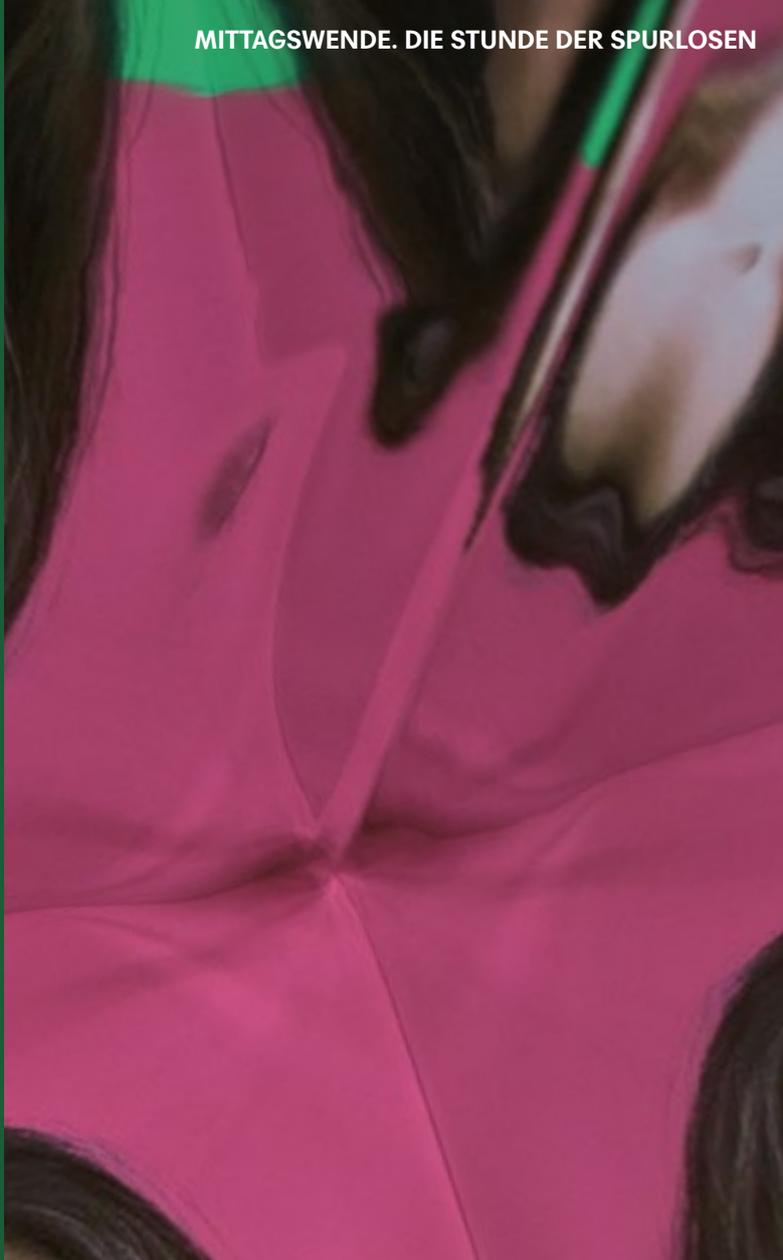


MITTAGSWENDE. DIE STUNDE DER SPURLOSEN



MITTAGSWENDE. DIE STUNDE DER SPURLOSEN

57 SAISON 2016/2017

THEATER BASEL

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

MITTAGSWENDE. DIE STUNDE DER SPURLOSEN

**Schauspiel von Anja Hilling
nach «Mittagswende» von Paul Claudel
Uraufführung/Auftragswerk**

Ysé **Nicola Kirsch**
De Ciz **Nicola Fritzen**
Almaric **Florian von Manteuffel**
Mesa **Mario Fuchs**

Regie **Julia Hölscher**
Bühne **Paul Zoller**
Kostüme **Janina Brinkmann**
Musik **Martin Gantenbein**
Licht **Roland Heid, Stefan Erny**
Dramaturgie **Stefanie Hackl**

Premiere am 25. Februar 2017 im Theater Basel,
Kleine Bühne
Aufführungsrechte Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG,
Berlin

Regieassistentz **Robin Ormond**
Bühnenbildassistentz **Lydia Schmidt**
Kostümassistentz **Noëmi Szalay**
Regiehospitantz **Patricia Eisele, Rieke Süsskow**
Inspizienz **Marco Ercolani**
Soufflage **Agnes Mathis**

Für die Produktion:

Bühnenmeister **Andreas Gisler**
Beleuchtungsmeister **Roland Heid, Stefan Erny**
Ton **Christof Stürchler, Beat Frei**
Video **Kim Kästli**
Requisite **Bernard Studer**
Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**
Ankleidedienst **Cornelia Peter**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Technischer Leiter Kleine Bühne **Andreas Gisler**
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, Johannes Stiefel**
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**
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**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Mesa

**MEIN ZIEL IST DAS UNFASSBARE
MEINE HÄNDE SUCHEN DAS LICHT.
DU BIST ES NICHT.
DU BIST NUR DAS, WAS ES ERSETZT.
NOCH BIN ICH MENSCH.
AUS ANGST ZU SEHEN
WERF ICH DICH AUF MEIN GESICHT.
ICH FLÜSTERE, DASS ICH DICH LIEBE.
ICH LIEBE DICH.
ICH LIEBE DICH MIT EINER LICHTLOSEN LIEBE
UND DER ERREGUNG EINER KELLERASSEL.
WEIL DU NICHT LICHT BIST KÜSS ICH DICH.
ICH HAB DIE ZUNGE DICH ZU BENENNEN.
DU BIST DER ABSOLUTE MORGEN.
AUS DIR ERWACHEN, HEISST VERSTEHEN
DASS ALLES LÜGE WAR.**

**DU MUSST
LERNEN, MICH
ANZUSCHAUEN.
ICH BRAUCH
DEINEN BLICK.
UND MICH IN IHM.**

ES GIBT KEINE SCHMERZGRENZE

Ein Gespräch mit Anja Hilling

«Mittagswende. Die Stunde der Spurlosen» ist bereits deine zweite Bearbeitung von Paul Claudels Werk. Am Schauspielhaus Wien wurde 2012 mit «Ill. Tag: Die Eroberung der Einsamkeit» deine Bearbeitung des in vier Tage gegliederten Stücks «Der Seidene Schuh oder Das Schlimmste trifft nicht immer zu» uraufgeführt. Worin liegt für dich die Besonderheit, aber auch die Herausforderung in der Auseinandersetzung mit diesem Autor?

Claudels Schreiben ist ein Schreiben auf Leben und Tod, ich kann es mögen oder nicht, aber ich kann mich nicht entziehen. Ich befinde mich im Bann seiner Begabung – oder seines Zwangs –, das innere Desaster nach aussen zu legen, bin überwältigt von der Gewalt seiner Sprache, die die Wunde vergrössert, indem sie sie konkretisiert. Es gibt keine Schmerzgrenze.

Würdest du Claudels Bühnenwerk als zeitlos bezeichnen?

Es ist ein Werk, das keiner Zeit gefällt.

Nachdem Paul Claudel sein Drama im Jahr 1905 verfasst hatte, wurde es in einer Privatauflage von lediglich 150 Stück gedruckt und nicht zur Uraufführung freigegeben – diese fand erst 1948 statt, im Jahr darauf erschien eine von Claudel selbst umgeschriebene Druckfassung. Welche Bearbeitung lag deiner Auseinandersetzung mit dem Werk zugrunde?

Die zweite. Aber mich fasziniert auch der Zwischenraum beider Fassungen. Die wachsenden Gedanken und Ängste, etwas nach aussen gegeben zu haben, was zu intim, zu persönlich war. Das ist mir sehr vertraut.

Du hast die Grundstruktur des Stücks, das dramaturgische Gerüst beibehalten. In deinem Vorwort schreibst du: «Obwohl ich kein Wort stehen liess, blieb alles bestehen.» Wie kann man sich den Prozess der Annäherung von einer literarischen Vorlage zu einer eigenen Bearbeitung vorstellen?

Ich bin formbesessen. Freiheit oder Beweglichkeit des Schreibens wird erst möglich innerhalb eines festen Rah-

mens. Muster, Worte, Beziehungen müssen sich zum Raum verhalten, der ihnen zur Verfügung steht. In diesem Fall hat Claudel selbst den Raum bestimmt, die Figuren, ihre Verhältnisse und die Orte, zu denen die Reise führt. Entlang dieser Fixpunkte formen sich neue Linien, innere und äussere, und es entsteht eine andere Sprache, oder zumindest: eine, die sich fremd zum Raum verhält.

«Mittagswende» ist von einer autobiografischen Liebesbegegnung inspiriert. Hat dich diese Besonderheit an dem Stoff in deiner Sicht darauf beeinflusst?

Eigentlich nicht. Alle Arbeiten Claudels sind durchflutet von seiner Unfähigkeit, über irgendetwas zu berichten, was ihn nicht in den Tiefen seiner Seele beschäftigt und zerfrisst. Das autobiografische Element kann eine Begegnung mit einer Frau sein oder ein Erleuchtungserlebnis mit der Jungfrau Maria. Alles ist autobiografisch.

Paul Claudel war auch als strenggläubiger Katholik bekannt. Die Frage nach Gott und der Lebensform, die sich nach dem Glauben richtet, ist ein Ausgangspunkt seines Schaffens. Wie bist du mit der immer mitschwingenden Glaubensfrage umgegangen?

Die Glaubensfrage verstehe ich bei Claudel als Streit zwischen Körper und Geist. Seiner Gottessehnsucht steht immer der nicht weniger starke Wunsch nach sexueller Erfüllung im Weg. Sein Versuch in «Mittagswende», die Frau mit dem Licht gleichzusetzen, scheitert an der Frau selbst, die stark und auch sehr sexuell empfindet. Die Gottesfurcht lässt den Autor, ob im Schmerz oder nicht, zu einem extrem sinnlichen Schreiben finden. Mich interessiert der Genuss, den Claudel hinter der Zerrissenheit findet. Ein verboten schöpferischer Trip, der über die Glaubensfrage hinausgeht.

Mesa – das Alter Ego Paul Claudels – befindet sich in einer konkreten Glaubenskrise, die ihn stetig zwischen dem Weltlichen und dem Transzendenten verhandeln lässt. Welche Bedeutung kommt dieser Sehnsucht nach Spiritualität in unserer Zeit zu?

Auf diese Dinge kann man schwer alleine Antwort finden. Wir müssten uns versammeln, meditieren, zu einer gemeinsamen Stille finden. Ich weiss es nicht. Ich denke, es gibt die Sehnsucht, aber keine Zeit, also wird die Sehnsucht ver-

schoben. Jede Spiritualität fordert ein gewisses Opfer an weltlicher Zielgerichtetheit. Das entspricht nicht unserem Traum von individueller Grösse. Ich denke, wir leben in einem gefährlichen Zustand. Gottlos, ohne zu wissen, wie das geht.

Spiele dabei auch die Fragen nach Moral und Vernunft eine Rolle?

Vernunft und Moral sind hier nicht in erster Linie als religiöse Massstäbe relevant, eher als todmüde Wachhunde der Zivilisation. Der Mensch weiss genau, was er anrichtet, er tut es trotzdem. Er tut es mit Lust oder weil er es gewohnt ist, oder aus Angst oder Langeweile. Er trägt die volle Verantwortung, und es gibt keine Erlösung von seiner Schuld. Da hilft kein Gott. Und die Zivilisation ist so gut wie tot.

Du rückst die einzige Frau des Stückes, Ysé, in den Mittelpunkt. Almaric beschreibt sie mit folgenden Worten: «Sie diskutiert nicht. Sie ist im Krieg. Sie wird Tyrann sein oder Opfer. Nie dazwischen.» Hat sich diese Frau für dich seit der Entstehung des Originals in gewisser Hinsicht emanzipiert?

Das kann ich nicht sagen, die Emanzipation steckt doch noch in den Kinderschuhen, und das Bild der Frau bekommt zurzeit sogar brutal konservative Rückschläge. Die Frau in dem Stück hat mich als Vision interessiert, eine nicht offensichtliche, aber immer spürbare Bedrohung: sie ist sich ihrer Rolle (zu sich, zur Welt und zu den Männern, die sie umgeben) zu jeder Zeit bewusst, kann also auch aussteigen zu jeder Zeit. Die Weiblichkeit, die sie an den Tag legt, ist ein Spiel im Spiel. Am Ende hört sie auf damit.

Das Stück spielt ursprünglich im Jahr 1905, in der Zeit des asiatischen Handelskolonialismus. Auch in deiner Bearbeitung begeben sich vier Europäer auf den Weg nach China, um dort ein neues Leben zu beginnen. Ist in diesem Vorhaben auch eine Kritik an postkolonialen Gesellschaftsstrukturen angelegt?

Die Arroganz des Europäers scheint unantastbar. Heute geht es darum, die Mauern zu schliessen vor jedem, der fremd ist. Damals ging es darum, die Fremde zu besetzen und Europa «reinzupflanzen». Relikte dieses Akts sind immer noch sichtbar, in der Sprache, der Architektur, sogar in den Lebensmitteln. Das Stück ist eine Abrechnung mit dem Europäer. So wie er ist, wird er spurlos bleiben.

Der europäische Umgang mit fremden Kulturen, der Versuch der Aneignung anderer Traditionen und Bräuche, ist ein Vorgang, den du als «Invasion» beschreibst. Lässt sich das auch als ein Versuch verstehen eine existenzielle Leere auszugleichen?

Die Invasion hat eine zweifache Bedeutung für mich. Erstens erlebe ich diese Arbeit, den Prozess des Schreibens als Invasion. Ich greife in das Stück Claudels ein und erfahre noch während des Vorgangs, dass der Geist seines Denkens mein eigenes besetzt. Ich bin nicht mehr allein in mir. Und ähnlich wirkt, zweitens, die Fremde auf den Europäer, der sich über sie erheben will und feststellen muss, dass sie ihn längst befallen hat. Er wird sich selber fremd, löst sich auf, gefangen in seinem Körper, dem Umriss, dem er vertraute.

Das Kriegsgebiet, in dem der dritte Akt spielt, verweist ursprünglich auf den sogenannten «Boxeraufstand» in China im Jahr 1900. Könnte heute diese konkrete Bedrohung von aussen auch auf jedes andere Krisengebiet der Welt übertragbar sein?

Wenn du willst, kannst du das tun. Es wird die Bedrohung eines Zuhauses beschrieben, das es nie gegeben hat. Die Erkenntnis der Heimatlosigkeit ist an keinen Ort gebunden. Sie kann sich sogar im eigenen Körper ereignen. Der dritte Akt ist eine einzige Grenzauflösung. Der Kriegszustand vor der Tür ist längst ins Innere gezogen.

Ist für dich nach dieser Arbeit die Auseinandersetzung mit Claudels Werk abgeschlossen?

Würde ich mit einem Universum (wie diesem) abschliessen, hätte es keinen Sinn gemacht, es zu öffnen.

**DIE REPUBLIK
KÖNNTE
BRENNEN,
UND IMMER
NOCH
WÄR MIR
SO KALT
NEBEN DIR.**

PAUL CLAUDEL

Paul Claudel wird am 6. August 1868 im französischen Ville-neuve-sur-Fère-en-Tardenois geboren. 1882 übersiedelt die Familie nach Paris. Am 25. Dezember 1886 erlebt der damals 18-Jährige in Notre-Dame de Paris während der Vesper beim Gesang des Magnifikat seine Bekehrung zum katholischen Glauben. Nach Abschluss des Studiums der Staatswissenschaften tritt Claudel 1890 in den diplomatischen Dienst ein, im selben Jahr entsteht die erste Fassung von «Die Stadt». In den folgenden Jahren verfasst der Dichter u. a. mehrere Dramen, Prosaschriften und Gedichte wie «Goldhaupt», «Mädchen Volaine», «Der Tausch», «Erkenntnis des Ostens» und «Ruhetag». Im September 1900 zieht sich Claudel zu den Benediktinern nach Ligé zurück. Er hat vor, seine diplomatische Laufbahn aufzugeben und sich im Priesteramt ganz seinem Glauben zu widmen. Die Erkenntnis, dass dieser Weg nicht seiner wahren Berufung entspricht, lässt ihn in eine tiefe innere Krise stürzen. Die schwierige politische Situation in China um das Jahr 1900, kurz nach dem «Boxeraufstand» im Norden des Landes und der Hauptstadt Peking, führt Claudel zum zweiten Mal nach Asien. Auf dieser Schiffsreise begegnet er Rosalie Vetch, die er, zusammen mit ihrem Ehemann, vermutlich schon im Jahr 1899 während seines ersten Aufenthaltes in Fuzhou (China) flüchtig kennengelernt hatte. Es beginnt eine vierjährige Liebesbeziehung, die mit der Abreise Rosalies, die von Claudel ein Kind erwartet, im August 1904 ein jähes und dramatisches Ende findet. Nach seiner verzweifelten Rückkehr nach Frankreich entsteht die erste Fassung der «Mittagswende», geprägt von den jüngsten Ereignissen und Erschütterungen. Claudel wird erst zwölf Jahre später wieder von Rosalie hören, deren Brief ihn 1917 in Rio de Janeiro erreicht. 1906 heiratet er Reine Sainte-Marie Perrin, mit der er fünf gemeinsame Kinder haben wird. Zusammen mit ihr kehrt Claudel als Konsul nach China zurück. In den nächsten Jahren entstehen berühmte Werke wie «Der seidene Schuh», «Mariä Verkündigung», «Das Buch von Christoph Columbus», «Der Bürge», «Das harte Brot», «Der erniedrigte Vater» und «Johanna auf dem Scheiterhaufen». 1946 wird Paul Claudel in die

ANJA HILLING

Anja Hilling studierte Theaterwissenschaft an der FU Berlin sowie Szenisches Schreiben an der UdK Berlin. Ihr erstes Theaterstück «Sterne» wird 2003 (UA 2006, Stadttheater Bielefeld) zum Stückemarkt des Berliner Theatertreffens eingeladen und dort mit dem Preis der Dresdner Bank für neue Dramatik ausgezeichnet. Die Tragikomödie «Mein junges idiotisches Herz» (UA 2005, Münchner Kammerspiele) wird 2005 zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen. Von der Theaterzeitschrift Theater heute wird die junge Dramatikerin 2005 zur «Nachwuchsautorin des Jahres» gewählt. Das Zivilisationsdrama «Schwarzes Tier Traurigkeit» (UA 2007, Schauspiel Hannover) wird auf zahlreichen grossen Bühnen im deutschsprachigen Raum sowie in ganz Europa, u. a. dem La Coline in Paris und dem Königlichen dramatischen Theater Stockholm (Dramaten) gezeigt. Weitere Stücke u. a. «Sinn» (UA 2007, Thalia Theater Hamburg), «Nostalgie 2175» (UA 2009, Thalia Theater Hamburg) und «Radio Rhapsodie» (UA und Einladung zu den Autorentheatertagen am Thalia Theater Hamburg 2009). Am Schauspielhaus Wien werden 2011 Anja Hillings «Der Garten» nebst einer Bearbeitung des in vier Tage gegliederten Monumentalwerks von Paul Claudel «Der seidene Schuh oder Das Schlimmste trifft nicht immer zu» («III. Tag: Die Eroberung der Einsamkeit», UA 2012) und «Sinfonie des sonnigen Tages» (UA 2014) uraufgeführt. Für das Jugenddrama «was innen geht» (UA 2016, Theater praesent Innsbruck) wird die Dramatikerin für den deutschen Jugendtheaterpreis nominiert.

Aktuell schreibt Anja Hilling Auftragswerke für das Nationaltheater Mannheim und Dramaten, Stockholm. «Mittagswende. Die Stunde der Spurlosen» ist das erste Auftragswerk der Autorin für das Theater Basel.

JULIA HÖLSCHER

geboren 1979 in Stuttgart, begann zunächst ein Gesangsstudium und arbeitete als Sängerin am Schauspielhaus Hamburg, bevor sie an der dortigen Theaterakademie ein Regiestudium absolvierte. 2007 wurde sie für ihre Inszenierung von «Das Mädchen aus der Streichholzfabrik» (Staatstheater Darmstadt) nach Aki Kaurismäki beim 4. Körper Studio Junge Regie als beste Nachwuchsregisseurin ausgezeichnet. Von 2009 bis 2013 war sie Hausregisseurin am Staatsschauspiel Dresden, wo sie u. a. «Adam und Evelyn» nach dem Roman von Ingo Schulze (UA 2009), Heinrich von Kleists «Das Käthchen von Heilbronn», Franz Molnárs «Liliom» und «Einsame Menschen» von Gerhart Hauptmann inszenierte. Weitere Inszenierungen u. a. «Kasimir und Karoline» von Ödön von Horváth (2008, Schauspielhaus Magdeburg), «Creeps» von Lutz Hübner (2009, Junges Theater Taschkent, Usbekistan, eingeladen vom Goethe-Institut), «Fanny und Alexander» von Ingmar Bergman (2012, Theater Freiburg). 2013 inszenierte sie mit Mozarts «Così fan tutte» ihre erste Oper am Theater Bielefeld, es folgten «Eugen Onegin» von Tschai-kowsky (2014, Staatstheater Oldenburg) und Puccinis «Tosca» (2015, Staatstheater Mainz).

Seit der Spielzeit 2015/2016 ist Julia Hölscher Hausregisseurin am Theater Basel, wo sie bereits «Schlafgänger» nach dem Roman von Dorothee Elmiger, Mozarts «Die Zauberflöte» und «Was ihr wollt» von William Shakespeare inszenierte.

**VIELLEICHT
SIND WIR
TATSÄCHLICH
IM LAUFE
DER REISE
EIN WENIG
GOTTLOS
GEWORDEN.**