



WAS IHR WOLLT

36 SAISON 2016/2017

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

WAS IHR WOLLT

**Komödie
von William Shakespeare
aus dem Englischen von Thomas Brasch**

Orsino, Herzog von Illyrien **Thiemo Strutzenberger**
Viola, Sebastians Schwester **Lisa Stiegler**
Sir Toby Rülps, Olivias Onkel **Florian von Manteuffel**
Sir Andrew Leichenwang **Elias Eilinghoff**
Olivia, eine reiche Gräfin **Barbara Horvath**
Maria, Olivias Kammermädchen **Nicola Kirsch**
Malvolio, Haushofmeister bei Olivia **Steffen Höld**
Feste, Narr **Myriam Schröder**
Sebastian, Violas Bruder **Max Rothbart**
Antonio, Sebastians Freund, Musiker **Michael Wächter**

Regie **Julia Hölscher**
Bühne **Paul Zoller**
Kostüme **Esther Bialas**
Musik **Arno Waschk**
Licht **Guido Hölzer**
Dramaturgie **Sabrina Hofer**

Regieassistent **David Thalmann**
Bühnenbildassistent **Frederike Malke**
Kostümassistent **Mikki Levy-Strasser**

Inspizienz **Marco Erolani**
Soufflage **Agnes Mathis**
Regiehospitant **Alisha Wanner**
Kostümhospitant **Aline Sophie Suter**

Für die Produktion:
Technische Betreuung **Mario Keller, Patrick Soland**
Beleuchtungsmeister **Guido Hölzer**
Ton **Robert Hermann, Andi Döbeli, Christof Stürchler, Amadis Brugnani**
Requisite **Nathalie Pfister, Joas Risseuw**
Maske **Simone Mayer, Daniela Hoseus, Susanne Tenner**
Ankleidedienst **Barbara Rombach, Werner Derendinger/Mario Reichlin, Nicole Persoz**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Rolf Burgunder**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern, Johannes Stiefel**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marlof**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam Dietz, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Erolani**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger**

Premiere in Augusta Raurica am 13. August 2016
Premiere im Theater Basel, Foyer Grosses Haus am 24. September 2016
Aufführungsrechte Suhrkamp Theatertext, Berlin
In Zusammenarbeit mit dem Theater-Board Augusta Raurica.

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

«MEHR MUT ZUM SPIEL»

Ein Gespräch mit der Regisseurin Julia Hölscher

Nach der Mozart-Oper «Die Zauberflöte» inszenierst du nun wieder eine Schauspielproduktion; einen Komödienklassiker von Shakespeare. Worin liegt für dich der Reiz an diesen grossen Stoffen?

Texte von Shakespeare und anderen toten Dichtern sind so verlockend, weil man durch die Beschäftigung mit ihnen in eine enorme Tiefe des menschlichen Wesens vordringen kann. Egal wie komisch eine Komödie auf den ersten Blick daherkommt, verbirgt sich darin auch die Unbeholfenheit und Unzulänglichkeit der Menschen, die ganze Tragik des menschlichen Daseins. Man kann als Regisseur_in, aber auch als Schauspieler_in den existenziellen Fragen nicht ausweichen. Während des Probenprozesses fühlt es sich an wie die Arbeit eines Goldschürfers: Es ist hart, aber man findet immer wieder neue Goldklumpen. Man dringt immer tiefer vor und wird dabei immer stärker mit sich selber konfrontiert.

Die Zeit um 1600, als Shakespeare die Komödie als Auftragswerk geschrieben hat, war eine Zeit des Umbruchs. Die alte Ordnung war zum Teil überkommen, und neue noch nicht vollständig hergestellt. In einem solchen Zustand befindet sich auch das Personal in «Was ihr wollt»; am Hof von Olivia scheinen die Angestellten an Macht gegenüber ihren Herrscherinnen zu gewinnen. Die gegenwärtige Weltordnung scheint ähnlich «aus den Fugen» zu sein wie damals. Welche Parallelen zieht deine Inszenierung zur Gegenwart?

Das Gegenwärtige der Shakespeare-Zeit ist die Ruhelosigkeit und die Unsicherheit sowie das Nichtwissen, wie lange man noch mit einer solchen Offenheit leben kann. Wir befinden uns gegenwärtig auch in einer Umbruchphase. Es herrschen politische sowie gesellschaftliche Unsicherheiten, wodurch die grundlegende Solidarität und Toleranz gegenüber Mitmenschen verloren geht und schliesslich auch die individuelle Freiheit gefährdet ist. Dieses Gefühl der Unsicherheit finde ich sehr zeitgemäss. Durch die Angst davor, dass einem etwas genommen werden könnte oder dass die

bewährte Ordnung sich verändern könnte, neigen Menschen dazu, sich dogmatisch an vielleicht überkommene Regeln zu halten oder denken, dass man zum Schutz neue Gesetze erfinden müsse. Eine Gesellschaft verliert dadurch jedoch die Offenheit gegenüber Neuem und Unbekanntem. Selbstverständlich war die Epoche, in der Shakespeare lebte, stark vom Mittelalter geprägt, und alles war viel brutaler und willkürlicher als heute in Mitteleuropa. Das normale Volk war unglaublich gefährdet. Das bezeugen die schauerhaft-brutalen Todes- oder Folterstrafen. Die Menschen damals wurden schneller an den Pranger gestellt, als sie überhaupt schauen konnten, und wenn sie besonders grosses Pech hatten, wurden sie erhängt, dann ausgeweidet und in vier Teile geschnitten. Das gehörte zur Tagesordnung und war sogar ein Spektakel für die Zuschauer. Alles oft nur, weil jemand einen anderen verleugnet oder verraten hatte. Diese Angst und die permanente Unsicherheit führt zu einem sehr fatalistischen Lebensstil.

«Was ihr wollt» spielt in einem Ausnahmezustand. Die Zwölfte Nacht ist die Nacht des Dreikönigtages. Es war der Abschluss der Weihnachtsfestivitäten und hatte karnevalistischen Charakter, Regeln waren ausgehebelt und alles wurde umgedreht. Man spürt, dass sich die Figuren alle aufbauen, als ob es kein Morgen gäbe, und dabei vor allem das sinnliche Erleben im Vordergrund steht. Es ist der Tanz auf dem Vulkan vor dem grossen Erwachen und der Ernüchterung des nächsten Tages, von dem man noch nicht weiss, was er bringen wird. Diese Bedrohung gegen die Freiheit und gegen alles Leidenschaftliche oder Sinnliche manifestiert sich in dieser Komödie vorwiegend in der Figur von Malvolio.

Du sprichst Olivias Haushofmeister Malvolio an. Der Puritaner ist gegen jegliche Art von Exzess und hat die Funktion des Spielverderbers, der das ausschweifende Feiern seiner Untergebenen zu unterbinden versucht. Zum Schluss ist er allerdings das Opfer, dem böse mitgespielt wurde. Was interessiert dich an dieser Figur?

Ich sehe ihn nicht als Opfer, vor allem nicht, wenn man bedenkt, dass die aufkommende Reform- und Säuberungsbewegung des Puritanismus in Shakespeares Zeit immer mehr an Zustimmung und Macht gewonnen hatte, wodurch zum Beispiel viele Theater und Vergnügungsinstitutionen ge-

geschlossen oder abgeschafft wurden. Malvolio kommt zwar als lächerlicher «Spiesser», den niemand ernst nimmt, daher. Er hat feste Werte. Für ihn ist die Welt ganz klar strukturiert und folgt bestimmten Regeln, die dogmatisch einzuhalten sind. Er kämpft dagegen an, dass die anderen Figuren sich gehen lassen. Die Ausschweifung ist für ihn ein klares Übel, weil sich dann alles zu sehr mischt. Und das ist gerade, was in Illyrien passiert. Es herrschen Zustände wie während der Zwölften Nacht. Malvolio versucht daher, an diesem scheinbar maroden, herrenlosen Hof die Zügel wieder anzuziehen, um einen reinen oder ordentlichen Zustand herzustellen, allerdings vergeblich. Und trotzdem stellt er eine reale Gefahr dar. Mit seinem letzten Satz: «Ausrotten werd ich dieses Pack!», verflucht er alle, die nicht nach seinen Prinzipien leben wollen. In seinem Verhalten sind diktatorische Züge zu erkennen.

Die Fragen: Wie sehen sich die Figuren selbst und wie werden sie von den anderen gesehen, sind die grossen Fragen dieser Komödie. Ist diese Identitätssuche heute eine andere? Oder war Shakespeare mit seiner Auseinandersetzung nahe an unserer Gegenwart?

Ich glaube, das grosse Problem der Figuren ist ein zutiefst menschliches und schlussendlich ein zeitloses, nämlich das Problem des Verlusts von Identität, wenn man nicht gespiegelt wird, als das, was man wirklich ist. Man hat dann gar keine andere Möglichkeit, als das zu sein, was der andere in einem sieht. Besonders in Liebesangelegenheiten passiert es, dass man sich meistens erst in eine Utopie oder in ein Bild, das man sich von dem anderen macht, verliebt. Irgendwann hat man vielleicht das Glück, hinter diesem Bild einen Menschen zu entdecken, der vielleicht tatsächlich der Mensch sein könnte, den man sich erhofft hat. In letzter Konsequenz bleibt einem das Gegenüber allerdings immer fremd. In «Was ihr wollt» werden sehr unterschiedliche Kombinationen aufgezeigt, die sich eben nicht nur auf die Vereinigung von Mann und Frau beschränken, das empfinde ich als sehr offen und freidenkend. Es geht um den Menschen, um die Suche nach der zweiten Hälfte, egal was oder wer das ist.

Aber wissen die Figuren selbst, wer sie genau sind?

20 Eben nur immer in Bezug auf den andern. Darin liegt dann

auch die Tragik, weil sie sich genau da ständig verpassen und deshalb die ganze Zeit das spielen, was der andere von ihnen will. Da sind wir doch genau bei dem Ausspruch: Was ihr wollt.

Du erwähnst das Spiel, und dass die Figuren jene Rolle spielen, die von ihrem Gegenüber verlangt wird. Man könnte sagen, dass Viola dieses Spiel anstösst, indem sie sich als Mann verkleidet. Wie funktioniert dieses Spiel?

Liebe ist auf eine Art ein Spiel. Oder anders gesagt, vielleicht sollte man mehr Mut zum Spiel haben, damit man über das Spiel hinauskommt, um vielleicht dann an einen ehrlichen Punkt zu kommen. Das funktioniert aber nur, wenn man sich ernsthaft auf das Spiel einlässt. Solange man Angst vor dem Abgrund hat, der vor einem aufgehen könnte, wenn man sich aussetzt oder zur Verfügung stellt, dann hat man schon verloren. Es geht mir um ein Spiel, in dem man sich verliert und nicht mehr Herr oder Frau über sich selber ist, dann entsteht vielleicht so etwas wie ein wahrer Moment.

Wie interpretierst du den Ausgang der Komödie? Siehst du in den drei Hochzeiten ein Happy End?

Wenn man die Umstände ernst nimmt, hat sich Olivia in eine Frau verliebt und Orsino in einen Mann, und schlussendlich bekommen sie alle nicht den Menschen, den sie eigentlich haben wollten. Also stimmt da irgendetwas nicht. Sie werden zueinandergeführt, weil das die Spielregeln oder die Gesellschaft so verlangt, aber letztendlich ist es nicht das, was sie in den letzten Stunden oder Tagen zusammen erlebt haben. Andererseits hat das Spiel die Karten neu gemischt und es sind Kombinationen entstanden, die vielleicht auch eine Chance in sich bergen. Sie alle stehen aber definitiv vor einer neuen Aufgabe.

Was ist das für einen Ort, dieses Illyrien?

Es ist eine Insel in dieser unruhigen Welt. Ein Sehnsuchtsort, an dem noch Frieden herrscht. Der Krieg, den Orsino geführt hatte, fand woanders statt. Es ist ein Land, in dem vermeintlich Milch und Honig fliessen, zumindest wird der Schein gewahrt. Allerdings sind die Bewohner auch von einer gewissen melancholischen Langeweile bestimmt. Alle scheinen schon sehr lange in ihrer Stimmung oder in ihrem Zustand zu verharren. Erst als Viola strandet, kommt Bewegung in die Stagnation.

Die Premiere wird im römischen Theater von Augusta Raurica unter freiem Himmel stattfinden, bevor die Produktion dann ins Foyer des Grossen Hauses kommt. Welche Anpassungen musstest du inszenatorisch vornehmen, und inwiefern unterscheiden sich die beiden Varianten?

Ähnlich wie Illyrien ist auch Augusta Raurica ein Ort aus einer anderen Zeit, in gewisser Weise surreal und paradiesisch, daher passt dieses Stück sehr gut dorthin. Mir gefällt das Gelände an sich, deshalb haben wir weitestgehend auf ein Bühnenbild verzichtet. Wir haben die Spielfläche umgedreht: Dort, wo normalerweise das Publikum sitzt, wird die Bühne sein, somit wird die Welt zur Bühne. Es ist eine enorme Weite, die zu bespielen ist – die Zuschauertribüne kann etwa zehntausend Zuschauer_innen fassen. Damit habe ich allerdings die Möglichkeit, die Verlorenheit der Figuren in Bildern zu fassen. Auch spielt die Natur eine wichtige Rolle. Wir werden in die Dämmerung hineinspielen, und der letzte Akt, dann, wenn sich alle scheinbar finden, wird in der Dunkelheit stattfinden. Das wird im Foyer natürlich etwas anders sein. Aber das Prinzip bleibt gleich: Auf der Treppe wird gespielt, und das Publikum sitzt auf einer zusätzliche Tribüne im Halbkreis davor. Das Foyer wird an ein römisches Theater erinnern. Der Vorteil dieser Variante wird sein, dass es einfacher ist, eine Konzentration herzustellen – einerseits durch die Grösse, aber auch, weil weniger Ablenkung von der Umwelt da sein wird. Obwohl es die gleiche Inszenierung bleibt, werden es bestimmt zwei komplett unterschiedliche Erlebnisse sein. Mir gefällt an diesem «mobilen» Konzept, dass die Schauspieler_innen mit ihrem Text und ihrem Spiel praktisch auf jeder Treppe Illyrien behaupten können.

Wie beeinflusst die musikalische Ebene das Geschehen, und welche Rolle hat Antonio?

«Was ihr wollt» ist in der Anlage ein sehr musikalisches Stück. Es gibt Lieder, die der Narr singt, aber auch Sir Toby und Sir Andrew singen und tanzen während ihrer Trinkgelage. Dies findet auf der narrativen Ebene statt. Es gibt aber auch Musik, die Atmosphären und Stimmungen erzeugt. Diese wollte ich nicht von aussen einspielen, sondern es war mir wichtig, dass sie innerhalb dieses Kosmos erzeugt wird. Diese Musik beeinflusst wie ein Soundtrack die Stimmung der Figuren, und ganz besonders die von Herzog Orsino. An-

tonio ist der Aussenseiter, ein Feind vom Herzog, der sich wegen eines früheren Vergehens nicht in Illyrien blicken lassen kann. Er schleicht aber um die Stadt herum und spielt seine Liebeslieder für Sebastian. Er und der Herzog sind in ihrem Liebesverhalten sehr konträr. Während Antonios Liebe zu Sebastian von Selbstlosigkeit geprägt ist – er begibt sich für den Geliebten sogar in Todesgefahr – frönt Orsino einer narzisstischeren Liebe. Er scheint mehr in seinen eigenen Zustand verliebt zu sein und himmelt eher ein Bild oder eine Utopie von Olivia an als ihr «wirkliches» Wesen.

In Shakespeares Stücken werden ausschweifende Wortkulissen aufgebaut. Kam dir das für dein Inszenierungskonzept entgegen oder musstest du stark entschlacken?

Das war genau der Grund, warum wir keine weiteren Kulissen wollten. Es wird sehr viel über Worte ausgedrückt, es wäre schade, wenn man dieser Sprache zu wenig Raum lassen würde. Wir haben uns für die Übersetzung von Thomas Brasch entschieden, allerdings haben wir immer auch das englische Original beigezogen. Brasch hat das Derbe und Zweideutige von Shakespeare sehr kraftvoll übertragen.

Am 23. April jährte sich Shakespeares Tod zum 400. Mal. Was macht den Dramatiker für dich unsterblich?

Diese unglaublich genaue Beobachtung und präzise Beschreibung der menschlichen Unfähigkeit. Vor allem in der Liebe und in der Politik scheint der Mensch in den ganzen vierhundert Jahren nicht allzu viel dazugelernt zu haben. Er tut sich auch heute noch unglaublich schwer, mit seinen Gefühlen zurechtzukommen. Für mich ist die Auseinandersetzung mit diesen Stoffen sehr lehrreich, weil ich tatsächlich tiefe Erkenntnisse über das Menschsein gewinne. Zum Beispiel habe ich gerade heute auf der Probe vom Narren gelernt, dass «die Wörter wie Schlampen sind, denen man lieber nicht über den Weg trauen sollte.»

THE TRUTH

One said to Two,
“I’m awful, trust me
You’re so pure that you should not touch
me.”
Two said, “I don’t care, I love you
I can’t wait to know you.”
One said, “I’m scared, I will show you,
The bad side that I don’t like.”
Two said, “Be yourself and I will be myself.
We don’t need no one else
With their opinions.
The past is gone, let’s move on,
Make present.”
Two said,
“Ok, you’re the best.”
Well, you know the rest –
It all went sour.
And now Two thinks One is mad for power.
One thinks Two tried to devour
Everything that made One One
But Two thinks One got Two too wrong.
So if there’s one truth that lasts forever
Can two truths ever exist together?
If One loves Two but Two don’t love
Whose truth is true and is truth enough?

DIE LIEBESLIGEN ODER: JENSEITS VON KLUG UND BLÖDE

«Der Klassengegensatz verläuft nicht zwischen Arm und Reich, sondern zwischen Schön und Hässlich.» Dieser Satz könnte von Michel Houellebecq stammen, dem radikalsten und umsatzstärksten Marktkritiker, der in seinen Büchern «Elementarteilchen» und «Die Welt als Supermarkt» schildert, wie auch Intimbeziehungen und Familienbande reell unter die Kapitalbewegung subsumiert werden und damit ihrer Grundlagen und ihres Sinns verlustig gehen. Für Houellebecq gibt es nichts mehr, was das Individuum vom Markt trennt und vor dessen gnadenloser Härte schützt. Er traut sich auszusprechen, dass niemand (ausser den Popstars) genug Ausstrahlung hat, um jeden, den er will, rumzukriegen. Damit wird er zum Sprachrohr derer, die sich zu wenig geliebt fühlen, und das sind nach Adorno «ausnahmslos alle». Hier dürfte ein Grund für seinen weltweiten Erfolg liegen.

Der obige Satz ist aber nicht von Houellebecq, sondern die Kernaussage eines Theaterstücks aus den späten Siebzigerjahren, mit dem Titel «Balljungen». Der englische Autor David Edgar zeigt darin zwei Waisenkinder, die die grosse Ehre haben, am Tennisturnier in Wimbledon teilzunehmen, freilich eben nur als Balljungen. Diese Knaben verfügen nicht nur über erstaunliche Marx-Kenntnisse, sondern erkennen auch messerscharf im Weltranglistenersten, der damals Björn Borg hiess und im Stück ganz ähnlich und auch noch ähnlich gut aussieht, den schlechthinnigen Klassenfeind. Denn der ist schön, hat alles, was er will, und kriegt alle Frauen. Die Waisenkinder aber sind hässlich, haben nichts und kriegen überhaupt keine Frau. Konsequenz und überlegt erdrosseln sie diesen Marktsieger mit der Darmsaite seines eigenen Tennisschlägers. Schon damals wirkte diese Art Klassenkampf auf manche Genossen ziemlich befreiend, sagte hier doch einmal jemand, worum es wirklich ging, nämlich nicht um den Widerspruch von Arbeit und Kapital, sondern darum, gut auszusehen und möglichst viele Frauen flachzulegen. Diese etwas

platte, vielleicht auch regressive Wahrhaftigkeit, die hinter ethische und theoretische Standards weit zurückfällt, zeigt sich auch in Houellebecq's Männerromanen.

Andy Warhol ist da schon in den Siebzigerjahren zu differenzierteren Urteilen gekommen und hat eine schöne kleine Theorie entwickelt. Für ihn gibt es nämlich nicht nur einen, sondern vier Faktoren, die verliebt machen, und zwar: Gesicht, Körper, Geld und Macht respektive Ansehen. **Zur richtigen Partnerwahl muss man nur seine «Liebesliga» bestimmen, dann steht dem Glück nichts mehr im Wege.** Dies verlangt aber eine gewisse Aufrichtigkeit sich selbst gegenüber. Man muss nämlich besagte vier Faktoren bei sich und bei anderen bewerten, und zwar nach drei Noten: Spitze, Mittel und Nichts. Dann weiss man, in welcher Liebesliga man spielt. Wenn man also z. B. Gesicht «Spitze» Körper und Geld «Mittel» und Macht «Nichts» hat, spielt man mit allen Menschen, die ebenfalls einmal Spitze, zweimal Mittel und einmal Nichts haben, in derselben Liga. Dabei ist es gleichgültig, welche der vier Faktoren jeweils mit Spitze, Mittel oder Nichts bewertet sind. Zur Bestimmung der Mitgliedschaft in einer Liga reichen die puren Zahlenverhältnisse. Auf diese Weise kann man leicht feststellen, welche Menschen zu einem passen. Man darf nur nicht schummeln. Laut Warhol klappt das immer, und es sind nicht nur die Schönen, die die Schönen kriegen, sondern auch die Reichen und Mächtigen. Wenn sich allerdings einer, der viermal Spitze hat, in jemanden verliebt, der viermal Nichts hat, klappt es nicht. Für Houellebecq müsste sich nach seinem phänomenalen Bucherfolg in letzter Zeit einiges verbessert haben. Geld: Spitze (früher: Nichts), Ansehen: Spitze (früher: Nichts). Und in der Tat gestand er kürzlich selber freimütig in einem Interview, dass sein Erfolg bei Frauen steil angestiegen sei. Warhol ahnt zwar, dass für eine gute Beziehung möglicherweise die Persönlichkeit der Beteiligten ausschlaggebend ist, verweist aber auf die heutige Zeitknappheit, die es einfach nicht erlaubt, erst einmal den Charakter des potenziellen Partners gründlich auszuloten, bevor es losgeht.

Mit dieser Theorie hat Warhol nicht bloss die Grundlage für eine beschleunigte Partnervermittlung geliefert, sondern auch eine neue Klassentheorie. Denn wer viermal Nichts hat, gibt sich nicht automatisch mit einem Partner zufrieden, der auch viermal Nichts hat. Er möchte eigentlich

einen, der viermal Spitze hat. Die Aussicht, auf immer in der Kreisklasse zu bleiben, wo Menschen miteinander spielen, die nichts haben, was verliebt macht, ist, jenseits aller Ironie, fürchterlich und schwer erträglich. Doch es gibt die Möglichkeit, sich zu ändern. Oder die Verhältnisse. Womöglich mit Gewalt. Hier kommen der Klassengegensatz zwischen Arm und Reich und der Klassengegensatz zwischen Schön und Hässlich zusammen. Wer in Zukunft Klassenkampf machen will, braucht nicht mehr nur auf Karl Marx zurückzugreifen.

Carl Hegemann