

ICH BIN WIE IHR, ICH LIEBE ÄPFEL



ICH BIN WIE IHR, ICH LIEBE ÄPFEL

40 SAISON 2016/2017

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

ICH BIN WIE IHR, ICH LIEBE ÄPFEL

Komödie von Theresia Walser

Gottfried **Florian von Manteuffel**
Frau Imelda **Katja Jung**
Frau Margot **Franziska Hackl**
Frau Leila **Nicola Kirsch**

Inszenierung **Sebastian Schug**
Bühne und Kostüme **Christian Kiehl**
Dramaturgie **Constanze Kargl**

Regieassistentz **Katrin Hammerl**
Kostümassistentz **Annika Hermann**
Dramaturgieassistentz **Stefanie Hackl**
Soufflage **Ana Castaño Almendral**
Inspizienz **Arthur Kimmerle**

Für die Produktion:

Bühnenmeister **Andreas Gisler**
Beleuchtungsmeister **Roland Heid, Tobias Voegelin**
Ton **Beat Frei, David Huggel**
Requisite **Nathalie Pfister**
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 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**

Premiere am 20. September 2016 im Theater Basel,
Kleine Bühne

Nach einer Inszenierung des Schauspielhaus Wien

Aufführungsrechte Rowohlt Theater Verlag,
Reinbek bei Hamburg

Aufführungsdauer 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

MARGOT HONECKER

(geb. Feist) wird am 17. April 1927 in Halle (Saale) geboren. Die ehemalige kaufmännische Angestellte und Telefonistin wird 1946 Mitglied der SED, 1947 Leiterin der Abteilung Kultur und Erziehung im Landesvorstand der FDJ (Freie Deutsche Jugend). Anlässlich des 70. Geburtstags von Stalin begleitet Margot Honecker als Vorsitzende der Pionierorganisation «Ernst Thälmann» 1949 eine Delegation nach Moskau, wo sie Erich Honecker, den Vorsitzenden der FDJ, näher kennenlernt. Margot Honecker schwärmt später von der Festveranstaltung im Bolschoitheater: «Auf einmal erschienen Personen auf der Bühne. In der Mitte stand Stalin, als Vertreter der Sowjetmacht, dann kam Mao, als Vertreter der siegreichen Revolution in China. Wir fühlten die Kraft der kommunistischen Weltbewegung.» 1950 wird Margot Honecker mit 22 Jahren jüngste Abgeordnete der Volkskammer. 1952 kommt ihre Tochter Sonja zur Welt, der Vater ist Erich Honecker. Nach dessen Scheidung von seiner zweiten Ehefrau Edith Baumann heiratet das Paar 1953. Nach einer steilen politischen Karriere wird Margot 1963 Ministerin für Volksbildung der DDR und bestimmt die Einführung des «einheitlichen sozialistischen Bildungssystems». Gegen den Widerstand der Kirche und diverser Elternverbände setzt sie den Wehrkundeunterricht mit praktischer Ausbildung an Waffen an den Schulen für die neunten und zehnten Klassen durch. Es sei ihre wichtigste Aufgabe, so Margot Honecker, «die Jugend zur festen Überzeugung zu führen, dass dem Sozialismus die Zukunft gehört, dass der Imperialismus zum Niedergang verurteilt ist». Wegen ihrer auffälligen Haartönung wird die angeblich meistgehasste Frau der DDR «Lila Drache» oder auch «Blaue Eminenz» genannt, beruflich spricht die «Genossin Volksminister» in der maskulinen Form von sich selbst. Zur Wende 1989 muss Erich Honecker von seinen Ämtern als SED-Generalsekretär und Staatsratsvorsitzender zurücktreten. Zwei Tage später lässt sich Margot Honecker «aus persönlichen Gründen» von ihrer Funktion als Ministerin entbinden. Die Honeckers müssen ihren Wohnsitz in der Politsiedlung in Wandlitz räumen, 1990 gewährt ein evangelischer Pfarrer den «berühmtesten Obdachlosen der DDR» für zehn Wochen Asyl. 1990 flieht das Ehepaar dann

nach Moskau in die chilenische Botschaft, nachdem gegen Erich Honecker wegen Amtsmissbrauch, Korruption und des Schiessbefehls an der Mauer ein Haftbefehl erlassen wurde. Er wird nach Deutschland ausgeliefert. Auch gegen Margot Honecker wird ermittelt, sie wird u. a. für über 7000 Zwangsadoptionen verantwortlich gemacht. Später folgen Strafanträge wegen der katastrophalen Zustände in den Jugendwerkhöfen der DDR, insbesondere in dem einzigen Geschlossenen Jugendwerkhof in Torgau. Dort reichten die Disziplinierungsmassnahmen für «unbelehrbare» Kinder von Zwangssport über Essensentzug bis hin zu Einzelhaft. Margot Honecker flieht weiter zu ihrer Tochter nach Chile. Alle Ermittlungen werden eingestellt, da sie nun für die deutsche Justiz nicht mehr greifbar ist. Erich Honecker wird wegen seiner Krebserkrankung für verhandlungsunfähig erklärt und folgt seiner Frau ins Exil, wo er 1994 stirbt. Die Urne mit seiner Asche stand angeblich bis zuletzt in ihrer Wohnung auf einer Vitrine. 1998 wird Margot Honecker anlässlich des 29. Jahrestages der sandinistischen Revolution vom nicaraguanischen Staatspräsidenten Daniel Ortega der Rubén-Darío-Orden für kulturelle Unabhängigkeit verliehen. In dem 2011 ausgestrahlten NDR-Dokumentarfilm «Der Sturz – Honeckers Ende» weist sie jede politische Verantwortung von sich. Das Ende der DDR bezeichnet sie als Konterrevolution, den Sturz ihres Mannes als Verrat, angezettelt von Agenten des Westens. Der Schiessbefehl sei nur eine Waffengebrauchsbestimmung gewesen, Mauertote hätte es keine geben müssen. «Die brauchten ja nicht über die Mauer zu klettern, um diese Dummheit mit dem Leben zu bezahlen.» Auf den Sozialismus werde man zurückkommen, die DDR sei «nicht totzukriegen». «Entschuldigen sollen sich doch die anderen.» Der Einsatz der Staatssicherheit sei durch die Feinde notwendig und damit gerechtfertigt gewesen. An Deutschland, wie es heute ist, vermisse sie nur «Wälder und Pilze». Auch in ihrem 2012 erschienenen Buch «Zur Volksbildung» beharrt Margot Honecker auf den Grundpfeilern «ihrer» DDR: Gleichheit, Gerechtigkeit, Achtung der Menschenwürde, Glück und Wohlstand. Margot Honecker verstirbt im Mai 2016 im Alter von 89 Jahren in Santiago de Chile.

IMELDA MARCOS

(geb. Romuáldez) wird am 2. Juli 1929 in Manila auf den Philippinen geboren. Mit 18 Jahren belegt Imelda bei der Wahl der Miss Manila den zweiten Platz. Nach ihrer Beschwerde beim amtierenden Bürgermeister ernannt dieser sie zur «Muse von Manila». Im Mai 1955 Begegnung mit dem Politiker Ferdinand Marcos, nur elf Tage später heiratet das Paar – eine Verbindung der zwei mächtigsten und einflussreichsten Familienclans auf den Philippinen. Ferdinand Marcos gewinnt 1965 die Präsidentschaftswahlen als Kandidat der nationalistischen Partei. Durch Stimmenkauf tritt er als erster Präsident nach vier Jahren eine zweite Amtszeit an. 1972 verhängt Ferdinand Marcos das Kriegsrecht, das eine Diktatur zur Folge hat, die u. a. durch Korruption, massive Menschenrechtsverletzungen, Kontrolle der Medien, Ausgangssperren und das «Verschwinden» von Oppositionellen gekennzeichnet ist. Imelda Marcos überlebt in dieser Zeit ein Attentat mit elf Messerstichen. Später beklagt sie sich über die Hässlichkeit des vom Attentäter benutzten Messers. Die philippinische First Lady übernimmt repräsentative Aufgaben und empfängt Staatsoberhäupter der ganzen Welt wie Ronald Reagan, Mao Zedong, Fidel Castro und Muammar al-Gaddafi. Castro persönlich hat sie durch Havanna chauffiert. Als Gouverneurin von Gross-Manila übernimmt die selbst ernannte «Mutter der Nation» mehrere Ministerposten.

Die internationale Presse nennt sie «The Iron Butterfly». Bei Empfängen mit Besuchern von hohem Rang und Bekanntheitsgrad stellt die Präsidentengattin gern ihre Gesangkunst unter Beweis. Zu ihren Lieblingsnummern gehören «Feelings» und «As Time Goes By». Imelda Marcos wird für ihre extravagante Lebensführung und ihren luxuriösen Lebensstil berühmt. Dies beschreibt sie selbst in dem Dokumentarfilm «Imelda» im Jahr 2003. «I seem to be able only to see the positive things in life, and the beautiful things in life. When I see, for instance, garbage and ugliness, I turn my back.» Das Einkleiden und Zurechtmachen für einen Besuch in den Slums von Manila bräuchte nach ihrer Aussage doppelt so lang wie für andere öffentliche Auftritte, denn für die Armen müsse sie «Star und Sklave zugleich»

sein. Um die Philippinen als Hochburg für Schönheit und Kultur zu präsentieren, lässt sie in kürzester Zeit mehrere Kunstmuseen, Luxushotels und Kulturzentren errichten. Für die Ausrichtung eines Filmfestivals mit der Absicht der Etablierung eines «asiatischen Cannes» initiiert Imelda den Bau des Manila Film Center, das in nur sechzig Tagen fertig gestellt werden soll. Nach dem Einsturz eines Gebäudeteils und der Verschüttung von offiziell sieben Arbeitern (Gerüchten zufolge waren es an die 70 Arbeiter) werden diese, um den Eröffnungstermin nicht zu gefährden, kurzzeitig in das Gebäude einbetoniert. 1986 wird Ferdinand Marcos im Zuge der People Power Revolution gestürzt. Das Ehepaar Marcos flüchtet in die USA – Schätzungen zufolge konnten sie im Laufe ihrer Amtszeit durch Korruption über neun Milliarden Dollar sowie kistenweise Schmuck, Aktien und Gold aus dem Land schaffen. Bilder aus dem Palast der Marcos gehen um die Welt. Die Schuhsammlung Imeldas mit geschätzten 3000 Paaren wie auch unzählige weitere Luxusgüter, Handtaschen und Büstenhalter, unter denen sich ein schussfestes Exemplar befunden haben soll, werden legendär. Es sei besser, 3000 Paar Schuhe als 3000 Skelette in ihren Schränken hinterlassen zu haben, äussert sich Imelda Marcos dazu im Exil. Ferdinand Marcos stirbt 1989 auf Hawaii. Seine Frau lässt ihn in einem gekühlten Glassarg einbalsamieren. Ein Ehrengrab auf dem Heldenfriedhof in Manila wird ihm bis heute verwehrt. Imelda Marcos kehrt 1991 nach Manila zurück. 1998 gründet sie ein eigenes Schuhmuseum für Stücke aus grossteils eigener Sammlung neben Exponaten der philippinischen Prominenz. 2010 wird sie in den Kongress gewählt. Ihr Sohn Ferdinand jr. ist Senator, viele weitere Familienmitglieder besetzen bis heute wichtige politische Ämter. Über 100 Korruptionsverfahren gegen Imelda Marcos blieben bisher ohne eine Verurteilung. Sie selbst prozessiert gegen mehrere internationale Banken um die Freigabe ihrer eingefrorenen Konten. Das Geld möchte sie für das «einfache Volk» nützen. «Das Volk lebt nicht vom Brot allein, es braucht auch sehr, sehr schöne Sachen.» Die Philippinen gehören heute zu den ärmsten und korruptesten Ländern Südasiens.

LEÏLA BEN ALI

(geb. Trabelsi) wird am 14. Oktober 1956 geboren. 1992 heiratet die gelernte Friseurin Zine el-Abidine Ben Ali, den Präsidenten Tunesiens. Durch einen Putsch löste er 1987 seinen Vorgänger ab, indem er ihn von Ärzten für regierungsunfähig erklären liess. Der Ben-Ali- und Trabelsi-Clan beherrscht nahezu die gesamte Wirtschaft Tunesiens, die meisten der zehn Geschwister Leïla Trabelsis steigen in Spitzenpositionen auf, die sich vom Bankwesen über den Tourismus bis zum Immobilienmarkt auf alle wichtigen Branchen im Land verteilen. Korruption wird zum System. Im Volksmund wird Leïla Ben Ali die «Regentin von Karthago» genannt. Ende 2010 löst die Selbstverbrennung eines Mannes in der Nähe von Tunis Massenproteste gegen das Regime aus, die heute als Beginn des Arabischen Frühlings gelten und 2011 zum Sturz des Präsidenten Ben Ali führen. Leïla Ben Ali flüchtet nach Dubai, mit angeblich 1,5 Tonnen Gold im Wert von 45 Millionen Euro. Weitere Millionenbeträge sollen vorab schon nach Dubai überwiesen worden sein. Ben Ali und seine Frau werden in Abwesenheit zu je 35 Jahren Haft wegen Veruntreuung von Staatsvermögen verurteilt. 2012 erscheint in Frankreich Leïla Ben Alis Buch «Ma vérité», in dem sie ihre Version des Geschehens rechtfertigt und die Revolution als Staatsstreich von geheimer Hand betrachtet. Den Palast hätte sie ohne Schmuck, Kleidung, ihren Pass oder Geld verlassen müssen. Den Vorwurf der Veruntreuung weist sie entschieden von sich. Was die Machenschaften des Familienclans, aus welchem über 30 Mitglieder nach der Revolution verhaftet wurden, betrifft, zeigt sich die ehemalige First Lady Tunesiens einsichtig: «Unter den Meinen haben einige übertrieben, die sich aus Profitsucht haben gehen lassen. Wir waren die Achillesferse des Präsidenten.» Die Einnahmen des Buches sollen an gemeinnützige Einrichtungen gehen.

ASMA AL-ASSAD

(geb. Fauaz al-Akhras) wird am 11. August 1975 in London geboren. Sie studiert in den frühen 1990er-Jahren Informatik und französische Literatur am King's College in London,

wo sie vermutlich auch ihren späteren Mann, Baschar al-Assad, kennenlernt. Dieser studiert Medizin. 1994 kehrt er nach Syrien zurück. 2000 heiratet das Paar, im selben Jahr wird Baschar al-Assad syrischer Staatspräsident. In der internationalen Presse erscheint Asma al-Assad als Hoffnungsträgerin und Vertreterin einer offenen syrischen Gesellschaft. Mit dem Titel «Eine Rose in der Wüste» erscheint in der amerikanischen Vogue 2011 ein Porträt der syrischen First Lady, während im Land selbst die Revolution beginnt. E-Mails werden bekannt, in denen kostspielige Bestellungen für Luxusgüter des Ehepaares Assad belegt sein sollen, während die Gewalt gegen die Proteste weiter zunimmt. Mehrere Frauen von UN-Botschaftern wenden sich 2012 in einem offenen Brief an die syrische Präsidentengattin. Sie solle für den Frieden einstehen und ihren Mann stoppen. Laut dem syrischen Zentrum für politische Forschung (SCPR) sind seit Beginn des Bürgerkrieges über 470 000 Menschen ums Leben gekommen, rund vier Millionen Menschen sind ausser Landes geflohen, neun Millionen sind innerhalb Syriens auf der Flucht.

SUZANNE MUBARAK

(geb. Saleh Sabet) wird am 28. Februar 1941 in al-Minya, Ägypten geboren. Sie ist mit dem ehemaligen ägyptischen Staatspräsidenten Husni Mubarak verheiratet und war von 1981 bis 2011 Ägyptens First Lady. 2003 erhält sie die Ehrenmedaille der Freien Universität Berlin, 2004 folgt die Ehrenbürgerwürde der Universität Stuttgart für ihr internationales Engagement zur Förderung der Ausbildung von jungen Menschen, für die Rechte von Frauen und Kindern sowie ihre Verdienste bei der Einrichtung der Deutschen Universität in Kairo. Nach dem Sturz des ägyptischen Regimes 2011 wird gegen Suzanne Mubarak wegen des Verdachts auf Veruntreuung staatlicher Gelder und illegaler Bereicherung ermittelt. Über mehrere Wohltätigkeitsstiftungen sollen Bestechungsgelder für politische Dienstleistungen geflossen sein.

Für die Figur der Frau Leila waren neben Leïla Ben Ali auch Asma al-Assad und Suzanne Mubarak Inspirationsquellen.

DAS KLASSISCHE HERRINNEN-KNECHT- VERHÄLTNIS

Ein Gespräch mit Theresia Walser

Ist «Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel» (2013) auch als Fortführung deiner Arbeit «Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm» (2006) zu verstehen? Da wie dort finden komische Diskussionen auf einem Podium statt, und in beiden Fällen geht es um die Nähe zu Tyrannen – im einen Fall berichten drei Schauspieler von ihren Nazigrössen-Darstellungen, im anderen treten Diktatorenengattinen auf.

Erstens wollte ich einmal wieder ein Stück schreiben, bei dem Frauen im Zentrum stehen, und zweitens verbindet man mit Frauen, die an der Macht sind, nach wie vor etwas angeblich Menschlicheres. Stalin kann man sich nicht wirklich als Frau vorstellen und Hitler auch nicht. Bei mir sind es Frauen, denen man einen grossen Machtwillen nachgesagt hat und die zum Teil auch sehr grosse Macht besaßen, die aber von aussen gesehen in der zweiten Reihe zu stehen schienen. Manchen von ihnen sagt man aber auch nach, sie seien die eigentlichen Drahtzieherinnen gewesen. Anders als in «Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm» unterhalten sich hier die Frauen von Despoten darüber, wie sie einmal dargestellt werden möchten. Das heisst, wir sehen Schauspielerinnen, die Diktatorenfrauen spielen, die sich darüber unterhalten, wie Schauspielerinnen Diktatorenfrauen spielen. Es geht also auch um die Frage der Selbstdarstellung und ihrer Selbstbilder. Und damit natürlich auch ums Theater.

Ist Humor für dich das beste Mittel, um das Grauen aus der Nähe zu betrachten? Es diskutabel zu machen?

Lachen bedeutet ja immer auch ein Involviertsein, gerade dann, wenn man etwas weit von sich weglacht. Jeder kennt in sich selbst ein gewisses Rumoren, das von leiser Unduldsamkeit bis zum gelegentlichen Vernichtungswillen reicht. Insofern sind die Schreckensbilder des Bösen nur Vergrösserungsspiegel dessen, was wir in irgendeiner Weise alle kennen. Wir stossen an ihnen ab, was uns zuinnerst bestens vertraut ist. Dabei ist mir die Komik in diesem Stück sehr

wichtig. Das Lachen übers Schreckliche macht diese Figuren nicht kleiner, es offenbart jedoch das Bizarre an ihren Gedanken- und Argumentationsmustern. Aus der Distanz besehen fragt man sich ja immer: Wie konnten solche Leute nur eine solche Macht bekommen?! Andererseits muss man, zumindest im Theater, auch die Bösen so ausstatten, dass man nicht ungern an ihren Lippen hängt.

Sind die Identitäten und Nationalitäten deiner drei Protagonistinnen entscheidend? Mit Margot, Imelda und Leila spielst du auf die DDR, die Philippinen und Tunesien an – aber könnten da nicht ebenso gut Frau Kim, Frau Mao und Frau Ceauşescu auftreten?

Nicht ganz. Von Margot Honecker haben wir in Deutschland ein mehr oder weniger deutliches Bild, vor allem jene, die die DDR noch erlebt haben. Diese Margotfigur ist uns in gewisser Weise am nächsten und stösst damit auf ganz andere Resonanz als zum Beispiel eine Imelda Marcos, die einem vorkommt wie eine Figur aus einer grotesk grausamen Operette. Während Frau Leila eine Mischung aus mehreren dieser 1001-Nacht-Diktatorenengattinen ist. Unter den drei Damen ist sie die aktuellste Figur, zumal uns seit ein paar Jahren aus der arabischen Welt, wo man versucht, sich von diesen Regimen zu befreien, täglich Nachrichtenbilder erreichen.

Die Figur des Übersetzers verweist noch einmal deutlich auf die Sprachfixiertheit deiner Arbeit: Er hat seine eigene Agenda, er banalisiert und verfremdet die Aussagen der Damen nach Belieben. Wolltest du damit auch zeigen, wie manipulativ Sprache sein kann?

Er bleibt die widersprüchlichste Figur im Stück. Zuerst einmal steht er nur im Dienst der Übersetzung, zum anderen nutzt er als Übersetzer seine Spielräume und seine kleine, manchmal aber auch weitreichende Macht. Er ist Zuspitzer und Verharmloser zugleich. Manchmal erscheint er einem wie eine Art Zauberlehrling. Der mit den Geistern, die er rief, nicht mehr fertig wird. Er jongliert, wie er es für richtig hält, wobei wir nach und nach erfahren, dass er selbst viel zu sehr involviert ist, um bloss als neutrale Vermittlerstimme aufzutreten. Sprache ist in jedem Fall manipulativ, und zwar in dem Sinne, dass man mit ihr die Sicht auf die Dinge drehen und wenden kann, wie es einem passt. Allerdings geschieht das auch dann, wenn wir gar nicht bewusst manipu-

lieren wollen. In Gottfrieds Fall wird natürlich deutlich, wie man das auch ausreizen kann.

Auch wenn es um Selbstgerechtigkeit, Ausbeutung und Macht geht, so scheint der Kern deines Stücks doch in Situationskomik und Sprachkritik zu liegen. Oder würdest du dein Stück primär politisch nennen?

Es ist immer die Frage, was man unter «politisch» versteht oder wie viel man von einem solchen Begriff erwartet. Das Politische und das Private und all das, was dazwischenliegt, sind ja nie fein säuberlich voneinander zu trennen. Es sind immer Mischverhältnisse. Das eine tangiert zwangsläufig das andere. Das Politische ist Teil unserer Realität und dadurch unwillkürlich auch Gegenstand des Theaters. Oft sogar gerade dort, wo es sich überhaupt nicht politisch gibt und gar nicht bewusstseinskritisch auftrumpfen will. Theater bleibt ein Ort für Wahrnehmungsschärfung von gesellschaftlichen Witterungsverhältnissen. In diesem Sinne verstehe ich das Theater selbstverständlich auch als politisch, obwohl man natürlich auch aufpassen muss, den Begriff des Politischen nicht so wahllos zu verallgemeinern, als gäbe es am Ende ausser dem Politischen gar nichts mehr, was unser Leben prägt.

Du konfrontierst die Manierismen der drei Diven mit dem Antiglamour des Übersetzers Gottfried. Magst du es besonders, humoristisches Kapital aus dem Zusammenspiel extremer Gegensätze zu schlagen?

Es ist, wenn man so will, das klassische Herrinnen-Knecht-Verhältnis. In derartigen Abhängigkeiten lauert unentwegt die Umkehrung der Machtverhältnisse. Das birgt eine gewisse Verzweiflungskomik. Bis zum Schluss bleibt die Frage bestehen, inwieweit Gottfried Ermöglicher, Opfer oder Dompteur des Ganzen ist und wieweit diese Rollen einander bedingen.

Viel Witz produzierst du mit schnellen Dialogen, mit dem Pingpong inspirierter Oneliner. Stand Hollywoods Screwball-Comedy hier Modell?

Der Dialogrhythmus hat sich während des Schreibens aus den Figuren und deren Situation ergeben. Ich fühle mich bei meiner Arbeit abhängig von einer gewissen Verselbstständigung der Figuren. Das heisst, ich gehöre nicht zu den Dra-

matikern, die schon im Vorfeld genau die Stationen des Stückes vorausplanen. Es kann durchaus passieren, dass die Figuren gegen gewisse Absichten und Ideen während der Arbeit meutern und sie über den Haufen werfen. Dieses Risiko brauche ich, damit Leben in die Bude kommt.

Ums Kino geht es dir jedenfalls, da die Damen ihre Karriere verfilmt sehen wollen: Ist die politische Wirklichkeit surrealer als jede Filmfiktion?

Ist die Wirklichkeit nicht überhaupt oft grotesker als auf der Bühne, in Filmen oder in Büchern, wo man als Leser oder Zuschauer sagen würde: Jetzt übertreiben sie aber mal wieder! Manchmal erlebt man ja allein auf einer kurzen Zugfahrt am Nebentisch das reinste Dada, nur dass es sich dabei um wahre Alltagsdramatik handelt.

Ist die Form des Kammerspiels auch den Aufträgen geschuldet, die ökonomisch angegriffene Stadttheater eben vergeben? Würdest du nicht auch gern mal ein Stück für 30 Figuren verfassen?

Das hängt natürlich immer auch vom Stoff ab, mit dem man umgeht. Die meisten meiner Stücke haben weit mehr als vier Figuren. Dieses Stück habe ich für bestimmte Schauspieler am Mannheimer Nationaltheater geschrieben, für das ich seit einigen Jahren immer wieder arbeite. Es ist für mich jedes Mal ein Glück, wenn ich beim Schreiben schon an die Schauspieler denken kann, die das einmal spielen werden. Aber die Theater sind natürlich nicht unfroh über derartige Vorderbühnenstücke, die man ohne viel Aufwand produzieren kann.

Hast du die historischen Hintergründe der drei Tyrannenfrauen akribisch recherchiert, ehe du zu schreiben begonnen hast? Oder gingst du, weil es ja auch um Komödieneffizienz geht, eher von populärem Wissen aus?

Ich habe eine ganze Menge Bücher über diese Damen gelesen und mir, soweit es möglich war, Geschichten erzählen lassen, mit denen ich allerdings völlig spielerisch und frei umging. Das biografische Material ist derart monströs, dass man zuweilen gar nicht viel erfinden muss, und wenn, dann lässt man sich davon anstecken. Aber es ist natürlich kein Dokumentationstheater, es sind Theaterfiguren.

Du veröffentlichst ausschliesslich Texte für die Bühne. Warum diese strikte Entscheidung fürs Theater?

Bevor ich fürs Theater geschrieben habe, war ich selbst SchauspielerIn, und immer noch höre ich während des Schreibens die Sätze so, als würden sie gerade gesprochen. Wenn man so will, schreibe ich für die Luft, und bisher habe ich alles, was ich nicht fürs Theater geschrieben habe, dann am Ende doch wieder fürs Theater benutzt.

Ist dein literarisch-dramatisches Schreiben familiär belastet? Hast du manchmal das Gefühl, es würde die Arbeit erleichtern, wenn du aus einer weniger berühmten Familie stammtest?

Oh, das klingt ja fast so, als müsste ich mich täglich mit einer genetisch bedingten Krankheit zum Schreibtisch schleppen. Ich denke nicht, dass Familie, welche auch immer, beim Schreiben für Erleichterung sorgen könnte.

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 Kriegsberichterstatte» (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), «5 x 2» nach dem gleichnamigen Film von François Ozon (2008), «Frühlings Erwachen» von Frank Wedekind (2008), «Peer Gynt» von Henrik Ibsen (2009), «Drei Schwestern» von Anton Tschechow (2011), «Lulu» von Frank Wedekind (2012) sowie «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, «Was ihr wollt» von William Shakespeare, «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). Am Theater Basel inszenierte er bereits die Uraufführung von Theresia Walsers Stück «Im Turm zu Basel».