



Serena Wey bietet mit dem Theater «Fill'e anima – Accabadora» reinstes Erzähltheater.

HEINI DALCHER

Barmherzigkeit ist kein Verbrechen

Roxy Birsfelden Serena Wey zeigt ihre neue Produktion «Fill'e anima – Accabadora»

VON VERENA STÖSSINGER

«Glaubst du wirklich», sagt Bonaria Urrai, «dass die Dinge, die geschehen sollen, im richtigen Moment von allein geschehen?» Sie sagt es zu Maria, ihrer Ziehtochter. Maria hat nämlich herausgefunden, dass die alte Schneiderin auch eine «Accabadora» ist: eine «Engelmacherin am Ende des Lebens», eine Sterbebegleiterin. Sie hilft Menschen, die sterben wollen, aber nicht sterben können, weil etwas sie noch auf Erden festhält, sei es nun «Schutz oder Schuld», aus der Welt hinaus – und diese Tätigkeit (Giftrauch und ein Kissen aufs Gesicht) ist für Bonaria kein Verbrechen, sondern eine Gnade für die Menschen und Barmherzigkeit.

Maria ist aber entsetzt über ihre Entdeckung und verlässt Bonaria, ihre «zweite Mutter», verlässt Sardinien und wird Kindermädchen in Turin. Sie versucht, die Vergangenheit zu vergessen und ganz neu anzufangen (was man ja nicht kann) – und kehrt erst zurück, als sie erfährt, dass Bona-

ria im Sterben liegt. Und bleibt bei der alten Frau, pflegt sie und merkt, dass auch sie nicht sterben kann, ohne Gnade erfahren zu haben und Verzeihung; und Maria ringt sich zur Sterbehilfe durch, die schliesslich gar nicht mehr nötig ist, weil andere Menschen der alten Frau verzeihen und sie damit erlösen.

Solch mächtige Stoffe sind es, die Serena Wey's Theater-Talent anregen und erlösen.

Es ist eine starke, dramatische Geschichte, die die sardische Autorin Michela Murgia (*1972) in ihrem Roman «Accabadora» (Wagenbach 2010) ausbreitet. Eine historisch fundierte und beglaubigte, und doch auch eine überzeitliche, eingespannt, wie sie ist, in die grösstmöglichen Gegensätze: Mythen/Glaube gegen Rationalität, Vergangenheit und Tradition ge-

gen die Gegenwart, Leben gegen Tod und Männerwelt gegen Frauenwelt. Und solch mächtige Stoffe sind es, die Serena Wey's Theater-Talent anregen und erlösen. Die Basler Schauspielerinnen und Sängerinnen erarbeitet seit 1985 szenische Ein-Frau-Projekte, die sich auf literarische Vorlagen stützen. Bei der neuen Produktion dabei ist neben Heini Dalcher (Bühne), Benjamin Brodbeck (Musik) und Brigitte Dubach (Licht) zum ersten Mal Daniel Wahl; der Schauspieler und Regisseur ist mitbeteiligt an Konzept und Textfassung und führt Regie.

Die Schauspielerin setzt sich dazu

Wir sitzen in einem runden, zeltartigen Raum, der auf der Roxy-Bühne aufgebaut ist. Eine Reihe Stühle stehen an seinem Rand, da sitzen wir ganz nah beieinander und Serena Wey setzt sich zu uns, mal hier, mal dort, und erzählt. Sie erzählt uns die Geschichte von Bonaria Urrai und von Maria, und auch die Nebengeschichte von der Familie Bastiu erzählt sie: vom kompromisslos wilden

Sohn Nicola, dem Bonaria ins Jenseits verhilft, weil er am bösen Nachbarschaftskonflikt zerbricht, der ihn zum beinlosen «Krüppel» gemacht hat, und vom sanften Sohn Andria, zu dem Maria seit Kindertagen eine vertrauensvoll zärtliche Nähe empfindet. Sie erzählt auktorial, nüchtern distanziert und so, als habe sie selbst die Geschichte für uns gefunden und aufgeschrieben.

Kaum emotionale Verwerfungen gibt es, keine Requisiten und keinerlei Effekte. Erzähltheater vom Reinsten ist es, was Serena Wey uns bietet, und das Bühnenrund hat weder Anfang noch Ende, das entspricht der Überzeitlichkeit des Erzählten. Nur hier und dort – an den drei Stellen, die zusammen mit dem Eingang ins Zelt die vier Himmelsrichtungen markieren – sitzen dunkle Frauen, streng wie Nornen. Drei Sängerinnen sind es (Lena Kiepenheuer, Lisa Lüthi, Patrizia Häusermann), und sie begleiten das Geschehen summend, flüsternd, klagend; öffnen und beglaubigen es.

Virtuosität im Dienst des Ausdrucks

Riehn Viktoria Mullova und Kristian Bezuidenhout gastierten in Riehn und Wettingen mit Violinsonaten von Ludwig van Beethoven.

Es war, trotz leichter Irritationen zu Beginn, ein grosser Abend. Die russische Geigerin Viktoria Mullova und der in Südafrika geborene Pianist Kristian Bezuidenhout spielten drei der Violinsonaten von Ludwig van Beethoven. Mullova, eine der grossen Interpretinnen des klassisch-romantischen Repertoires, hat sich in den letzten Jahren zunehmend für die Alte Musik interessiert und mit vielen Vertretern der historisch Informierten Aufführungspraxis gearbeitet.

Bezuidenhout ist ein Spezialist für historische Tasteninstrumente und hat unter anderem mit seinen Mozart-Interpretationen Aufsehen erregt.

Fast schmerzhaft gleissende Härte

Mullova gab dem energischen Hauptthema im ersten Satz der einleitenden Sonate a-Moll op. 23 Kraft und zuweilen fast schmerzhaft gleissende Härte; das lyrische Seitenthema hüllte sie in weiche Pastelltöne. Ihr expressives, «sprechendes» Spiel war weit weg von der puren Schönheit etwa einer Anne-Sophie Mutter.

Ausgereizte Kontraste, knappe Artikulation und eine zuweilen geradezu harsche Phrasierung zeigten Beethoven als einen Komponisten, der im Wien des Biedermeier auf

Jedenfalls klang die Violine durchgehend eine Spur zu laut.

seine Weise aufbekehrte. Bezuidenhout trug diese Auffassung kongenial mit. Woran es lag, dass die Balance zwischen den beiden nicht ganz stimmte, ist schwer zu sagen. Jedenfalls klang die Violine durchgehend eine Spur zu laut, und wenn Bezuidenhout das Thema des zweiten Satzes mit feinem Witz ziselierete, wirkte Mullovas Replik vergröbernd.

In der Sonate F-Dur op. 24, der «Frühlings-Sonate», und der «Kreuzer-Sonate» op. 47 hatten sich die Künstler dann gefunden und beglückt durfte man zwei Interpretationen erleben, in denen einfach alles stimmte. Mullova und Bezuiden-