



DIE VERSCHWÖRERIN

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

**Schauspiel von Joël László
Uraufführung/Auftragswerk**

Silvia Magnus, die Verschwörerin **Barbara Horvath**

Karl Magnus **Vincent Glander**

Delfi **Myriam Schröder**

Chorführer/Anwalt/Mittelsmann/Insider/Chor

Mario Fuchs

Nahostkorrespondent/Chor **Philip Neuberger**

Verteidigungsminister/Chor **Martin Hug**

Mutter im Kriegsgebiet/Chor **Wanda Winzenried**

Inszenierung **András Dömötör**

Bühne und Kostüme **Sigi Colpe**

Sound **Tamás Matkó**

Dramaturgie **Katrin Michaels**

Premiere am 2. November 2018 im Theater Basel,
Kleine Bühne

Entstanden im Rahmen des Autor_innenförderprogramms
Stück Labor Basel

Aufführungsrechte Felix Bloch Erben Verlag für Bühne
Film und Funk, Berlin

Regieassistentz **Selina Peter**
Bühnenbildassistentz **Vanessa Maria Sgarra**
Kostümassistentz **Miriam Balli**
Regiehospitalanz **Anju Sauter**
Inspizienz **Marco Ercolani**
Soufflage **Ana Castaño Almendral**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **Andreas Gisler**
Beleuchtungsmeister **Stefan Erny**
Ton **Beat Frei**
Video **David Huggel, David Fortmann**
Requisite **Corinne Mayer**
Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**
Ankleidedienst **Mario Reichlin, Gönül Yavuz**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
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**
Kostümfundus **Murielle Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

**Sie müssen nichts verstehen
merken Sie sich die Gesichter
merken Sie sich das Gesicht der Mutter
des Kindes
das ist
was ich Ihnen sagen soll**

DIE VERGIFTUNG DER DISKURSE

Ein Gespräch mit Joël László

Was war deine erste Idee für «Die Verschwörerin»?

«Die Verschwörerin» ist entstanden aus einer längeren Beobachtung, dass Themen wie Wahrheit, Fakten und Nichtfakten in den Medien, im gesellschaftlichen Diskurs immer wichtiger wurden, man aber sehr wenig über die Erzählungen redet, die diese Themen produzieren. Das hat sich auch an einer biografischen Erfahrung festgemacht: In meinen Studienjahren an der Universität Basel bin ich Daniele Ganser verschiedentlich an Vorträgen und auch an einigen Seminarsitzungen begegnet. An seiner Karriere in den letzten rund zehn Jahren habe ich etwas beobachten können, was ich für mich das «Knarzen im Gebälk» genannt habe. Die Grenzen eines Systems werden sichtbar bzw. hörbar. Jemand startet eine wissenschaftliche Karriere. Hat zu Beginn viel Rückhalt, ist fast schon ein Senkrechtstarter, der intellektuell und rhetorisch brilliert. Über einige Stationen jedoch gerät diese Biografie in Bedrängnis und es kommt so weit, dass dieselbe Person plötzlich zum Aushängeschild des Verschwörungstheoretikers par excellence für den gesamten deutschsprachigen Raum wird.

Welchen Aspekt dieses Falls setzt du in der «Verschwörerin» in Szene? Was macht die Verschwörung aus?

Die Auseinandersetzung mit Themen in der Vergangenheit, die nahe am Verschwörungstheoretischen sind, die aber «durchgehen» und wissenschaftlich handhabbar sind, wo niemand bestreiten kann, dass gewisse Verschwörungen eine Rolle gespielt haben – sei es in der Kubakrise oder bei den Geheimarmeen in Europa, auch der Schweiz, wo klar ist, dass es klandestine Vereinbarungen gab. Daraus entsteht eine wissenschaftliche Karriere, die eine Weile lang sehr viel Schwung hat, jedoch genau ab dem Moment ins Schlingern kommt, wo ein Thema in den Fokus gerät, das gewissermassen direkt ins Herz der Gegenwart führt. Im Fall von Daniele Ganser war das 9/11. Ein wichtiger Aspekt für das Stück ist entsprechend die Feststellung, dass die Beschäftigung mit einem Gebiet, über dem noch der «Fog

of War», der Nebel des Krieges, liegt, eine akademische Karriere komplett verändern und aus einer akademischen eine unakademische, eine verschwörungstheoretische Karriere machen kann.

Insider

Wer seine Wahrheiten singt muss rasch hoch steigen oder er fällt noch schneller gar tief herab

In der Recherchephase hast du einige Menschen zu diesem Thema befragt. Welche Erfahrungen hast du dabei gemacht?

Eine Art Doppelgängerfigur auf der «Lichtseite» des Diskurses – wenn sich Daniele Ganser bereits auf der «dunklen» Seite bewegt – ist in meinen Augen Michael Lüders. Er hat auch einmal für Tumult gesorgt in einer Talkshow, in der es um Giftgaseinsätze in Syrien ging. Ich konnte ihn kurz darauf treffen. Er hat klar gesagt, dass er nicht damit gerechnet hat, dass es einen so grossen Aufschrei geben würde. Kurz nach der Ausstrahlung sei er an einen Punkt gelangt, wo er deutlich gemerkt habe, dass es nun am besten sei, wenn er nichts mehr sagt. So würde der Moment vorbeigehen. Und er würde seine Position in jenem Diskurs, der sich im Licht öffentlich-rechtlicher Sendeanstalten abspielt, bewahren können. In meiner Interpretation ist hier jemand in eine Situation geraten, wo plötzlich Mechanismen zu greifen beginnen, die ein Leben und seine gesellschaftlich-ökonomischen Grundlagen komplett umkrempeln können. Die es rüberziehen in jenen erwähnten «dunklen» – oder wahlweise alternativen oder verschwörungstheoretischen – Bereich.

War das der Anlass, die Verschwörung in deinem Stück am Beispiel von Giftgas zu erzählen?

Ich habe mir sehr lange darüber Gedanken gemacht, ob ich das will, ob ich dem Thema gewachsen bin, ob es ein Thema ist, das sich überhaupt literarisch bearbeiten lässt. Irgendwann aber hat sich das Gift von diesen tatsächlichen schrecklichen Vorgängen zu lösen begonnen und ich habe verstanden, dass die Vergiftung wie ein Spiegel des Diskur-

ses über Verschwörungstheorien, über Fakten und Nichtfakten funktioniert. Der Einsatz von Giftgas wirkt sich auf einen menschlichen Körper ähnlich aus wie das Einspeisen von zu vielen falschen Fakten in einen diskursiven Körper. Beim Einsatz von Nervengas wird die Reizweiterleitung im Körper manipuliert, der Körper kann quasi die Information nicht verarbeiten und vergiftet sich selbst. So etwas Ähnliches kann man bei diesen Fake-News-Diskursen beobachten, und das führt mich zu der Frage, wie wir noch nützliche Erzählungen über uns selbst herstellen können. Erzählungen, die eine gute Politik hervorbringen, die möglichst vielen Menschen, ja letztlich der Menschheit insgesamt irgendwie helfen. Ich habe versucht, das Thema als eine Metapher der Gegenwart urbar zu machen. Ausserdem ist in der Entwicklung des Stücks irgendwann eine antik-griechische Folie dazugekommen, und das Wahrsprechen und die Prophezeiung haben sich mit dem Orakel von Delphi überlagert. Dieses griechische Orakel ist situiert auf einer besonderen geologischen Formation, aus der in der Antike wahrscheinlich tatsächlich Dämpfe aus dem Erdreich geströmt sind, die den orakelsprechenden Menschen bewusstseinsverändernde Zustände ermöglicht haben. Bei diesen Prophezeiungen oder Orakelsprüchen spielen leichte Vergiftungen also auch eine Rolle.

Chor

**Eine klare
farblose Flüssigkeit
mit leichtem Geruch
es dringt dir
direkt ins Nervensystem
wirkt in den Zellen
manipuliert dir
die Reizweiterleitung
Informationsübertragung**

Als du angefangen hast, das Stück zu entwickeln, war der Einsatz von Giftgas noch kein tagesaktuelles Thema. Wie haben die Nachrichten aus dem Nahen Osten deinen Schreibprozess beeinflusst?

Es war schmerzhaft, die Opfer dieser Giftgaseinsätze zu sehen und gleichzeitig daran zu arbeiten. Das hat irgendwann an ein Selbstexperiment gegrenzt, weil ich immer intensiver recherchiert habe und selbst in leichte Zustände von Wahnsinn verfallen bin. Ich habe Leuten zu glauben begonnen, die im nächsten Augenblick von anderen Leuten wieder plausibel total diskreditiert wurden. Das hat sich dann meistens noch mal ins Gegenteil gewendet, sodass es zeitweise sehr schwierig war, noch irgendwie literarisch am Thema dranzubleiben. Irgendwann im Frühjahr, nach dem Anschlag von Duma, habe ich die Reissleine gezogen und mir gesagt, dass ich mir nichts mehr anschauen darf. Seither verfolge ich die Tagesaktualitäten nicht mehr.

Hat auch deine Arbeit als Islamwissenschaftler dazu geführt, ein Thema des Stücks im Nahen Osten anzusiedeln?

Je länger ich schreibe, desto stärker verspüre ich den Drang, mich diesem Thema auch literarisch anzunähern. Ich habe 2003 begonnen, an der Uni Basel Nahostwissenschaften zu studieren und ich bin immer noch dabei, eine Doktorarbeit abzuschliessen. Eine Erkenntnis dieser ganzen Jahre der Auseinandersetzung ist, dass die Situation im Nahen Osten von Jahr zu Jahr schwieriger geworden ist. Ich habe in einem Moment zu studieren begonnen, wo man gedacht hat, der Nahe Osten sei in einer Krise. Mit der Irakinvasion war das schon eine hochkomplexe Situation. Wenn man aber heute auf den Bürgerkrieg in Syrien schaut, ist es einfach noch mal komplexer, brutaler und wüster geworden, und was damals schon schlimm war, hat sich noch immer nicht stabilisieren können. Gerade angesichts der vielen Gewalt haben nun viele Menschen in Europa das Gefühl, der Nahe Osten sei in vielerlei Hinsicht weit weg und habe mit uns sehr wenig zu tun. Diesem Gefühl nun möchte ich die vielen Tatsachen entgegenhalten, die aufzeigen und verständlich machen, wie eng wir mit diesem Raum ständig kommunizieren und immer schon kommuniziert haben – wirtschaftlich, kulturell, politisch und natürlich geografisch. Die geografische Nähe ist spätestens seit der Flüchtlingskrise wieder offensichtlich.

**Was willst du hören
Eine Familie wie wir
nur im Krieg Karl im Krieg**

Darüber hinaus sollte man nicht vergessen, dass auch viele politische Strukturen in diesen Raum verweisen und die Verzahnungen sehr eng sind. Das kann man gut an hochdotierten deutschen Aktienunternehmen ablesen, wo viele wichtige Investoren aus dem Nahen Osten kommen. Von VW beispielsweise hält der Staatsfonds von Katar allein siebzehn Prozent. Die nicht ganz unverdächtige Reise des Genfer Regierungsrats Pierre Maudet nach Abu Dhabi, die die Schweiz zurzeit umtreibt, ist auch kein Zufall. Ich glaube, wir müssen uns immer wieder vor Augen führen, wie eng diese politisch-wirtschaftliche Kommunikation im Grunde genommen ist, auch wenn wir sie in unseren politischen Diskursen leider kaum offenlegen. Das geht von den Finanzflüssen, die viel mehr faktische Nähe produzieren, als wir wissen, bis hin zu den vielfältigen kleineren oder grösseren Regimeunterstützungen oder Regimeschwächungen, die ständig vor sich gehen.

Wie betrachtest du die Berichterstattung über diese Region? Du sprichst selbst Arabisch und Türkisch, hast verschiedene Länder des Nahen Ostens bereist. Wie deckt sich deine Erfahrung der Lage im Nahen Osten mit ihrer Repräsentation in den westlichen Medien?

Ich würde unter dem Strich sagen, dass sie schon sehr schlecht repräsentiert wird, dass wir die Situation über Schurken-, Helden- und Opfernarrative so erzählen, dass sie uns politisch nützlich ist. Dabei gehen sehr viele Sachen verloren. Das stellt man fest, wenn man selber im Nahen Osten ist und mit den Leuten redet. Sie denken in ganz anderen politischen Kategorien und haben ganz andere Fluchtpunkte, als wir überhaupt wissen. Es zeigt sich aber auch, wenn gestandene und verdiente Nahostberichtersteller wie etwa Patrick Cockburn nüchtern feststellen, dass gerade die Kriege der jüngsten Zeit in einer verzerrten Art und Weise dargestellt würden, wie er es noch nicht erlebt hätte.

**Ich stelle lediglich
liebe ergebnisoffene Zuschauende
die Frage in den Raum
ob uns in Ihrem staubigen Kampf ums Faktum
tatsächlich unser aller Fatum ereilt
oder ob es sich nicht
eher umgekehrt verhält**

Eine wichtige Frage in deinem Stück ist, ob es in der Berichterstattung, in der Medienwelt und vielleicht sogar in der Wissenschaft überhaupt einen Moment der Wahrheit geben kann. Ist das dein Ziel oder Anliegen: tatsächlich eine Wahrheit zu erzählen? Glaubst du an den Moment der Wahrheit?

Ich glaube nicht an den Moment der Wahrheit, ich glaube aber, dass man dringend an wahrhaftigeren politischen Erzählungen arbeiten muss. Wir sollten weniger über Fragen von Fakten oder Nichtfakten nachdenken, sondern darüber, wie wir uns die Welt erzählen. Wie entsteht unser Wissen über andere geografische Räume? Da muss man sehr vorsichtig, sehr kritisch sein und immer wieder schauen, dass diese Erzählweise nicht nur den eigenen Interessen dient. Ich finde es notwendig – ohne Verschwörungstheorien in irgendeiner Form verteidigen zu wollen –, den Raum des Denkbaren generell auszuweiten. Wir müssen daran arbeiten, aus alten Mustern ausubrechen. In unseren Erzählweisen stecken viel zu viele alte Muster drin, stecken zu viele Interessen drin. Es braucht konkurrierende Erzählweisen, und es braucht immer wieder den Mut, über die Grenzen des Etablierten hinauszugehen.

Deine Hauptfigur Silvia sagt im Stück einmal, sie sähe im Kaleidoskop der Faktenlage einen «zittrigen, alten Europäer, der Hegemoniallinien zeichnet».

Ich glaube, es ist noch zu viel von diesem zittrigen, alten Europäer zu sehen. Churchill spielt in dem Stück eine Rolle, und die englische Aussenpolitik, die immer noch versucht, die Welt ein bisschen wie ein Schachbrett zu sehen, auf dem man seine Figuren hin- und herschieben kann, spiegelt das

eigentlich ganz gut wider. Das britische Parlament hat seit dem Irakkrieg – dem grössten Fake-News-Ereignis der letzten Jahrzehnte – einen Mechanismus entwickelt, mit dem alle grösseren Waffengänge automatisch in einer parlamentarischen Untersuchungskommission münden, die man sehr detailliert einsehen kann. Das hat man für Libyen das erste Mal gemacht. Da gibt es diesen wunderbaren Bericht mit vielen Hyperlinks, etwa zum Protokoll eines Telefongesprächs von Tony Blair mit Gaddafi kurz vor dessen Ermordung, in dem er noch mal versucht, ihn irgendwie zu beeinflussen. Wenn man alle Details dieses Berichts anschaut, dann sieht man immer wieder europäische Mächte, die damit beschäftigt sind, Kampfflugzeuge zu verkaufen und ihre eigenen Leute «on the ground» möglichst vorteilhaft zu positionieren. Der Bericht stellt klipp und klar fest, dass man ausnehmend schlecht darüber informiert war, was eigentlich vor Ort los war, dass man seine eigenen Interessen bedient hat und die Interessen der libyschen Bevölkerung nahezu gar nicht im Blick hatte. Man kann die Linie zu den heutigen Auseinandersetzungen in Syrien ziehen und darf einfach mal vermuten, dass auch hier wieder ganz ähnliche Mechanismen greifen. Bei den Dimensionen der Tragödie, die wir erleben, ist das natürlich eine schlimme Erkenntnis, die man dennoch verstärkt verarbeiten, mit im Hinterkopf haben müsste, wenn man Berichterstattung betreibt. Wir stellen immer wieder fest: Wenn es um Waffengänge geht, dann werden diese Dinge in den Hintergrund geschoben. Wie jüngst, als es darum ging, ob die Bundeswehr sich an einem Militärschlag gegen Syrien beteiligen soll oder nicht. Da braucht man dann klare Verhältnisse und klare Kategorien. Und genau die werden hergestellt. Darauf kann man leider immer noch vertrauen. Gerade deshalb aber ist ein gewisses Mass an Misstrauen absolut notwendig.

Verschwörerin

**Wir reden so laut und lange vom Frieden in unserer DNA
und vom Bestialischen und Unergründlichen im Schurken
dass uns darüber zu unseren eigenen
Kriegsbeteiligungen und Kriegsbeihilfen
gar nichts mehr einfallen will**

Bei den Proben tauchte die Frage auf, wo das Stück eigentlich spielt. Du hast mit Quellen aus verschiedenen europäischen Ländern und den USA gearbeitet, wo siedelst du den Konflikt an?

Ein Thema des Stücks ist, wie aussereuropäische Ereignisse in Europa so verarbeitet werden, dass sie dann eine Aussenpolitik herstellen. Ich glaube, dieses Herstellen einer Aussenpolitik ist im Moment eine gesamteuropäische Veranstaltung, bei der die verschiedenen Länder verschiedene Aufgaben haben. Dabei gibt es teilweise konkurrierende Narrative, aber es geschieht in einem Interessenzusammenhang, der auch die Schweiz mit einschliesst. Insofern glaube ich, dass es ein europäisches Stück ist.

Verteidigungsminister

Es gibt ganz eindeutig Dinge von denen wir wissen dass wir sie wissen daneben gibt es eine ganze Reihe von Dingen von denen wir wissen dass wir sie nicht wissen Darüber aber sollten wir nie vergessen: es gibt auch Dinge von denen wir nicht wissen dass wir sie nicht wissen

Für die Vorlesungen, die Silvia im Stück hält, hast du dich intensiv mit der Geschichte der Giftgaseinsätze beschäftigt. Wie brisant ist ihre Forschung?

Im Stück geht es immer wieder um diese Dinge, «von denen wir nicht wissen, dass wir sie wissen», wie Donald Rumsfeld es in seiner Zeit als US-amerikanischer Aussenminister einmal formuliert hat. Im aktuellen medialen Diskurs spielt das eine grosse Rolle, aber auch in der Aufarbeitung der jüngsten Geschichte. Insofern habe ich das Stück als Möglichkeit angesehen, ein kleines Archiv aller europäischen Giftgaseinsätze oder Beihilfen zu Giftgaseinsätzen anzulegen. Die werden fast alle erwähnt – einfach, um

klarzumachen, dass der Zusammenhang zwischen Giftgas und europäischer Geschichte ein enger ist und dass er bis in die jüngste Vergangenheit hineinreicht. Die letzten grossen Giftgaseinsätze von Saddam Hussein im ersten Irakkrieg gegen den Iran waren militärisch ziemlich schamlos. Das waren mit deutscher Technik hergestellte Kampfstoffe, und die Welt, die Öffentlichkeit hat es über Jahre passieren lassen. Bis man dann irgendwann gezwungen war, das doch auch noch aufzuarbeiten. Vielleicht muss man sich aber auch mal die Frage stellen, welche moralische Position man überhaupt noch behaupten kann, wenn man Dutzende von Giftgasfabriken in anderen Ländern hingebaut hat und je nach Interessenlage dazu tendiert, erst einmal zuzuschauen, wie dieses Gas auch tatsächlich eingesetzt wird.

Verteidigungsminister

Vergessen wir nicht: Alle unsere Bemühungen sind stets strikt humanitär

Ins Zentrum dieses Netzes von politischen und medialen Entwicklungen hast du eine Kleinfamilie gestellt. Wie verbinden sich diese Handlungsstränge für dich?

Die persönliche Dimension dieser Auseinandersetzung mit politisch komplizierten, in die Verschwörungstheorie hinein tendierenden Tatsachen war für mich von Anfang an ein wichtiger Bestandteil des Themas. Wohin nimmt man diese Informationen und Tatsachen, und was macht man damit im persönlichen Bereich? Was macht man, wenn man eine Familie hat, Kinder grosszuziehen beginnt? Wie vermittelt man diese Tatsachen? Vermittelt man sie nicht, lässt man sie draussen? Wenn man sie draussen lässt, wo lässt man sie dann? Sie reichen dann trotzdem wieder in ein Familienleben hinein. Man trifft sehr früh bewusst oder unbewusst Entscheidungen, und diese Entscheidungen interessieren mich. Ich glaube, sie sind ganz wesentlich für die Frage, wie Politik entsteht. Wie wählen wir, wie setzen wir uns als nicht öffentliche Menschen mit diesen Dingen auseinander? Wir treffen uns familiär immer am 26. Dezember auf einem Bauernhof im Luzerner Hinterland. Da kommen zwei Dutzend Menschen aus verschiedensten Bereichen zusammen, vom

Landwirt bis zum Universitätsprofessor. In den letzten Jahren ist mir aufgefallen, wie das Gespräch am späten Nachmittag immer stark ins Politische zu kippen beginnt. Man hat das Gefühl, dass folgenreiche Diskussionen stattfinden, bei denen der Bauer gleichberechtigt mit dem Akademiker über Vorgänge spricht, und man merkt, dass beide hochgradig informiert sind. Das sind Momente, in denen das Gelesene und die Vorstellungen, die man sich im Kopf gemacht hat, so gut es geht im Familienkreis abgeglichen und erweitert werden. In meinen Augen sind es genau solche Augenblicke, in denen Weltbilder entstehen, die belastbar sind, die man wieder hinausträgt in die halböffentlichen Bereiche. Augenblicke, wo das Politische und das Private in eine enge Verbindung treten. Mit der Geburt eines Kindes und den damit einhergehenden erzieherischen Aufgaben und Entscheidungen wird diese Grenze zwischen Privatem und Politischem in verschiedenen Momenten im Stück durchgespielt. Das Stück versucht herauszufinden, was mit Menschen und tiefen Gefühlen passiert, wenn diese Grenzen sich verschieben.

Chorführer

Die Familie

Als kleinste Einheit

Weltweiter Wahrheitsherstellung

Für beide Elternteile, Silvia und Karl, stellt die Geburt des Kindes einen Wendepunkt in ihrer Biografie dar, oder?

Das hat der Regisseur András Dömötör gut formuliert: Da geht es um eine Perspektive, eine ganz persönliche Perspektive. Man schaut mit den Augen des Kindes noch mal neu in die Welt hinaus. Man stellt sich noch mal ganz intim die Frage: Wie erzähle ich das alles, was ich in mir trage, was ich täglich erlebe, womit ich mich täglich herumschlage – wie erzähle ich das meinem Kind? Was will ich erzählen? Und was ist die menschlich beste Erzählweise? Man hat ja auch den Anspruch, dem Kind gegenüber echt, wahr zu sein. Das stellt einen als Elternteil immer wieder von Neuem vor sowohl politische wie philosophische Fragen.

Hast du dazu eine Strategie entwickelt?

Ich habe keine Lösung, aber ich habe das Gefühl, es gibt so etwas wie eine Membran, die man spürt und deren Unverletzlichkeit man aufrechterhält. Es gibt ganz viel draussen, und man versucht, von aussen Stück für Stück auch unangenehme Sachen hineinzutragen, ohne diese Membran zu verletzen und somit die Welt innerhalb der Membran Stück für Stück komplexer zu machen. So empfinde ich es, und vielleicht hat das Stück auch damit zu tun: Dass sich diese Membran hochrechnen lässt bis zum letzten politischen Diskurs. Wir müssen viel mehr Unangenehmes hineinlassen, wir haben viel zu viel Unverletztheit in unseren Diskursen. Wir müssen auch über uns selbst viel mehr unangenehme Sachen hineinbringen. Wir muten uns generell zu wenig zu. Das versuche ich bei den Kindern anders zu machen: ihnen schon zuzumuten, was zumutbar ist, ohne dabei etwas zu verletzen.

Die Frage der Authentizität, der Glaubwürdigkeit bestimmt alle Figuren des Stücks. Gerät diese in eine Krise, wenn die öffentliche und private Welt in Konflikt geraten?

Das Stück kreist wesentlich um die Frage nach der Selbsterkenntnis. Alle Figuren kämpfen damit, eine Identität zu konstruieren, sicherzustellen und weiterzuerzählen. In die Stückhandlung ist jedoch eine Störung eingebaut, die die gewohnte Selbstverständlichkeit aufbricht. Ich glaube, dass wir diesen Vorgang an uns selbst ständig beobachten können. Angesichts der Weltlage kann man irgendwann nur noch abgebrüht sein. Man hat das Schlimmste bereits gesehen, und das nächste Schlimme ist auch nicht schlimmer als das Schlimmste von vorvorletzter Woche. So kommt man allmählich in einen Zustand der Dumpfheit.

Chor

**Bilder blättern
fallen runter
und andre Bilder
von alten
und neuen Toten
wachsen nach**

Das Stück versucht nun, die Zuschauenden genauso wie die handelnden Figuren wieder in eine Position der Verletzlichkeit zu bringen. Sachen geschehen, die zunächst weit weg erscheinen. Allmählich kommen sie immer näher an uns heran. Und am Schluss bricht mit den Selbstverständlichkeiten für Momente eine ganze Identität weg. Natürlich kann man sagen: Okay, es gibt diese Giftgasangriffe. Es sterben einige Tausend Menschen und das ist schlimm. Aber im Jemen sterben bei Bombenangriffen ständig noch mehr Menschen. Da kann man entweder gleich weitergehen oder man hält dennoch an. Beginnt ein Feld aufzumachen. Vertieft sich. Fängt an, alten Gewissheiten zu misstrauen und anderen Stimmen zu vertrauen, denen man vor Kurzem nicht mal zugehört hätte. Und plötzlich beginnen narrative Konstruktionen, die Pfeiler unserer Identität zu wanken. Das ist eine Chance. Gleichzeitig ist es ein sehr schwieriger Moment. Man kann ihn als Orakelmoment begreifen, oder auch als Moment der Vergiftung. In jedem Fall wird einem viel abgefordert. Man kann viel verlieren. Vielleicht aber taucht man danach auf und ist klüger und hat mehr Dinge im Blick als zuvor.

Du stellst am Ende des Stücks die Frage nach der Möglichkeit von Unschuld. Steht das in einem Kontext mit den Theaterstücken der Antike, in denen es letztendlich immer um die Herstellung einer Wahrheit geht?

Der Begriff «Unschuld» hat ja in unserer heutigen überkomplexen Zeit fast schon etwas Provokatives. Man kann ihn leicht als lächerlich abtun. Gleichzeitig ist ein Kind, ein Neugeborenes vielleicht immer noch die letzte Bastion der Unschuld, die wir kennen. Die Transition des unschuldigen Kindes zum wählenden Menschen, diese achtzehn Jahre, ist eine der grossen moralischen Erzählungen, die wir haben. Ich hänge an dem Begriff als Fluchtpunkt, denn ich finde, auch in einer hochkomplexen Welt ist diese Kategorie – ohne dabei religiös zu werden – nicht ganz zu vernachlässigen. Ich finde, ab einem gewissen Mass an Verantwortlichkeit kommt ein Moment, wo Verantwortlichkeit für Vorgänge zu Schuld wird. Und das, denke ich, ist eine Frage europäischer Aussenpolitik, europäischer Waffenexporte und der Finanzflüsse, in der die Erste Welt Strukturen beherrscht und Verantwortung zu tragen hat für diese Strukturen. Da liegt für mich ein wichtiger Punkt: Wo wird Verantwortlichkeit

zu einer Form von moralischer Schuld? Dieser Punkt wird spätestens in dem Moment zu einem ernsthaften Problem, wenn man im Namen universeller Werte andere Menschen und Länder zu bombardieren beginnt.

Delfi

Wollten wir wirklich jemals das wirklich Gute oder ist der Glaube an die humanitäre Tradition eine der letzten Verschwörungen

Ist die Unschuld ein Thema, das in der Schweiz eine besondere Rolle in der nationalen Erzählung einnimmt?

Auf jeden Fall, das ist für mich ein sehr schweizerischer Vorgang. Friedrich Dürrenmatt hat in Bezug auf die Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg den Begriff der «schändlichen Unschuld» geprägt. Eine Unschuld, deren Schändlichkeit man sich nie eingestanden hat, die man im Gegenteil jahrzehntelang zugedeckt hat mit einer Heldengeschichte. Denn gerade Heldenzerzählungen sind ja nie unschuldig. Sie wollen immer etwas vernebeln. Zum Beispiel nachrichtenlose Vermögen. Die Schweiz ist vielleicht das Paradebeispiel für eine Konzentration von finanzpolitischen Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten – und auch rüstungspolitischen Entscheidungen, die man über den Neutralitätsdeckmantel von jeglicher Schuldvermutung fernzuhalten vermag. Letztlich ist es ein rhetorischer Taschenspielertrick. Da kann man dem Bundesrat fast schon dankbar sein, wenn jetzt versucht wird, die Exportbestimmungen für Waffen so weit zu lockern, dass man auch in bürgerkriegsführende Länder Waffen exportieren darf. Da ist dann jedem offensichtlich, dass der Deckmantel der Neutralität nur noch in Fetzen runterhängt. 2016 war die Schweiz auf Rang elf der weltweiten Waffenexporte. Peter Bichsel habe ich mal das Bonmot sagen hören, dass die Schweizer Armee eigentlich nur darum existiere, weil die Waffenindustrie der Schweiz weiter existieren und exportieren könne, denn irgendwo müsse man die Waffen ja auch ein bisschen ausprobieren können, bevor man sie verkaufe.

JOËL LÁSZLÓ

Der in Basel lebende Dramatiker und Prosaautor Joël László wurde 1982 in Zürich geboren. Er studierte Nahostwissenschaft und Geschichte und lebte längere Zeit in Kairo. Nach dem Studium nahm er in der Spielzeit 2013/2014 am Förderprogramm «Dramenprozessor» am Theater Winkelwiese in Zürich teil. Sein erstes Stück, «Wiegenlied für Baran», wurde 2016 für den Münchner Förderpreis für deutschsprachige Dramatik nominiert und erhielt den Publikumspreis bei der Langen Nacht der neuen Dramatik an den Münchner Kammerspielen. Seine Neuübersetzung von Molnárs «Liliom» kam 2016 am Theater Marie zur Uraufführung. Im gleichen Jahr wurde er für den Wartholz-Literaturpreis nominiert. 2017 war er Teilnehmer am Retzhofer Dramapreis. Am Theater Basel waren bereits seine Texte «Islam.Fantasien» im Rahmen der Reihe «Paradise Lost» sowie «Sehen ist gut zu denken» im «Klub Roter Oktober» zu sehen. In der Spielzeit 2017/2018 war er im Rahmen des Autor_innenförderprogramms «Stück Labor Basel» hier Hausautor.

ANDRÁS DÖMÖTÖR

András Dömötör wurde 1978 in Zalaegerszeg, Ungarn, geboren und lebt heute in Budapest und Berlin. Er studierte Schauspiel und Regie an der Akademie für Theater und Film in Budapest. Seit 2009 arbeitet er ausschliesslich als Regisseur sowie als Schauspiellehrer an der Akademie für Theater und Film in Budapest. In Ungarn arbeitet er regelmässig mit dem Ensemble des Katona József Theater. Seit 2014 inszeniert er vorwiegend im deutschsprachigen Raum, u. a. am Maxim Gorki Theater und dem Deutschen Theater in Berlin sowie am Schauspielhaus Graz. Wichtige Inszenierungen waren «Sirenengesang» von Péter Nádas (2011) und Peter Weiss' «Marat/Sade» (2016) am Katona József Theater, die Stückentwicklung «Mephistoland» (2016) am Maxim Gorki Theater und Jarrys «König Ubu» (2016) am Deutschen Theater Berlin. Mit der «Verschwörerin» zeigt er seine erste Inszenierung in der Schweiz.