

WARTEN AUF PLATONOW

SPIELZEIT 2022/2023

53



Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und
in den Foyers erwerben.



Aufführungsrechte **schaefersphilippen, Theater und
Medien GbR, Köln**

Premiere am **8. Oktober 2022**
im **Cuvilliéstheater**

Mit
Linda Blümchen
Christoph Franken
Vincent Glander
Evelyne Gugolz
Florian Jahr
Nicola Kirsch
Delschad Numan Khorschid
Nicola Mastroberardino
Barbara Melzl
Cathrin Störmer

Inszenierung, Bühne und Sounddesign
Thom Luz
Musikalische Leitung **Mathias Weibel**
Kostüme **Tina Bleuler**
Licht **Tina Bleuler, Verena Mayr**
Choreografie **Javier Rodríguez Cobos**
Dramaturgie **Katrin Michaels**

Regieassistent **Lea Meyer, Benjamin Truong** Bühnen-
bildassistent **Franziska Huber** Kostümassistent **Natascha
Dick, Lovis Hauser** Mitarbeit Bühnenbild **Louis Vincent
Platzer** Kostümpraktikum **Moritz Burgtorf, Mehrnoosh
Esmaeilimatin** Dramaturgiepraktikum **Kathleen Schulken**
Inspizienz **Johanna Scriba** Soufflage **Anna Dormbach,
Thomas Rathmann**

Für die Produktion

Bühnenmeister **Armin Schäl** Beleuchtungsmeister*innen
Verena Mayr, Dominic Conte Stellwerk **Kilian Kleinhellefort**
Konstruktion **Andreas Reisner** Ton **Alexander Zahel** Requi-
site **Manuela Hallermeier, Sulamith Link** Maske **Anna Kerth,
Lena Kostka, Isabella Krämer** Garderobe **Sabine Berger,
Stephanie Poell**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirek-
torin **Enke Burghardt** Technische Leitung **Frank Crusius**
Dekorationswerkstätten **Michael Brousek** Ausstattung
Bärbel Kober Beleuchtung **Gerrit Jurda** Ton **Nikolaus Knabl**
Video **Jonas Alsleben** Requisite **Anna Wiesler** Rüstmeister
Peter Jannach, Robert Stoiber Mitarbeit Kostümdirektion
Silke Messemer Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra
Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner**
Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher**
Schreinerei **Stefan Baumgartner** Malersaal **Katja Markel**
Tapezierwerkstatt **Peter Sowada** Transport **Harald Pfähler**
Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

**Ich steige auf dieser Leiter,
die sich Fortschritt, Zivilisation,
Kultur nennt – steige immer
weiter hinauf, ohne genau zu
wissen, wohin es geht, aber
allein schon wegen dieser
wunderbaren Leiter lohnt es
sich doch zu leben.**

Anton Tschechow

ALS HÄUSER LEBTEN

Eines Nachts hob ein Haus plötzlich vom Boden ab und schwebte durch die Luft. Es war dunkel und man sagt, dass ein zischender, rauschender Lärm zu hören war, während es durch die Luft flog. Das Haus hatte noch nicht das Ende der Straße erreicht, als die Menschen, die in ihm lebten, es baten anzuhalten. Und so kam das Haus wieder zum Stehen.

Als sie anhielten, hatten sie allerdings keinen Tran. Und so nahmen sie weichen, frisch gefallenen Schnee, füllten ihn in ihre Lampen und er brannte.

Sie waren in einem Dorf gelandet. Ein Mann kam zu ihrem Haus und sagte: Sie verbrennen Schnee in ihren Lampen. Schnee kann brennen.

Aber in dem Moment, in dem diese Worte ausgesprochen waren, gingen die Lampen aus.

nach Inugpasugjuk

Eine Bleibe, wo Körper immerzu suchen, jeder seinen Verwaiser. Groß genug für vergebliche Suche. Eng genug, damit jegliche Flucht vergeblich. Es ist das Innere eines niedrigen Zylinders mit einem Umfang von fünfzig Metern und einer Höhe von sechzehn wegen der Harmonie. Licht. Seine Schwäche. Sein Gelb. Sein Überallsein, als ginge von jedem der rund zwölf Millionen Quadratzentimeter Gesamtfläche ein eigener Schimmer aus. Sein Gekeuche, das hin und wieder stockt wie Atem, der am Ende ist. Alle erstarren dann. Ihr Bleiben geht vielleicht zu Ende. Nach einigen Sekunden geht alles wieder los. Auswirkungen dieses Lichts auf das suchende Auge. Auswirkungen auf das nicht mehr suchende Auge, das zu Boden starrt oder hinaufblickt zur fernen Decke oben, wo niemand sein kann. Temperatur. Ein langsames Atmen lässt sie schwanken zwischen warm und kalt. Sie geht von einem Extrem zum anderen über, in etwa vier Sekunden. Sie hat ruhige Momente, mehr oder weniger warme oder kalte. Diese fallen zeitlich mit jenen zusammen, in denen das Licht sich beruhigt. Alle erstarren dann. Alles geht vielleicht zu Ende. Nach einigen Sekunden geht alles wieder los. Auswirkungen dieses Klimas auf die Haut. Körper streifen einander und rascheln dabei wie trockene Blätter. Selbst die Schleimhäute kriegen es zu spüren. Ein Kuss erzeugt ein unbeschreibliches Geräusch. Diejenigen, die noch darauf aus sind, sich zu paaren, schaffen es nicht. Aber sie wollen nicht aufgeben.

Samuel Beckett

PLATONOW, DAS STÜCK OHNE TITEL

Tschechow war bereits ein berühmter Prosaautor, als er mit dramatischen Versuchen an die Öffentlichkeit trat, und seine ersten größeren Stücke, die er Ende der 1880er-Jahre schrieb – «Iwanow» und «Der Waldschrat» – gingen zunächst ziemlich sang- und klanglos unter. Auch an der «Möwe» von 1895 spalteten sich die Geister: War es eine Komödie oder Tragödie oder gar eine Satire? Trotz der Irritationen, die seine neue Form des Schreibens auslöste, wurde es ein vielgespieltes Stück, das auch Tschechows enge Verbindung mit dem Moskauer Künstlertheater etablierte, für dessen Ensemble er fortan schrieb.

Auf das Schreiben fürs Theater konzentrierte Tschechow sich erst im letzten Jahrzehnt seines Lebens und neben der Tatsache, dass seine Frau Schauspielerin am Moskauer Künstlertheater war und die Hauptrollen in seinen Stücken spielte, waren die Tantiemeneinnahmen ein wichtiger Antriebsgrund dieser Werke: Tschechow litt an Tuberkulose und hatte angesichts seines nahenden Todes die Rechte an seinem gesamten Prosawerk – auch dem zukünftigen – verkauft, um seine Familie nach seinem Ableben zu versorgen. Nur stellte sich dieser Tod dann doch nicht ganz so schnell ein wie erwartet und Tschechow brauchte Geld für Reisen, für Kuren, für seine Anwesen an der Krim und die zahlreichen Menschen, die ihn regelmäßig anpumpten und selten abgewiesen wurden. So schrieb er in den Jahren vor seinem Tod 1904 in recht schneller Folge seine größten Bühnenerfolge. Umso erstaunlicher war es, als fast zwanzig Jahre später im Banksafe seiner Schwester Maria die Handschrift eines undatierten Stücks ohne Titelblatt gefunden wurde: elf selbstgenähte Hefte, insgesamt 134 Manuskriptseiten

mit Streichungen und eingeklebten Korrekturen versehen. Auf der ersten Seite eine verwischte und teilweise unleserliche Nachricht, die wohl an die berühmte Moskauer Schauspielerin Maria Nikolajewna Ermolowa gerichtet war: «Ich schicke Ihnen (...) Mar. Nik. Erschrecken Sie nicht. Die Hälfte ist gestrichen. An vielen Stellen (...) muß noch mehr (...) Hochachtungsvoll A. Tschechow.»

Veröffentlicht wurde das Stück erstmals 1923 als «Ein nicht-ediertes Theaterstück von A. P. Tschechow» und in den nächsten Jahrzehnten knobelte die Tschechow-Forschung an einer Datierung des Stücks. Handelte es sich um «Die Vaterlosen», ein Stück das Tschechow als Gymnasiast schrieb? Hierüber hatte sein jüngster Bruder Michail in seinen «Erinnerungen» berichtet: «Als Schüler der 7. Klasse schrieb Anton Pawlowitsch das große Theaterstück <Die Vaterlosen> und das furchtbar komische Vaudeville <Nicht umsonst hat das Huhn gekräht> und schickte uns beide zum Lesen nach Moskau. Ich bewahrte diese Werke lange Zeit auf, aber später, als er zum Studium nach Moskau kam, nahm Anton Pawlowitsch sie mir weg und zerriss sie in kleine Fetzen...»

Die Forschung konnte sich lange nicht entscheiden: In den folgenden Jahrzehnten erschien das Stück als «Stück ohne Titel» und als «Die Vaterlosen», während Übersetzungen, auch die deutschen, es oft nach seiner Hauptfigur benannten: «Platonow». In dem erhaltenen Text gibt es allerdings einige Hinweise darauf, dass der Text tatsächlich in Tschechows Gymnasialzeit Ende der 1870er Jahre entstand, wie der Übersetzer Peter Urban darlegt, nämlich «Vergleiche der Handschrift Tschechows aus diesen Jahren, die keinerlei wesentliche Unterschiede ergaben, sowie eine größere Anzahl südrussischer Dialektausdrücke, die Tschechow später nicht mehr benutzte. Der Stücktext selbst enthält zumindest zwei für die Datierung relevante Anhaltspunkte: die Erwähnung des Tods des Dichters Nekrassow, der 1877 gestorben war, und des Romans <Die

Ideale unserer Zeit» von Leopold Sacher-Masoch, der 1877 in russischer Übersetzung herausgekommen war. Zudem fanden Forscher in einem auf die Steuerjahre 1877 und 1878 datierten Dokument über die steuerliche Veranlagung des Immobilienbesitzes der Stadt Taganrog einen General Platonow, dessen Haus sich offenbar direkt neben dem Gymnasium befand, sowie einen Kornett namens Grekow, dessen Haus in der Nähe des Stadttheaters stand. Selbstverständlich, räumt der Kommentar der Akademie-Ausgabe ein, könnten diese Daten nicht als Grundlage für eine wissenschaftlich exakte Einordnung angesehen werden, doch dafür enthalte das Stück auch keinerlei Hinweis oder Anspielung auf Ereignisse, die nach 1878 geschehen sind.»

«Die Vaterlosen» waren offenbar als Antwort auf Turgenjews «Väter und Söhne» geschrieben, von dessen Stil das Stück beeinflusst ist. Dass Tschechow die Arbeit an dem Text unvollendet aufgab, legt ein Brief seines ältesten Bruders Aleksandr nahe, der am 14. Oktober 1878 schrieb: «Du erinnerst an <die Vaterlosen>. Ich habe mit Bedacht geschwiegen. Ich weiß von mir selbst, wie teuer dem Autor das eigene Kindsmonstrum ist, und deshalb... In den <Vaterlosen> sind zwei Szenen genial gearbeitet, wenn Du so willst, aber im Ganzen sind sie eine unverzeihliche, wenn auch unschuldige Lüge. Das hast Du selbst gespürt, wenn auch nur schwach und undeutlich, doch dabei hast Du so viel Kraft, so viel Energie, Liebe und Qual darauf verwendet, dass Du ein zweites nicht mehr schreiben wirst. Die Machtart und das dramatische Talent (das Du im Grunde besitzt) sind einer größeren Tätigkeit und weiter gespannter Rahmen würdig. Wenn Du willst, schreibe ich Dir irgendwann einmal ernsthafter und gründlicher zu Deinem Drama, jetzt bitte ich Dich nur um Verzeihung für die Schroffheit des Gesagten. Ich weiß, dass Dir das unangenehm ist – aber es war nichts zu machen – Du hast gefragt, ich habe geantwortet, und Dir etwas anderes zu schreiben, hätte ich nicht über mich gebracht, weil ich es nicht über mich bringe.»

Tschechows Fragment ist seine einzige erhaltene Handschrift, da er seine Manuskripte nach Drucklegung zu vernichten pflegte. Peter Urban beschreibt es als «eine ganze Enzyklopädie Tschechowscher Themen, Motive und Figuren», die wenn auch nicht ausgearbeitet, so etwas wie eine Urform seines dramatischen Schreibens darstellt.

«Tschechow erfindet neue Protagonisten und neue Themen», schreibt die Theaterwissenschaftlerin Theresia Birkenhauer, «statt heldenhaften Figuren findet man in seinen Stücken <gewöhnliche Menschen>: unzufriedene Lehrer, verarmte Gutbesitzer, gelangweilte Ärzte, müde Intellektuelle, mittelmäßige Künstler, alternde Bonvivants. Mit ihnen stehen nicht länger dramatische Verwicklungen und pathetische Entschlüsse, sondern die zahllosen Facetten und Variationen verpassten Lebens im Mittelpunkt. Seine Stücke zeigen Endspiele erschöpfter Figuren. Mit diesen Dramen des Endes markiert er einen Anfang und wird zum Vorbild u.a. für Samuel Beckett. Mit Tschechow findet eine neue Form der Rede ihren Platz auf der Bühne, nämlich alle Arten des Mißverstehens, des Über-, Weg- und Nichtzuhörens, die jedoch nicht nur als Verfall bürgerlicher Verständigungsformen zu lesen sind, sondern durchaus etwas Neues ankündigten: <Missverständigungskünste>.»

Die Schwierigkeiten seiner Figuren, miteinander in Kontakt zu treten, sieht auch die Slavistin Martha Kelly als bestimmendes Motiv von Tschechows Werk. Sie beobachtet allerdings zwei Mittel, die in der Lage sind, die Entfremdung aufzulösen: Rituale und Musik. Am besten beschreibt vielleicht Tschechow selbst seine ganz eigene Poesie des Stillstands in der Erzählung «Feinde»: «In der allgemeinen Erstarrung lag etwas Anziehendes, Herzergreifendes, eben jene zarte, kaum zu erfassende Schönheit des menschlichen Leides, die man erst mit der Zeit zu verstehen und zu beschreiben lernt und die wohl allein die Musik wiederzugeben vermag.»

Katrin Michaels

ANTON TSCHECHOW

Anton Pawlowitsch Tschechow wurde am 29. Januar 1860 in Taganrog am Asowschen Meer geboren. Beide Eltern stammten aus ehemaligen Leibeigenenfamilien, sein Großvater väterlicherseits hatte sich selbst aus der Leibeigenschaft freigekauft. Diese Herkunft ehemaliger Sklav*innen hinter sich zu lassen, beschäftigte ihn sein Leben lang. Viele Stationen seines Lebens und Eigenheiten seiner Mitmenschen verarbeitete er offenherzig bis schonungslos in seinen Stücken: Dass der Kolonialwarenladen der Familie bankrott ging und das Haus an einen Nachbarn und ehemaligen Angestellten verkauft werden musste, hinderte sie nicht daran, das Haus noch über Jahre als ihr Eigentum zu betrachten («Der Kirschgarten»), zahlreiche Liebesverhältnisse und Beinahe-Verlobungen mit angehenden Schauspielerinnen, aus denen Tschechow sich regelmäßig wieder herauswand («Die Möwe») sowie ein fast familiäres Verhältnis mit den drei Schwestern Lintvariova, auf deren ukrainischem Landgut die Tschechows jahrelang den Sommer verbrachten. Was er sich lange weigerte, sein Leben bestimmen zu lassen, war die Tuberkulose, die der Arzt Tschechow bei sich selbst erst spät diagnostizierte, obwohl er schon mit Anfang 20 Blut hustete und u. a. früh seinen Bruder Nikolaj und später den engen Freund Lewitan an die Krankheit verlor. Eine nicht realisierte Arbeitsbeziehung verband ihn mit dem Komponisten Tschaikowski, dessen früher Cholera-Tod die geplante Oper mit Tschechows Libretto verhinderte. 1901 heiratete er heimlich und unter der Prämisse, dass in ihrer Beziehung alles bliebe wie bisher, insbesondere ihre knapp 2000 km voneinander entfernten Wohnsitze, die Schauspielerin Olga Knipper. Er verstarb am 15. Juli 1904 im Kurort Badenweiler im Schwarzwald.

THOM LUZ

geboren in Zürich, studierte an der Zürcher Hochschule für Musik und Theater und inszeniert sowohl in der freien Szene als auch an Stadttheatern in der Schweiz, Deutschland und Frankreich. 2019 erhielt er den Schweizer Theaterpreis. Mit seinen Inszenierungen «Atlas der abgelegenen Inseln» (2015, Schauspiel Hannover), «Traurige Zauberer» (2017, Staatstheater Mainz) und «Girl from the Fog Machine Factory» (2019, Gessnerallee Zürich) war er zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Von 2015 bis 2020 war Thom Luz Hausregisseur am Theater Basel. Seine freien Produktionen touren durch Europa, Stationen sind u. a. die Stadsschouwburg Amsterdam, Vidy Lausanne, Nanterre-Amandiers Paris sowie Festivals in Hamburg, Wien, Marseille, Montpellier, Warschau, Moskau, Jerusalem und Reykjavík. Er arbeitet u. a. am Deutschen Theater und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, am NT Gent und am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Seit der Spielzeit 2019/2020 ist er Hausregisseur am Residenztheater, wo er sich mit «Olympiapark in the dark» nach einer Komposition von Charles Ives im Marstall vorstellte. Seine Inszenierungen «Leonce und Lena» nach Georg Büchner im Residenztheater und «Die Wolken, die Vögel, der Reichtum» nach Motiven von Aristophanes im Cuvilliéstheater sind weiterhin im Repertoire zu sehen.

PRODUKTIONS- NOTIZEN

VOR PROBENBEGINN

Das Stück zeigt eine Gesellschaft von Menschen in einem Raum ohne Ausweg, die in rhythmischen und rituellen Prozessionen alle Möglichkeiten einer Gesellschaft von Menschen in einem Raum ohne Ausweg durchspielen. Dabei erlebt man – entweder musikalisch, textlich oder choreografisch:

Lautes und leises Träumen von einer besseren Welt, die entweder bereits vergangen oder noch nicht herbeigeführt ist.

Verklärung der Vergangenheit.

Aufstieg und Abstieg.

Leere und Schmerz.

Stillstand. Unbewegtes Theater.

Rituelle Paar- und Paarungstänze.

Versuch, die Ordnung zu erhalten.

Versuch, die Ordnung wiederherzustellen.

Ständige Verunsicherung – und der Versuch der Sicherung.

Schuldübertragung.

Rituelle Opferung des jeweils schwächsten Mitglieds, bis man selber an der Reihe ist.

Vergleich des eigenen Lebensentwurfs mit dem Lebensentwurf des Sitznachbarn.

Ein Fest, eine Feier.

Kurzfristige Beglückungspassionen, Einblicke in die Tierwelt.

Durch die Wände dringen manchmal verschiedene Geräusche der Außenwelt in den Innenraum.

Aktives Verdrängen der Geräusche hinter der Wand.

Thom Luz



SCHÖNE
VORSTELLUNG