

## **Anton Tschechow: Die Möwe (Deutsches Schauspielhaus in Hamburg)**

Tschechows Drama „Die Möwe“ fällt in eine Zeit, die im Hinblick auf ihre schöpferischen Leistungen in den Bereichen von Literatur, Malerei und schließlich auch Musik durch einen Stilpluralismus geprägt ist, wobei der Begriff „Impressionismus“ nicht zuletzt durch seinen Bezug auf die französische Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts gelegentlich in der Charakterisierung und Interpretation kultureller „Hervorbringungen“ jener Zeit eine gewisse Hegemonie behauptet. Andere Stil Kategorien und Epochenbezeichnungen – ebenfalls Standardbegriffe – scheinen doch eher in seinem Schatten zu stehen: Symbolismus, Neuromantik, Fin de Siècle und Décadence. Ihre Integration in Deutungsansätze zum Theaterstück, um das es hier geht, dürfte aufschlussreiche Hinweise für dessen Rezeption und damit auch für eine Inszenierung liefern, die relevante, aus den historischen Zeitbezüge herrührende Textintentionen mit dem von der Aktualität des beginnenden 21. Jahrhunderts geprägten Wahrnehmungsvermögen und Bewusstsein des heutigen Publikums in eine Wechselbeziehung zu bringen sich anschickt. Melancholie, Selbstmitleid und Handlungsunfähigkeit der Protagonisten stehen im Zentrum des Dramas. Dabei werden die von der vorliegenden Inszenierung dargebotenen Anspielungen auf gegenwärtige sozialpsychologische Verhältnisse durch den im Programmheft (S.1) gegebenen Hinweis auf das Buch „Das Ende der Liebe“ von Sven Hillenkamp sowie durch entsprechende, auf die heutige Zeit bezogene Formulierungen, die sich ebenfalls im Programmheft (S.1) finden, untermauert, - Formulierungen wie „Burn Out und Depression nennt man es heute“ oder „Die wachsende Ausbreitung von Depressionen, der steigende Konsum von Antidepressiva und die Zunahme der Alkoholabhängigkeit sind für (den Soziologen; *der Verf.*) Ehrenberg Reaktionen auf die allgegenwärtige Erwartung eigenverantwortlicher Selbstverwirklichung.“

Das Empfinden, in einer Zeit zu leben, die ihrem Ende entgegengeht, eine gewisse Untergangsstimmung also, prägt das Welt- und Epochenverständnis mancher Künstler der vorletzten Jahrhundertwende. Dabei korreliert das dünnkelhafte Gefühl, sich den Gemeinheiten der Alltagsrealität entwinden zu können, korreliert ein Bestreben, das auf ästhetischen Anspruch, auf Feinheit, Differenziertheit, auch auf gehobenen Lebensstil gerichtet ist, mit ausgeprägter Skepsis, Reserviertheit, zumeist ablehnender Haltung gegenüber dem Naturalismus und seiner Sozialthematik.

Ein elitäres, gelegentlich arrogantes Bewusstsein – teilweise durchaus „verortet“ auf der Basis materieller Absicherung -, ein Ethos, so möchte man sagen, das sich in der Demonstration von Lebenskekel angesichts der Vergänglichkeit allen Seins, in der Zurschaustellung von Resignation als Folge vergeblicher Lebenskämpfe ergeht, spielt als Motiv in das Stück von Tschechow hinein. Wenn die Personen ihre Dialoge führen oder sich auch in Schweigen hüllen, dann schwingt so etwas wie Zivilisationsüberdruß mit, - man bleibt untätig, obwohl die besten Voraussetzungen für eine Lebensgestaltung mit Sinnbezug und Anspruch auf Selbstverwirklichung vorhanden sind („Lauter gesunde, gut situierte, intelligente und sensible Menschen“/ Programmheft). Die sozialen Schattenseiten gesellschaftlicher Strukturen und Prozesse sind weitgehend ausgeblendet, und schon damit wird deutlich, dass sich die Gefühle von Angst, Enttäuschung und Resignation hier auf sehr hohem Niveau bewegen. Gesellschaftliche Verhältnisse, die dieses Leben der Kontemplation, der Untätigkeit und Erstarrung, das gleichwohl aus vielerlei durchaus verständlichen, philosophisch wie psychologisch zu erklärenden Umständen resultiert, erst möglich machen und selbst durch ein erhebliches Maß an sozialen Asymmetrien gekennzeichnet sind – man denke an die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und nicht etwa in erster Linie an heutige Gegebenheiten -, geraten

keinesfalls in den Blick und bleiben von daher, was die künstlerische Verarbeitung durch den Autor angeht, unerledigt. Der weitgehend politisch indifferente Charakter des vorliegenden Dramas steht im Zeichen des bekannten „L'art pour l'art“-Prinzips, auch des Ästhetizismus, der bekanntlich die „antinaturalistische Oppositionsbewegung“ um 1900 maßgeblich prägt.

Der Bezug zur Lebensrealität von heute, den Alice Buddeberg mit ihrer Inszenierung – wie gesagt – offensichtlich zu konstituieren sich angelegen sein lässt, ist nicht von der Hand zu weisen. Die sozialökonomischen Verhältnisse zu Beginn des 21. Jahrhunderts haben sich ausdifferenziert, aber die Möglichkeit, über das Leben zu reflektieren, über Individuum und Gesellschaft, über Sinn und Orientierung zu philosophieren, über Politik und Zeitverhältnisse zu rasonieren, bleibt im Wesentlichen Privileg einer gehobenen sozialen Schicht, die sich auf ein entsprechendes Bildungs- und Diskursniveau – und dies zumeist im Kontext materiell-finanzieller Absicherung – zu berufen imstande sieht.

Gleichwohl: Wenn sich auch manche soziale Kluft heute von entsprechenden Diskrepanzen früherer Zeiten vom Prinzip her vielleicht nicht wesentlich unterscheidet, so haben doch letztlich gesellschaftliche Verhältnisse und äußere Umstände eine enorme Entwicklung genommen und lassen Aspekte wie Analogie, Vergleichbarkeit und Transfer als recht schwierig erscheinen. Das von Tschechow hier mit dem Gattungsbegriff „Komödie“ bezeichnete Theaterstück aus den Konditionen seiner Entstehungszeit heraus zu verstehen, wäre wohl nicht der schlechteste Ansatz, um aus dem mit mancherlei ungeklärten Aspekten behafteten Problemfeld einer vielleicht voreiligen und damit möglicherweise „erkenntnistheoretisch“ unergiebigem Aktualisierung herauszufinden, ohne der Frage nach „Sinn und Bedeutung“ des Stückes für den Menschen des beginnenden 21. Jahrhunderts zu entgehen. Die Einsicht in die historische wie literaturgeschichtliche Einbettung des Dramas als tragendes Element eines umfassenderen Werkverständnisses zu begreifen, dürfte aufseiten des Rezipienten in der Verknüpfung mit Vorkenntnis, Bildung und eigener Lebenserfahrung ein Repertoire an „Weltwissen“ schaffen, das ihm die Chance bietet, den auf andere Zeiten und Verhältnisse zielenden Transfer, dessen Berechtigung keinesfalls in Zweifel gezogen werden soll, selbst herzustellen. Insofern erfolgte der hier anfangs gegebene Hinweis auf die Stilrichtungen, die die Entstehungszeit des in Rede stehenden Dramas von Tschechow prägen, nicht ohne Überlegung. Sie gestatten ein tieferes Verständnis der aus dem sozialen wie kulturhistorischen Kontext resultierenden Konturen, Prägungen und Merkmale des Stückes und damit ein Verständnis seiner sich der subtilen Verknüpfung von Inhalt, Formgebung und Sprache – so wird von einer Meisterleistung „der impressionistisch-symbolistischen Kunst im Rußland der Jahrhundertwende“ gesprochen<sup>1)</sup> – verdankenden Gesamtaussage: „*Die Möwe* demonstriert beispielhaft die Einebnung menschlichen Strebens in die lyrische Banalität des Landläufigen.“<sup>2)</sup> Den Gedanken einer „Banalität des Landläufigen“ weiterzuverfolgen, ihn auf dem Hintergrund der sich vervielfältigenden, spaltenden und zerklüftenden, von der Allmacht elektronischer Medien geprägten gesellschaftlichen Verhältnisse heutiger Zeit auszudifferenzieren und damit neu zu fassen, könnte sich als kulturpolitisch keinesfalls undankbare Aufgabe des Rezipienten zu Beginn des 21. Jahrhunderts darstellen.

Die schauspielerischen Leistungen von Ute Hannig, Sören Wunderlich, Johanna Falckner und Johannes Flachmeyer sind hervorzuheben. Das Publikum zollte ihnen mit seinem Beifall Respekt und Anerkennung.

1) G.v. Wilpert (Hrsg.), Lexikon der Weltliteratur Bd. 4, S. 918.

2) Ebd., S. 918.

Michael Pleister, d. 14.05.2012/ geringfügige Änderungen 13.06.2012