



→ Schauspiel

# Die Kunst des Aneinander- Vorbeiredens



TEXT DANIEL C. SCHINDLER

Mit seinen großen Dramen »Die Möwe«, »Onkel Wanja«, »Drei Schwestern« und »Der Kirschgarten« begründete der russische Schriftsteller Anton Tschechow an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert das Theater der Moderne. Die Entstehung der genannten Stücke sowie die Theaterrevolution, die von diesen ausgehen sollte, ist untrennbar mit der Arbeit des Moskauer Künstlertheaters und seiner Regisseure Konstantin Stanislawski und Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko verbunden, in deren Inszenierungen ein neuer Regiestil ebenso erprobt wurde wie eine neue Art der Schauspielkunst. Doch auch ein neuartiger literarischer Ausdruck machte sich in Tschechows Theatertexten bemerkbar, wie sich beispielhaft an den 1901 uraufgeführten »Drei Schwestern« erkennen lässt: An der Oberfläche behandelt das Stück das triviale Alltagsleben seiner Figuren, in dem keine herausragenden Ereignisse oder geschichtlich bedeutsamen



Konflikte mehr vorgestellt werden, sondern das banale Dasein ganz »gewöhnlicher« Menschen. Scheinbar zufällig werden Episoden aus deren monotonem Zusammenleben geschildert, mit aller dazugehörigen Eintönigkeit und Langeweile, allen Enttäuschungen und unerfüllten Sehnsüchten. Keine dramatisch zugespitzten Auseinandersetzungen, keine Intrigen, schillernden Helden oder finsternen Schurken werden in Tschechows Drama gezeigt, sondern betont »undramatische« innere Konflikte stehen im Mittelpunkt einer Handlung, die sich im privaten Bereich der agierenden Figuren – allen voran der titelgebenden Schwestern Olga, Mascha und Irina sowie ihres Bruders Andrej – abspielt: erwiderte und unerwiderte Liebe, fehlende Erfüllung, das Streben nach einem unerreichen Glück.



Doch nicht in dem, was auf der Bühne geschieht oder gesagt wird, liegt die eigentliche Dramatik des Stückes verborgen, sondern in dem, was »zwischen den Zeilen« steht und oftmals unausgesprochen bleibt. Erinnerungen an die eigene Vergangenheit oder die Beschwörung einer fernen, unbestimmten Zukunft sind die dominierenden Zeitdimensionen im Handeln von Tschechows Figuren, denen die »reale« Zeit für das Hier und Jetzt ihres eigenen Lebensgefühls abhandengekommen zu sein scheint. Trotz der auf ihnen lastenden Langeweile, trotz der Folgenlosigkeit ihres Redens und Agierens entsteht hieraus dennoch ein paradoxer Schwebestand, ein Gefühl der Schwerelosigkeit und melancholischen Zeitenthabenheit, aus dem eine völlig neuartige Funktion der Sprache hervorgeht: Bei Tschechow folgt der szenische Dialog nicht länger dem Zweck, eine Handlung in Gang zu setzen oder bestimmte Aktionen hervorzurufen. Der sprachliche Ausdruck seiner Figuren, ihre Repliken, ihr Schweigen, ihre oft nur ins Leere hineingesprochenen Worthülsen sind der eigentliche Schlüssel zum Verständnis ihrer psychologischen Verfasstheit, dem »inneren Geschehen« der Handlung. Und ihre abschweifenden Gespräche über geistige oder philosophische Themen sind nichts weiter als – allerspätestens auf den zweiten Blick leicht zu durchschauende – verbale »Ablenkungsmanöver« von ihren eigenen Problemen und Sorgen. Wenn etwa der von seiner Frau betrogene Gymnasiallehrer Kulygin unermüdlich hervorhebt, wie »glücklich und zufrieden« er doch mit seiner Mascha sei, so drückt sich eben gerade hierin seine innere Unsicherheit und Befürchtung aus, ihre Ehe könnte bereits am Ende sein.



Oft sprechen Tschechows Figuren ziellos in den offenen Raum hinein, in dem zumeist mehrere Personen gleichzeitig anwesend sind, ohne dabei einen bestimmten Dialogpartner zu adressieren; denn der eigentliche Adressat ihrer mal grotesk, mal berührend, mal befremdlich anmutenden Botschaften sind in aller Regel – sie selbst. Eine wirkliche Kommunikation zwischen den einzelnen Personen kommt somit auf der Bühne kaum noch zu Stande. Die gegenseitige Verständigung ist gestört, und jede Figur folgt im Grunde nur noch ihren eigenen Überlegungen. Kommt es dabei zufällig zu »Überschneidungen« der auf diesem Wege vor sich hin monologisierenden Personen, so entstehen teils abstruse Dialoge, die vielfach sogar eine (von den Figuren selbst freilich keineswegs beabsichtige) Komik erzeugen. Der »Dialog« Andrejs mit seinem schwerhörigen Diener Ferapont stellt in diesem Zusammenhang eine bis ins Absurde hinein gesteigerte Form dieses permanenten, kunstvoll erzeugten Aneinander-Vorbeiredens dar.

Dadurch, dass der gesamte Text von einem Muster leerer Monologhülsen und loser Sprachgesten durchzogen ist, wird die Relevanz des auf der Bühne gesprochenen Wortes für die Handlung des Stückes deutlich abgeschwächt, und es gewinnen andere theatrale Mittel – die Pausen, das Schweigen, Geräusche oder Klänge – an zusätzlicher Bedeutung. Auch der Wechsel des Lichts, der Tages- oder Jahreszeit, die Anordnung von Türen, Fenstern und Durchgängen oder einzelne Requisiten werden hierdurch mit einer besonderen Gewichtung aufgeladen, wodurch letztlich sogar die Regieanweisungen – den Dialogtexten nahezu ebenbürtig zur Seite gestellt – eine gesteigerte Aussagekraft erhalten: Wenn etwa die unkultivierte Natalja bei ihrem ersten Auftritt laut Regieanweisung ein rosa Kleid mit einem unpassenden grünen Gürtel trägt, was von Olga prompt beanstandet wird, so taucht dieses Gürteldetail im letzten Akt ein weiteres Mal auf, nun aber als Indiz dafür, wie brutal und egoistisch Natalja zwischenzeitlich die Macht im Haus der Geschwister an sich gerissen hat. Eben aus solchen Feinheiten erwächst Tschechows distanzierter Blick auf die Absurdität menschlichen Lebens, was es ihm ermöglicht hat, seine Stücke als Komödien anzusehen. Gerade hierin liegt ihre fortwährende Aktualität.



**»Stellen Sie sich vor, ich habe ein Stück geschrieben. Aber da es jetzt noch nicht gespielt werden wird, sondern erst nächste Saison, habe ich es noch nicht ins Reine gebracht. Soll es noch etwas liegenbleiben. Es ist mir entsetzlich schmerzlich, die ›Drei Schwestern‹ zu schreiben. Es hat drei Heldinnen, jede musste etwas Eigenes sein, und alle drei – Generals-Töchter! Das Stück spielt in einer Provinzstadt, ähnlich Perm, das Milieu – Offiziere und Artillerie.«**

Anton Tschechow an Maxim Gorki, 16. Oktober 1900



#### DREI SCHWESTERN

Von Anton Tschechow

Deutsch von Ulrike Zemme

Inszenierung Uwe Eric Laufenberg

Bühne Rolf Güttenberg

Kostüme Marianne Güttenberg

Licht Oliver Porst

Dramaturgie Daniel C. Schindler

Andrei Sergejewitsch Prosorow Paul Simon

Natalja Iwanowna Christina Tzataraki

Olga Lena Hilsdorf

Mascha Mira Benser

Irina Lina Habicht

Fjodor Ilijitsch Kulygin Christian Klischat

Alexander Ignatjewitsch Werschinin Matze Vogel

Nikolaj Lwowitsch Tusenbach Christoph Kohlbacher

Wassilij Wassiljewitsch Soljonyj Noah L. Perktold

Iwan Romanowitsch Tschebutykin Uwe Kraus

Alexej Petrowitsch Fedotik Felix Strüven

Wladimir Karlowitsch Rodé Benjamin Krämer-Jenster

Ferapont Bernd Ripken

Anfissa KS Monika Kroll

Premiere 29. April 2022, Kleines Haus

Weitere Termine 4./5./6./13./15./20. Mai,

3./4./26. Juni, 16. Juli 2022