

DER MENSCHEN FEIND

DER MENSCHEN FEIND

24 SAISON 2015/2016

THEATERTHEATER
BASEL

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

DER MENSCHEN FEIND

**Komödie von PeterLicht nach Molière
Uraufführung/Auftragswerk**

«Optionslied»

«Emotionale! Auf zum letzten Gefecht!»

«Liebeslied von unten»

«Umentscheidungslied»

Musik und Texte **PeterLicht**

Arrangements **Peer Baierlein**

Alceste **Florian von Manteuffel**

Philinte **Max Rothbart**

Oronte **Simon Zagermann**

Célimène **Liliane Amuat**

Basque **Mario Fuchs**

Acaste **Elias Eilinghoff**

Arsinoé **Myriam Schröder**

Éliante **Carina Braunschmidt**

Inszenierung **Claudia Bauer**

Bühne und Kostüme **Patricia Talacko, Dirk Thiele**

Musik und Soundscapes **Peer Baierlein**

Licht **Anton Hoedl**

Dramaturgie **Constanze Kargl**

Regieassistentz **Katrin Hammerl**

Bühnenbildassistentz **Romina Kaap**

Kostümassistentz **Sabrina Bosshard**

Dramaturgieassistentz **Stefanie Hackl**

Regiehospitantz **Lara Sophia Zunker**

Bühnenbildhospitantz **Rebecca Grossen**

Soufflage **Agnes Mathis**

Inspizienz **Désirée Neumann**

Für die Produktion:

Bühnenmeister **Bruno Steiner**

Beleuchtungsmeister **Anton Hoedl**

Ton **Ralf Holtmann, Andi Döbeli**

Video **Lukas Fuchs**

Requisite **Valentin Fischer, Baldur Rudat,
Manfred Schmidt**

Maske **Elke Hummler, Yara Rapold, Inge Rothaupt,
Gaby Sellen, Heike Strasdeit**

Ankleidedienst **Colleen Dunkel, David Bloch**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**

Technischer Leiter Schauspielhaus **Carsten Lipsius**

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**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

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 Ercolani

Leitung Maske **Gaby Sellen**

Premiere am 14. April 2016 am Theater Basel,
Schauspielhaus

Aufführungsrechte schaeffersphilippen Theater
und Medien GbR, Köln

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

DAS WAHRHAFTIGE LEBEN ALS KOLLEKTIVE ZWANGSVORSTELLUNG

Ein Gespräch mit PeterLicht

Du hast mit «Der Menschen Feind» bereits zum zweiten Mal eine Molière-Komödie bearbeitet: Was interessiert dich an diesem Autor? Sind es eher nur Form und Grundidee, die dich reizen – oder reicht deine Faszination tiefer in die Sittengemälde des 17. Jahrhunderts hinein?

Molière verkörpert für mich eine Auseinandersetzung mit Gesellschaft in einer Frühform von Moderne, in der eigentlich schon alles angelegt ist, was uns heute so umtreibt. Ich empfinde da eine starke Aktualität. Nur ist der Wald nicht so von lebenden Bäumen verstellt, sondern von morschen und umgefallenen. Man hat einen freieren Blick, es ist alles ein wenig entfernt, weil es eben 400 Jahre altes Material ist und man in eine vermeintliche Vergangenheit blickt. Das gefällt mir: die Kraft, die sich ergibt, wenn die Dinge immer schon so gewesen sind, wie sie heute noch sind. Zum Beispiel die Sehnsucht nach einem wahrhaftigen Leben, um das es in «Der Menschen Feind» geht. Oder die Unmöglichkeit dessen, oder die Komik, die sich ergibt, wenn man sich mit diesem Ziel auf den Weg macht. Oder die Depression. Das ist sehr aktuell. Die Suche oder die Sucht nach dem wahrhaftigen Leben ist eine kollektive Zwangsvorstellung, der sich niemand entziehen kann. Ich auch nicht. Ich als Künstler bin ja die systemische Krone der Wahrhaftigkeitsschöpfung. In «Der Menschen Feind» hat es mir sehr viel Freude gemacht, die Figuren gegeneinander oder gegen sich selber in Position zu bringen mit der permanenten Fragestellung, was das wahrhaftige Leben denn jetzt sein soll. Dabei ist vielleicht die Ausformulierung eines Tourettesyndroms entstanden, die Figuren haben Wahrhaftigkeitstourette.

Die Mono- und Dialoge, die deine Protagonisten führen, produzieren Missverständnisse am laufenden Band, münden in Unterstellungs- und Smalltalk-Endlosschleifen. Du scheinst den Bogen der Phrasendrescherei gern sarkastisch zu überspannen. Worauf zielt diese radikale Kommunikationskritik?

Theater per se ist ja Kommunikationskritik. Man stellt jemanden auf ein Holzgestell und sagt ihm, er soll sich da hinstellen und irgendetwas sagen, was so aussehen soll, als ob er es sagen würde, und tatsächlich stellt der Typ sich dann auf das Holzgestell und sagt es dann und man guckt sich das an und denkt, «Hey guckma, da steht einer auf einem Holzgestell und sagt was.» Das ist wunderschön. Aber auch zum Verrücktwerden. Die Ursituation des Theaters kracht natürlich in das Modell des «wahrhaftigen Lebens». Verrückterweise assoziieren wir alle aber mit «dem Theater» und mit «dem Schauspieler» Wahrheitigkeit. Die dann vielleicht sogar tatsächlich entsteht in ihrer ganzen Gemachtheit und Verlogenheit. Das ist von vornherein schön durcheinander und kaputt, sodass die Hoffnung entsteht, dass man vielleicht irgendetwas begreift oder erkennen kann. Vielleicht ist das unwahre Theater das beste Medium, um «der Wahrheitigkeit» auf die Spur zu kommen.

Deine Molière-Variation ist sowohl sprach- als auch theaterkritisch: So hältst du einer heruntergekommenen Gesellschaft den Spiegel über die Armut ihrer Sprache vor – und zugleich ironisierst du das Theater, die Bühnensituation, das Schauspiel als soziale Grundbedingung. War das der Plan?

Es gibt keinen Plan. Es gibt nur ein Stück. Oder wenn es doch einen Plan gab von einem Stück, so hat das Stück den Plan am Ende aufgefressen und sich von ihm ernährt. Ironie kann ich nicht erkennen. Ich habe nur die Umstände beim Namen genannt, ich war ja im Auftrag der Wahrhaftigkeit unterwegs. Vielleicht ist dabei dann als Abfallprodukt Ironie entstanden, aber das ist nicht meine Ironie. Sondern die Ironie desjenigen, der sich mit sich selbst auf einen anderen Umstand geeinigt hat als auf den Umstand, auf den ich mich mit mir geeinigt habe. Ich war im Auftrag der Wahrhaftigkeit unterwegs, und die Wahrhaftigkeit habe ich zu hundert Prozent erreicht, weil ich ja der Autor bin. Ich habe die Spieler aufgestellt, die Trainer beauftragt, den Schiedsrichter unterwiesen, das Wettbüro aufgemacht, die Wetteinsätze eingezahlt, den Fans die Sprechchöre eingegeben und die Zeit genommen. Und am Ende habe ich gewonnen.

Wie lässt sich die Molière'sche Kritik an feudaler Repression und höfischer Gesellschaft in deine vehemente Kritik am Kapitalismus überführen?

Ich denke, genauso, wie ich es in «Der Menschen Feind» gemacht habe. Man kann es wahrscheinlich auch anders machen, aber dann würde es nicht so funktionieren, wie es hier funktioniert.

Deine Texte denken die Dinge gern ums Eck, spielen diese gleichsam über die Bande – und sind dadurch trügerisch: Gerade wenn man meint, nur noch Nonsens zu hören, drängt sich plötzlich so etwas wie Sinn ins (Sprach-)Bild. Würdest du dieser Beschreibung deiner Methode zustimmen?

Ja, dem kann ich zustimmen. Mmmh ... Aber wenn ich es noch mal denke, dann finde ich es nicht treffend. Bei mir gibt es keine Bande, sondern immer nur Elfmeter, die alle reingehen.

Die Figuren, die in den Salons dieses Stücks aufeinandertreffen, ergeben sich in Selbstbespiegelungen, Befindlichkeitsdiskursen und Egozentrikveranstaltungen. Siehst du für die Welt der Selbstoptimierer und Sozialnetzwerker derart schwarz?

Nein, ich sehe nicht schwarz. Die Sonne scheint hell. Wir sind am Leben. Unser System hat in seiner Gewurschelbarkeit eine grosse Stärke und Stabilität. Aber unter der Membran der Aussenhaut ist es überkomplex und rätselhaft. Aber was sollte daran schlecht sein? Niemand versteht es so richtig. Das wäre auch zu viel verlangt und unsexy. Der Ablauf von Zeit mit dem darin eingehängten Geschehnis von Ereignissen findet irgendwie statt und wir sind Teil davon. Wir können uns tot stellen oder jemanden totschiessen. Das ist nicht ratsam und wir tun es eher nicht. Wir müssen es bequatschen und bequatschen und bequatschen.

Gegen das «unauthentische» Leben wettet Alceste, für die harte «Wahrheit» kämpft er, freilich selbst nicht konsequent: Ist sein Transparenzfanatismus nicht ebenso absurd wie die bequemerer Positionen seiner Gegenspieler?

Ja, das ist absurd und inkonsequent, aber ich mag das kindlich Robuste an der Figur des Wahrheitssuchenden. Ich mag die Törichten. Ich mag die, die irgendwas versuchen, auch wenn sie am Ende vielleicht wirklich doof dastehen. Und sie es eigentlich besser hätten wissen können. Ich mag die Törichten, die sich vorne hinstellen, ihnen gehört mein Herz.

Fühlst du dich dem detailversessenen Pessimisten Alceste dennoch näher als dem Rest des Personals deines Stücks?

Der Alceste, der Menschenfeind, der Wahrheitssucher ist ja ein Alien, der in alle reinspringt und in ihnen weiterlebt, bis ihnen die Hauer aus der Brust schlagen. Ich glaub, ich mag auch den Rest des Personals.

Wieso hast du davon abgesehen, den Plot des Originalstücks vollständig zu erzählen?

Ich hege Zweifel an der Idee des Plots. Ich empfinde Plot sehr oft als beliebige Übereinkunft für die Regeln des gemeinsamen Knobeln. Das ist in der Regel niederschmetternd öde und beeinträchtigend, sodass Plot eigentlich nur im TV-Krimi eine Berechtigung hat, aber nicht im Theater. Im Theater ist es ja nie spannend. Man glaubt ja sowieso niemandem, dass jetzt irgendwer irgendwen totschiessen. Oder eben nicht. Oder fürchtet sich davor. Diese käsig TV-Spannung, bei der man irgendwie immer an Beate Zschäpe, die AfD oder die SVP oder Junggesellenabschiede denken muss, hat im Theater nichts zu suchen und man sollte erst gar nicht damit anfangen. Man kann ja keine Geschichte erzählen im Theater, das glaubt einem ja eh keiner. Weil ja klar ist, dass es in Wirklichkeit nicht so ist, wie es ist. Es geht um einen Zustand von Anwesenheit oder von Energie, aber nicht um Plot. Alles ist Plot. Ob jetzt der eine Depp den anderen heiratet, das darf man ruhig verschlabbern.

Wie findest du zu deinen Texten? Analysierst du Gegenwärtigen Jargons und Alltagssprachsplitter, um diese zu deiner sehr spezifischen Kunstsprache zu verdichten? Oder geht das instinktiver? Dein Schreiben ist grundsätzlich, nicht nur in diesem Fall, humoristisch gefärbt. Was bindet dich so eng an das Komische?

Mit Humor ist es lustiger. Könnte sein, dass es damit zusammenhängt. Und es ist schon so, dass es eigentlich nur Sinn macht, wenn man darüber lacht. Aber es gibt schon auch Texte oder auch Theaterstücke, bei denen ich wenig Humor spüre. Zum Beispiel «Das Abhandenkommen der Staaten», das ich zum Thema 1989/Fall der Mauer für das Theater Leipzig schrieb. «Sonnendeck» ist auch irgendwie gar nicht lustig. Aber das sehen die Leute manchmal anders, die nicht in meinem Kopf wohnen, sondern im Publikum sitzen. Eine bewusste Analyse von Sprache, Jargon und Alltag betreibt

ich nicht. Der ganze Talk durchströmt meinen Kopf wie die Leute die Fussgängerzonen am verkaufsoffenen Samstag. Das bin dann wohl ich, der sich runterschreibt, wenn sich die Texte oder Stücke zusammenfinden. Ich habe keinen Abstand zu meinen Figuren, die laufen alle durch mich durch.

In den sprachlichen Repetitionsmustern deiner Figuren liegt auch Zermüpfungspotential. Siehst du die Kompromisslosigkeit bestimmter Wiederholungsexzesse auch als sanfte Provokation deines Publikums?

Oh ja, Zermüpfungspotential! Das ist wunderbar. Das Leben ist voll davon. Mir kann es manchmal nicht lang genug dauern oder nicht blitzartig genug sein. Auf meinen Konzerten gibt es Momente, in denen ich spüre, dass jetzt die Platte einen Sprung haben muss und sich festhaken muss an immer demselben Wort oder derselben Phrase. Das wiederhole ich dann wie meine eigene Maschine. Dann entkernt sich das Material. Aus Sätzen werden irgendwann nur noch Lautfolgen, die gar nichts mehr mit sich selbst zu tun haben. Sie setzen sich neu zusammen, und es entsteht ein für sich selbst funktionierender, neuer abstrakter Sound. Das mag ich gern, wenn Worte ihre Bedeutung verlieren oder ändern. Oder Themen ihre Bedeutung verlieren, oder Dialoge. Aber ich fühle dann manchmal, dass etwas anderes zum Vorschein tritt, eine andere, vielleicht tiefer liegende Bedeutung, die von vornherein eigentlich alles überlagerte. Was passiert, wenn zum Beispiel jemand hundertmal «Ich sag dazu nichts» sagt? Ich mag es, wenn man die Erträglichkeitsvorstellungen antastet, wenn man an der Aufmerksamkeitsspanne herumprockelt ... ah da geht noch was ... ah das war jetzt zu viel ... ah nee, das war nicht zu viel, jetzt geht es ja erst richtig los ...

Aktualitäten wie Flüchtlingskrise und Terrorangst streifen deinen Text nur: als wolltest du mitteilen, dass der Einbau aktueller Sujets in gegenwartsdramatischen Texten oft allzu wohlfeil, allzu berechenbar «politisch» stattfindet. Ist das so?

Die Flüchtlinge und der Terror durchstreifen deinen Kopf, was auch immer du machst und denkst. Wir merken: Es ist alles irgendwie nicht so einfach. Und es gibt keinen Plot.

Musik begleitet diese Theaterarbeit: Wie hast du die Songs konzipiert und dem Text nebengeleitet?

Die Lieder fingen irgendwann an zu singen, während ich schrieb, z. B. das «Umentscheidungslied». Das singen wir jetzt auch auf den Konzerten. Es ist für mich zu einem Grossmotto geworden, das mir leichtfällt, anderen Menschen aufzudrängen («Ich glaub wir hamm was falsch ge-ma-hacht, wir müssen uns wieder um-entschei-de-hen»).

Wie definierst du dich als Künstler? Ist dir dein Leben als Musiker gleich bedeutend wie jenes, das du als Schriftsteller, Kolumnist oder Dramatiker führst?

Lieder, Texte, Stücke, Kolumnen, Konzerte, das hängt alles miteinander zusammen, verkocht alles denselben Brei. Mir ist das alles gleichbedeutend.

Nimmst du Bühnentexte grundsätzlich anders in Angriff als deine literarischen Schriften oder Pop-Lyrics?

Man hat schon ein anderes Bild im Kopf, wenn man für das Theater schreibt, als wenn man einen Songtext macht, den man dann selber singen muss. Man hat ein anderes Bild im Kopf. Man denkt an die Leute, die auf den Holzgerüsten stehen, die sich Bühne nennen. Da stehen dann richtige Menschen und sagen deine Worte auf. Zuerst sitzen sie in Sitzkreisen in Vorbesprechungen, dann stehen sie auf Probebühnen auf Theaterproben, dann in Generalproben, dann pusten sie sich auf und pusten die Premieren weg, dann werden sie zu Alltagsarbeitern im Spielbetrieb. Ich weiss, dass ich ihnen allen leibhaftig begegnen werde. Von Aug zu Aug. Ich werde ihnen in die Gesichter schauen und ich werde ihre Lebenszeit gebucht haben. Das Gefühl von Egalität mag sich nicht einstellen. Und der Satz, wonach das Papier geduldig wäre, passt nicht, weil die Menschen ungeduldig sind. Dem Papier ist alles egal, dem Menschen nichts. Das hat man schon im Kopf.

Du hast lange darauf bestanden, in den Medien «gesichtslos», gleichsam anonym zu bleiben, hast niemals Fotos von dir veröffentlicht. Du hast diese Taktik inzwischen aufgegeben. Warum?

Das Gesicht ist eine Spielstätte und das ist toll, aber auch verheerend. Mich mit diesem Mechanismus auseinanderzusetzen, hat mir manch schöne Stunde beschert. Da geht es um Themen wie Verfügbarkeit, Gesichtserkennung, Demut, Leistungsgesellschaft, Kapitalismus, Abschaffung des Men-

schen, Aneignung von Welt, Selbstbestimmung. Eine Zeit lang ging es mir darum, den Ball zurückzuspielen und eben kein Gesicht zu zeigen, *damit* man was sieht. Das war wichtig und hat Spass gemacht. Dann aber wurde eine Marke daraus, die irgendwann nicht mehr stimmte. PeterLicht wurde zu dem «Künstler, der sich nicht zeigt», was ich nie so gesehen habe, weil ich mich, wie ich finde, sehr radikal zeige. Deshalb hatte dieses Modell ausgedient und ich habe es zu den Akten gelegt. Nur wer sich ändert, bleibt sich treu. Und die Zeiten haben sich geändert. Das Phänomen ist noch mehr in die Breite gegangen. Bilder Bilder Bilder. Ein übersinnlicher Transparenz- und Sichtbarkeitsrausch hat uns alle erfasst. Und die Schlacht ist geschlagen. Bilderfassung in Frage zu stellen ist neurotisch und ungesund. Auch angesichts der Terrorfrage, die uns diese schöne Einfachheit schenkt. Bilder Bilder Bilder. Man wartet auf den ersten, der sich eine Anuskamera installiert und den Videostream davon live ins Netz stellt, was aber ja eigentlich völlig o.k. und normalo ist. (Warum sollte man das nicht tun? Eine weitere Quelle von Content eben.) Aber wahrscheinlich gibt es den auch schon. Wenn nicht, hier ist die Idee, kann jeder gerne übernehmen. Geb' ich umsonst her.

ALCESTE. Also ich bin «Kasti» oder «Kaste», wie manche meiner (schelmischen) Freunde mich in Variation auch nennen (wobei ich nicht sicher bin, ob der Begriff «Freundschaft» in diesem Zusammenhang der richtige ist, aber dazu vielleicht später), also sie nennen mich Kaste, weil sie, das vermute ich, damit vielleicht zum Ausdruck bringen wollen, dass ich oder mein Verhalten einer gewissen Abgrenztheit verpflichtet ist, die mitunter durchaus anstrengend wirken kann, und sie wirkt nicht nur so, sie ist es auch. Vielleicht soll damit auch anklingen, dass ich mich als einzelner Mensch verhalte wie eine ganze Gesellschaftsschicht, wie ein eigener Sozialkreis, der hermetisch ist und in unerträglicher Weise keinen Kontakt mit der Aussenwelt aufnimmt und nur deshalb existieren kann, weil er vollständig auf Kredit lebt, in der Form, dass man diesen Menschen irgendwie mag, obwohl dieser Mensch aber eigentlich niemanden mag, was ich auch zum Ausdruck bringe, weil mir alle auf die Nerven gehen, ausser eben Sie, werte Célimène. In Bezug auf Sie bin ich einer Superliebe anheimgefallen, was mich, wie ich gestehen muss, selber verwundert, bin ich doch, wie schon erwähnt, in meinem Sozialverhalten bis über beide Ohren dem Prinzip der Eigensteuerung verpflichtet, will sagen, ich bin eigentlich unerreichbar, meine Freunde (die mich auch ja manchmal schelmisch Kasti nennen), sie bewundern mich, weil ich nicht irgendwer bin, sondern ein ausgewiesener Aussprecher von Wahrheit, ich kann nicht anders, mein Projekt ist die Verhaftung meiner Existenz in absoluter eindeutiger, immer parallel zum Geschehen ausgesprochener Offenheit und Wahrhaftigkeit, sie können mich unentwegt fragen, was ich gerade denke, ich werde es ihnen stante pede ausspucken wie einen Kassenzettel und sie werden immer wissen, woran sie mit mir sind. Mein Sozialverhalten ist dem System der Transparenz gewidmet. Es ist alles offensichtlich. Ich bin von totaler Transparenz. Ja tatsächlich, auch wenn meine äussere Gestalt es nicht sofort erkennbar macht, ich bin vollständig aus Glas, ich bin durchsichtig. Ich bin damit das Zukunftsmodell. Ich bin die Metapher auf den Zustand des Individuums in der aktuellen Phase der Moderne.

PeterLicht, «Der Menschen Feind»

ALCESTE. Du musst dich doch befreien,
du musst doch deine Existenz verkörpern,
du musst verkörpern, dass es dich gibt!

PHILINTE. Oh Gott, das ist doch neoliberaler
Kapitalistenscheiss, dass ich mich befreien muss!
Die Kapitalistenscheisse, die will mich doch
als BEFREITEN. Damit ich das alles auch wirklich
richtig von innen heraus WILL. Und dann richtig
GAS gebe beim Verkörpern. Und dann gibt es
die ganzen Verkörperungsangebote. Und ich
muss jedes davon in mein Herz lassen. Ich
muss alles an das Warme und Weiche von mir
ranlassen. Ich würde es aber vorziehen, die
Kapitalistenscheisse nur an das Kalte,
Harte von mir zu lassen.

ALCESTE. Das Prinzip der Liebe besagt, dass es noch nie in der Geschichte der Menschheit einen anderen Menschen gab, der so stark geliebt hat wie ich, was ich durchaus bestätigen kann. Die Superliebe ist ein radikales Projekt, noch nie hat es so eine grosse Liebe gegeben wie diese, äh wie meine. Momentan mischen sich also in das Radikalprojekt meiner Superliebe auch gewisse Ablehnungsanteile, die ich sehe. De facto hasse ich Sie, werte Mademoiselle, Sie merken, ich bin immer wahrhaftig, meine innere Verfasstheit allen Themen gegenüber spucke ich jederzeit stante pede aus wie einen Kassenzettel, ich sagte es bereits. Das hört sich jetzt vielleicht etwas uncharmant an, aber so ist es. Den Hassanteil meiner Superliebe können Sie aber minimieren, indem sie sich ändern. Also bitte ändern Sie sich! Ich liebe Sie!

CÉLIMÈNE. Es könnte durchaus sein, dass es möglich erschiene, dass sich meine innere Geneigtheit in der Weise gestalten könnte, dass sich eine Gefühlsoption in mir ausbilden könnte, die den Begriff der Superliebe unter Umständen zur Realität gegenüber dir werden liesse. Als eine zwar noch fernliegende, aber immerhin im Bereich des Möglichen liegende Gefühlsrealität dir gegenüber. Eine Durchwurschtelung erscheint mir hinsichtlich meiner dir gegenüber sich bildenden Gefühle nicht abwegig. Oder um es konkreter zu fassen: ich spüre Durchwurschtelungsgeignetheit.

ALCESTE. Ah o.k., versteh versteh. So, nach all der Zeit, die wir miteinander verbracht haben, muss ich Ihnen mitteilen, bzw. ich möchte an dieser Stelle wieder ins vertrauliche DU wechseln, also ich muss dir mitteilen, dass ich mich nach all unserer gemeinsamen Zeit, die sich wie eine Ewigkeit anfühlt, denn in unser beider Gegenwart wird jede Sekunde zu einer Ewigkeit, ich muss Ihnen leider mitteilen, dass wir uns jetzt wohl demnächst trennen werden müssen. Aber das sagte ich ja schon, ich wiederhole mich.

CÉLIMÈNE. Aber sehr verehrter Herr Kastl, wenn ich Ihnen sagen würde, dass mir das Gefühl von Superliebe durchaus bekannt sein könnte, würde das Ihre Entscheidung herauszögern?

ALCESTE. Sie müssen sich entscheiden. Superliebe und sonst gar nix oder alles andere.

PeterLicht, «Der Menschen Feind»

PETERLICHT

Der deutsche Musiker und Autor PeterLicht bewegt sich mit seiner Arbeit zwischen Text und Musik, Popkultur und Theater. Er veröffentlichte zahlreiche Alben, u. a. «14 Lieder» (2001), «Stratosphärenlieder» (2003), «Lieder vom Ende des Kapitalismus» (2006), «Melancholie und Gesellschaft» (2008), «Das Ende der Beschwerde» (2011) und «Lob der Realität» (2014). 2006 erschien sein erstes Buch «Wir werden siegen – Buch vom Ende des Kapitalismus», es folgten «Die Geschichte meiner Einschätzung am Anfang des dritten Jahrtausends» (2008, ausgezeichnet mit dem 3sat-Preis und dem Publikumspreis im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs 2007) und «Lob der Realität» (2014). 2009 kuratierte PeterLicht an den Münchner Kammerspielen das «Festival vom unsichtbaren Menschen». Folgende seiner Stücke kamen zur Aufführung: «Räume Räumen» (UA 2009, Regie: PeterLicht und S. E. Struck, Münchner Kammerspiele), «Die Geschichte meiner Einschätzung am Anfang des dritten Jahrtausends» (UA 2009, Regie: Florentine Klepper, Theater Basel), «Der Geizige. Ein Familiengemälde nach Molière» (UA 2010, Regie: Jan Bosse, Maxim Gorki Theater Berlin), «Das Abhandkommen der Staaten» (UA 2010, Regie: Mareike Mikat, Schauspiel Leipzig), «Wunder des Alltags» (UA 2012, Regie: Peter Kastenmüller, Düsseldorfer Schauspielhaus) sowie «Das Sausen der Welt» (UA 2013, Regie: SEE!, Schauspiel Köln). «Der Menschen Feind» entstand als Auftragswerk für das Theater Basel.

CLAUDIA BAUER

Claudia Bauer, geboren 1966 in Bayern, studierte Schauspiel und Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Von 1999 bis 2004 war sie künstlerische Leiterin des Theaterhauses Jena. Von 2005 bis 2007 war sie Hausregisseurin am Neuen Theater Halle. An der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin hatte sie eine Gastprofessur im Bereich Schauspiel und Regie inne. Inszenierungen u. a. «Die Überflüssigen» nach «Platonov» von Anton Tschechow (2003, Theaterhaus Jena), «Zur schönen Aussicht» von Ödön von Horváth (2007, Schauspiel Graz), «Separatisten» von Thomas Freyer (2007, Schauspiel Stuttgart), «Vor der Sintflut» von den Brüdern Presnjakow (UA 2008, Schauspiel Stuttgart), «Virgin Queen. Sandra Hüller spielt und singt Königin Elisabeth I., gestört von 75 Puppen und den Bessi Singers» (2009, Volksbühne Berlin), «Kabale und Liebe» von Friedrich Schiller (2009, Schauspiel Stuttgart), «Reigen» von Arthur Schnitzler (2011, Theater Magdeburg), «Tartuffe» von Molière (2012, Schauspiel Stuttgart), «Seymour oder ich bin nur aus Versehen hier» von Anne Lepper (UA 2012, Schauspiel Hannover, eingeladen zu den Autorentheatertagen am Deutschen Theater Berlin 2012), «Und dann» von Wolfram Höll (UA 2014, Schauspiel Leipzig, eingeladen zum Heidelberger Stückemarkt, den Mülheimer Theatertagen und den Autorentheatertagen am Deutschen Theater Berlin 2014). Am Schauspiel Leipzig, wo sie Hausregisseurin ist, inszenierte sie u. a. «Splendid's» von Jean Genet (2015), «Die Ermüdeten oder Das Etwas, das wir sind» von Bernhard Studlar (UA 2015) sowie «Metropolis» nach Fritz Lang und Thea von Harbou (2016). Dem Schweizer Publikum stellte sich Claudia Bauer am Konzert Theater Bern mit den beiden Arbeiten «Volpone oder der Fuchs» von Ben Jonson (2014) und «Faust I» von Johann Wolfgang von Goethe (2014) vor. «Der Menschen Feind» ist ihre erste Inszenierung am Theater Basel.