



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

IM TURM ZU BASEL

**Eine Groteske von Theresia Walser
Uraufführung/Auftragswerk**

Die Gouverneurin, Tronje, die Turmherrin

Katja Jung

Mr. Greeper, Finanzweltpapst **Thomas Reisinger**

Guston **Orlando Klaus**

Ferchl **Simon Zagermann**

Die Saaltöchter:

Fine **Liliane Amuat**

Lynn **Carina Braunschmidt**

Barbosa, Schwellenlandgast aus Argentinien

Vincent Glander

Johannes Winde (Musiker)

Inszenierung **Sebastian Schug**

Bühne **Christian Kiehl**

Kostüme **Nicole Zielke**

Musik **Johannes Winde**

Licht **Cornelius Hunziker**

Dramaturgie **Constanze Kargl**

Regieassistenz **Robin Ormond**

Bühnenbildassistenz **Elisabeth Fritsch, Anne Wallucks**

Kostümassistenz **Benjamin Burgunder**

Dramaturgieassistenz **Stefanie Hackl**

Inspizienz **Martin Buck**

Soufflage **Ana Castaño Almendral**

Für die Produktion:

Bühnenmeisterin **Stefanie Oppelt**

Beleuchtungsmeister **Cornelius Hunziker**

Ton **Andi Döbeli, Ralf Holtmann**

Video **David Fortmann, Lukas Fuchs**

Requisite **Valentin Fischer, Baldur Rudat, Joas Risseeuw**

Maske **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 **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 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 15. September 2016 im Theater Basel,
Schauspielhaus

Aufführungsrechte Rowohlt Theater Verlag,
Reinbek bei Hamburg

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

DAS REALE ALS TRAMPOLIN

Ein Gespräch mit Theresia Walser

Dein neuestes Stück, «Im Turm zu Basel», ist ein Auftragswerk für das Theater Basel. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Andreas Beck kenne ich noch aus Zeiten, als er am Stuttgarter Staatstheater Dramaturg war. Wir haben uns damals durch einen Stückauftrag kennengelernt. 2014 gab es dann am Schauspielhaus Wien eine Premiere von meinem Stück «Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel», die ich hervorragend fand, und daraus hat sich die Zusammenarbeit für Basel entwickelt.

Gab es vonseiten des Theaters thematische Vorgaben?

Ich kannte den BIZ-Turm bis dahin nicht, zumindest war mir nicht bewusst, dass es sich bei diesem braunen Turm neben dem Bahnhof um die BIZ handelt. Erst als Andreas Beck mich fragte, ob ich mir vorstellen könnte, darüber ein Stück zu schreiben, fing ich an, mich kundig zu machen. Mein erster Gedanke war: Ein Theaterstück über eine Bank ist zum Scheitern verurteilt. Wen interessiert es schon, wenn auf der Bühne über Zinshebung oder -senkung geredet wird. Dieser ganze Finanzjargon bedeutet viel, sagt aber wenig, zumindest auf der Bühne. Allerdings unterscheidet sich die BIZ von einer normalen Schalterbank. Die BIZ ist so etwas wie die heimliche Bankenregierung, und zwar über die ganze Welt. Das Gesetz der BIZ lautet, dass alles, was dort im Turm gesprochen wird, nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist. Und das allein ist ein Theaterstück wert!

Die Bank für Internationalen Zahlungsausgleich (BIZ) als Mittelpunkt des globalen Finanzsystems ist der Öffentlichkeit erstaunlicherweise kaum ein Begriff, um nicht zu sagen unbekannt. Woran liegt das?

Das stimmt vollkommen. In Frankfurt am Main steht ein riesiger, weithin sichtbarer, hochsymbolischer Wolkenkratzer, in dem die EZB logiert. Er ragt wie eine blitzende Eisscholle aus Frankfurt heraus, und er steht auch ein bisschen abseits des Bankenviertels. Dagegen ist der Turm in Basel geradezu unsichtbar. Dabei scheint allein die Frage, welcher Zentralbanker sich wann und mit wem in Basel trifft, für grösste

Spekulationen zu sorgen. Die Finanzwelt ist eine äusserst nervöse Welt mit paranoiden Zügen. Wäre das anders, gäbe es keine Gründe, sich im Geheimen zu treffen und nichts nach aussen sickern zu lassen. Winzige Gerüchte und kleinste Witterungsänderungen können enorm viel auslösen. Deshalb ist die Idee, dass man sich im Verborgenen trifft, um fern von öffentlichen Mikrofonen Gespräche zu führen, durchaus verständlich. Schliesslich weiss jeder von uns, dass Gespräche, die nicht protokolliert werden, andere Gespräche ergeben als solche, die öffentlich gemacht werden.

Wie darf man sich deine Recherche diesbezüglich vorstellen?

Natürlich habe ich einige Bücher über die BIZ gelesen, doch mein zentrales Interesse zielt auf die Verborgenheit dessen, was dort geschieht. Man kann allerlei über die BIZ lesen und sich auch Zitate herausfischen, was ich durchaus gemacht habe, doch dieses Stück besitzt natürlich nicht den Anspruch, dokumentarisch zu sein. Wo öffentliches Redeverbot herrscht, kann auch so gut wie nichts dokumentiert werden. Aber es ist erstaunlich, wie schnell einen Geschichten erreichen, wenn man an einem solchen Thema arbeitet. Manchmal ist es auch so, dass man ganze Bücher liest, die einem reichlich wenig bringen, wo einem am Ende aber noch eine Fussnote ins Auge springt, die das Stück an der richtigen Stelle befeuern kann.

Jeden zweiten Monat kommen sonntagabends die einflussreichsten Vertreter nationaler Zentralbanken unter strengster Geheimhaltung in der BIZ zusammen. Nach einem einstündigen «Konklave» tauscht man sich bei einem luxuriösen Dinner über relevante Belange internationaler Geldpolitik aus. Was war für dich an dieser Grundsituation reizvoll?

Das Schweigegesetz der BIZ, ihre Öffentlichkeitsabstinenz und deren Geheimclubgetue, das alles kann einen theatralisch stimulieren. Allein der Satz «Alles, was hier gesagt wird, darf nicht an die Öffentlichkeit» ist eine tolle Theaterprovokation. Ein solcher Satz entfaltet erst auf der Bühne seine volle Wirkung. In meinem Stück bewirtschafte ich dieses Geheimnishaftes, dieses Undurchdringliche. Man redet dort vor allem laut über das, worüber man nicht laut redet. Das macht diesen Ort einzigartig. Er weckt Phantasien. Ich habe mich für die Groteske entschieden. Andererseits geht es bei mir auch um klassische Machtkämpfe, Nachfolgeran-

geleien, Besserwisserei und Verrat. Das gibt es natürlich auch anderswo. Doch in meinem Stück hat einer der Banker das Schweigegesetz gebrochen. Er hat geredet. Daraus ergeben sich Konsequenzen.

Gates McGarrah, erster Präsident der BIZ, beschrieb diese als «völlig frei von jeglicher politischen und staatlichen Kontrolle». Dieses Prinzip absoluter Immunität gilt bis heute. Was bedeutet diese Intransparenz für die Schweizer Zivilgesellschaft und deren demokratisch legitimierte Regierung?

Die Diskrepanz zwischen der internationalen Tragweite dieser Institution und ihrem Versteckspiel im Turm zu Basel weckt unwillkürlich Misstrauen. Man fragt sich, ob das in unserer Zeit noch gerechtfertigt ist und wie lange dieser exklusive Club das noch durchhalten kann, zumal die Aufnahme weiterer Mitglieder zwangsläufig dazu führt, dass dieses Schweigegesetz immer poröser wird. Erstaunlich ist, dass es einer so wichtigen Institution bis heute gelingt, intransparent zu bleiben, und das in einer Zeit, in der überall nach Durchschaubarkeit gerufen wird und Whistleblower selbst die Akten von Geheimdiensten weltweit übers Netz verbreiten.

Wie sehr liegen deinen Figuren Vertreter der internationalen Währungspolitik wie Mario Draghi, EZB-Präsident und Vorstandsmitglied der BIZ, zugrunde?

Hin und wieder tauchen Sätze und Positionen realer Figuren aus dem Zentralbankermilieu auf. Die lockere Zinspolitik eines Mario Draghi zum Beispiel sorgt in meinem Stück für reichlich Unmut. Trotzdem handelt es sich natürlich um Theaterfiguren. Das Reale, soweit man es überhaupt fassen kann, dient als eine Art Trampolin, auf dem meine Figuren ihre Turbulenzen austragen.

Die beiden immer gemeinsam auftretenden Figuren Fine und Lynn, ihres Zeichens Saaltöchter, bewegen sich durch die Jahrzehnte, von der Gründungszeit bis in die Gegenwart, als gelten für sie die Gesetze der Zeit nicht. Welche Funktion kommt ihnen im Vergleich zu den anderen Figuren zu?

Ohne diese beiden Figuren hätte ich dieses Stück nicht schreiben können. Wie eine Art märchenhafter Windhauch wehen sie durch die Szenen und leiten im Stück die Zeitbrüche ein. Als Gegenfiguren zu den Zentralbankern wer-

fen sie ihre Existenzen mal poetisch, mal gagaistisch in die Luft. Es gibt die beiden, seit die Bank existiert, aber sie altern nicht wirklich. Sie haben von Anfang an alles miterlebt und ermöglichen mir Szenenausflüge ins Historische. Immerhin ist die Geschichte der BIZ hochinteressant, zumal sich die Vision einer Finanzinstitution, die unabhängig sein will von Politik und Nationalstaaten, von ihrer Gründung vor 85 Jahren bis heute erhalten hat.

Sebastian Schug hat bereits deine Komödie «Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel» inszeniert, die ebenfalls zu Beginn dieser Saison am Theater Basel zu sehen sein wird. Welche Facetten schätzt du an seiner Regiehandschrift?

Er ist ein Meister der Dynamik. Seine Arbeiten sind wie aus einem Guss, oft sehr temporeich und im schönsten Sinne verspielt. Bei ihm erfährt man, dass das Theater wirklich vom Theatralischen lebt. Ich kenne inzwischen einige seiner Arbeiten, und allen ist eine grosse Musikalität eigen. Es gibt bei ihm nie verurteilte Figuren, weder moralisch noch ästhetisch. Dieser grosszügige Blick überträgt sich auch auf den Zuschauer, und das ist ganz wunderbar. Er hat ein grossartiges Team mit seinem Bühnenbildner, seinem Musiker und seiner Kostümbildnerin. Schon im Vorfeld, als das Stück noch nicht ganz fertig war, hatten wir Gespräche, die mich immer weitergebracht haben.

Du bezeichnest «Im Turm zu Basel» als Groteske. Wie unterscheidet sich diese vom Genre der Komödie?

Die Groteske ist widerborstiger und schreckensgeladener als die Komödie, sie verdrillt die Wirklichkeit mehr zum Bizarren hin. Beim Begriff Komödie denkt man auch immer gleich an den Gegensatz zur Tragödie. Die Groteske ist unberechenbarer und kippeliger als die Komödie, mit ständigen Wechseln vom Unheimlichen ins Lächerliche und vom Albernem ins Böse. Allerdings ist die Wirklichkeit oft viel grotesker, als man es wahrhaben möchte. Allein den Satz «Unser Privileg ist es, dass wir keine Macht besitzen», der von einem Zentralbanker stammt, trennt nur ein Hauch vom Unsinn, und deshalb ist er absolut Bühnentauglich. Gerade während der Arbeit am «Turmstück», in das ich einige Wirklichkeitssprengsel eingebaut habe, dachte ich häufig: Wie viel muss ich eigentlich noch dazuerfinden, um die aus der Realität geholte Groteske auf der Bühne glaubhaft zu machen?

Steckt in deiner Groteske über neoliberale Verblendung auch die Andeutung einer gesellschaftskritischen Bilanz? Ist sie auch als Kommentar auf die gegenwärtige globale Finanzkrise zu verstehen?

Die Figuren besitzen alle eine grosse Hybris. Sie leben in dieser Geheimgesellschaft, sie lächeln über die Politiker, sie sind Auserwählte, die ohne demokratische Legitimation in ihrer Welt agieren und dabei immense Wirkung auf die globale Finanzpolitik ausüben. Das allein macht sie suspekt. Was den Kommentar auf die gegenwärtige globale Finanzkrise angeht, sagt bei mir im «Turm» einmal eine Figur: «Zu unserem Geschäft gehört nicht nur die Krise, unser Geschäft ist die Krise!» Das, denke ich, bringt es auf den Punkt.

Ist Geld als Glaubensersatz an Gottes Stelle getreten?

Bereits in der Bibel wird vor dem schnöden Mammon als Götzendienerei gewarnt. Das ist ein alter, bleibender Topos. Geld und Gold und Gott sind ewig miteinander vermengt. Nüchtern gesehen mag man darin auch konkurrierende Belohnungssysteme erblicken, ob im Jenseits oder im Hier und Jetzt. Der Calvinismus hat daraus ja ein ganz irdisch-pragmatisches Programm entwickelt. Nicht umsonst lassen sich in der Finanzsprache immer wieder Wörter mit religiösem Hintergrund finden, so zum Beispiel «Kredit», das von «credere» – glauben – kommt. Auch der Begriff «Verdienen» besitzt seine Doppeldeutigkeit. Ebenso hängen Schuld und Schulden zusammen. Das Fiskalische und das Theologische spiegeln sich dabei ineinander.

Hältst du «Im Turm zu Basel» für ein dystopisches Stück?

Ich würde sagen, um eine Bank einigermaßen bühnentauglich auszustatten, muss man schon mal in die Alpträumkiste greifen. Allerdings sorgt die Finanzwelt ja selbst auch für allerhand Katastrophisches und bietet, vor allem sprachlich, reichlich Zunder. Ich kenne kaum einen Sektor, der derart vernarrt ins Katastrophenvokabular ist. Man muss nur den Wirtschaftsteil aufschlagen, da ist unentwegt die Rede vom Chaos, von Zusammenbrüchen, von Abgründen, Abstürzen, dramatischen Einbrüchen und Ausbrüchen!

THERESIA WALSER

geboren 1967 in Friedrichshafen, 1990 bis 1994 Schauspielausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Bern, anschliessend zwei Jahre lang Ensemblemitglied am Jungen Theater Göttingen. Stücke u. a.: «Das Restpaar» (UA 1997, Theater Rampe), «Kleine Zweifel» (UA 1997, Münchner Kammerspiele), «King Kongs Töchter» (UA 1998, Theater am Neumarkt, Zürich), «Die Heldin von Potsdam» (UA 2001, Maxim Gorki Theater Berlin), «Wandernutzen» (UA 2004, Staatstheater Stuttgart), «Die Kriegsberichterstattein» (UA 2005, Bayerisches Staatsschauspiel München), «Die Liste der letzten Dinge» (UA 2006, Bayerisches Staatsschauspiel München), «Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm» (UA 2006, Nationaltheater Mannheim), «Morgen in Katar» (UA 2008, Staatstheater Kassel), «Monsun im April» (UA 2008, Nationaltheater Mannheim), «Herrenbestatter» (UA 2009, Nationaltheater Mannheim), «Die ganze Welt» (UA 2011, Nationaltheater Mannheim), «Eine Stille für Frau Schirakesch» (UA 2011, Theater Freiburg/Osnabrück), «Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel» (UA 2013, Nationaltheater Mannheim) und «Herrinnen» (UA 2014, Nationaltheater Mannheim). 1998 wurde sie in der Kritikerumfrage der Zeitschrift «Theater heute» zur besten Nachwuchsautorin gewählt, 1999 zur besten deutschsprachigen Autorin. Weitere Auszeichnungen: Fördergabe des Schiller-Gedächtnispreises des Landes Baden-Württemberg (1998), Übersetzungspreis des Goethe-Instituts (1999), Stücke-Förderpreis des Goethe-Instituts (1999, 2001), Stipendium der BHF-Bank-Stiftung für die Frankfurter Positionen 2006. Im Wintersemester 2011/2012 gemeinsam mit Karl-Heinz Ott Inhaberin der Poetikdozentur der Universität Koblenz-Landau. 2013/2014 Hausautorin am Nationaltheater Mannheim. Theresia Walser lebt in Freiburg im Breisgau.

SEBASTIAN SCHUG

geboren 1979 in Leverkusen, studierte Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin. 2006 wurde er von Kurt Hübner im Namen der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste zum Nachwuchsregisseur des Jahres gekürt. Am Staatstheater Kassel inszenierte er u. a. «Werther. Phantome» nach Johann Wolfgang von Goethe (2005), «Frühlings Erwachen» von Frank Wedekind (2008), «Peer Gynt» von Henrik Ibsen (2009), «Drei Schwestern» von Anton Tschechow (2011), «Lulu» von Frank Wedekind (2012), «Eine Hotelbar in Tokio» von Tennessee Williams (2014) und «Penthesilea» von Heinrich von Kleist (2015). Von 2007 bis 2010 war er Hausregisseur am Theater und Philharmonischen Orchester der Stadt Heidelberg, wo er u. a. «Idioten» von Lars von Trier, «Iwanow» von Anton Tschechow und «Endstation Sehnsucht» von Tennessee Williams inszenierte. Weitere Regiearbeiten u. a.: «wohnen. unter glas» von Ewald Palmetshofer (UA 2008, Schauspielhaus Wien), «Invasion!» von Jonas Hassen Khemiri (2009, Schauspielhaus Wien), «Yerma» von Federico García Lorca (2010, Schauspiel Hannover), «Die Überflüssigen» von Philipp Löhle (2010, Schauspielhaus Wien), «Orpheus steigt herab» von Tennessee Williams (2012, Badisches Staatstheater Karlsruhe), «Abgesoffen» von Carlos Eugenio López (2013, Schauspielhaus Graz), «Anatol» von Arthur Schnitzler (2014, Theater Bonn), «Viel Lärm um Nichts» von William Shakespeare (2014, Nationaltheater Mannheim) und «Leonce und Lena» von Georg Büchner (2016, Nationaltheater Mannheim).