

THEATER
SIEGEN

RETEN, WAS ZU RETTEN IST

RETEN, WAS ZU RETTEN IST

45 SAISON 2016/2017



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

RETten, WAS ZU RETTEN IST

**Schauspiel von Philippe Heule
Uraufführung/Auftragswerk**

Die Musterfamilie:

Mama **Nicola Kirsch**

Papa **Nicola Fritzen**

Moni **Leonie Merlin Young**

Maxi **Mario Fuchs**

Moritz **Florian Jahr**

Schöpfer (Stimme aus dem Off) **Florian von Manteuffel**

Inszenierung **Felicitas Brucker**

Bühne **Viva Schudt**

Kostüme **Benjamin Burgunder**

Musik **Patric Catani**

Licht **HeidVoegelin Lights**

Dramaturgie **Constanze Kargl, Ewald**

Palmethofer

Entstanden im Rahmen des Autorenförderprogramms

Stück Labor Basel — STÜCKLABOR
NEUE SCHWEIZER DRAMATIK

Premiere am 4. November 2016 im Theater Basel,
Kleine Bühne

Aufführungsrechte henschel SCHAUSPIEL, Berlin

Regieassistenz **Benjamin Truong**
Bühnenbildassistenz **Frederike Malke**
Regiehospitanz **Cecilia Perez**
Kostümhospitanz **Magdalena Michal**
Soufflage **Ana Castaño Almendral**
Inspizienz **Marco Ercolani**

Für die Produktion:

Bühnenmeister **Andreas Gisler**
Beleuchtungsmeister **Roland Heid, Tobias Voegelin**
Ton **Beat Frei, David Huggel**
Requisite **Kerstin Anders**
Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**
Ankleidedienst **Cornelia Peter**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

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 Kostümbearbeitung **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 **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Ich bin manchmal von einer starken Nervosität geplagt. In mir drin, in meiner Bauchhöhle, da flattert und zittert dann ein panisches Tier. Es beschleicht mich in diesen Momenten ein furchtbare Gefühl, dass da eine unaufhaltsame Sache abläuft, und zwar mein Leben. Ich denke, niemals bin ich ganz ich selbst, da ich immer irgendwohin arbeite, wo ich ich selbst sein kann, wo ich mich ganz verwirklicht habe, aber das ist niemals jetzt, sondern immer später. Dieser Augenblick gerade, der zählt nicht, der hat keinen Wert, und immer nur zählt der nächste Augenblick. Das hier ist nur eine Probe, die Vorbereitung des nächsten Augenblicks, ein Test meiner Persönlichkeit, und ich schaue mir selbst bei diesem Training zu. Ich schaue mir zu, wie ich mich in Maschinen einspanne, die mir eine Form geben, damit ich besser in die Maschinen passe. Ich will weder ausscheiden noch absteigen. Ich will sehr gerne jetzt sofort glücklich sein, und ich denke, mein Glück wäre hier und jetzt potenziell möglich. Darum bin ich hier. Und ich fände es gross, wenn ihr das liken würdet, damit ich Teil von dieser Familie werde. Gebt mir eure Stimme.

DAS SELBST ALS MANGELHAFTES PRODUKT

Ein Gespräch mit Philippe Heule

Dein neuestes Stück, «retten, was zu retten ist», entstand im Rahmen des Autorenförderprogramms Stück Labor Basel. Welche Vorteile hat es für einen Autor, bei der Stückentwicklung und im Schreibprozess begleitet zu werden?

Schreiben kann ein einsames Geschäft sein, und ich denke, es ist immer von Vorteil, ein zusätzliches Gegenüber zu haben als den Text selbst. Ein grosser Vorteil dieses Programms ist sicher, dass man von Anfang an mit einem konkreten Ort in einen Dialog tritt. Und gleichzeitig ist es eine Herausforderung, herauszufinden, was nun spezifisch auf dieser Bühne erzählt werden könnte. Da ich zuvor noch nie ein Auftragswerk geschrieben habe, war das eine neue Situation für mich. Ich hatte hier in Basel das Glück, mich regelmässig mit dem erfahrenen Autor, Dramaturgen und aufmerksamen Leser Ewald Palmetshofer über die Entstehung des Stücks auszutauschen, was in jedem Fall bereichernd war.

Du warst in der Spielzeit 2015/2016 Hausautor am Theater Basel. Was darf man sich darunter vorstellen?

Ich erhielt über die Spielzeit verschiedene Schreibaufträge, zum Beispiel interviewte ich das Schauspielensemble und fertigte daraus einen Text für die Eröffnung, schrieb Kolumnen für das Theaterjournal und verfasste ein Kurzstück zur langen Nacht des Grundeinkommens. Zusätzlich erhielt ich eine Plattform, meine Arbeiten vorzustellen, etwa bei der szenischen Lesung meines Textes «Die Simulanter» oder beim Gastspiel meiner Abschlussinszenierung «Fritz, wo ist dein Zorn geblieben?!». Vor allem anderen erhielt ich aber die Chance, ein so vielfältiges Haus wie dieses als Ganzes, mit all seinen Abläufen, Menschen und Produktionen kennenzulernen zu dürfen. Den Beginn einer neuen Intendanz mitzuerleben, machte dies umso reizvoller.

Du hast sowohl eine abgeschlossene Schauspielausbildung als auch ein Regiestudium absolviert. Wie kam es dazu, dass du zu schreiben begonnen hast?

Die Faszination für das Schreiben war eigentlich vor allem anderen da, lange bevor mich dann als Teenager das Theaterfieber packte. Ich habe aber lange nicht daran gedacht, für die Bühne zu schreiben. Das habe ich dann erst richtig während meines Regiestudiums angefangen und schliesslich, wann immer es möglich war, eigene Texte zur Aufführung gebracht.

Entwickelst du deine Stücke auch unter Gesichtspunkten der Inszenierung, oder sind Text und Regie für dich voneinander unabhängig?

Ich kann unmöglich einen Theatertext schreiben und gänzlich ausblenden, dass dieser Text erst durch die Aufführung auf einer Bühne seine Vollendung erfährt. Das Wissen um die Bühnsituation und den Vorgang des Spielens kommt in meinen Texten stark zum Ausdruck und ist immer auch Thema. Ich versuche mich aber während des Schreibens von allzu spezifischen Inszenierungsideen freizumachen, um mich dadurch in meiner Fantasie nicht einzuschränken.

Du bist Mitbegründer des Theaterkollektivs helium x. Wie unterscheidet sich das Arbeiten in der freien Theaterszene von jenem am Theater Basel, dem grössten Dreispartenhaus der Schweiz?

Das Entwickeln eines Theaterabends im Kollektiv unterscheidet sich erstmal grundsätzlich von der Arbeit als Theaterautor, da sich die Autorenschaft auf verschiedene Köpfe verteilt und kein fertig geschriebener Stücktext am Anfang der Inszenierung steht. Der Vorteil am Stadttheater ist, dass alle Ressourcen und Potenziale vorhanden sind, um produzieren und reagieren zu können, während in der freien Szene Konzept, Team, Spielort und Finanzierung erst zusammenfinden müssen.

Dein Stück trägt den Titel «retten, was zu retten ist». Worauf bezieht sich diese Rettungsoption?

Ich denke, der Titel beschreibt einerseits einen Zustand und stellt andererseits eine Frage. Der Titel kann als Ausdruck von jemandem verstanden werden, der verzweifelt und kurzsichtig handelt. Er kann aber auch als Aufgabe gelesen werden, das eine zu finden, das es zu bewahren gilt. Ich denke im Zusammenhang mit dem Stück dabei vor allem an So-

lidarität. Vielleicht gibt es aber auch eine Alternative zur Rettung, nämlich das vermeintlich zu Rettende als falschen Ballast zu erkennen und fallen zu lassen.

Die Figuren deines Stücks sind Mitglieder einer namenlosen Musterfamilie. Wie würdest du die Familienkonstellation beschreiben?

Es handelt sich dabei um eine professionelle Familie. Die Figuren sind nicht miteinander verwandt, doch ist es ihr Beruf, eine Musterfamilie zu spielen. Die Musterfamilie persifliert als Werbegag ein Konzept von Familie, das seinen Ursprung in den 1950er-Jahren findet, aber hier natürlich postmodern und frisch verpackt wird. Das System bleibt trotz flacherer Hierarchien patriarchal, und die Geschlechter haben klar zugewiesene Aufgaben. Obwohl durch eine Vielfalt von Modellen abgelöst, funktioniert dieses Modell immer noch als starke Sehnsuchtsfolie, aber auch als politisches Programm. Die Figuren hinter dieser gespielten Familie agieren nicht nach diesem Schema oder rebellieren sogar offen dagegen, und dennoch laufen sie Gefahr, auf ihren zugewiesenen Rollen hängen zu bleiben.

Schauplatz deines Stücks ist ein Filmset, an dem mit deiner vierköpfigen Musterfamilie Werbespots am laufenden Band gedreht werden. Was war für dich an dieser Ausgangssituation reizvoll?

Der Hauptreiz ist die Spiel-im-Spiel-Situation, die dadurch entsteht. Die Ebenen des Werbespots und des Filmsets können so ineinanderfliessen und damit auch die Darsteller mit dem Dargestellten.

Welche gesellschaftlichen Mechanismen lassen sich anhand der Werbeindustrie freilegen?

Für mich ist die Werbeindustrie ein Bild für eine durchökonomisierte Welt, die Emotionen aushöhlt und in den Dienst von Profit stellt. Die Werbung inszeniert Realitäten unter kapitalistischen Vorzeichen, und es gelingt ihr, alles einzuvorleben, was zuerst als ihr Gegenteil auftritt.

«retten, was zu retten ist» ist trotz realer Versatzstücke kein realistisches Stück. Würdest du dem zustimmen?

Sicher. Ich würde es als absurdes Stück beschreiben, das mit unterschiedlichen Realitäten, einschliesslich der Realität des Theaters, spielt.

Deine Figuren laborieren alle am Diktat der Selbstoptimierung. Würdest du diese Entwicklung als eines der Probleme gesellschaftlichen Miteinanders beschreiben?

Ich denke ja. Wenn jeder sich als mangelhaftes Produkt begreift, befördert das eine Kultur von Neid und Konkurrenz statt der Solidarität.

Deine Musterfamilie folgt marionettengleich den Anweisungen eines unsichtbaren Schöpfers, bei dem alle Fäden zusammenlaufen. Was hat dich an dem Spiel mit einer höher geordneten Instanz gereizt?

Der Schöpfer war zuerst einfach nur der Regisseur, aber ich fand es relativ uninteressant, diesen leibhaftig auftreten zu lassen. Die Vorstellung einer ungreifbaren, nicht personalisierten, voyeuristischen Autorität fand ich dabei viel spannender. Der Begriff Schöpfer birgt zudem eine schöne Doppeldeutigkeit in sich. Mir war zudem von Anfang an klar, dass diese Autorität irgendwann wegfallen muss, um dadurch ein Vakuum zu erzeugen, das nach einer Umverteilung der Macht verlangt.

Ist der Schöpfer ein göttliches Relikt in einer säkularen Gesellschaft? Oder eher ein Schöpfer der Einkaufswelten?

Im Sinne der oben benannten Doppeldeutigkeit beides. Aus dem Himmel spricht hier allerdings nicht Gott, sondern vielmehr das Diktat des Marktes.

An deiner Figur des Moritz spielst du die scheinbar mühelose und konsequente Entwicklung einer (neo-)konservativen Persönlichkeit zum antidebaktrischen Täter durch. Bedingt die Fantasie einer heilen Welt die mentale Abschottung nach «ausser»?

Moritz ist eigentlich der Gewinner, denn im Moment des Triumphes alles verwehrt bleibt. Ich denke, die heile Welt ist immer etwas, das in der Vorstellung früher einmal bestand und im Jetzt immer bedroht ist. Die Bedrohung wird logischerweise lieber ausserhalb von sich und dem System, in dem man sich bewegt, gesucht. Ich denke, die Gegenwart ist stark von existuellen Verlustängsten geprägt, und die

Furcht vor einer ökonomischen Krise prägt die politische Agenda, wobei aber eher Unternehmen als Menschen gerettet werden. Es ist natürlich nicht das Zusammenleben von unterschiedlichen Kulturen, das uns unsere Identitäten verlieren lässt, sondern die eigene Ausbeutung.

Ist dein Stück auch als aktueller Kommentar zu Schweizer bzw. gesamteuropäischen neoliberalen antisolidarischen Tendenzen und dem Erstarken der neuen Rechten zu verstehen?

Sicher. Ich verfolge diese Tendenzen mit Schrecken. Ich habe mir bei diesem Text selbst die Aufgabe gestellt, die Verzahnung von Neoliberalismus und Rechtspopulismus darzustellen, und es ist sicher ein Thema, das mich weiter beschäftigen wird. Ich kann mich dem schwer entziehen.

«retten, was zu retten ist» ist im Vergleich zu deinem ersten Stück «Die Simulantinnen» im Aufbau und in der Figurenführung klassischer geraten. Was hat dich strukturell an der Form des Dialogs interessiert?

Die Form des Dialogs hat mich immer schon interessiert. Auch «Die Simulantinnen» funktioniert dialogisch, allerdings gibt es dort keine eindeutigen Figuren, sondern der Diskurs und die permanente Transformation der Situation stehen vielmehr im Mittelpunkt. «Die Simulantinnen» ist mein erstes verlegtes Theaterstück, allerdings habe ich bereits vorher Stücke mit Figuren geschrieben. Bei «retten, was zu retten ist» gab es die Grundidee einer Werbefamilie und ihrer Darsteller. Diese Ausgangslage hat in diesem Fall Figuren (wieder) zwingend gemacht.

Ist «retten, was zu retten ist» dem Genre der Komödie zuzuordnen?

Ich denke nicht in Genres, aber Komik ist für mich immer eine entscheidende Triebfeder beim Schreiben, die für mich aber nur funktioniert, wenn Schmerz und Verzweiflung darunter liegen bzw. etwas Existenzielles auf dem Spiel steht. Vielleicht lässt sich in diesem Fall sagen, dass das Stück als Komödie beginnt, aber definitiv als Tragödie endet.

Ist «retten, was zu retten ist» ein dystopisches Stück?

Ja. Ich hoffe, dass sich darin mit Leichtigkeit ein Abgrund öffnet, der die Sehnsucht nach Utopie umso grösser macht.

PHILIPPE HEULE

geboren 1986 in Widnau in der Ostschweiz. Heule studierte Schauspiel in Hamburg und Regie an der ZHdK und war Gast im Studiengang Szenisches Schreiben an der Udk Berlin. Seine Projekte – u. a. seine Diplominszenierung «Fritz, wo ist dein Zorn geblieben?!» – wurden an verschiedenen Theatern und Festivals gezeigt (Theater Neumarkt Zürich, Luzerner Theater, Theater Rampe Stuttgart, Zürcher Theater Spektakel, Kaltstart Festival Hamburg, Wildwuchs Festival Basel). 2012 erhielt er den Förderpreis der ZHdK. Er ist Begründer der Gruppe helium x, die im Rahmen der Treibstoff Theatertage Basel 2015 «Die grosse Schlacht» realisierte. Sein Stück «Die Simulanten» wurde 2016 am Theater Dortmund als Koproduktion mit den Ruhrfestspielen Recklinghausen von Claudia Bauer uraufgeführt. In der Spielzeit 2015/2016 war Philippe Heule Hausautor am Theater Basel. Im Zuge dessen entstand im Rahmen des Autorenförderprogramms Stück Labor Basel «retten, was zu retten ist».

FELICITAS BRUCKER

geboren 1974 in Stuttgart. Studium der Theaterwissenschaften, Literatur und Kommunikationswissenschaften in München und Regiestudium am Goldsmiths College in London im Rahmen eines DAAD-Stipendiums. Regiearbeiten an den Münchner Kammerspielen, am Maxim Gorki Theater Berlin, am Thalia Theater Hamburg, am Theater Freiburg, am Schauspiel Hannover und dem Deutschen Theater Berlin. 2007 erhielt sie den Förderpreis im Bereich Darstellende Kunst, verliehen von der Akademie der Künste. Von 2009 bis 2014 war sie Hausregisseurin am Schauspielhaus Wien. Ihre Inszenierungen «hamlet ist tot. keine schwerekraft» und «Faust hat Hunger und verschlückt sich an einer Grete» von Ewald Palmetshofer sowie «Kassandra oder die Welt als Ende der Vorstellung» von Kevin Rittberger wurden zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen. 2016 stellte sie sich am Theater Freiburg mit Mozarts «Così fan tutte» als Opernregisseurin vor. Am Theater Basel inszenierte sie die Uraufführung von Darja Stockers Stück «Nirgends in Friede. Antigone», das zu den Autorentheatertagen 2016 am Deutschen Theater Berlin eingeladen wurde.