei dieser Szene letztes Mal und da hatten wir noch mehr diese Spannung, diese Gefahr. Also diese Spannung «Möbius könnte jetzt verhaftet werden». Du spielst... du spielst noch mehr mit der Gefahr.

Mhm.

Das Gleichgewicht zwischen Aktion und Inhalt ist im Moment noch unausgeglichen, weil man von aussen immer noch nicht ganz versteht, was konkret verhandelt wird. Dadurch wirkt es voll und ... unruhig. Das ist jetzt auch erst das zweite Mal, aber ihr beide, ihr führt diese Szene so gedanklich, dass sich alle weiteren Mitspieler da nur dran hängen in gewissen Situationen und ... es muss ...

Ich weiss nicht, ob das eine Genugtuung ist, dass du jetzt, während du vorher von ihnen vorgeführt worden bist, von dem Personal hier, ob du jetzt die Szene führst.

Ja ... ja ...



Diese Energie muss spürbar sein.

Diese Energie könnte ja auch bei den Polizisten vorhanden sein. Wir hatten bei der ersten Szene im ersten Akt diese Spannungsmomente wo nur Blocher und der Gerichtsmediziner auf den Inspektor blicken und «Oh Gott, was passiert jetzt ... » spielten. So was könnte man wieder hier etablieren, in etwa: «Ah, der Chef hat wieder die Oberhand, was macht jetzt die Irrenärztin?»

Voll, nur unklar gerade, wer wann beobachtet hat.

Eigentlich in der Szene nur der Inspektor!

Glaubst du?

Na, ganz sicher!

Ja.

Der räumt hier den Laden auf, der hat alle im Griff. Auch Möbius hat er im Griff!

Das stimmt.

Und er spielt auch hier mit dieser Knödelsuppe. Was kriegen denn die Kranken hier zu essen?

Ah, Knödelsuppe ... interessant ... Ah, KNÖDELSUPPE. Wow!

Ok, dann braucht es aber trotzdem verschiedene Farben davon.

Der lässt uns ja alle auflaufen.

Ja!

Und uns auch übrigens! Das Publikum. Wir erwarten eigentlich, dass du es jetzt wieder in die Hand nimmst.

Ja.

Das machst du einfach nicht.

Ne.

Das ist so ... das müsste er eigentlich!

Ne, macht er nicht!

Also eigentlich ist das der Irritationsmoment auch für uns hier. Also dreht sich etwas von «es war irgendwie mal komisch» und wird zu diesem ... dieses «nicht Verantwortung übernehmen wollen ... »

Da bleibt einem das Lachen im Halse stecken.

Bis «Ich denke nicht daran» ist es die Befragung, ist es wirklich dein Job, aufs Beste ausgeführt.

Dann, bis Uwe Sievers auftritt, spielst du die Genugtuung. Da hast du sowas wie einen Monolog. Dann kommt Uwe Sievers, «das ist alles unterhaltsam bla bla».

Naja, aber ne, ich glaube nicht, eben nicht einfach «unterhaltsam bla bla». Ich frag mich jetzt nämlich auch gerade ...

Der Auftritt von Sievers ist sein erster Auftritt. Das ist ein neues Zeichen. Hey! Du hast gesagt: «Ok, die Oberschwester sind weg, die Pfleger kommen jetzt rein, das hast du auch beantragt». Also präsentieren die sich jetzt. Da wird nun mit Erwartungen gespielt. Da kommt ein neuer Wind: Hier sind jetzt die Oberpfleger.



Was mich erstaunt: Wir haben eine Leiche im Raum,
es kommen die Pfleger, der Tisch wird gedeckt und alle
laufen über die Leiche und so ... Aber das ist einfach so ...

Das ist super. Das ist ja der Witz!

Ja ... ja.

Ich persönlich finde, es kann noch viel mehr Killerface
haben. Statt Boxkämpfer.

Ja genau!

Ich finde das sind Ex-Knastis. Wirklich. Also für mich.
Ich finde es kann noch viel krasser sein.
Aber das ist meine Meinung, ich weiss nicht, was sie sagt.

Eben. Ich merke halt gerade, es ist so ...

Auch die Teller.

Eine krasse Diskrepanz zwischen dem Fernsehspiel und der
Rekonstruktion. Ist aber auch ok ...

Aber die Choreo haste ja, die Gänge haste ja ...

Ja eben schon, ja klar. Das geht schon. Voll. Ist doch gut.

Man kann es ja auch wieder über Bord werfen.

Nein, nein. Voll.

Ich geh' aufs Klo, bin gleich wieder da.

Ja, ich glaube einfach, dass es wichtig ist, dass du da
verschiedene Facetten der Kontrolle ausdینگselst.

Bis «Ich denke daran» ist es ein eigener Boden, der eine
andere Qualität hat, als der der danach kommt. Und dann,
der Leberknödelsuppe-Bogen, ist auch nochmals ein
eigener, indem du dir noch viel mehr Raum nimmst. Es sind
Etappen. Es gibt eins, zwei ... und das ist dein dritter Block.
Ich würde das wie Stationen denken, die du übereinander
schachtelst.

Hast du noch was dazu zu sagen?

Stille.

Naaa ... Sputzli, waaaas?

Räuspern.

Zeichensprachphase.

Ok. Also machen wirs nochmal?

Ja.

Also ist klar, mit was für einer Haltung die da jetzt reingehen?

Ja, einfach probieren. Es muss einfach ... Zahn kriegen.

Tischgeklimper. Bewegung. Alle auf Position.



«Eigentlich heule ich nicht laut,
ich habe es in dem Moment verlernt,
als Mâmân meinem siebenjährigen
Ich in einem spöttischen Ton er-
klärte, dass laut heulende — oder
überhaupt heulende — Mädchen
hässlich seien, und welches Kind
will das schon: dick, ausländisch,
schwach *und* hässlich sein?»

Hengameh Yaghoobifarah liest am Sonntag,
7. November um 15.30 Uhr aus «Das Ministerium der Träume».

BuchBasel



Kanton Basel-Stadt

Kultur

BASEL
LANDSCHAFT
AMT FÜR KULTUR

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

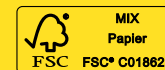
Spielzeit 21/22

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Textnachweise:
Zu <Rekonstruktion>:
<https://de.wikipedia.org/wiki/Rekonstruktion>,
Zugriff: 10.9.2021
Friedrich Dürrenmatt: <Warum ich selbst Regie führe>,
Programmheft zu <Die Physiker>,
Schweizer Tournee-Theater, Basel, 1973
Bildnachweis:
Programmheft <Die Physiker>, Schauspielhaus
Zürich, 1962, Stadtarchiv Zürich
Photos: Ingo Hoehn
Graphik: Claudiabasel
Redaktion:
Carina Braunschmidt, Fabian Dämmich,
Michael Gmaj, Jörg Pohl, Lea Röschmann

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2021 Theater Basel

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH