
Maria Stuart. Friedrich Schiller.

Trauerspiel.

Roger Vontobel, Olaf Altmann, Keith O'Brien, Christian Aufderstroh. Bühnen Bern.

Die Stimme der Kritik für Bümpliz und die Welt, 13. November 2021.

> Eine intelligente, ungemein sauber gearbeitete Inszenierung. Ein Bühnenbild, das kompromisslos Grösse, Weite, Leere und Kälte ins stücküberladene Theaterhaus bringt. Ein Licht, das Gesichter, Menschen und Situationen hart aus dem Raum herausmeisselt. Ein Stück, das Glanz und Elend der gekrönten Häupter zur Darstellung bringt: Du glaubst zu schieben, und du wirst geschoben. Zusammengenommen sind das starke Voraussetzungen für einen berauschten, grossen Premierenerfolg. – Doch dann dies: Nur zwei Schauspieler mit glasklarer Diktion. Stéphane Maeder, der grosse Mann vom alten Ensemble, und Olaf Johannessen von der neuen Crew. Bei allen andern muss man manchmal mehr, manchmal weniger erraten, was gemeint war. Volle Wortverständlichkeit bleiben sie schuldig. Dabei ist Schauspiel immer noch Sprechtheater. Und bei Schiller von höchstem Anspruch. Da muss noch etwas kommen. Zufrieden darf niemand sein. <

Olaf Altmann stellt eine riesige metallische Struktur auf die Drehbühne. Sie besteht aus lauter senkrechten Wänden und Winkeln. Mit ihren Rost-, Braun- und Goldtönen erinnert sie an jene grossen Skulpturen von Richard Serra, die im Freien stehen, keinen Schutz gewähren und bloss Durchgangs-, nicht aber Aufenthaltsorte darstellen.

Zusammengebracht mit Friedrich Schillers Trauerspiel "Maria Stuart" zeigt Altmans Struktur den Sitz der Macht als kalte, labyrinthisch-undurchschaubare Konstruktion, in der sich ein Mensch nur aufhalten kann, solange er handelt.

"Handeln" aber heisst hier einerseits, andere Menschen für seine Zwecke in Bewegung zu setzen, und andererseits, die Bewegung der Gegner nach Möglichkeit abzudrängen, zu vereiteln, zu stoppen. So wird die kahle Drehbühne zum symbolischen Ort des Ringens um die Macht.

Und nun ist das Böse auf Erden allerdings ein Teil der grossen weltgeschichtlichen Ökonomie: es ist die Gewalt, das Recht des Stärkeren über den Schwächeren. Der Stärkere ist als solcher noch lange nicht der Bessere. Auch in der

Pflanzenwelt ist ein Vordringen des Gemeineren und Frecheren hie und da erweisbar. Allein daraus, dass aus Bösem Gutes, aus Unglück relatives Glück geworden ist, folgt noch gar nicht, dass Böses und Unglück nicht anfänglich waren, was sie waren. Jede gelungene Gewalttat war böse und ein Unglück und allermindestens ein gefährliches Beispiel.

Über Glück und Unglück in der Weltgeschichte. Jacob Burckhardt.

Diese Dimensionen von Glück und Unglück in der Weltgeschichte bringt Olaf Altmanns Bühnenbild im Berner Schauspiel vors Auge, und Keith O'Briens Komposition zu Gehör. Wie das Bild ist auch die Livemusik blosse aussagelose Fläche. Orientierung bietet einzig der Mensch, der im leeren Raum steht und im leeren Raum handelt und spricht.

Damit rückt - und das ist das Aufregende, das Kühne - in dieser gigantischen Raum- und Klanginstallation das Unsichtbare in den Fokus: Der Wille, der die Menschen antreibt. Hinter ihrem Handeln und Reden, Ausweichen und Schweigen, Lügen und Intrigieren verstecken sich Zwecke, und die Zwecke verraten sich einzig und allein durch Sprechen und Schweigen. Dies in einem komplexen, gegenläufigen, polyphonen Trauerspiel zur Darstellung zu bringen, macht Schillers poetische Leistung unübertrefflich, ja überwältigend.

Die Personen, die der Dichter für seine Handlung verwendet, stellt Regisseur Roger Vontobel gnadenlos ins Licht, und Christian Aufderstroh meisselt mit seinen Scheinwerfern die Gesichter und Körper hart aus Dämmer, Nebel und Raum heraus.

Stéphane Maeder gibt Graf von Shrewsbury, den alten Höfling. Er hat sich durch unwandelbare Rechtlichkeit und Moralität zwar in Achtung gesetzt, vermochte aber die Verbissenheit der Mitkämpfer nicht zu beeinflussen und zu mässigen. Mit seinem Abtreten verstummt jetzt die letzte menschliche Stimme:

SHREWSBURY: Mir aber, grosse Königin, erlaube,
Dass ich das Siegel, dass du mir zwölf Jahre
Vertraut, zurück in deine Hände gebe.

ELISABETH (betroffen):

Nein, Shrewsbury! Ihr werdet mich jetzt nicht
Verlassen, jetzt -

SHREWSBURY: Verzeih, ich bin zu alt
Und diese grade Hand, sie ist zu starr,

Um deine neuen Taten zu versiegeln.

Linus Schütz ist Mortimer, Schillers feuriger Jüngling. Der Überschwang der Gefühle, in denen sich Liebe zu Maria Stuart und Idealismus so unheilvoll vermischen, dass am Ende nur die Selbsttötung bleibt, drückt sich in animiertem Körperspiel aus:

Geliebte! Nicht erretten konnt ich dich,
So will ich dir ein männlich Beispiel geben.
Maria, heil'ge, bitt für mich!
Und nimm mich zu dir in dein himmlisch Leben!
(Er durchsticht sich mit dem Dolch.)

Die Gegenfigur zu Mortimer - Berechnung und Rasonnement - ist aufgehoben in Hans-Caspar Gattikers schmaler Silhouette. Neben ihm zeigt Olaf Johannessen in Graf von Leicester die ganze Ambivalenz des Emporkömmlings: Nie aufrichtig, immer schwankend und darauf bedacht, die Situation zu seinem Nutzen zu verwenden, bis er am Ende nur noch in der Flucht die Rettung sieht: "Der Lord lässt sich entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich."

Die beiden königlichen Gestalten Maria und Elisabeth, bei Schiller in strenger Gegensätzlichkeit angelegt, stellt Roger Vontobel in den Raum wie zwei aufeinander zustrebende Seelenteile. Eine gleiche Kraft lässt Yohanna Schwertfeger (Maria) und Isabelle Menke (Elisabeth) - wenn auch durch das eiserne Bühnenbild getrennt - immer wieder bis in die Fingerspitzen gleiche Gebärden und Haltungen einnehmen. "Schwester" nennt Maria die Rivalin. In dieser Bezogenheit liegt die Nähe und das Unheil.

Die beiden Frauen sind verbunden und gleichzeitig durchschnitten von dynastischen, erotischen, politischen, religiösen, historischen und familiären Kraftlinien. In ihrem Gemenge bilden sie einen Knoten, der nur durch den Tod aufzulösen ist. Indem aber die Inszenierung die beiden Königinnen so klar aufeinander bezieht, bestätigt sie Jacob Burckhardts pessimistisches Vorzeichen:

Und nun ist die Macht an sich böse, gleichviel wer sie ausübe. Sie ist kein Beharren, sondern eine Gier, und eo ipso unerfüllbar, daher in sich unglücklich und muss also andere unglücklich machen.

Auf diese Weise vereinigen die Bühnen Bern bei "Maria Stuart" alle Voraussetzungen für eine grosse, berauschte, packende Klassikerinterpretation. Doch dann fehlt das Entscheidende: die Wortverständlichkeit. Nur zwei Schauspieler bieten meisterhafte, glasklare Diktion: Stéphane Maeder, der grosse Mann vom alten Ensemble, und Olaf Johannessen von der neuen Crew. Bei allen andern muss man manchmal mehr, manchmal weniger erraten, was gemeint war. Aber das Gemeinte sollten sie liefern können, und zwar, wie Schiller, durch die Sprache. Wenn nicht, versagt das Berner Schauspiel gegenüber den Ansprüchen des Sprechtheaters.

Vor hundert Jahren, 1920, veröffentlichten Freunde eine Aufsatzsammlung des 1912 verstorbenen Jakob Minor, Theaterkritiker und Begründer der Wiener Germanistik. Ihr Ziel: Dem neuen Burgtheater, das jetzt nicht mehr eine Bühne des Hofes, sondern der Republik war, Orientierung zu geben. Zu diesem Zweck diente auch das Porträt von Adolf Sonnenthal (dem Wallenstein, dem Nathan, dem Lear des Burgtheaters). Über ihn hatte Jakob Minor festgehalten:

Selbst die treuen Wiener sagten: "Er redet wie verschnupft." Zum Teil hing das ja mit dem Ansatz der Stimme tief hinten am Gaumen zusammen; zum grössten Teil aber war es die Schuld mangelhafter Artikulation. Hier merkte man, dass es im Burgtheater lange Jahre an einem treuen Spiegel gefehlt hat; dieser Spiegel, den auch der grösste Schauspieler nicht entbehren kann, ist der Direktor. Lewinsky und Robert haben bei Laube sehr scharf artikulieren gelernt.

Heute in Bern sind nun Sie gefordert, Herr Intendant Florian Scholz!