

Schiller hätte sich erkannt

Noch einmal zum St. Galler «Tell»: Eine kritische Lobrede von HSG-Germanistin Ulrike Landfester

Regietheater, igitt – das ist, wenn der Regisseur mehr weiss als der Autor und das so auf die Bühne bringt, als wäre der Autor sein Zeitgenosse, nur eben nicht ganz so klug wie der Regisseur, und als hätte der Regisseur den Text geschrieben, nur eigentlich viel besser, deshalb taucht der Text dann im Regietheater meistens auf der Bühne gar nicht mehr auf, denn da hat man ja dann die Inszenierung. Als Literaturliebhaber ist man entweder masochistisch veranlagt, wenn man sich so etwas ansieht, oder mitten in einer Identitätskrise. Oder beides.

Igitt, denke ich noch mal und gehe in Samuel Schwarz' Inszenierung von «Wilhelm Tell» nach (gegen?) Schiller und mit (ausgerechnet!) Nietzsche, den Dolch regietyrannenmörderischer Kritik im Gewande – vielleicht hat Schiller ja doch Nietzsche gelesen, und ich weiss es nur noch nicht.

Schwarz hat Schiller gelesen

Schiller hat Nietzsche nicht gelesen, wohl aber Schwarz Schiller. Das erste Bühnenbild ist – schwarz auf weiss gehalten – Programm einer Inszenierung, die mutig genug ist, Schillers Text in ihren Mittelpunkt zu stellen und, fast noch mutiger, ihn dort auch zu lassen. Der weiss gedeckte Tisch, an dem die Schauspieler das Stück mit einer Leseprobe eröffnen, ist die Bühne, auf der Marcus Schäfer in der Rolle des Melchthal in der Rolle des Regisseurs (Schwarz?) das Stück weniger probt als erprobt: erprobt auf das, was der Text aushält, wenn man ihn mit all dem auflädt, was im selbstverständlich allgegenwärtigen Informationsfluss unserer heutigen Medienkultur den ebenso allgegenwärtigen Bedeutungshorizont unserer Wahrnehmung bildet, ob wir das wissen oder nicht.

Lesen erproben: Was sehen wir, deren Bildreservoir von Schreckensszenarien wie Abu Ghraib und Zug, von Kitsch-Ikonen aus der amerikanischen Musicalszene und vom Übermenschenkult selbstgerechter Pseudoeliten gespeist wird, wenn wir Schillers «Wilhelm Tell» lesen? Die Verbindungen, die Schwarz hier so provokant herstellt, sind keine effektverliebten Kolonialisierungsakte, die den von ihm angeprangerten Machtmissbrauch im Umgang mit der wehrlosen Masse Text verdoppeln, sondern sie zeichnen die Assoziationsbewegungen nach, denen wir nach Schiller, nach zweihundert Jahren Geschichte so hilflos ausgesetzt scheinen wie das atemberaubende Waltherli von Wanda Wylowa seiner Behinderung: Was sehen wir, die wir Figurationen des Machtmissbrauchs kennen, von denen Schiller nichts gewusst hat, was sehen wir, blickbehindert, wie wir sind von all den Bildern, die uns alltäglich aufgedrängt werden, wenn jemand eben diese Bilder dramaturgisch auf einen Text loslässt, in dem von solchem Machtmissbrauch die Rede ist? Und, vor allem – kann der Text selbst das überleben?

Treffer und Fehlschüsse

Er überlebt. Unter Verlusten freilich: Die Apfelschussszene ist danebengegangen wie das virtuelle Geschoss, das Tell hier unter agonalen Maschinengewehrlauten aus seiner Krücke presst, aber immerhin gehört diese Szene zu den am schwersten spielbaren der

Theaterweltliteratur, und ein ekstatisch pseudoödipaler Fehlschuss auf den Sohn, der eigentlich eine Frau ist, ist bei weitem nicht der schwerste Fauxpas, den die Suche nach originellen Bühnenlösungen hervorgebracht hat. Die überlange Salve von Nietzsche-Zitaten dagegen, die die Inszenierung am Ende gegen Schillers Tell abfeuert, ergibt ihren Sinn eigentlich nur, wenn sie ihrerseits als Fehlschuss geplant war; der zur selben Zeit im Bühnenvordergrund agierende Bruno Riedl nämlich gibt Tell in bestechender emotionaler Komplexität als das ganze Gegenteil von Nietzsches Übermensch.

Die Momente aber, in denen der Text gerade durch die Bildführung Schwarz' seine Vitalität beweist, sind von euphorisierender Strahlkraft. Wenn Gessler und seine Gefolgsleute Schiller konsequent in englischer Übersetzung spielen, schlägt die grobe Pointe der amerikanischen Soldatenmontur in den subtilen Reiz der Re-flexion der Inszenierung auf sich selbst um: Sie übersetzt, und sie hält dabei durchweg bewusst, dass das, was sie produziert, das Resultat einer Übersetzung ist.

Dasselbe geschieht, wenn Berta und Rudenz in ihrem Liebesdialog plötzlich, mitgerissen von der erotischen Energie der Worte, die Schiller ihnen in den Mund legt, diese Energie sich in amerikanischen Herz-Schmerz-Hits entladen lassen oder wenn Attinghausens verzweifeltes Werben um seinen fürstenglanzgeschädigten Neffen in dandyhaft vampirblasser Geschlechtslosigkeit eine physische Präsenz bekommt, mit deren unerbittlich hochgeschraubter Stimme der moralische Appell seiner Worte den Zuschauer qualvoll am eigenen Sonnengeflecht packt.

Den Abstand vermessen

Was am Ende bleibt, ist die Gewissheit, dass das, was Schiller als «Wilhelm Tell» geschrieben hat, Zentrum der Inszenierung ist, nicht zugedeckt, sondern im Gegenteil enthüllt. Hier werden Erwartungen gegengeprüft, Bilder montiert und demontiert, in irritierender Mischung aus kalauerhaften Billiggags und scharfkantiger Subtilität immer neue Operationen am unbetäubten Sehnerv des Zuschauers durchgeführt. Schliesslich bleibt nicht die Frage, ob Tell ein Terrorist ist, sondern die, ob ein Terrorist ein Tell sein könnte – und ob wir Zuschauer, sehnervtrainiert durch die schwarz-weiße Gut-Böse-Propaganda der amerikanischen Terrorismus-Ikonografie, wie wir sind, vergessen haben, was Schillers «Wilhelm Tell» zeigt: Dass Aufklärung heisst, den Abstand zwischen individuellen Handlungsnotwendigkeiten und Kollektivideologemen immer neu zu vermessen, statt das Schicksal des einen Individuums zu einem solchen Ideologem zu stilisieren.

Aus dieser Perspektive betrachtet, könnte man Schwarz sogar unterstellen, Schiller ernster genommen zu haben, als unsere Schulweisheit das lehrt. Schiller war Theatermensch durch und durch; anders als für Goethe war für ihn der Spieltext – auch der, den er selbst geschrieben hatte – in erster Linie Verfügungsmaterial für das, was eine Inszenierung ihm an Sinn erst abuzwingen hatte, Stoff von Leseproben, Skizzen der Übersetzung, die auf dem Theater erst eigentlich zu leisten war. Unser philologisch zementierter Textbegriff hätte Schiller vermutlich eher erschüttert als bestätigt; er selbst hatte keinerlei Hemmungen dabei, selbst zentrale Szenen zu streichen, wenn diese mit dem Sinn des je geplanten Theaterevents nicht vereinbar waren, und er hätte auch auf den markanten Schlussworten seines Wilhelm Tell wohl nicht bestanden, wäre deren Sinn von der Inszenierung selbst so klar ausbuchstabiert worden wie hier: Die Zeile «Und frei erklär ich alle meine Knechte» gewinnt in der von Schwarz textuell (pardon) kastrierten Form das Gewicht eines kritischen Imperativs, der das Wort nicht mehr braucht, um den Einfluss postmoderner Bildpolitik auf die Textlektüre nach Schiller in Frage zu stellen.

Operation am Sehnerv

Und das Beste: All das macht Spass. Was die Leseprobe des «Wilhelm Tell» auf der Bühne hervortreibt, das reklamiert auch und vor allem die Freude daran, ein Bedeutungsspiel zu realisieren, dessen oft schräge, manchmal überintellektuelle, immer aber mit Farben, Formen, Körpern und Stimmen alles Mögliche ausprobierende überschüssende Leidenschaft im Umgang mit dem Textmaterial so kompromisslos austrägt, dass man mitsingen möchte – und immer wieder mitzucken muss, wenn die Brillanz der Spielenden die Lust am Schauen in den Schmerz der Sehnervoperation und wieder zurück umschlagen lässt. Als der Vorhang fällt, bin ich im Bunde zwischen Text und Regietheater eine überzeugte Dritte: Schiller, das weiss ich sicher, hätte sich erkannt – aber ich hätte das ohne diese Inszenierung nicht gewusst.

St. Galler Tagblatt 09-12-2006

«Tell»: 83 Prozent Auslastung

Mit «Wilhelm Tell», inszeniert vom Berner Regisseur Samuel Schwarz, hat das Theater St. Gallen die seit Jahren umstrittenste Produktion auf die Bühne gebracht. Die öffentlichen Diskussionen, die schon vor der Premiere Ende September eingesetzt hatten, haben sich nach Auskunft von Theaterdirektor Werner Signer ausgewirkt: Rund 6000 Besucher sahen die insgesamt zehn Vorstellungen, das ist eine Auslastung von 83 Prozent. «Für das Sprechtheater und erst recht für einen Klassiker ist das sehr gut», sagt Signer. Zum Vergleich: Lessings «Minna» hatte letztes Jahr 67 Prozent Zuschauer, Goethes «Tasso» davor gar nur 43 Prozent.

Starkes Interesse, stärker als üblich fand die Inszenierung bei jüngeren Theatergängern, während das Abonnementspublikum «eher Mühe mit der Inszenierung hatte», sagt Signer. Nach jeder Vorstellung habe es Mails und Briefe gegeben, meist negative, denn «in der Regel melden sich nur die Unzufriedenen». Und drohen jeweils mit Abokündigung – schade, findet Signer; gerade zum Spielzeitauftritt sollte doch die Bereitschaft zur Auseinandersetzung da sein. Dennoch überwiegt für ihn das Positive: «Dieser <Tell> war eine grosse Chance, in aktiven Dialog mit dem Publikum zu kommen.»

Noch steht die Dorniere am 2. Januar bevor, «schon sehr gut ausgebucht», und erstaunlicherweise seien – trotz Feiertag – auch noch einmal Schulklassen angemeldet. (Su.)