

THEATER
BASEL

GRAF ÖDERLAND

GRAF ÖDER- LAND

150 SAISON 2019/2020

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

Der Staatsanwalt **Thiemo Strutzenberger**
Elsa, ein Gendarm, der greise Staatspräsident
Barbara Horvath

Dr. Hahn, ein Sträfling **Simon Zagermann**
Hilde, Inge, Coco **Linda Blümchen**

Der Mörder **Steffen Höld**
Mario, ein Gendarm, der General, Frau Hofmeier
Klaus Brömmelmeier

Ein Wärter, ein Concierge, der Kommissar,
ein Student **Moritz von Treuenfels**

Der Vater, ein Boy, der Innenminister **Mario Fuchs**
Die Mutter, der Fahrer, der Direktor
Julius Schröder*

* Mitglied des Schauspielstudios Basel

Musikalische Leitung **Sven Kaiser**
E-Gitarre **Michael Goldschmidt/Jan Fitschen**
Bassklarinette/Klarinette **Thomas Byka**
Geige/E-Geige **Sylvia Oelkrug/Sandra Kirchhofer**

Inszenierung **Stefan Bachmann**
Bühne **Olaf Altmann**
Kostüme **Esther Geremus**
Komposition **Sven Kaiser**
Körperarbeit **Sabina Perry**
Licht **Roland Edrich**
Dramaturgie **Barbara Sommer**

Premiere am 14. Februar 2020 im Theater Basel,
Grosse Bühne

Aufführungsrechte Suhrkamp Verlag, Berlin

**Eine Koproduktion des Theater Basel mit dem
Residenztheater München**

Regieassistent **Timon Jansen/Ilario Raschèr**
Bühnenbildassistent **Romina Kaap/Swetlana Klee**
Kostümassistent **Anja Bodenmann/Maria Preschel**
Dramaturgieassistent **Rouven Genz**
Regiehospitalant **Nima Aron Zarnegin, Alba Rownes Selma**
Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli/Johanna Scriba**
Soufflage **Agnès Mathis/Thomas Rathmann**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Yaak Johannes Bockentien, Jason Nicoll**
Beleuchtungsmeister **Guido Hölzer**
Ton **Jan Fitschen, Timothy Ferns**
Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer, Mirjam Scheerer, Ayesha Schnell, Bernard Studer-Liechty, Hans Wiedemann, Zae Csitéi (Auszubildende)**
Maske **Daniela Hoseus, Susanne Tenner**
Ankleidedienst **Mario Reichlin, Nicole Persoz, Noemi Schär, Elisa Thönen**

Die Fasnachtslarven Alti Dante, Waggis, Altfrank, Dummpeter, Pierrot, Ueli und Blätzlibajass wurden im Larvenatelier Charivari in Basel angefertigt.

Die Kostüme der Fasnachtsgruppe wurden von ODENÄ in Nunningen hergestellt.

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
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, Gregor Janson, Oliver Sturm**
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeisterin Damen **Frauke Freytag, Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani**
Kostümfundus **Murielle Vèyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

MAX FRISCHS «GRAF ÖDERLAND»

«Graf Öderland» hat es in der öffentlichen Wahrnehmung nicht auf die Hitliste der Max-Frisch-Stücke geschafft, obwohl der Autor selbst gerade zu diesem Stoff eine besonders innige und persönliche Beziehung beschreibt. Seine Gefühle vergleicht er mit jenen von Eltern, die gerade die Kinder besonders lieb haben, die der Umwelt als Fehlgeburten erscheinen.

Es sind verschiedene Zeitungsartikel, die Max Frischs Aufmerksamkeit erregen und ihn zu einer ersten Skizze von «Graf Öderland» inspirieren, die er 1947 im «Tagebuch an Marion» veröffentlicht.

So berichtet am 23. Oktober 1946 die Schweizer Presse von einem unheimlichen Mordfall, der sich gegen drei Uhr morgens in der zürcherischen Ortschaft Hombrechtikon ereignet hat. Das Mordwerkzeug: eine Axt. Der Mörder gesteht noch am gleichen Tag, seine Familie umgebracht zu haben, doch das Motiv der furchtbaren Bluttat bleibt im Dunkeln. Kurz darauf notiert der Dramatiker Max Frisch, den Mörder Bosshard in einen Kassierer umdichtend, in seinem Tagebuch: «Ein Mann, der als braver Kassierer schon zwei Drittel seines Daseins erledigt hat, erwacht in der Nacht, weil ein Bedürfnis ihn weckt; auf dem Rückweg erblickt er eine Axt, die aus dem Dunkeln blinkt, und erschlägt seine ganze Familie. Einen Grund für seine ungeheuerliche Tat, heisst es, könne der Täter nicht angeben. «Ein Trinker?», «Eine Unterschlagung?»; unser Bedürfnis nach dem Grund: als Versicherung, dass eine solche Verirrung, die das Ungesicherte unseres Wesens zeigt, unsereinen niemals heimsuchen kann.»

Der Mord eines braven Kassierers, der den Hauswart einer Bank ohne Motiv, ohne Grund, ohne Erklärung mit einer Axt erschlägt, ist das Virus, welches das Personal in «Graf Öderland» infiziert, allen voran den Staatsanwalt Martin. Mit ungeahnter Heftigkeit gerät seine alltägliche Welt ins Wanken. Plötzlich gehen dem Staatsanwalt die Augen auf. Er sieht,

was er jahrelang nicht gesehen hat oder nicht sehen wollte: die Ödnis seiner Existenz. Er fühlt sich gefangen im ewigen Gleichen, eingesperrt in einem leblosen Geflecht von Rechten und Pflichten. Alles in ihm schreit nach Aufbruch!

Unter folgender Tagebucheintragung mit dem Titel «Am See» schildert Max Frisch, dass er seine tägliche Fahrt zur Arbeit unterbricht und länger an einem See verweilt. Hier, im Anblick der Natur, erkennt er die Einseitigkeit seines Daseins, das Gleichmass und die Sinnlosigkeit des geordneten täglichen Lebens. «Jetzt ist der Platz zur täglichen Zuflucht geworden, und ob ich auf dem Heimweg bin, verbraucht von einem grämlichen Tag, oder ob es wieder an die Arbeit geht, die ebenso grämlich sein wird wie gestern und vorgestern, immer fühle ich mich voll Zuversicht und Erwartung, solange ich gegen das Wasser fahre. Einmal wird auch hier ein Gendarm kommen, der nach einem Ausweis fragt; Ordnung muss sein!» Und etwas weiter heisst es: «Oft, während ich hier sitze, immer öfter wundert es mich, warum wir nicht einfach aufbrechen –.»

Im Staatsanwalt bricht sich dieses Bedürfnis nach Auf- und Ausbruch Bahn: psychologisch gesprochen könnte man sagen, dass sich die durch die vernunftgesteuerte Existenz zu lange verdrängten Sehnsüchte und Emotionen schlagartig Luft verschaffen müssen. Wie in einem Sog stürzt der Staatsanwalt in die Tiefen seines Unterbewusstseins hinab. Es sind traumhafte Welten, die er in sich entdeckt.

Ein junges, feenhaftes Mädchen an seiner Seite führt ihn in den Märchenwald, dann ins Grandhotel, von dort in die Kanalisation und schliesslich in den Regierungspalast. Dabei transformiert diese Fee nicht nur Staatsanwalt Martin in den Grafen Öderland, sondern wechselt auch selbst je nach Situation ihre Identitäten. Gefährlich wird es für alle die, welche während dieser Reise die Freiheit des Grafen auch nur ansatzweise bedrohen. So kann schon eine lapidare Frage von irgendjemandem, wie «Wo bleibt der Schnaps?», zum Auslöser für ein blutrünstiges Massaker werden, angezettelt vom Staatsanwalt, der darin sofort kleine Fallstricke wittert, die sein Streben nach unbedingter Freiheit behindern könnten. Er will keine Verantwortung übernehmen, keine Rechenschaft ablegen, keine Verpflichtungen anderen

gegenüber erfüllen müssen. In dieser Absolutheit wirken seine Wünsche wie Kinderträume – symbolisiert durch ein Spielzeugschiff, das im realen Zuhause auf der Vitrine steht, in der Vorstellung des Staatsanwalts aber zur echten Jacht heranwächst.

Traumwelt und Realität, Bewusstes und Unbewusstes verschwimmen ineinander. Es gibt nicht nur die Welt, die wir mit unserem Bewusstsein erfahren können, sondern auch eine andere, die sich uns erst – so Frisch im Zusammenhang mit einem Zeitungsartikel über einen Hellseher, der der Polizei mit seiner Gabe auf die richtige Fährte verhilft – in Trance und Traum eröffnet. «Ein ‹Bild› tritt an die Stelle der Koordinaten von Ort und Zeit: im Öderland-Stück ist es ein Hellseher mit dem Namen Mario, der die Vision des Grafen zum ersten Mal beim Namen nennt – Santorin.»

Dieser Hinweis ist für Martins Ehefrau Elsa und Rechtsanwalt Dr. Hahn, der als Verteidiger mit dem Fall des Mörders betraut ist, Inspiration für einen heimtückischen Plan: sie geben sich als Jachtverkäufer aus. Und tatsächlich, Staatsanwalt Martin beisst an. Im Grandhotel werden die Verträge unterzeichnet, doch als der Staatsanwalt nach Geschäftsabschluss zur Jacht gebracht werden will, streckt ihm Dr. Hahn sein altes Spielzeugschiff entgegen. Für Elsa und Dr. Hahn ist dies der Versuch, den Staatsanwalt in seine alte Realität zurückzuholen, ihn «zur Vernunft zu bringen». Staatsanwalt Martin hingegen empfindet es als schamlosen Betrug, den er grausam bestraft.

Spätestens, als sich der Staatsanwalt in der Kanalisation als Anführer einer Bewegung von Unzufriedenen wiederfindet, die sich unter dem Symbol der Axt vereinigt haben, wird unklar, wer sich hier in wessen Traum befindet. Der Traum scheint jetzt weniger derjenige des Staatsanwalts persönlich zu sein. Stattdessen wird der Staatsanwalt zur Traumvorstellung und Projektionsfläche für ein Kollektiv, das eine Identifikationsfigur für sein Unglück sucht. Er wird zum Anführer einer Revolte, die sich aus einer diffusen, aber durchaus ernst zu nehmenden Gefühlslage rekrutiert hat. Ziele oder zukunftsorientierte Visionen im gesellschaftspolitischen Sinn beinhaltet dieser Aufstand nicht. Und Staatsanwalt Martin? Ein weiteres Mal lässt er sich nicht in eine

Rolle drängen: um sein eigenes Leben zu retten, opfert er seine Anhänger, lässt sie wie Ratten im Kanal ersaufen und übernimmt die Regierung, an seiner Seite wieder das junge, feenartige Mädchen vom Anfang. Anstelle von Freiheit ist grösste Unfreiheit getreten, die im letzten Satz des Staatsanwalts gipfelt, als er – zurück in seinem Zuhause – verzweifelt mit den Worten endet: «Man hat mich geträumt ... jetzt: rasch – jetzt: erwachen – erwachen – erwachen!»

Anschliessend an die Tagebuchskizze von 1947 schreibt Max Frisch eine erste Fassung von «Graf Öderland», die in der Regie von Leonard Steckel 1951 am Schauspielhaus Zürich uraufgeführt wird. Nach nur wenigen Vorstellungen wird die Inszenierung wegen geringen Publikumszuspruchs abgesetzt. Auf Interesse von Fritz Kortner entwickelt Frisch eine zweite Fassung, die unter dessen Regie in Frankfurt 1956 zur Uraufführung kommt. Als in dieser Version des Stücks die deutsche Presse die Figur des Staatsanwalts Martin/des Grafen Öderland als Parabel auf die Machtergreifung Hitlers sieht, verbietet Max Frisch, schwer entsetzt über diese Analogiebildung, die Veröffentlichung der zweiten Fassung. Fünf Jahre später stösst Frisch bei einer Durchsicht seiner Tagebucheintragungen erneut auf den Öderland-Stoff. Er schreibt eine dritte und letzte Fassung, die 1961 im Rahmen der Berliner Festspiele am Schillertheater in Berlin unter der Regie von Hans Lietzau Premiere feiert. Auch diese wird kein durchschlagender Erfolg. Über fünfzehn Jahre hat sich Max Frisch dem Öderland-Stoff gewidmet. Noch 1974 bekennt er in einem Interview mit Heinz Ludwig Arnold, welches seiner Theaterstücke ihm «das liebste ist – kein gelungenes Stück, aber das geheimnisvollste: Der ‹Graf Öderland›».

Barbara Sommer

**WER, UM FREI ZU SEIN,
DIE MACHT STÜRZT,
ÜBERNIMMT DAS
GEGENTEIL DER
FREIHEIT, DIE MACHT.**

ICH MORDE, ALSO BIN ICH

Werkstattgespräch der Dramaturgin Barbara Sommer
mit dem Regisseur Stefan Bachmann

Wir stecken gerade mitten in den Proben. Vor diesem Hintergrund möchte ich mit dir über einzelne Aspekte aus dem Stück sprechen und dabei einen kleinen Einblick in unsere gedanklichen Prozesse geben. Vielleicht kannst du zu Beginn sagen, warum dich «Graf Öderland», dieses eher unbekanntes Stück von Max Frisch, interessiert?

Vielleicht interessiert mich gerade der Umstand, dass dieses Stück so selten gespielt wird. Dabei war es nach eigenen Aussagen das Lieblingsstück von Max Frisch. Er hat davon mehrere Fassungen erarbeitet. Trotzdem wurde es von der Kritik jedes Mal als nicht besonders gelungen empfunden. Der Stoff hat eine grössere Offenheit und Komplexität als andere Stücke von Frisch. Das wollte man ihm offensichtlich nicht durchgehen lassen. Ich finde darin aber ein starkes Echo auf unsere aktuelle Gegenwart.

Auf den Proben suchen wir gerade nach unterschiedlichen Annäherungsmöglichkeiten an den Stoff. Kannst du deine ersten Eindrücke skizzieren?

Ein Staatsanwalt bricht aus seinem wohlgeordneten Leben aus. Er befreit sich von den Fesseln seiner erkalteten Ehe, vor allem aber von der Gleichförmigkeit eines Alltags, dessen Ordentlichkeit er als erstickend und menschenfeindlich erlebt. Die Suche nach Freiheit führt über Leichen. Im wahren Sinne des Wortes: er entdeckt die Axt als Instrument der lustvollen Überwindung des bürgerlichen Daseins. Damit wird er von den Menschen als der mythische Graf Öderland erkannt, der mit der Axt in der Hand mordend durch die Lande zieht. Aus der rein individuellen Befreiung wird unverhofft eine Rebellionsbewegung. Viele sehen in ihm eine charismatische Führungspersönlichkeit. Ein Anhänger bringt es auf den Punkt: «Es muss etwas geschehen.» *Was* geschehen muss, bleibt allerdings immer etwas unklar, was ihm bei seinem Aufstieg allerdings nicht schadet. Ganz im Gegenteil, am Ende wird er Regierungschef und landet damit eigentlich wieder genau in der Unfreiheit, der er entrinnen wollte.

Das Dilemma der meisten Revolutionen stellt sich ein, das Frisch auf die Formel bringt: «Wer, um frei zu sein, die Macht stürzt, übernimmt das Gegenteil der Freiheit, die Macht.» Darüber hinaus finde ich es spannend, wie Frisch in dem Stück beschreibt, auf was für einem hauchdünnen Boden all das steht, was wir zivilisatorische Errungenschaften nennen, also Demokratie, Menschenrechte, friedliches Miteinander. Da braucht nur ein Riss aufzugehen, und diese Konstruktionen und Verabredungen, diese Fantasie bricht zusammen wie ein Kartenhaus.

Heute haben wir eine Szene probiert, in der wir ausloten wollen, was dieses Bedürfnis nach Gewalt, Mord und Totschlag bedeutet. Inwiefern ist das ein Thema für dich?

Gewalt ist ein Teil von uns. Sie schlummert in uns wie ein böses Tier, das jederzeit erwachen kann. Das Theater war schon immer ein Ort exzessiver Gewaltdarstellungen. Auf fiktionaler Ebene gibt es sie heute auch im Kino und in Videospielen. Wenn ich mir heute die unzählbaren Serien anschau, kommen sie mir vor wie eine Olympiade der Grausamkeiten. Ästhetisierte Gewalt hat ein hohes Unterhaltungspotenzial, sie ist lustvoll, anarchisch, und manchmal hat sie auch eine erhabene Kraft. Ich würde kein Theater machen, wenn mich Gewalt nicht faszinieren würde.

Aber das ist ja jetzt nicht gerade typisch für Max Frisch.

Das landläufige Bild von Max Frisch ist dieser Intellektuelle mit der dicken Brille und der Pfeife im Mund. Das bildet ja nicht ab, was sich in ihm abspielt. Ich finde, dass seine Literatur voller Gewaltszenen ist: In «Die grosse Wut des Philipp Hotz» muss sich die Frau im Schrank verstecken, weil der Hotz so ausrastet. In «Biedermann und die Brandstifter» wird ein ganzes Haus in die Luft gejagt, ja eine ganze Stadt in ein flammendes Inferno verwandelt. Und Stiller haut auf der ersten Seite gleich mal einem Zöllner in die Fresse.

Der Staatsanwalt in diesem Stück hat eine grosse Sehnsucht nach dem Ausbruch aus seinem Alltag. Flüchtet er, um diesem Bedürfnis Luft zu verschaffen, aus der Realität in eine Traumwelt? Wie würdest du nach den ersten Probenerfahrungen diesen Ausbruch beschreiben?

Ich glaube, es ist eine der vielen Fallen in diesem Stück, Traum und Realität als Gegensätze zu sehen. Fantasie wird

Wirklichkeit, und Wirklichkeit bleibt Fantasie. Das ist doch eigentlich das Wesen von Theater überhaupt. Wenn der Staatsanwalt tatsächlich einen Traum träumt, so ist es ihm jedenfalls nicht möglich, jemals wieder aus ihm zu erwachen. Und damit hat sein Traum die Unschuld verloren. Es gibt die totale Freiheit nur auf Kosten anderer. Und doch stellt Frisch die Frage, ob ein Leben, das immer verschoben wird, ein Leben, das in der Hoffnung verbracht wird, dass es einmal besser wird, überhaupt ein richtiges Leben sei. Es ist tatsächlich eine zentrale Frage auch unserer Zeit: Wie können wir ein Leben leben, das nicht fremdbestimmt ist. Und was passiert, wenn wir ausbrechen. Wir wissen nicht, ob es besser wird, wenn es anders wird. Aber wir wissen, dass es anders werden muss, damit es besser werden kann.

«Man hat mich geträumt» ist sein letzter Satz, was auch seine Beziehung zu dieser Bewegung symbolisiert.

Ja, man hat ihn «erträumt». Er lebt und macht, was viele Menschen träumen. Eine Frage, die uns auf den Proben umtreibt, ist, wer träumt eigentlich wen? Aus diesem Gedanken entsteht ein komplexes Geflecht der Ebenen. Jedenfalls habe ich den Eindruck, dass man dem Stück nicht beikommt, indem man das, was vielleicht nicht plausibel erscheint, versucht, in eine vermeintliche Logik zu bringen. Das Ziel ist eher, noch mehr Verwirrung zu stiften, den Weg der Verkomplizierung zu gehen. Das fühlt sich im Moment paradoxerweise konkreter und wahrer an. Am Anfang des Stücks steht ja auch eine Geschichte, die gerade durch ihre Unerklärbarkeit den Staatsanwalt aus der Bahn wirft: Ein braver Bankangestellter hat im Affekt einen Mord begangen, für den es kein Motiv gibt. Eine scheinbar absurde Tat, die eine symbolische Kraft entfaltet: Ich morde, also bin ich.

Diese Irritation ist wahrscheinlich durchaus zeitlos.

Genau, der Mörder kann sich seine Tat ja selbst nicht erklären. Er mochte den Portier sogar, den er erschlug. Aber dieses immer Gleiche seines Alltags, immer nur ein Rädchen im Getriebe zu sein; seine Arbeitswelt in einer Bank, deren Geschäfte er nicht versteht, hat ihn zur Axt greifen lassen. Entfremdete Arbeit, die gibt es doch heute noch genauso. Vermutlich hat sich einfach das Repertoire an Ablenkungsmöglichkeiten vervielfacht. Man ist geblendet von den scheinbar unendlichen Varianten individueller

Lebensformen, die von aussen gesehen aber uniform und stereotyp sind. Man soll funktionieren, damit man als Konsument funktioniert, und dies am besten in kompletter Vorhersehbarkeit. Der Mörder jedenfalls scheint sich im Gefängnis freier zu fühlen als in seinem bisherigen Leben.

Kommen wir noch einmal auf diese Bewegung zu sprechen. Du hast sie eine Bewegung ohne klares Ziel genannt. In der Aufführungsgeschichte kam es auch vor, dass in der zweiten Version des Stücks dieser Graf Öderland von den Zuschauern auf einmal als Hitler interpretiert wurde. Wie kann so etwas geschehen?

Ich erfahre immer wieder, dass es ein grosses Bedürfnis nach eindeutigen Aussagen gibt. Worum geht es? Was bedeutet es? Was willst du damit sagen? Wie lautet deine Botschaft? Dieses Bedürfnis wird sich aber auch, oder gerade an diesem Stück nicht befriedigen lassen. Jeder Versuch, es eindeutig zu machen, muss eigentlich scheitern, weil es um das Unbegreifliche geht. Die intuitive Kraft des Stücks wehrt sich gegen solche Fragen. Vielleicht war Frisch selbst überfordert von seinem eigenen Stoff. Das macht es bei allen Schwächen ziemlich sympathisch. Es scheint, als habe sich Frisch in ein Thema verliebt, gerade weil er es nicht zur Gänze greifen konnte. Es ist auf jeden Fall das surrealistischste Stück, das er je geschrieben hat.

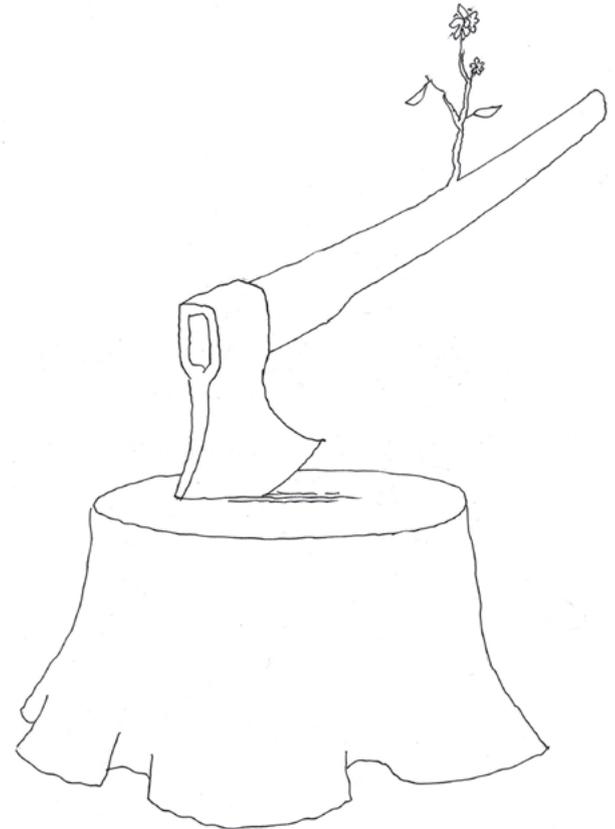
Im Bezug dazu ist sicherlich auch die Bühne von Olaf Altmann erwähnenswert, mit der ja besonders umgegangen werden muss, weil es eine Herausforderung ist, sie zu bespielen.

Definitiv. Frisch hat die Räume im Stück ja sehr detailliert beschrieben. Das sind meist sehr genrehafte Szenerien, vom Arbeitszimmer des Staatsanwalts über das Gefängnis, eine Köhlerhütte im Wald und ein Grandhotel bis zur Kanalisation unter der Residenzstadt und vielen anderen Schauplätzen. Zu jedem Ort fallen mir sofort hundert Filme ein. Olaf bedient mit seinem Bühnenbild keinen dieser Orte, sondern hat eine abstrakte Form entworfen, die ich milde gestimmt einen «Traumtrichter» nennen würde, in etwas angespannteren Momenten aber einfach eine Zumutung. Diese Bühne zwingt mich und vor allem dann auch die Spieler_innen zu einer extrem physischen, oft abstrakten, immer aber sehr prägnanten Spielweise. Der Raum ist ein bisschen wie der Abgrund, in den der Staatsanwalt hinein- oder

hinuntergezogen wird. Und bei jeder Szene, die wir darin spielen, müssen wir uns immer wieder fragen: Was ist wirklich wesentlich?

Abschliessend würde ich dich bitten, noch etwas zum Thema «Freiheit» zu sagen – auch ein Begriff, der auf den Proben immer wieder zur Disposition steht. Was bedeutet denn «Frei sein» für dich, vielleicht auch ganz abgesehen vom Stück?
«Freedom's just another word for nothing left to lose.»
Besser als Janis Joplin kann ich es auch nicht sagen.

Mord aus Gewinnsucht, Mord aus Rache, Mord aus Eifersucht, alles geht in Ordnung. Lässt sich erklären, lässt sich verurteilen. Aber ein Mord einfach so? Das ist wie ein Riss in der Mauer. Man kann tapezieren, um den Riss nicht sehen zu müssen, aber der Riss bleibt. Und man fühlt sich nicht mehr zuhause in seinen vier Wänden – das Absurde ist da.



MAX FRISCH

Der Schweizer Autor und Architekt Max Frisch (1911–1991) gehört zu den wichtigsten deutschsprachigen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts. Sein Werk wurde in siebenundvierzig Sprachen übersetzt und vielfach ausgezeichnet. Frisch wurde in Zürich geboren und wuchs dort auf. Nach einem abgebrochenen Germanistikstudium und einer freiberuflichen Tätigkeit als Journalist schloss er 1940 sein Architekturstudium an der ETH Zürich ab. Nach einigen Jahren, in denen er den Architektenberuf parallel zur Schriftstellerei ausübte, verhalf ihm sein Roman «Stiller» (1954) zum Durchbruch, sodass er sich fortan ausschliesslich dem Schreiben widmen konnte. Auch als Theaterautor feierte er bleibende Erfolge. Zu seinen wichtigsten Stücken gehören «Biedermann und die Brandstifter» (1958) sowie «Andorra» (1961). Als Kosmopolit, der ebenso in Rom, Berlin und New York zuhause war, bildet die Korrespondenz des Autors, die sich heute im Max-Frisch-Archiv befindet, ein weitgespanntes Beziehungsnetz ab. Gleichzeitig nahm der Citoyen Frisch am politischen Geschehen in seinem Heimatland lebhaften Anteil, indem er mit Reden, Essays und Stellungnahmen die Utopie einer besseren Gesellschaft wachhielt. In seinem Werk setzt sich Frisch mit Themen auseinander, die für das Selbstverständnis der Moderne von grundlegender Bedeutung sind. Neben der Bedingtheit und Formbarkeit der eigenen Identität gehören dazu Fragen nach dem Verhältnis zu Heimat und Tradition, die Grenzen sprachlichen Ausdrucks, das Ringen um einen lebendigen Umgang mit den Mitmenschen und deren Ansprüchen sowie die Herausforderungen und Gefahren, die sich aus der Technisierung der Welt ergeben.

STEFAN BACHMANN

1966 in Zürich geboren, studierte Germanistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Zürich, danach setzte er sein Studium in Berlin fort. 1992 gründete er das Berliner Theater Affekt. Überregional bekannt wurde das Theater mit der Inszenierung von Goethes Singspiel «Lila», für das die Off-Gruppe 1995 den Berliner Friedrich-Luft-Preis erhielt. Seit 1993 Regiearbeiten am Schauspiel Bonn, der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, dem Zürcher Theater am Neumarkt, am Schauspielhaus Wien und am Hamburger Schauspielhaus. Zu Beginn der Spielzeit 1998/1999 wechselte Stefan Bachmann als Schauspielregisseur an das Theater Basel. Bereits in der ersten Saison wurde das Theater in der Kritikerumfrage der Zeitschrift «Theater heute» zum «Theater des Jahres» gewählt. Seit 2001 betätigte er sich auch als Opernregisseur. Ab 2005 arbeitete Stefan Bachmann wieder als freier Regisseur und inszenierte am Wiener Burgtheater, am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Berliner Maxim Gorki Theater, am Hamburger Thalia Theater und am Schauspielhaus Zürich. 2008 erhielt er für seine Inszenierung von Wajdi Mouawads «Verbrennungen» den österreichischen Nestroy-Theaterpreis, 2013 den Nestroy für Jelineks «Winterreise». Seit der Spielzeit 2013/2014 ist Stefan Bachmann Intendant am Schauspiel Köln.