

Unterm Baum ist alles möglich: Tschechows „Möwe“ an der Berliner Schaubühne

geschrieben von Frank Dietschreit | 18. Mai 2023



„Die Möwe“: Szene aus Thomas Ostermeiers Inszenierung mit Stephanie Eidt und Joachim Meyerhoff. (Foto: Gianmarco Bresadola / Schaubühne)

Welch grandioser Anblick! Eine gigantischer Baum steht wuchtig auf der Spielfläche und ragt in den Bühnenhimmel. Die Äste schwingen weit in den Raum hinein, die raschelnden Blätter schweben über den Köpfen des Publikums. Tribünen umzingeln den romantisch-verwunschenen Ort, an dem alles möglich scheint: Liebe und Hass, Neid und Eifersucht und natürlich der ewige Streit zwischen den Geschlechtern, der Kampf zwischen alt und jung, konventioneller Kunst und revolutionärem Aufbruch.

Hier, wo die Vögel fröhlich zwitschern, lässt es sich

wunderbar verweilen und träumen, hier, wo die Sonne alles in mildes Licht tauscht, kann man sich verlieben und trennen, beleidigen und wieder versöhnen. Plötzlich zerreisst das grollende Donnern eines Kampfjets den weltflüchtigen Scheinfrieden, lässt das ritualisierte Gerede über neue Formen in der Kunst verstummen, die Gefühlswallungen der Liebenden erstarren. Ein kurzer, irritierender Moment. Dann geht alles wieder seinen gewohnten Gang. Würde nicht der unter emotionalem und intellektuellem Dauerdruck stehende Dichter Konstantin sich eine Kugel in den Kopf schießen, könnte das Leben sogar gut und schön sein.

Thomas Ostermeier inszeniert Tschechows „Die Möwe“ an der Berliner Schaubühne als luftig-verspielten, manchmal sogar komischen Sommernachtstraum. Zwar orientieren sich Handlung und Text weitergehend an Tschechows Text. Doch die Schauspieler dürfen sich ihren eigenen Reim machen und sich ihre Rollen nach Gusto zurechtbiegen. Vor allem Joachim Meyerhoff nutzt die Freiheit und zeichnet mit feiner Ironie und fahrigem Gesten einen schnoddrigen und zynischen, mit sich selbst und der Welt hadernden Großdichter Trigorin. Meyerhoff, im Nebenberuf selbst erfolgreicher Schriftsteller, kennt die Nöte eines Autors, den es an den Schreibtisch drängt und der vor Schreibdruck kaum je zum eigenen Erleben kommt, nur zu gut. Ständig fummelt er mit losen Zetteln herum, auf denen er alles, was er sieht und hört, notiert. Seine unterwürfige Liebe zur überdrehten Schauspiel-Diva Arkadina (Stephanie Eidt) oder seine romantisch verklärte Affäre mit Nina (Alina Vimbai Strähler), die gern so frei wäre wie die Möwe im esoterischen Text des frustrierten Bühnen-Brausekopfs Konstantin (Laurenz Laufenberg): Alles ist für Trigorin nur Material für mögliche neue Erzählungen und Theaterstücke.

Ob Meyerhoff in hautenger Unterhose halbnackt zum See watschelt, um zu angeln, oder ob er sich literweise Bier in die vom rhetorischen Firlefnaz ausgetrocknete Kehle schüttet: Alles gerät ihm zur urkomischen und zugleich tragischen

Slapsticknummer der Vergeblichkeit. Neben seiner raumgreifenden Präsenz und sprachlichen Raffinesse wirken alle anderen wie Statisten, unfertige Figuren, die um ihre Daseinsberechtigung kämpfen und sich in zu kurz gesprungene Klischees flüchten.

Landhausbesitzer Sorin (Thomas Bading) ist ein zittrig-zeternder, lächerlicher Greis, der den verpassten Chancen seines langweiligen Lebens nachtrauert. Gutsverwalter Schamrajew (David Ruland) poltert mit Berliner Schnauze und blutbeschmiertem Schlachtermesser durchs kunstsinnige Getriebe. Die immer ganz in schwarz gekleidete Mascha (Hevin Tekin) ist ein trauriger Punk mit Null-Bock-Allüren. Warum auch nicht. Unter dem schützenden Dach des riesigen Baumes und seines üppig wuchernden Blätterwaldes ist alles möglich.

„Die Möwe“, die nächsten Vorstellungen am 18., 19., 20. und 21. Mai, Berlin, Schaubühne. Tickets unter 030/89 00 23, ticket@schaubuehne.de

Die Wiederentdeckung der Langsamkeit – Johan Simons inszeniert einen grandiosen „Iwanow“ im Bochumer Schauspiel

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 18. Mai 2023



Szene mit (von links) Jens Harzer als Iwanow, Veronika Nickl, Gina Haller und Romy Vreden.
(Bild: Schauspielhaus Bochum / Monika Rittershaus)

Quälend langsam hebt sich der eiserne Vorhang. Kann man die Geschwindigkeit steuern? Kein warnendes Glöckchen läutet, doch ein, zwei Male grummelt das Blech bedrohlich. Langsam, ganz langsam öffnet sich der Blick auf einen Mann, der auf einem Stuhl sitzt und von dem man nicht sicher sagen kann, ob er das Buch in seinen Händen liest oder nur den Boden anstarrt.

Iwanows Leben steht still, und der Stillstand verheißt ganz früh schon Untergang. Im Folgenden nimmt sich Regisseur Johan Simons viel Zeit, um uns diesem tragischen Menschen näher zu bringen – in Bochum, in seiner fulminanten Inszenierung von Tschechows Bühnen-Erstling.

Der große Glücksgriff dieses Abends hat einen Namen: Jens Harzer verkörpert die Hauptfigur mit atemberaubender Intensität. Ein tragischer Mensch ist er, ganz ohne Frage; doch auch ein Schelm, ein Verführer und Komödiant. Ob Ernst oder Ironie seine Sätze formt, weiß er oft selbst wohl nicht genau. Verschlagen und höhnisch schaut er manchmal in die Welt, doch auch verletzliche Kinderblicke kann er. Und wenn er

und die junge Sascha in Liebe entflammen, sich antanzen und übereinander herfallen, ist vom depressiven Mann auf dem Stuhl nichts mehr übrig. All das bei fast ununterbrochener Bühnenpräsenz. Beeindruckend.

Keine Deutungen

Das Stück über den grandiosen, narzißtischen, depressiven Halbintellektuellen und Pleitier, der Iwanow ist, könnte man in heutiger Begrifflichkeit mit kleinen Einschränkungen ein Psychogramm nennen. Wir erfahren etliches darüber, wie dieser Mann in seine allseitige Handlungsunfähigkeit abrutschte, wie er sich überschuldete und wie er auch jetzt noch unfähig ist, die Hilfe anzunehmen, die ihm angeboten wird.

Doch vermeidet die Inszenierung durchgängig Deutungen und Pointierungen, sondern beschreibt statt dessen sorgfältig und liebevoll die Umgebung Iwanows als ein Milieu, in dem (in den besseren Kreisen) Langeweile, üble Nachrede, Kungelei und Suff das Leben prägen. Vor einem Jahr noch hatte Iwanow hier kräftig mitgemischt, Ideen für sein Gut entwickelt und mit brennendem Interesse die ganze Nacht hindurch philosophische Bücher gelesen, wie er sich, ungläubig fast, erinnert. Und eigentlich gehört er ja immer noch dazu. Er und seine „Buddies“ wissen fast alles voneinander, drücken und Herzen sich, sorgen fallweise für vorteilhafte Eheschließungen, planen gerne krumme Geschäfte, die um so krummer werden, je reichlicher der Wodka fließt.



Jens Harzer als Iwanow. Im Hintergrund Thomas Dannemann. (Bild: Schauspielhaus Bochum / Monika Rittershaus)

Mit Jens Harzer (Iwanow), Martin Horn (Schabelskij), Bernd Rademacher (Lebedew) und Thomas Dannemann (Borkin) steht dem Regisseur eine Kerntruppe zur Verfügung, die das alles unnachahmlich launig und stimmig vorführt. Sie macht nachvollziehbar, daß Tschechow das Stück zunächst als Komödie plante, was aber leider nicht funktionierte. Man spielt auf nackter Bühne, ein großes, bewegliches Gestell aus Holzbalken, das später von Bühnentechnikern zerlegt wird, signalisiert häusliche Beklemmung, Verortung, Milieu.

Die Anordnung der Personen erfolgt so, wie man es bei Johan Simons schon oft gesehen hat, auf Sitzgelegenheiten, vorne an der Rampe. Hier spielen sie jedoch wirklich miteinander, die

Schauspielerinnen und Schauspieler, und das Textverständnis ist ganz vorzüglich. Kein Videoeinsatz, keine überlauten Klangeffekte, keine Deklamationen in das Publikum hinein. Lediglich ahnen wir oft mehr als daß wir es tatsächlich hören: ein bedrohliches Grummeln, ein diffuses Störgeräusch, das ein Herzschlag sein könnte und das die Intensität der Inszenierung steigert (Musik: Benjamin van Dijk).



Szene mit (von links) Martin Horn, Marina Frenk und Thomas Dannemann. (Bild: Schauspielhaus Bochum / Monika Rittershaus)

Fast wie bei Peter Stein

Gesellschaftliche Bestandsaufnahmen finden – gleichsam im Vorübergehen – überwiegend im ersten Teil dieses fast

vierstündigen Theaterabends (mit Pause) statt. Und die Produktion nimmt sich souverän die Zeit, die sie eben braucht, bis alles gesagt, gespielt und vorgeführt ist, was in der Neuübersetzung von Angela Schanelec steht, in gepflegter, unauffälliger und zweckmäßiger Umgangssprache. Der Regiestil läßt an manche Produktionen Peter Steins denken, der in seinen sorgfältigen, nichts von den Vorlagen auslassenden Inszenierungen ebenfalls keine Eile hatte.

Zeitlos aktuell

„Iwanow“ spielt in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts; die Befreiung der Bauern aus der Leibeigenschaft hatte das rückständige Land nicht wirklich weitergebracht, in den Eliten herrschte Orientierungslosigkeit. Angesichts der Bochumer Produktion mag man sich fragen, ob Tschechow mit dem Gesellschaftsbild seines Stücks vor allem dieses desolate vorrevolutionäre Rußland meinte oder eher die immer gültigen Verhältnisse. Es wird wohl beides sein; als Theaterbesucher ist man heutzutage irritiert, wenn man einmal nicht mit der Nase auf die täglichen Schrecklichkeiten der Welt gestoßen wird. Dank dem Regisseur an dieser Stelle deshalb auch dafür, einem zeitlos aktuellen Stoff Raum gegeben zu haben.



Szene mit (von links) Gina Haller (im Hintergrund), Martin Horn, Jens Harzer

und Bernd Rademacher (Bild:
Schauspielhaus Bochum / Monika
Rittershaus)

Alles unmöglich

Nach der Pause – seine erste Frau Anna Petrowna (Jele Brückner) stirbt an Tuberkulose, Iwanow schickt sich an, die blutjunge Sascha (Gina Haller) zu heiraten – eskalieren die Dinge ein wenig, da wird es auch manchmal etwas lauter. Doch bleibt die Inszenierung ihrem deskriptiven Ansatz treu; der Unterschied zu vorher ist, daß Iwanow kräftiger und immer öfter beteuern muß, daß ihm eigentlich alles, hier vor allem jedoch die Heirat mit Sascha, unmöglich sei. Auch sein Onkel, der mit der Heirat der sehr viel jüngeren Marfa Jegorowna Babakina (zierlich, aber kämpferisch: Marina Frenk) finanziellen Engpässen begegnen zu können hoffte, schwächelt, und der junge Arzt Lwow (Marius Huth) fordert ein weiteres Mal Moral ein. Es ist alles etwas viel für den psychisch kranken Titelhelden, weshalb zum Schluß ein Schuß ertönt.

Theater ohne finale Wahrheiten

Eine Suche nach Ursachen für das, was den Narzißten Iwanow so tödlich lähmte, was man in seiner Zeit noch mit dem Begriff Melancholie faßte und heutzutage am ehesten wohl als Depression beschreibt, unterbleibt. Dabei könnte man vermuten, daß der Autor Anton Tschechow seiner Figur gar nicht so unähnlich war, im Programmheft abgedruckte Briefwechsel lassen einen solchen Schluß zu. Er hätte sich also dramenwirksam fragen können, wie er es selbst aus diesem Teufelskreis aus Scheitern und Antriebslosigkeit herausgeschafft hat – aber dieser Gedanke ist natürlich sehr spekulativ. Johan Simons entläßt sein begeistertes Publikum mit der Frage in die Nacht, ob ein Schicksal wie das Iwanows eher persönlich oder gesellschaftlich ist. Ein Theater ohne finale Wahrheiten.



Allseitig begrenzte Spielstätte;
Szene mit (von links) Martin Horn,
Thomas Dannemann und Bernd Rademacher
(Bild: Schauspielhaus Bochum / Monika
Rittershaus)

Gutes Ensemble

Haben wir sie jetzt alle genannt, die elf Akteure, die so wunderbar zusammenspielen und auch (hinten) auf der Bühne verharren, wenn sie gerade einmal nicht an der Reihe sind? Ausnahmslos verdienen sie es. Veronika Nickl gibt sehr überzeugend die geizige Tante, die ihre Gäste mit Stachelbeerkompott traktiert, aber auch sehr schön Klavier spielen kann; Gina Haller verleiht der kindlichen Sascha artistisch Schnelligkeit und Beweglichkeit, Konstantin Bühler, rote Haare und rotes Gesicht, nervt gekonnt als glückloser Zocker. Und Romy Vreden singt (als Gawrila) den Blues, zwei Male nur und leise, aber zur richtigen Zeit. Jele Brückner schließlich, solide Stütze des Ensembles, brilliert in den gezählten Momenten, die ihr die Rolle der sterbenskranken Anna Petrowna läßt.

„Iwanow“ in Bochum: Ein beglückender, trotz seiner Länge niemals langweiliger Theaterabend, wie man ihn lange nicht mehr erlebt hat. Ein begeistertes Publikum bedankte sich mit stehendem Applaus im ausverkauften Haus.

- Termine: 22., 26., 27. Januar, 9., 12., 15., 22., 23. Februar 2020.
 - Unterschiedliche Anfangszeiten!
 - www.schauspielhausbochum.de
-

Tschechows „Kirschgarten“ geht uns immer noch an – Eine vorzügliche Essener Inszenierung beweist es

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 18. Mai 2023



Szene mit Silvia Weiskopf (Gutsbesitzerin), Stephanie Schönfeld (Dunjascha) und Jens Winterstein Jepichodow)
(Foto: Birgit Hupfeld/Schauspiel Essen)

Firs haben sie vergessen. Der alte Diener liegt schon schlafend auf der Bühne, wenn das Publikum seinen Plätzen zuströmt. Schließlich erwacht er, sieht all die Menschen, will sie wieder nach Hause schicken. Es sei doch alles schon vorbei, sagt er, und eigentlich hat er ja Recht. Aber dann hebt sich der eiserne Vorhang doch , wird die Geschichte vom Kirschgarten erzählt, in Essen, im Grillo-Theater. Der alte Diener ist hier übrigens eine Frau, Sabine Osthoff.

Verdrängung und Selbstbetrug

Tschechows Stück, er selbst nannte es eine Komödie, was natürlich nicht stimmt, reizt zur lapidaren Inhaltsangabe: Die Gutsbesitzerin ist pleite, widersetzt sich dem Verkauf ihres schönen, aber nutzlosen Kirschgartens, schließlich kommt alles unter den Hammer. Man reist ab, nur der alte Diener bleibt zurück. Es ist eine Geschichte, wie sie ähnlich oft geschieht, für Außenstehende eigentlich ohne Bedeutung.

Wenn „Der Kirschgarten“ trotzdem bis zum heutigen Tage ein Erfolgsstück sonder gleichen ist, dann natürlich wegen des Personals, allen voran der Gutsherrin Ljubow Andrejewna Ranewskaja (Silvia Weiskopf) mit ihrer Unfähigkeit loszulassen, die Wirklichkeit anzuerkennen, das Leben in die eigene Hand zu nehmen. Fein gestuft stimmen die weiteren Figuren ihrer hinfälligen Entourage in diesen Choral des Verdrängens und Selbstbetrügens ein, formen einen Panzer, den Lopachin (Philipp Noack), der wohlwollende Freund des Hauses, mit seinen vernünftigen Sanierungsvorschlägen nicht zu durchdringen vermag.



Ensemble (Foto: Birgit Hupfeld/Schauspiel Essen)

Kinderklavier

All dies – die Übersetzung aus dem Russischen stammt von Elina Finkel – erlebt man auch in der Inszenierung von Alice Buddeberg, hell ausgeleuchtet, vorgetragen in sorgfältiger Artikulation, ohne Videoelemente und mit Tönen aus dem Kinderklavier, das Verwalter Jepichodow (Jens Winterstein) einige Male versiert bedient.

Doch wagt diese behutsame Inszenierung eine etwas andere Gewichtung. Wenn sich die kleine Gemeinde, der Worte sind genug gewechselt, am Ende aufmacht in Richtung Bahnhof, ist geradezu Erleichterung spürbar. Man weiß: Bei jedem wird es auf die eine oder andere Weise weitergehen, irgendwie. Und so eine Kirschgartenkatastrophe mag sich durchaus noch einmal wiederholen, auf die eine oder andere Weise, sie ist ja kein Weltuntergang. Die schlichte Weisheit, dass Weiterkommen bedeutet, einmal mehr aufzustehen als hinzufallen, geht einem angesichts des Schlussbildes durch den Kopf.



Szene mit Thomas Büchel (Gajew) und Silvia Weiskopf (Foto: Birgit Hupfeld/Schauspiel Essen)

Das Gespenst Firs

Der einzige, für den dies alles hier final ist, ist Firs. Schmuddelig weiß ist sein Outfit, das an ein Leichenhemd denken läßt, unwirklich weiß auch ist er geschminkt, ein Fremdkörper unter den anderen Akteuren in ihren schäbigen, bunten Kleiderkammer-kostümen (Köstüme: Martina Küster). Wenn er auf der Galerie (Bühne: Sandra Rosenstiel) hockt, wirkt er wie ein Gespenst, wie eine Videoprojektion, ohne wirklich eine zu sein. Die alte Zeit mit ihren rauschenden Bällen, die alte Ordnung, das alte Russland gar, mit Firs wird es zurückgelassen. Er, nicht die Kirschbäume, sind in Essen die Verlustmasse.

Wohltuende Langsamkeit

Alice Buddebergs Inszenierung erlaubt sich zeitweise eine lange so nicht mehr erlebte, wohltuende Langsamkeit und unterscheidet sich auch damit grundlegend von der lärmenden Dortmunder Studioproduktion des Tschechow-Stoffs. Sicherlich käme man in Essen auch ohne die zwei, drei Lieder aus, die Stephanie Schönfeld ins Mikrofon haucht. Auch wünschte man sich in einigen intensiven Szenen etwas mehr spielerische Zurückhaltung bei einigen Darstellerinnen und Darstellern.

Doch werden kleine Unvollkommenheiten durch den respektvollen Umgang mit der literarischen Vorlage mehr als wettgemacht.

Letztlich beweist diese Inszenierung schlüssig, dass Tschechows „Kirschgarten“ auch 115 Jahre nach seiner Uraufführung noch ein hochaktuelles Stück ist. Reicher, herzlicher Applaus.

- **Die nächsten Termine: 22.5., 6.6., 21.6.**
 - www.theater-essen.de
-

Russland gehört zu Kultur-Europa

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 18. Mai 2023

Ich sehe die Geschehnisse in der Ukraine und denke, das kann doch nicht wahr sein. Jetzt ist Rußland wieder der Feind? Das Reich der finsternen und selbstverständlich unbelehrbaren Despoten? Die ideologische Konfrontation schien doch überwunden. Und die Gegenüberstellung von „Europa“ und „Rußland“ ist doch geographischer Unsinn. Europa geht bis zum Ural, natürlich liegt Moskau in Europa.

Um nicht mißverstanden zu werden: Ich will hier kein politisches Urteil fällen. Nach meinem Eindruck haben beide Seiten des Konflikts gravierende Fehler gemacht, die aber alle nicht in den Untergang führen müssen. Mir geht es, ich bitte um Entschuldigung für den bombastischen Sound, um „Kultur-Europa“, in dem die russische Kultur größte Bedeutung hat. Landauf, landab spielen Theater und Konzertsäle in allen europäischen Ländern Tschechow und Tschaikowsky, um nur die beiden zu nennen; die russische Literatur hat Weltgeltung, und in den letzten Jahren hat beispielsweise auch die vormoderne

russische Malerei, die sich mit dem Namen Ilja Repin verbindet, im Westen wachsende Beachtung erfahren. Russische Kultur ist, wie auch die französische oder die italienische, Teil unserer gemeinsamen europäischen Kultur. Wie kann man eine Nation, mit der uns kulturell viel verbindet, politisch ausgrenzen? Nach meinem Empfinden geht das nicht. Auch deshalb nicht, weil man den Russen Unrecht täte, die in ihrer großen Mehrzahl fraglos vernünftige Menschen sind.

Eine Lösung habe ich nicht – nur die Hoffnung, daß „die Politik“ vernünftig handelt. „Versöhnen statt spalten“, war ein Drei-Worte-Spruch unseres ehemaligen Ministerpräsidenten Johannes Rau. Zu seinen Lebzeiten klang das banal; doch jetzt wäre es für alle Beteiligten die richtige Parole.

Leiden am falschen Leben – Anna Badora inszeniert Tschechows „Iwanow“ in Düsseldorf

geschrieben von Bernd Berke | 18. Mai 2023

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Kaum ist der Bühnenvorhang beiseite gezogen, da läßt Iwanow einen kleinen weißen Flugdrachen quer über die karge Szenerie segeln. Das gibt schon den ersten Beifall. **Nimm's leicht – nimm Tschechow.**

Doch eigentlich ist dieser Iwanow (Artus-Maria Matthiessen), eine frühe Schöpfung des russischen Dichters, von namenloser Melancholie befallen. Erschöpft hat sich Iwanows Liebe zu

seiner Frau Anna (Anke Schubert). Überhaupt hat sich seine Lebensenergie verflüchtigt. Alles ist ihm zur Neige gegangen. Um diesen bedauernswerten Menschen kreist und trudelt das Stück wie um eine leere Mitte.

Regisseurin Anna Badora, bislang von der Kritik nicht eben verwöhnte Intendantin des Düsseldorfer Schauspielhauses, will sich offenbar nicht nachsagen lassen, sie habe das Rätsel von Iwanows „Krankheit zum Tode“ nicht gelöst. Als süßsaure Typenkomödie führt sie das Bestiarium einer versoffenen und geldgierigen, vor allem aber zutiefst gelangweilten Gesellschaft vor, die nur noch in gelegentlichen Zornesausbrüchen Reste von Lebendigkeit verspürt.

Selbstgerechter Tugendbold als Gegenpol

Als moralischer Gegenpol geriert sich Annas Arzt Lwow (Thomas Schendel), der Iwanow als betrügerischen Mitgiftjäger entlarven will. Doch dieser penetrant selbstgerechte Tugendbold ist kaum weniger widerwärtig als die latenten Rassisten, die Intriganten, Zinswucherer und Zyniker, die dieses Drama bevölkern.

Das Leiden an solcher Umgebung läßt Iwanow also verzagen. Zudem krankt er am Utopie-Verlust. Sein Studienfreund Pavel Lebedew (Wolfgang Reinbacher) münzt einen verräterischen Satz auf Iwanows Jugendträume: „Es gibt kein richtiges Leben im Falschen.“ Die Sentenz stammt nicht von Tschchow, sondern von Theodor W. Adorno, dem Vordenker der 68er-Studentenrevolte. Iwanow, einst leidenschaftlicher Verfechter der Landreform und des alternativen Wirtschaftens, gleicht einem gescheiterten „68er“. Auch eine Deutung.

Sie hilft freilich nicht weiter, wenn sich die Geschlechterfrage stellt. Iwanow verläßt allabendlich seine unheilbar schwindsüchtige Frau Anna (die einst seinetwegen ihren jüdischen Glauben aufgab und von ihren Eltern verstoßen wurde) und treibt sich im Salon seiner Gläubiger, der

Lebedews, herum. Könnte er deren blutjunge Tochter Sascha (Bibiana Beglau) heiraten, wäre er aller Schulden ledig. Ein Schuft, aber mehr noch ein Schmerzensmann: Sein Gefühl allseitiger Sinnlosigkeit vergiftet jegliches Kalkül.

Untiefen des Textes kaum ausgelotet

Für derlei Verwehen und Vergehen, ja für jederlei Hinfälligkeit findet die Inszenierung keinen Ton. Meist steht sie zu fest auf dem Boden des vermeintlich gesunden Menschenverstandes, sie verfehlt den grassierenden Wahn, gerät nicht ins melancholische Schweben.

Stattdessen kommen die Akteure vielfach stampfend, dampfend oder gar schenkelschlagend daher. So können, trotz guter Ansätze in psychologischer Feinzeichnung, die Untiefen des Textes nicht ausgelotet werden. Selbst Iwanow und Anna wirken nicht wirklich verkehrt, sondern so, als simulierten sie.

Nicht jene Fassung wird gespielt, in der Iwanow am Ende einfach tot niedersinkt, sondern jene, in der er sich erschießt. Ein Knalleffekt, nach dem die Schlußszene zum Tableau erstarrt.

Das Gefühl, recht ordentlich unterhalten worden zu sein, und ein gewisses Unbehagen halten sich die Waage. Das Premierenpublikum war angetan. Aber vom Geiste Tschechows war dieser Abend nicht.

Termine: 12., 13., 16., 22. und 25. Dez. – Karten: 0211/36 99 11.

Untergang in austarierten Szenen – Jürgen Gosch inszeniert Tschechows „Möwe“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 18. Mai 2023

Von Bernd Berke

Bochum. Sprechtheater in Zeiten, da „die Waffen sprechen“. Ist es nicht ganz und gar unwichtig, daß da z. B. in Bochum Tschechows „Die Möwe“ gespielt wird? Ja, gewiß doch – rein politisch betrachtet. Doch im Theater geht es im Glücksfall ums Ganze der menschlichen Existenz. So besehen, wird es gerade jetzt – all seiner realen Ohnmacht zum Trotz – vielleicht noch notwendiger.

Doch auch das Theater hat natürlich seine Niederungen. In Bochum inszeniert Jürgen Gosch, und der hat eine Vorgeschichte. Aus der ehemaligen DDR kommend, sodann in der Ära Flimm in Köln tätig, war er 1988 künstlerischer Leiter der hochrenommierten Berliner Schaubühne am Lehniner Platz. Das blieb er nicht lange. Im November 1988 erhielt er absolut gnadenlose Kritiken für seinen „Macbeth“. So befand etwa die „Frankfurter Rundschau“, die Premierenzuschauer seien nur noch erschöpft „aufgestanden und von ihren Plätzen und großlos einfach hinausgewankt aus dem Theater“. Seither galt Gosch manchen als Unperson.

Derlei Eindrücke bestätigten sich in Bochum nun gar nicht. Gosch hat mit der „Möwe“ eine durchaus diskutabile Arbeit abgeliefert, solide in der Figurenführung, professionell gekonnt; auch wenn der letzte, vielleicht entscheidende Funke fehlt, ein das ganze Stück durchdringender und erhellender Geist.

Die Tschechowsche Menschengruppe, die sich da sommers auf einem russischen Landgut langweilt, besteht aus lauter Vereinzelteten, je für sich Gescheiterten. Zu besichtigen sind in dieser tieftraurigen, mit einem Selbstmord endenden Komödie die Trümmer ihrer Lebensentwürfe. Zum Personal gehören zwei Schriftsteller und zwei Schauspielerinnen: Das Leben wird hier nicht gelebt, es wird höchstens gespielt oder ausgedacht.

Da flattern, taumeln und schlurfen sie in Bochum über die Bühne. Schrittfolgen und Sprechpausen zeigen den Grad der Verwirrung und des Scheiterns an, wenn auch manchmal gar zu deutlich. Ein wenig aufdringlich und gleichzeitig offenbar begrenzt in ihren Mitteln ist leider auch die junge Darstellerin der von Tschechow etwas penetrant mit einer Möwe identifizierten Nina (Angela Schanelec), wobei freilich nach dem Anteil der Regie zu fragen wäre. Ansonsten sehen wir in ihrer bildhaften Wirkung verblüffend austarierte Szenen. Gosch arrangiert die Bewegungen der Figuren wie nach dem Prinzip des „goldenen Schnitts“. Das wirkt künstlich, veredelt, etwas blutleer und erloschen, also passend zum Stück. Johannes Schütz' nachhaltig beeindruckende, mitunter eine Spur zu „malerische“ Bühnenbilder stützen diese Wirkung. Als sollten sie gegen solche Leere revoltieren, werden den Personen von Zeit zu Zeit gewisse Erregungen und Exaltationen gestattet. Doch das sind nur Strohfeuer.

Es gibt Momente des dreistündigen Abends, an denen man dicht an der Schwelle zu wirklich großem Theater steht, doch es gibt auch Leerlauf. Die Regie hat das Stück sozusagen ungleichmäßig verdichtet, hat sich manchen Stellen wohl inniger zugewandt als anderen. Aus dem insgesamt guten Ensemble ragen Rainer Hauer als Sorin und Jürgen Holtz als Arzt heraus. Für Bochumer Verhältnisse gab es nur spärlichen Beifall.

Geisterhafte Szenen aus der russischen Provinz – Christof Nel inszeniert Tschechows „Onkel Wanja“ in Bochum

geschrieben von Bernd Berke | 18. Mai 2023

Von Bernd Berke

Bochum. Immer mal wieder bewegt sich die Drehbühne ein wenig; erst nach links, dann – vielleicht eine halbe Stunde später – rechts herum. Da spüren wir: Die Zeit vergeht, aber nicht richtig. Sie windet sich in sich selbst zurück, ausweglos.

Eine spiegelnde, nur schemenhaft durchsichtige Wand (Bühnenbild: Susanne Raschig) dreht sich mit, gibt der Szenerie ein doppelbödiges Geheimnis. Christof Nel hat in Bochum „Onkel Wanja“ inszeniert, Anton Tschechows Stück mit dem so traulich klingenden Titel, das aber schonungslos vom Lebensüberdruß russischer Provinzler kündigt.

Wanja und seine Nichte Sonja haben lange Jahre auf dem Landgut geschuftet und die Gewinne an Wanjas Schwager, Professor Serebrjakov, abgeführt, einen hypochondrischen Scharlatan, wie Wanja schließlich erkennen muß. Auch das Leben der anderen ist gründlich verpfuscht: Sonja liebt den Landarzt Astrov – vergebens, denn der wendet sich Serebrjakovs zweiter Frau Jelena zu, die wiederum (obgleich mit ihrem greisenhaften Gatten sterbensunglücklich) dem Werben nicht nachgibt. Es geschieht einfach nichts; Selbst die Schüsse, die Wanja auf den Professor abfeuert, verfehlen ihr Ziel.

Vergeblichkeit und Versäumnis grundieren da letztlich jedes Wort. Die Zeit zum wirklichen Leben ist für Tschechows Figuren abgelaufen, ihre Sehnsüchte verblühen, verwelken, gehen ins Leere. Es liegt leider nahe, daß man diese Leere – statt sie

in empfindlicher, dann doch auch einmal leichtfüßiger und spannender Schweben zu halten – auf der Bühne direkt wiedergibt, daß man sich sozusagen tief in die vielen Text-„Löcher“, sprich Redepausen, fallen läßt. Das hat man in Bochum getan. Bereits die Abstände zwischen den Personen auf der Bühne (nur deren Maße begrenzen die Distanz) markieren innere Entfernung voneinander, jeder steht „auf seinem eigenen Planeten“.

Zudem ist dies eine Inszenierung der stockenden Schritte, Gesten und Worte. Jede Bewegung kann gleich wieder zurückgenommen werden. Vielfach werden Widersprüche Personen zu „wörtlich“ in Körpersprache übersetzt. Das Hin und Her entspricht den Bühnendrehungen und dem Schwingen des Requisits Kinderschaukel.

Jedenfalls entsteht kein dichtes Beziehungs-Geflecht zwischen den Personen, die denn oft auch gar nicht, monofogisch oder beiläufig unbeteiligt aufeinander reagieren. Sie hören mehr auf innere Stimmen als auf die anderen; das gibt den Szenen zuweilen etwas Geisterhaftes, nach Art einer Séance. Weniger lebendige Menschen begegnen uns da, die uns dauerhaft interessieren könnten, als erkünstelte und erklügelte Figuren.

Gut, daß manche Schauspieler sich darüber hinwegsetzen, allen voran Tana Schanzara als alte Kinderfrau Njanja, die die endlosen Reden der anderen begütigend wie Kindereien kommentiert. Auch Jochen Tovote als pockennarbiger Telegin vermag seiner Figur den Umriß eines erahnbaren Schicksals zu verleihen. Peter Roggisch als Wanja scheint manchmal aus einem anderen Stück zu stammen, seine Tiraden wirken, als stammten sie von Thomas Bernhard.

Die jungen Frauen (Angela Buddecke als Jelena; die für die als häßlich gedachte Sonja zu hübsche Annelore Sarbach) haben es am schwersten, sie sind offenbar enger in das Konzept eingespannt. Schön aber der Anblick im zweiten Akt, wenn sie beide vor ein in die Szenerie gekipptes, tiefblaues

Flächengebilde treten und wie in eine andere Dimension entrückt erscheinen. – Beifall gab's für die Darsteller, teilweise zornige Buhs für die Regie.

Hang zur Hysterie: Roberto Ciulli inszeniert Tschechows „Möwe“ in Mülheim

geschrieben von Bernd Berke | 18. Mai 2023

Von Bernd Berke

Mülheim. Saison für „Die Möwe“. Am nächsten Wochenende kommt eine Inszenierung von Anton Tschechows Künstlerdrama in München heraus, an diesem Wochenende hatte es Premieren in Augsburg und in Mülheim (Regie: Roberto Ciulli). Das Theater an der Ruhr liegt mit der Wahl des Stücks offenbar im Trend.

Zu Beginn völlige Dunkelheit. dann Scheinwerfer auf einen schweren roten Vorhang, der zwischen Metallgerüsten hängt. Davor, dem Zuschauerrum abgewandt, sieben Stühle. Nach und nach lassen sich die Protagonisten, zugleich Zuschauer eines „Stücks im Stück“, darauf nieder: Die aufgedrehte, sich gegen das Altem sträubende Bühnendiva Irina, die wie ein Kind (oder: ein Besitz, ein Ding) hereingetragen wird von ihrem Liebhaber, dem vielgelesenen Schriftsteller Trigorin; dann Irinas Sohn Konstantin Treplev, Trigorins Kunst verwerfend, mit eigenen Schreibversuchen aber Gelächter hervorrufend; ferner Irinas Bruder, ein Arzt, ein Lehrer, ein Gutsverwalter, die Alkoholikerin Mascha und schließlich die verwundbare „Möwe“ Nina (gute Besetzung: Veronika Bayer), die Opfer Trigorins werden wird.

Eine Wartezimmersituation also, sinnreiche Vergegenwärtigung des für Tschechow-Personal typischen, ziellosen Wartens. In einer späteren Szene liegen die Schauspieler, todweiß geschminkt, so unterm Vorhang, daß nur ihre kalkigen Gesichter unterm Saum hervorlugen. Unbeweglichkeit, Starre, verfehltes Leben. Ein Theaterbild von Becketts Gnaden. So weit, so eindrucksvoll. Aber: Weil gleich alle Personen auf der Bühne versammelt sind und ihre – im Text zu Einzelszenen parzellierten – Dialoge jeweils in Gegenwart der anderen absolvieren, wird das filigrane Beziehungsgeflecht zu entschieden, zu kraftvoll gebündelt. Der elegische Grundton der Vorlage wird übertönt.

Löst sich endlich jemand aus den langen, oft genug funktionsarmen Schweigepausen (Spieldauer: drei Stunden), so gerät das vor allem bei zwei Figuren gleich zur expressiven Selbstdarstellung, zur schrillen, unvermittelten Ausrufung: Gordana Kossanovic als Irina spielt um entscheidende Grade zu überdreht. Hysterisch geht sie mit eitlen Kapricen schwanger, doch da ist – Scheinschwangerschaft eben – viel heiße Luft.

Hannes Hellmann als ihr Sohn Konstantin steht dem kaum nach. Unzulänglicher Prophet eines Traumtheaters, der er laut Text zu sein hätte, krächzt er seine Sätze lautstark heraus, als wolle er sie nur loswerden und nichts damit ausdrücken. Beide zusammen begraben sie die prekäre Mutter-Sohn-Beziehung unter ihrem Schwall.

Zweifellos wohnt Tschechows Figuren eine Neigung zum Ausbruch, zur Hysterie inne. Diese latent vorhandene Prägung aber als Quintessenz hervortreten zu lassen, rührt nach meiner Meinung an die Substanz des Stücks.

Ciullis Experiment mit Tschechow fördert viele richtige Ansätze zutage. Die Aufführung krankt aber daran, daß allzu forsich abstrahiert und überbetont wird. Das gilt auch für die Langeweile des russischen (in Mülheim eher ortlosen) Landlebens: Statt daß sie mit Bedeutung aufgeladen wird, wird

sie durch Zerdehnung verdoppelt.