



WILHELM TELL

56 SAISON 2016/2017

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

# **WILHELM TELL**

**Schauspiel von Friedrich Schiller**

Hermann Gessler, Reichsvogt in Schwyz  
und Uri **Thiemo Strutzenberger**

Werner, Freiherr von Attinghausen, Bannerherr  
**Nicola Mastroberardino**

Ulrich von Rudenz, sein Neffe **Simon Kirsch**

Werner Stauffacher **Robert Dölle**

Walther Fürst **Wolfgang Pregler**

Wilhelm Tell **Bruno Cathomas**

Rösselmann, der Pfarrer **Thomas Reisinger**

Arnold vom Melchtal **Max Rothbart**

Konrad Baumgarten **Thomas Reisinger**

Struth von Winkelried **Justus Maier**

Gertrud, Stauffachers Gattin **Wolfgang Pregler**

Hedwig, Tells Gattin **Justus Maier**

Berta von Bruneck, eine reiche Erbin  
**Nicola Mastroberardino**

Armgar, eine Bäuerin **Max Rothbart**

Walther, Tells Knabe **Ilario Raschér**

Schieferdecker **Benedikt Ocker**

DJ **Singoh Nketia alias DJ Flink**

**Premiere** am 23. Februar 2017 im Theater Basel,  
Grosse Bühne

Koproduktion des Theater Basel mit dem Schauspiel Köln

Mit freundlicher Unterstützung: Stiftung zur Förderung  
der Basler Theater

Regie **Stefan Bachmann**

Bühne **Olaf Altmann**

Kostüme **Jana Findeklee, Joki Tewes**

Körperarbeit **Sabina Perry**

Komposition **Balthasar Streiff, Singoh Nketia**

Licht **Roland Edrich**

Dramaturgie **Barbara Sommer**

Regieassistentz **Katrin Hammerl, Till Ertener**

Bühnenbildassistentz **Romina Kaap, Mara Lena**

**Schönborn**

Kostümassistentz **Valentina Mercedes Obergantschnig**

Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli**

Soufflage **Ulla von Frankenberg, Andrea Voss**

Regiehospitantz **Natalie Wilhelm, Ilario Raschér**

Kostümhospitantz **Kathrin Maneval**

Dramaturgiehospitantz **Sabine Egli**

Für die Produktion:

Bühnenmeister **René Camporesi, Mario Keller**

Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**

Ton **Jan Fitschen, Robert Hermann**

Requisite **Kerstin Anders, Bernard Studer,**

**Corinne Meyer, Hans Wiedemann, Nathalie Pfister**

Maske **Daniela Hoseus, Anne-Käti Peutz**

Ankleidedienst **Barbara Rombach, Nicole Persoz,**

**Mario Reichlin**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**

Leitung Bühnenbetrieb **Michael Haarer**

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.

# ES WAR EINMAL IN DER SCHWEIZ ...

Ein Gespräch mit Stefan Bachmann

## Wer ist Wilhelm Tell? Wer sind die «Schweizer»?

Das weiss ich nicht, keine Ahnung. Aber vielleicht könnten wir darüber sprechen, wie Schiller sie sieht. Er beschreibt ein kleines Volk von Fischern, Bauern und Jägern und ein paar Adligen. Die leben am Ende des 13. Jahrhunderts verstreut um den Vierwaldstättersee herum. Dieses Volk definiert sich selbst über einen beinahe religiös grundierten Entstehungsmythos und sieht sich von Besetzern bedroht und ausgebeutet. Eingeschlossen von einer Weltmacht, ringen die Eidgenossen um ihre Eigenständigkeit. Sie wollen selbstbestimmt und frei sein, und nicht enteignet, gedemütigt und versklavt. Tell hingegen ist bei Schiller ein Einzelgänger, ein Held ausserhalb der Gesellschaft, wie wir ihn auch aus dem Western kennen. Eigentlich will er nur seine Ruhe haben. Das Gemeinwohl und die politischen Zusammenhänge sind ihm ziemlich egal. Aber wenn es darum geht, einem in Not geratenen Mitmenschen beizustehen, muss er helfen. Das ist bei ihm fast zwanghaft.

## Du wählst für die Herangehensweise an den Stoff auf verschiedenen Ebenen strenge formale Setzungen, der sich Spieler und Figuren unterordnen müssen. Wie sehen diese aus? Was assoziiert du damit? Warum glaubst du, dass man das Stück heute so erzählen sollte?

Ich bin schon seit einiger Zeit bei meinen Inszenierungen auf der Suche nach einer spezifischen Erzählform für das jeweilige Stück. Ich möchte einen Weg finden, einem Stück auf moderne und hoffentlich spannende Art gerecht zu werden – ohne es oberflächlich zu aktualisieren oder für eine eigene Botschaft zu instrumentalisieren.

Eine starke Form soll dem Stück zu einer neuen Deutlichkeit und Wirkungskraft verhelfen. Schiller selbst hat dem Text bereits eine starke Form gegeben, nämlich den Blankvers, also eine Sprache, die aus fünfhebigen Jamben besteht. Diesem sprachlichen und rhythmischen Korsett liefern wir uns völlig aus. Dadurch entsteht eine sehr eigentümliche Sprechweise, die verglichen mit unserer Alltagssprache einerseits

sehr fremdartig anmutet, auf der anderen Seite aber auch an modernen zeitgenössischen Sprechgesang wie Hip-Hop oder Poetry-Slam erinnert. Dies macht es uns möglich, in dem Text die Ernsthaftigkeit und den Pathos zu entdecken. Es soll ein unmittelbares Interesse an dem Stück geweckt werden, obwohl es zu gefühlt fünfzig Prozent aus Kalender-sprüchen besteht und zumindest in der Schweiz an eine grosse 1.-August-Feier erinnert. Das ist ein bisschen wie mit den Bildern von Dalí, die mal eine Zeit lang als Poster in jeder zweiten Toilette hingen. Die Bilder können eigentlich nichts dafür, aber durch ihre Überpräsenz verschwindet die Wirkung des Kunstwerks hinter seiner inflationären Verbreitung. Es geht mir vor allem darum, zur ursprünglichen Kraft des Textes vorzudringen.

### **Inwiefern spiegelt sich das im Bühnenkonzept wider?**

Die Bühnen von Olaf Altman sind immer eine Art Radikalisierungsbeschleuniger. Wie das sprachliche Korsett, das wir uns auferlegt haben, ist auch unsere kreuzförmige Bühne sehr einschränkend. Sie bietet den Spielern wenig Bewegungsfreiheit und zwingt sie in einen veritablen Frondienst. Es zeigt sich aber, dass diese Einschränkungen paradoxerweise zu einer grösseren – zumindest künstlerischen – Freiheit führen können.

### **Die formale Setzung führt ausserdem dazu, dass sich eine Form von Gemeinschaft ganz real auch auf der Bühne bildet.**

Ja, genau. Das sprachliche und physische Korsett definiert diese Schweizer in sehr konkreter Weise: Sie sprechen und bewegen sich anders. Dadurch ergibt sich aber auch eine Form von gemeinsamer Identität auf der Bühne.

### **Das Verhalten dieser Gemeinschaft erinnert entfernt auch an die Rituale von indigenen Stämmen.**

Die Schweizer sind ein bedrohter Stamm. Eine archaische Gemeinschaft. Ihre Rhetorik hat etwas Beschwörendes, etwas Rituelles. Man redet sich in Ellipsen an die Revolution heran. Das hat durchaus etwas Mantraartiges, etwas Redundantes. Man merkt, wie wichtig es Schiller gewesen sein muss, die Revolte moralisch und politisch abzustützen. Immer wieder betonen die Schweizer, dass sie eigentlich ein friedfertiges Volk seien und keine Gewalt anwenden wollten, dass man eigentlich nicht das Recht habe zu töten, dass

sie nun aber leider dazu gezwungen seien, den Kriegspfad zu beschreiten. Schiller stand wohl sehr stark unter dem Eindruck der Französischen Revolution. Dort hatte sich gezeigt, dass sich eine ursprünglich edelmütige Idee sehr schnell in ihr blutiges Gegenteil pervertieren konnte. Sich an diesem Prozess abarbeitend, versucht Schiller, anhand des Schweizer Volks die Möglichkeit einer konservativen Revolution heraufzubeschwören, eine Revolution rückwärts gewissermassen, zurück zu den alten, althergebrachten Rechten und Werten. Eine Revolution mit dem Segen Gottes, in der Gewalt angewendet wird «gegen Gewalt», in der das Töten nicht Mord ist, sondern reine Notwehr.

### **Kannst du das Verhältnis zwischen Tell und Gessler näher beschreiben?**

So sehr sich die Eidgenossen in eine veritable Bruderschaft verwandeln, sich also über die geografischen, oder wichtiger noch sozialen Grenzen hinweg aufeinander zubewegen und verbinden, so polar sind die Kontrahenten Gessler und Tell. Die beiden stehen sich diametral gegenüber. Als der Gute und der Böse. Und doch oder gerade deshalb ist der eine ohne den andern nicht denkbar. Beide sind in gewisser Weise Individualisten bis zur Asozialität, also grosse Charakterfiguren. Schillers dramaturgische Raffinesse zeigt sich ja darin, dass er die Begegnung der beiden sehr spät, also erst am Ende des dritten Aktes stattfinden lässt. Die Apfelschusszene bildet denn auch die Klimax der Geschichte. Tell und Gessler scheinen viel mehr von starken persönlichen Motiven geleitet zu sein als von gesellschaftlichen, und so rückt plötzlich eine private Fehde ins Zentrum dieses politischen Stückes. Es ist das Aufeinandertreffen zweier Figuren, die sich einerseits sehr stark unterscheiden, sich in der Unterschiedlichkeit aber auch wieder ähneln. Wie bei einem guten Western, wo sich der Gute im Bösen und der Böse im Guten spiegelt.

### **Kommt daher auch die Idee im fünften Akt, den Tell mit dem Schauspieler, der den Gessler gespielt hat, und den Kaiser-mörder mit dem Schauspieler, der zuvor den Tell gespielt hat, zu besetzen?**

Ja, im fünften Akt ist dieses Spiegelmotiv dann so stark, dass man das Ganze auch komplett umdrehen kann. Der eine könnte zum anderen mutieren, so wie in dem von mir sehr

geliebten Film «Face/Off» von John Woo, in welchem die beiden Erzfeinde die Identität komplett tauschen. Das Spannende daran ist, dass schnell klar wird, dass sie erst mit den Anteilen des jeweils anderen zu vollständigen Menschen werden. Man erkennt sich selbst erst in seinem Gegner. Der Held kämpft letzten Endes immer gegen sich selbst, um zu sich zu kommen. Ausserdem finde ich es interessant zu erzählen, wie ambivalent die Schuldfrage doch ist. Der Kaiser-mörder und der Landvogtmörder, also Paricida und Tell, werden bei Schiller klar bewertet: der eine handelte aus Neid und Gewinnsucht, und der andere aus Notwehr und Edelmut. Der eine ist ein büssender Sünder, der andere ein glorreicher Held.

**Wilhelm Tell hat, seit es das schillersche Drama gibt, eine sehr vielseitige politische Karriere hinter sich. Er wurde immer wieder als Referenzbeispiel sowohl für patriotische Zwecke als auch für revolutionäre Ideen verwendet. Was ist für dich die politische Dimension des Stückes «Wilhelm Tell»?**

Wie ich anfangs schon erwähnt habe, benutze ich Stücke nicht, um sie zu instrumentalisieren, sondern möchte sie eher von ideologischen Zuweisungen befreien. Zunächst einmal erzählt Schiller ein Märchen. Und dies im besten Sinne dessen, was ein Märchen leisten kann. Der Literaturwissenschaftler Peter von Matt spricht von einem «alpinen Western». Jeder Western ist letzten Endes auch nichts anderes als ein Märchen. Deshalb heisst ja der grösste Western, der je gedreht wurde «C'era una volta il West», was man fälschlicherweise mit «Spiel mir das Lied vom Tod» übersetzt hat, anstatt mit «Es war einmal im Westen». Märchen sind archetypisch, sie übersteigen die Bedeutungsvielfalt einer einzelnen Ideologie.

Die Instrumentalisierungsversuche von politischer Seite waren beim «Tell» denn auch recht beliebig. Die Nazis haben das Stück erst zu ihren eigenen Propagandazwecken verwendet, um es dann, nach dem ersten Attentat auf Hitler, auf die schwarze Liste zu setzen. Das heisst, je nach Position nützt oder schadet einem dieser Mythos. Aber das Stück geht über diese banalen Deutungen hinweg. Es interessiert mich nicht, ob es politisch links oder rechts steht. Für mich ist dieser Mythos eine sehr interessante und archetypische Geschichte von einer Minderheit, die sich zur Wehr setzt, das Eigene heraufbeschwört und so zur Freiheit

gelangt. Diese Minderheit tritt aus dem Schatten einer Übermacht heraus. Sie setzt sich für ihren Fortbestand ein. Jeder Zuschauer soll das für sich selbst bewerten. Es war einmal in der Schweiz ...

**Es geht dir also mehr um das Märchen und die Symbolik, welche die Tellstory beinhaltet, und nicht darum, den Tellmythos für die eigene Ideologie brauchbar zu machen und damit Volkshetze oder ähnliches zu betreiben?**

Ja, und es soll auch keine Hetze gegen die Hetze werden. Instrumentalisierung erinnert mich ein bisschen an die beiden Mütter im «kaukasischen Kreidekreis» von Brecht, die sich um das eine Kind zanken. In der Mitte befindet sich dieses Schillerstück, an dem zwei entgegengesetzte Seiten zerren und es für sich beanspruchen. Bekanntlich gewinnt ja die Seite, die loslässt.

**Was ist das Moderne an einer Verschwörung wie dem Rütlichschwur? Können wir dem heute noch etwas abgewinnen?**

An einer Verschwörung ist erst Mal nichts Modernes, denn es gibt sie, seit es Menschen gibt, und es wird vermutlich immer Verschwörungen geben. Menschen leisten in aller Heimlichkeit einen Eid zur Untermauerung eines gemeinsamen Ziels: Revolte, Umsturz, Freiheit ...

Interessant ist ja, wie Schiller diese spezielle Verschwörung beschreibt: nicht als konspirative Zusammenkunft finsterner Machiavellisten, die Übles ausbrüten, sondern als eine Versammlung rechtschaffener Männer, die nicht mehr anders können. Schon in der Regieanweisung der Rütlizene ist von einem Regenbogen die Rede, gebildet vom Mondlicht. Der wird denn auch von den Eidgenossen bestaunt und als günstiges Zeichen interpretiert. Wir kennen das aus dem Alten Testament: Ein Regenbogen erscheint, wenn ein Bund mit Gott geschlossen wird. Diese Verschwörung ist eben gottgewollt, und dementsprechend wollen die Schweizer denn auch «trauen auf den höchsten Gott». Die Eidgenossen machen sich unter seinem Protektorat die «ew'gen Rechte, die unveräusserlich und unzerbrechlich wie die Sterne selbst am Himmel hängen» wieder zu eigen. Das ist die Basis ihrer revolutionären Bewegung.

Es ist doch frappant, dass wir im Moment eigentlich nur noch revolutionäre Bewegungen haben, deren Werte sich nicht mehr so richtig mit unseren Freiheitsbegriffen und den

Vorstellungen eines besseren Lebens decken. Bruderschaften, die sich gegen das «Establishment» richten, scheinen wieder sehr en vogue zu sein. Vielerorts, nicht nur in Europa, wünschen sich die Menschen wieder den festumzäunten Nationalstaat zurück. Und gleichzeitig sehen wir gerade das Entstehen neuer Diktaturen. Erst wird das Volk mit populistischer Propaganda belogen, um es dann Step by Step um die demokratischen Grundrechte zu bringen. Sich dagegen aufzulehnen und sich auf die althergebrachten Errungenschaften wie Freiheit, Toleranz und Gerechtigkeit zu berufen, das hiesse ja eigentlich, eine konservative Revolution zu machen. So gesehen ist dieser Stoff doch ziemlich aktuell!

# STEFAN BACHMANN

Stefan Bachmann wurde 1966 in Zürich geboren, von 1986 bis 1988 studierte er Germanistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Zürich. Es folgten Hospitanzen am Schauspielhaus Zürich sowie bei Luc Bondy an der Schaubühne Berlin. Danach setzte Bachmann sein Studium in den Fächern Germanistik, Theater- und Religionswissenschaft an der Freien Universität Berlin fort. 1992 gründete er das Berliner «Theater Affekt». Mit den Inszenierungen von Kleists «Penthesilea» und Goethes Singspiel «Lila» konnte die Gruppe überregional auf sich aufmerksam machen. Ab 1993 folgten Regiearbeiten am Schauspiel Bonn, der Berliner Volksbühne, dem Zürcher Theater am Neumarkt und am Hamburger Schauspielhaus. Ab der Spielzeit 1998/1999 übernahm er die Schauspielleitung des Theater Basel. Die Kritikerumfrage der Zeitschrift «Theater heute» wählte das Theater Basel bereits in seiner ersten Spielzeit zum Theater des Jahres. Seit 2001 inszeniert Bachmann auch Opern. Ende der Spielzeit 2002/2003 trat er als Schauspielregisseur des Theater Basel ab und arbeitete fortan als freier Regisseur unter anderem am Wiener Burgtheater, am Düsseldorfer Schauspielhaus, am Berliner Maxim Gorki Theater sowie am Hamburger Thalia Theater.

Für seine Inszenierung von Wajdi Mouawads «Verbrennungen» wurde er 2008 mit dem österreichischen Nestroy-Theaterpreis ausgezeichnet. Einen weiteren Nestroy erhielt er 2013 für seine Inszenierung von Elfriede Jelineks «Winterreise». Bisher wurden vier seiner Inszenierungen ans Berliner Theatertreffen eingeladen. Seit der Spielzeit 2013/2014 ist Stefan Bachmann Intendant des Schauspiel Köln.