



Bild: Kulturschweiz 2004/Christof Hiner

Das Rütli als Magerwiese

Das Deutsche Nationaltheater Weimar brachte Schillers «Wilhelm Tell» erstmals aufs Rütli.

Kritik einer berauschenden Idee und ihrer ernüchternden Umsetzung.

Philipp Gut

Den «Tell» auf dem Rütli aufzuführen ist ein starkes Stück, eine Idee, welche die Wirkung eines doppelten Whiskys verspricht. Die Wiese am Vierwaldstättersee ist zum zentralen Erinnerungsort der Eidgenossenschaft geworden, eine grüne Projektionsfläche für rot-weiße Mythen. Friedrich Schiller hat dazu das Drehbuch geliefert, nach seinen prägnanten Stichworten läuft unser kollektives Kopfkino ab. Ironie der Literaturgeschichte: Ein Schwabe hat das Schweizer Nationaldrama geschrieben. Und erst noch einer, der die Urschweiz nie gesehen hat. Kollege Goethe, der Augenmensch, versorgte ihn mit Anschauungsmaterial, zusätzlich betrieb Schiller nächtelange Quellenstudien. «Ich bin genötigt, viel darüber zu lesen, weil das Locale an diesem Stoffe soviel bedeutet», erkannte der Dramatiker, der sein Handwerk beherrschte wie kein Zweiter in deutscher Sprache. Die Wände seines Arbeitszimmers beklebte er mit Karten, und er las, wie Goethe berichtet, Reisebeschreibungen, «bis er mit Weg und Stegen des Schauplatzes des Schweizer Aufstandes auf das Genaueste

bekannt war». So gelang es ihm schliesslich, die Handlung «durch eine geradezu aufdringlich exakte Topographie» zu beglaubigen. Das spöttisch-bewundernde Urteil stammt vom Schriftsteller Urs Widmer, der im Stück hundertfünfzig geographische Angaben gezählt hat. Schillers Präzision hat Folgen bis heute: Ohne seine dramatische Entwicklungshilfe sähe die literarische Landschaft der Schweiz ärmer aus. Wir nehmen die «Wiege der Eidgenossenschaft» mit seinen Augen wahr – den Augen eines akribischen Idealisten.

Mit seinem «Wilhelm Tell» holte Friedrich Schiller die Innerschweiz nach Weimar, wo am 17. März 1804 unter Goethes Leitung die Uraufführung stattfand. 200 Jahre später war das Theater der Klassikerstadt nun zu Gast auf dem Rütli, das zum ersten und erklärtermassen einzigen Mal für eine kulturelle Veranstaltung freigegeben wurde. Die Idee zum Openairspektakel am symbolträchtigen Ort kam vom Berner Produzenten Lukas Leuenberger. Der Spezialist für aufwändige Inszenierungen an Originalschauplätzen hat

unter anderem «Die Schwarze Spinne» im Emmental, ein Stück Ulrich Bräkers im Toggenburg oder Esther Vilars «Speer» (mit Klaus Maria Brandauer und Peter Simonischek) am Pariser Platz in Berlin produziert. Leuenbergs Ding ist die Inszenierung einer Inszenierung, und das ist ihm beim Joint Venture zwischen Weimar und der Innerschweiz so erfolgreich wie noch nie gelungen. Sein Konzept, im Jubiläumsjahr einen «Brückenschlag» zwischen dem Uraufführungsort und dem Rütli als «Essenz der Tell-Landschaft» zu ermöglichen, leuchtete ein – und es wurde effizient vermarktet. Wer zu den durchschnittlich zweitausend Zuschauern zählte, die während einunddreissig Tagen aufs Rütli strömten, erwartete nicht einfach eine gewöhnliche Theateraufführung. Der «Mythos Rütli» sollte dem «Mythos Weimar» begegnen.

Was hiess das aber nun konkret? Wie reagierte die Inszenierung auf die befrachtete Tradition? Regisseur Stephan Märki, der Schweizer Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters, strebte eine Kompromisslösung an. Er wollte



Bild: SF DRS/Christian Lanz

«eine zeitgenössische Interpretation des Stoffes auf eine formal ungewöhnliche, aber freilufttaugliche Weise umsetzen». Herausgekommen ist ein Zwitter, formal bunt und leicht wie ein Musical, mit grel-

len Kostümen und performanceartigen Massenszenen, inhaltlich aber düster. Wer eine vaterländische Feierstunde erwartet hatte, wurde enttäuscht. Der Rütli-«Tell» liess nicht den Hauch eines patriotischen Rausches aufkommen – insofern war dieser doppelte Whisky ohne Alkohol. Märki und sein Dramaturg Felix Ensslin – ein Sohn der RAF-Terroristin Gudrun Ensslin und des 68er-Kultautors Bernward Vesper – interessierten sich nicht für die lokale, die schweizerische Dimension des Stücks. Ihr Fokus war auf die prinzipielle Problematik des Freiheitskampfes gerichtet, auf «die Gesetzlosigkeit im Herzen der Gesetzgebung». So ungerecht Gesslers Regime sein mochte: Im Augenblick seiner Liquidation, die zum Triumph der Freiheit führt, werden die Gefährdung und der gewalttätige Ursprung jeder Ordnung erfahrbar. Die Inszenierung fasste Tells Tat konsequent so auf, wie sie auch der Held einmal bezeichnet: als «Mord».

Um diese Lesart zu illustrieren, geisterte eine nachtblaue Gestalt durch die gesamte Aufführung: Parricida, der Kaisermörder, mit dem Tell bei Schiller im letzten Akt über die Legitimität des Tyrannenmords streitet. Auf dem Rütli war er als Schatten und dunkler Spiegel des Helden stets gegenwärtig. Äusserlich kam Tell-Darsteller Roland Koch mit seinen blonden Locken und seinem gestutzten Bärtchen wie ein Alain Sutter der Alpen daher, im Innern war er eine zerrissene, von Gewissensbissen zermarterte Figur. Als ihn die befreiten Eidgenossen am Ende hochleben liessen, ging er unbemerkt ab: ein unerlöster Erlöser, der sich nicht feiern lassen will. Aus dieser Heillosigkeit ergab sich eine überraschende Verwandtschaft zu seinem Gegenspieler Gessler. Der überraschende



Thomas Thieme nusichelte seinen Text in einer rabenschwarzen No-Future-Manier, die das Freiheitspathos der Eidgenossen von vornherein konterkarierte.

Was das Deutsche Nationaltheater aufs Rütli brachte, war eine thematisch kohärente «Tell»-Interpretation. Aber war es auch ein Ereignis? Die Inszenierung hat durch ihre symbolische Aufladung ein Echo weit über die theaterinteressierte Öffentlichkeit hinaus erfahren. Allein die Tatsache, dass sie auf dem Rütli stattfand, wird ihr einen Platz in der Rezeptionsgeschichte des Stücks garantieren. Theater als Ereignis jedoch geschieht im Augenblick, ob es gelingt, ist eine ästhetische und keine konzeptuelle Frage. Unter dem mächtigen symbolischen Überbau und vor der erhabenen Kulisse der Innerschweizer Bergwelt erwies sich das Rütli in theatralischer Hinsicht doch eher als Magerwiese. Schillers Drama lebt von seiner Sprache, und deren Wirkung war in der Freiluft-Arena nur bedingt zu spüren. Wie Henriette von Knebel, eine Besucherin der Uraufführung von 1804, bemerkte, sorgte die «Dekoration» damals trotz aller «goetheschen Steifigkeit» dafür, das Publikum «recht in die Schweiz zu versetzen». Zumindest dieses Problem stellte sich dem Rütli-«Tell» nicht.



Bilder: Priska Ketterer