

Der Kirsch- garten

THEATER FREIBURG

Materialien zur Vor-
und Nachbereitung
im Unterricht

LIEBE LEHRERINNEN UND LEHRER!

Diese Materialsammlung enthält verschiedene Texte, die für Sie selbst und / oder Ihre Klasse zur Vor- oder Nachbereitung eines Besuchs im Theater Freiburg dienen.

Wir bieten Ihnen neben dieser Materialsammlung auf mehreren Ebenen Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit einem Theaterbesuch an, sei es durch Probenbesuche, Workshops, Führungen oder Vor- und Nachgespräche mit Beteiligten der Produktionen. Weitere Informationen hierzu finden Sie unter: **theater.freiburg.de/education**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen von DER KIRSCHGARTEN können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **theater.freiburg.de/de_DE/spielplan**

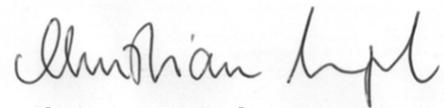
Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbuchung möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:
michael.kaiser@theater.freiburg.de, Telefon: 0761 201 29 56

Fragen zur **Kartenbestellung** beantwortet Ihnen gerne das Team der **Theaterkasse**:
Telefon: 0761 201 28 53, Fax: 0761 201 28 98, theaterkasse@theater.freiburg.de
Persönlich: Bertoldstraße 46, 79098 Freiburg (Mo. bis Fr. 10.00-18.00 Uhr und Sa. 10.00-13.00 Uhr)

Wir freuen uns auf
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Michael Kaiser
*Künstlerische Leitung
Junges Theater und
Werkraum*



Christian Heigel
*Freier Mitarbeiter
Education Schauspiel*

DER KIRSCHGARTEN

Amir Reza Koohestani nach Anton Tschechow

Tschechows von ihm selbst als „Tragikomödie“ bezeichnetes letztes Drama DER KIRSCHGARTEN erzählt vom drohenden und dann auch eintretenden Verlust eines mit Erinnerungen und Emotionen aufgeladenen Sehnsuchtsortes, der immer da war und nun vermutlich bald nicht mehr da sein wird: Bei Tschechow ist dies der wunderbare, viel geliebte Kirschgarten auf dem Landsitz der Gutsbesitzerin Ranjewskaja und ihres Bruders Gajew. Die einst wohlhabende Familie ist inzwischen hochverschuldet und das Gut mit Hypotheken belastet. Lopachin, dessen Vater noch Leibeigener der Familie war, ist hingegen aufgestiegen und zu Geld gekommen. Er bietet an, den Kirschgarten zu versteigern und darauf eine Ferienhaussiedlung zu errichten: So könne das Gut gerettet werden. Empört weist das Geschwisterpaar diesen Vorschlag zurück, will von der drohenden Zwangsversteigerung nichts wissen, gibt weiter fröhlich Geld aus, das es doch längst nicht mehr hat ... Und ignoriert den anstehenden gesellschaftlichen Umbruch, bis es zu spät ist.

Was ist der „Kirschgarten“ für den iranischen Regisseur Amir Reza Koohestani? Auch in seiner Übersetzung des Tschechow'schen Dramas weht der Wind der Veränderung und des Wandels. Doch statt auf einem russischen Landgut zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt sein KIRSCHGARTEN in einem in die Jahre gekommenen Jazzclub ...

Ob er Tschechow adaptiert, wie schon 2011 bei seinem im Iran und auf Gastspielen in Europa gefeierten IWANOW, oder ob er einen eigenen Text schreibt wie 2015 seine TAXIGESCHICHTEN für das Theater Oberhausen: Amir Reza Koohestani erzählt intime und leise, scheinbar private und auf den ersten Blick einfache Geschichten, hinter denen sich aber bei näherem Hinsehen gesellschaftliche und politische Dimensionen auftun. Mit seiner iranischen Mehr Theatre Group ist der 1978 in Shiraz geborene Koohestani gefeierter Stammgast bei internationalen Festivals, von Avignon über Tokio bis New York und Los Angeles. 2016 eröffnete er mit DER FALL MEURSAULT nach dem Roman von Kamel Daoud die Spielzeit an den Münchner Kammerspielen; 2017 beginnt die Spielzeit am Theater Freiburg mit seinem ganz persönlichen KIRSCHGARTEN.

Regie Amir Reza Koohestani *Bühne* Mitra Nadjmabadi *Kostüme* Negar Nemati *Musik* Michael Koohestani *Dramaturgie* Rüdiger Bering

Mit Marieke Kregel (Warja), Laura Angelina Palacios (Dunjascha), Anja Schweitzer (Ranjewskaja), Rosa Thormeyer (Anja), Tim Al-Windawe (Trofimow), Martin Hohner (Lopachin), Lukas Hupfeld (Jascha), Holger Kunkel (Gajew), Hartmut Stanke (Firs)

Premiere: Fr, 20.10.2017, Kleines Haus

EINLEITUNG

Die erste Schauspielproduktion unter der Intendanz von Peter Carp am Theater Freiburg lässt einen Theaterbesuch mit Schülerinnen und Schülern als ein besonders lohnenswertes Unternehmen erscheinen. Denn „Der Kirschgarten“ in der Version von Amir Reza Koohestanin bietet weit mehr als die Gelegenheit, einen *der* Theaterklassiker des frühen 20. Jahrhunderts auf der Bühne zu erleben. Der iranische Autor und Regisseur Koohestani macht das, was auch ein guter Literatur- oder Theaterunterricht schaffen kann: Er zeigt uns auf sehr direkte Weise, was Tschechows Stück mit unserer Gegenwart zu tun hat. Und das nicht, indem er den Text –im Sinne des „Regietheaters“ – auf „heutige“ Art in Szene setzt. Koohestani geht einen entscheidenden Schritt weiter: Er schreibt Tschechows Text neu und kommt ihm gerade in der scheinbaren Entfernung vom Original erstaunlich nahe. Schülerinnen und Schüler, können, wenn Sie mit Grundzügen des Tschechow-Stücks vertraut sind (was ihnen die vorliegende Materialsammlung ermöglicht) Aspekte der eigenen Gegenwart ebenso erschließen wie den kulturellen Nährboden, auf dem diese zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Anfang nahm.

Die Figuren und Grundkonstellationen des Tschechowschen „Kirschgartens“ bleiben erhalten, werden jedoch von Koohestani ins 21. Jahrhundert übersetzt. Vieles, was sich auch bei Tschechow bereits findet, wird so weitergedacht. Auf diese Weise entsteht weit mehr als eine oberflächliche Konfrontation des Stücks mit modernen Räumen oder Kostümen. Vielmehr wird deutlich, wie „wir“ in vielem dort anknüpfen, wo Tschechows Figuren aufgehört haben. Das betrifft beispielsweise das Nachdenken über familiäre Strukturen: Wer gehört zur Familie? Nur die Blutsverwandten? Oder auch Freunde oder gar Angestellte, die im Familienbetrieb arbeiten? Da ist der Weg zur modernen „Patchworkfamilie“ nicht mehr weit. Auch die Art und Weise der Kommunikation der Figuren zeigt, wie sich das, was bereits bei Tschechows Figuren zu beobachten ist, in Koohestanis Version radikalisiert: Während bei Tschechow beispielsweise ständig aneinander vorbei geredet wird, fallen sich die Menschen bei Koohestani gegenseitig ins Wort und hören einander gar nicht mehr zu, wobei die digitale Kommunikation ihr Übriges tut. Der Regisseur nutzt die performativen Möglichkeiten der Bühne und der Darstellerinnen und Darsteller – etwa, indem er aus Dialogen Monologe macht oder bei sich überlappenden Redebeiträgen das Publikum entscheiden lässt, wo es zuhört. Diese und viele andere „Überschreibungen“ des Tschechow-Stücks sind übrigens nicht nur als eine Vergegenwärtigung im zeitlichen, sondern auch im räumlichen Sinne zu sehen. Koohestani schreibt seinen Text nicht nur an aktuellen Themen und Diskursen entlang, sondern er schreibt ihn auch speziell für die Freiburger Bühne und die Schauspielerinnen und Schauspieler, die dort zu erleben sind. Große Teile des Textes sind so parallel zur Probenarbeit entstanden, was sich nicht zuletzt in einer großen „Direktheit“ der performativen Vorgänge auf der Bühne niederschlägt. Auf diese Weise bietet sich mit dem Freiburger „Kirschgarten“ auch eine wunderbare Möglichkeit, ästhetische Mittel des Gegenwartstheaters kennenzulernen. Nicht zuletzt ist die Form der „Überschreibung“ eines (kanonischen) Textes ein Theaterrend, der gegenwärtig auf vielen Bühnen zu beobachten ist.

In der vorliegenden Materialsammlung werden nach einer kurzen Einführung in Tschechows Leben und Werk Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Tschechows und Koohestanis Texten beispielhaft verdeutlicht, wobei die besondere Produktionsweise der „Überschreibung“ durch Kommentare Koohestanis besondere Berücksichtigung findet.

1. ANTON TSCHECHOW: LEBEN UND WERK

Zahlreiche Gegensätze prägen Leben und Werk von Anton Pawlowitsch Tschechow¹ (1860-1902). Diese sind häufig mit Ortswechseln und Entscheidungen verbunden, die der Autor in der Wirklichkeit vollzieht, während die Figuren seiner Dramen und Erzählungen oftmals nur davon träumen, an einem anderen Ort zu sein oder etwas anderes zu tun (als das, was sich durch Gewohnheit verfestigt hat oder von der Umwelt erwartet wird).

Häusliche Enge vs. literarisch-theatralische Flucht

Geboren und aufgewachsen ist Tschechow in der ländlich geprägten südrussischen Hafenstadt Taganrog, deren Bedeutung als Kriegshafen in der Mitte des 19. Jahrhunderts immer mehr schwindet. Diese Umgebung steht in schroffem Gegensatz zu dem luxuriösen Lebensstil, den der Autor in späteren Jahren im Künstlermilieu der Metropolen Moskau und Sankt Petersburg führt. Die Situation in Tschechows Elternhaus ist durch materielle Not geprägt: Der Vater, mühsam vom Leibeigenen in den Kleinbürgerstand aufgestiegen, führt, mit mäßigem Erfolg, einen kleinen Lebensmittelladen, in dem Anton und seine fünf Geschwister neben der Schule aushelfen müssen. Da der Vater, ein strenger Patriarch, aufgrund seiner eigenen Lebensgeschichte Wert auf sozialen Aufstieg legt, schickt er seine Söhne auf das städtische Gymnasium. Dort setzen sich jedoch Unterdrückungen und Demütigungen fort, sodass Anton andere, gegensätzliche Orte aufsuchen muss, um der Enge zu entfliehen: die Weite der ländlichen Umgebung (z.B. der ukrainischen Steppe) und die Welt des Theaters. Beide Bereiche werden Tschechows weiteres Leben und sein literarisches Schaffen gleichermaßen prägen.

Bereits als Dreizehnjähriger besucht Tschechow regelmäßig das Stadttheater von Taganrog, was nicht ganz leicht ist, da Jugendlichen der Theaterbesuch nur in Begleitung Erwachsener gestattet ist. Zuweilen entgeht er diesem Zwang, indem er sich als Erwachsener verkleidet, somit also gleichsam Theater spielt, um das Theater als Zuschauer betreten zu können. Das Theaterspielen setzt sich zu Hause fort, wenn Anton mit seinen Geschwistern die Stücke nachspielt, die er im Theater gesehen hat. Auch erste eigene Stücke schreibt er bereits in dieser Zeit. Daneben liest er sehr viel, darunter philosophische und literarische Werke bedeutender Autoren, wie Shakespeare, Cervantes, Hugo, Turgenew, Tolstoj und Schopenhauer.

Berufliche Pflicht vs. literarische Freiheit

Trotz seiner literarischen Ambitionen wählt Tschechow ein gänzlich anderes Studienfach, als er sich 1879 in Moskau an der Universität einschreibt: Medizin. Die Begeisterung, die er der Literatur entgegenbringt, ist jedoch im Hinblick auf sein Studium nicht zu erkennen. Vielmehr geht er das Ganze pragmatisch an: Er studiert zügig (vier Jahre lang) und zeigt sich sehr diszipliniert – darin steht er wiederum im Gegensatz zu seinem Vater, der seinen Beruf als Kaufmann zugunsten von religiösen und künstlerischen Ambitionen (als Kirchensänger und Chorleiter) vernachlässigt hat. Auch bei seiner Berufstätigkeit als Arzt zeigt sich Tschechow sehr pflicht- und verantwortungsbewusst, was

¹ Wie alle russischen Eigennamen setzt sich der volle Name aus drei Teilen zusammen: dem Vornamen, dem Patronym (= vom Vornamen des Vaters abgeleiteter Name) und dem Familiennamen. Die höfliche Anrede erfolgt mit der Nennung von Vornamen und Patronym – dieser kulturelle Code, der ein Reflex der patriarchal geprägten gesellschaftlichen Strukturen früherer Jahrhunderte ist, prägt auch die Figurenrede in Tschechows Werken.

dazu führt, dass er immer wieder Bedürftige kostenlos behandelt, sogar während seiner Ferienaufenthalte auf dem Land. Dies ist einer von vielen Gründen dafür, dass er zeit seines Lebens von finanziellen Sorgen geplagt war und Schulden abtragen musste. Tschechow bringt den Gegensatz zwischen literarischer und medizinischer Tätigkeit folgendermaßen auf den Punkt: „Die Medizin ist meine gesetzliche Ehefrau, die Literatur meine Geliebte“. Die Literatur scheint also das Selbstgewählte, Aufregende im Vergleich zum »Gesetzmäßigen« und von Notwendigkeiten und Pflichten geprägten Brotberuf des Arztes zu sein. Allerdings geht das Zitat (aus einem Brief Tschechows an seinen Verleger) folgendermaßen weiter: „Wenn mir die eine auf die Nerven fällt, nächtige ich bei der anderen“. Diese Aussage impliziert, dass auch die Literatur ihre unangenehmen Seiten hat, vor denen der Autor fliehen möchte. In der Tat wohnt für Tschechow auch der literarischen Produktion selbst etwas Gegensätzliches inne. Einerseits eröffnet sie ihm, als einem genauen Beobachter der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die Möglichkeit, auf diese schreibend zu reagieren. Dies tut er vor allem in Form von kurzen Prosaerzählungen, in denen er menschliche Schwächen, Gemeinheiten und Lebenslügen untersucht. Andererseits bedeutet das Schreiben für ihn auch stets, unter einem großen Druck zu stehen: in finanzieller und zeitlicher Hinsicht. Vor allem am Beginn seiner literarischen Laufbahn schreibt Tschechow Prosatexte für verschiedene Zeitschriften, die ihm ein Zeilenhonorar zahlen, mit dem er den Lebensunterhalt seiner Eltern und Geschwister finanziert und die zunehmend steigenden eigenen Ansprüchen befriedigt. Der Zwang, sich beim Schreiben an bestimmte quantitative Vorgaben seiner Auftraggeber halten zu müssen, setzt den Autor zusätzlich unter Druck: „Ich habe ein Thema, ich setze mich hin, um zu schreiben. Der Gedanke an die <100>[Zeilen] und <nicht mehr> versetzt meiner Hand einen Schlag schon von der ersten Zeile an“. Zugleich wird dadurch aber ein hohes Maß an Kreativität und Originalität freigesetzt: Denn Tschechow entwickelt so einen lakonischen, verknappenden Stil, der vor allem durch Leerstellen geprägt ist: Aussparungen und präzise gesetzte Details sollen die Vorstellungskraft der Leser_innen bewegen und somit zur Aufdeckung von Aspekten führen, die oftmals unter der Oberfläche des Erzählten liegen. Dieses Prinzip prägt im Übrigen auch die Gestaltung seiner Dramen, in denen Entscheidendes oftmals im Ungesagten, Angedeuteten der Figurenrede und in den Pausen liegt.

Gesellschaftskritik vs. politische Zurückhaltung

Weitere Schwierigkeiten, die sich Tschechow beim Schreiben in den Weg stellen, begegnen in Form der politischen Verhältnisse. Denn das russische Zarenreich im ausgehenden 19. Jahrhundert ist, trotz einzelner Reformbestrebungen, immer noch ein Obrigkeitsstaat, dessen autoritäre Prinzipien im Alltag stark zu spüren sind. Zwar wurde die Leibeigenschaft ein Jahr nach Tschechows Geburt abgeschafft, auf politischer Ebene wurden Formen der Selbstverwaltung gestärkt, dennoch blieben viele feudale Elemente erhalten und die wirtschaftliche Not, besonders in ländlichen Gebieten, nahm mit der beginnenden Industrialisierung zu. Die damit einhergehende Verunsicherung großer Teile der Bevölkerung führte dazu, dass viele Menschen (wie Tschechows Vater) sich verstärkt an überkommenen Werten, Traditionen und Autoritäten (Kirche, Zarentum) orientierten und sich diesen freiwillig unterwarfen. Zudem hatte das Scheitern radikaler Gruppierungen (vor allem aus den Reihen der Studentenschaft, gipfelnd in der Ermordung Zar Aleksandrs II. im Jahre 1881) zur Folge, dass die Reformansätze zurückgenommen wurden und das liberale öffentliche Leben erheblich eingeschränkt war. In seinen Werken übt Tschechow zwar nie offen Gesellschaftskritik, zeigt aber gerade durch seine „Kunst der Aussparung“ und der aussagekräftigen Details, wie durch den Obrig-

keitsstaat geprägte Verhaltensweisen wie „Lüge, Gewalt, Pharisäertum, Stumpsinn und Willkür“ (Brief Tschechows vom Oktober 1888) sich auf alltägliche zwischenmenschliche Verhältnisse auswirken. Deswegen bekommt Tschechow immer wieder Schwierigkeiten mit der staatlichen Zensur. Oftmals muss er seine Werke erheblich überarbeiten, ehe sie im Druck erscheinen können.

Anders als sein rund dreißig Jahre älterer berühmter Schriftstellerkollege Leo Tolstoj weigert sich Tschechow jedoch, in seinen Werken eindeutige pädagogische, moralische oder politische Einstellungen zu äußern. Er verneint sogar, überhaupt eine klare Position zu haben: „Eine politische, religiöse und philosophische Weltanschauung habe ich nicht; ich ändere sie Monat für Monat und muß mich deshalb auf die Beschreibung dessen beschränken, wie meine Helden lieben, heiraten, gebären, sterben und wie sie reden“. Reden und Verhalten seiner Figuren verraten immer wieder deutlich, wie sehr sie unter den gesellschaftlichen Verhältnissen leiden, etwa wenn Frauenfiguren aus einer trostlosen oder von Gewalt geprägten Ehe auszubrechen versuchen (wie in seinen Erzählungen „Agavja“ oder „Die Hexe“). Der Autor bzw. Erzähler kommentiert und wertet diese Umstände jedoch in der Regel nicht, sondern überlässt es den Leser_innen, nach den Ursachen und Gründen zu fragen und das Geschehen somit einzuordnen und zu bewerten.

Realistische Schärfe vs. humorvolle Entlarvung

Was den Anspruch auf eine realistische, ungeschönte Wiedergabe der Wirklichkeit betrifft, hat sich Tschechow wiederholt äußerst kompromisslos geäußert. Aus Äußerungen wie der folgenden (aus einem Brief an eine Freundin aus dem Jahre 1887) wird deutlich, dass der Autor mit der Literatur, die er schreibt, einer romantisierenden und idealisierenden Ästhetik eine klare Absage erteilt. Vielmehr betrachtet er seine Schreibweise analog zu der eines Journalisten: „Dass die Welt wimmelt von ‚Lumpen beiderlei Geschlechts‘, das ist wahr. Jedoch zu meinen, Pflicht der Literatur sei es, aus dem Haufen Lumpen die Perle herauszufischen, bedeutet, die Literatur selbst zu negieren. Künstlerische Literatur wird deshalb künstlerisch genannt, weil sie das Leben so zeichnet, wie es in Wirklichkeit ist. Ihre Bestimmung ist bedingungslose und ehrliche Wahrheit. Ihre Funktion auf solch eine Spezialität wie die Gewinnung von ‚Perlen‘ zu reduzieren, ist für sie ebenso tödlich, wie wenn sie Levitan [=mit Tschechow befreundeter Maler] einen Baum zeichnen ließen mit der Auflage, die schmutzige Rinde und die gelbgewordenen Blätter wegzulassen. Einverstanden, eine ‚Perle‘ ist eine schöne Sache, aber ein Schriftsteller ist doch kein Konditor, kein Kosmetiker, kein Alleinunterhalter; er ist ein Mensch mit Pflichten, vertraglich gebunden durch sein Pflichtgefühl und sein Gewissen; wer A gesagt hat, muß auch B sagen, und so schlecht ihm dabei auch werden mag, er ist verpflichtet, seinen Ekel davor niederzukämpfen, daß seine Vorstellung mit dem Schmutz des Lebens besudelt werden könnte... Er ist dasselbe wie jeder einfache Korrespondent. Was würden Sie sagen, wenn ein Korrespondent aus dem Gefühl des Ekels oder aus dem Wunsch, dem Leser ein Vergnügen zu bereiten, nur noch ehrliche Stadtoberhäupter, erhabene Adelsfräulein und tugendhafte Eisenbahner beschriebe?

Für Chemiker gibt es auf der Erde nichts Unreines. Der Schriftsteller muss genauso objektiv sein wie der Chemiker: Er muss sich frei machen von der Subjektivität seines Alltags und wissen, dass die Misthaufen in der Landschaft eine sehr beachtliche Rolle spielen, und dass böse Leidenschaften dem Leben ebenso eigen sind wie gute.“²

² aus: Anton Tschechow: Über Theater. Hrsg. v. Jutta Hercher und Peter Urban, in der Übersetzung von Peter Urban. Frankfurt/M. 2004, S. 89f.

Dieser Anspruch an einen schonungslosen Realismus bedeutet jedoch nicht, dass Tschechows Sicht auf diese Wirklichkeit immer eine hoffnungslose oder tragische wäre. Ein wesentliches Element, das vor allem seine Theaterstücke prägt, ist der Humor, der oft aus den Unzulänglichkeiten und Unbeholfenheiten der Figuren entsteht, wie der Biograph Frank Rainer Scheck am Beispiel von Tschechows letztem Stück „Der Kirschgarten“ (1903) verdeutlicht: „Čechov hat mit dem ‚Kirschgarten‘ weder ein Nostalgie- noch ein Tendenzstück schreiben wollen, sondern eine Komödie. Situationskomik (Trofimov stürzt eine Treppe hinunter) und Wortkomik („Früher war alles gut. Da wurde wenigstens noch geprügelt“) schaffen heitere Szeneoberflächen. Daß Nebenfiguren wie der Gutsnachbar Piščik mit seiner «Pferdenatur» oder der Konturist Epichodov, ein in fast unverständlicher Verstiegenheit daherbrabbelnder Mann mit zwei linken Händen, komisch sind, steht außer Zweifel. Nichts anderes gilt für die eitle Hausgehilfin Dunjaša („ich bin so ein delikates Mädchen“) und den Bonbon lutschenden Gaev, der unentwegt Billiardfachausdrücke ins Gespräch wirft [...]“³ Es lohnt sich, diese komischen Elemente auch in den anderen Stücken Tschechows aufzuspüren – immerhin hat der Autor „Der Kirschgarten“ im Untertitel ausdrücklich als „Tragikomödie“ bezeichnet.

Stadt vs. Land

Ein weiterer Gegensatz, der Tschechows Leben prägt (und der sich insbesondere in seinen Stücken wiederfindet) ist der zwischen Stadt- und Landleben. Tschechows ausgiebigem Eintauchen in das rege Stadtleben der Metropolen von Moskau und Sankt Petersburg stehen wiederholte Aufenthalte auf dem Land entgegen, wo der Autor – wie die Figuren seiner Dramen – oft die Sommermonate verbringt. Als er, durch die Einnahmen seiner Theaterstücke, schließlich über ausreichende finanzielle Mittel verfügt, kauft er sich gar einen großen Gutshof (60 km von Moskau entfernt). Anders als die Protagonisten seiner Stücke, kümmert er sich jedoch selbst, unterstützt von Teilen seiner Familie, um die Bewirtschaftung des Landsitzes. Zudem arbeitet er auch auf dem Land als Arzt und für die lokale Verwaltung.

Das Landleben spiegelt einen bedeutenden Aspekt des damaligen russischen Lebens wider: In Tschechows Epoche lebte ein Großteil der russischen Bevölkerung auf dem Land, 80% der Einwohner waren in der Landwirtschaft tätig. Im Laufe des 19. Jahrhunderts zogen jedoch immer mehr Menschen in die Städte, diese wurden im Zuge der beginnenden Industrialisierung moderner, stärker vom (kapitalistisch orientierten) Westeuropa geprägt. Gleichzeitig entstanden mit der wachsenden Arbeiterschaft neue Sozialstrukturen, die wiederum bisher unbekannt Dimensionen von Armut und sozialem Elend hervorbrachten. Damit ging – vor allem am Ende des 19. Jahrhunderts – die zunehmende Bedeutungslosigkeit einer sozialen Klasse einher, die über Jahrhunderte hinweg in Russland (und anderen europäischen Ländern) bestimmend war: der Adel (in unterschiedlichen sozialen Abstufungen). Vor allem der niedere Adel war im Hinblick auf die ländlichen Strukturen Russlands prägend, da er die besitzende Klasse verkörperte. Auch nach der Abschaffung der Leibeigenschaft hatten selbst ärmere Adelsfamilien Dienstpersonal, Arbeiter und Verwalter, die ihre Güter bewirtschafteten. Die Landsitze dienten den Adligen als Orte, an denen sie (vor allem im Sommer) ihre Freizeit verbrachten – mit Jagen, Fischen, Kartenspielen, Lesen und Briefeschreiben versuchten sie, die Langeweile zu vertreiben. In seinen Stücken, die fast alle auf adligen Landsitzen spie-

³ Frank Rainer Scheck: Anton Čechov. München 2004, S. 175.

len, hat Tschechow diese Langeweile porträtiert, zum Teil verbunden mit der Sehnsucht nach dem (verpassten) Leben in der Stadt.

Tschechow als Erneuerer des Dramas

Während Tschechow mit den Einaktern bereits einige Grundzüge seiner späteren langen Dramen vorwegnimmt, so steht er dennoch mit diesen Schwänken in einer zu seiner Zeit beliebten Tradition, wenn er diese auch (im Hinblick auf die bereits angesprochene Mischung des Tragischen mit dem Komischen) bereits überschreitet. Gänzlich neue Wege beschreitet er (nach anfänglichen Misserfolgen mit längeren Dramen) erst mit der „Möwe“. Hier löst er sich von gängigen Dramenmustern und findet zu neuen theatralen Formen. Um die Dimension dieses neuen Dramenstils ermessen zu können, sollte man sich die „klassischen“ Gattungsmerkmale des Dramas, wie sie bis heute im schulischen Literaturunterricht vermittelt werden, nochmals bewusst machen. Dies ist deshalb so wichtig weil Tschechow einer der ersten Dramenautoren war, der damit begann, diese Merkmale aufzubrechen, indem er Dramen schuf, die in entscheidenden Punkten von den Konventionen der Gattung abweichen.

Im Folgenden werden also einige Merkmale kurz umrissen, die für die meisten Dramen von den Anfängen der Gattung in der griechischen Antike bis weit ins 19. Jahrhundert hinein prägend waren.

Zunächst einmal scheint das Drama eine Textgattung darzustellen, die sich, im Rückgriff auf ästhetische Überlegungen des 19. Jahrhunderts (Goethe, Hegel), zu den beiden anderen Großgattungen Lyrik und Epik gesellt. Damit stellt sich die Frage nach den Wesensmerkmalen, die das Drama von den anderen Gattungen unterscheidet, man könnte auch etwas direkter fragen: „Was kann das Drama, was die anderen Gattungen nicht können?“ Hier fällt zunächst einmal ein Mangel auf, in Gestalt der Tatsache, dass dem Drama, im Vergleich zu epischen Texten, die vermittelnde Instanz des Erzählers fehlt. Mit diesem Mangel aber geht eine grundlegende ästhetische Wesensbestimmung einher: das Drama erweist sich als unvermittelte Präsentation von Figurenrede.⁴ Zudem ist die besondere Bedeutung der Handlung zu nennen, die sich bereits aus der Etymologie des Wortes „Drama“ – Ableitung des griechischen Verbs *drán* = „körperlich agieren“ – ergibt.⁵ Dies erkannte bereits Aristoteles in seiner Poetik, wenn er das Drama (vor allem in Form der Tragödie) als Nachahmung menschlicher Handlungen, die sich an den Regeln der Wahrscheinlichkeit orientiert, definiert⁶. Die Figuren agieren also auf der Bühne, und zwar indem sie sprechen, und somit den Plot des Dramas vorantreiben. Der Dramatiker Luigi Pirandello hat das Drama deshalb auch als „gesprochene Handlung“ bezeichnet. Die Lektüre von Dramen bzw. das Zuschauen im Theater fordert die Rezipienten allerdings auch in besonderer Weise heraus: Die Dialoge und Monologe des Dramas sind nämlich die wichtigsten Quellen, um etwas über das Innenleben der Figuren und die Handlung des Stücks zu erfahren, da Hinweise durch den Erzähler entfallen.

Zentral ist bei alledem, dass das Drama (vor allem bei seiner Realisierung auf der Bühne) immer eine gegenwärtige Situation vorstellt: Die Figuren reden und handeln gleichsam in «Echtzeit» vor den Augen des Zuschauers. Rückblenden auf vergangenes Geschehen oder Zeitsprünge finden in der Regel nicht statt. Radikalisiert werden diese Elemente, wenn in den sogenannten normativen „Regelpoetiken“ des 17. und 18. Jahrhunderts, allen voran der französischen Klassik von den «Einheiten von Zeit und Handlung» (und,

⁴ Vgl. Jochen Vogt: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 6. Aufl. Paderborn 2008, S. 163f.

⁵ Vgl. Stefan Scherer: *Einführung in die Dramen-Analyse*. 2. Aufl. Darmstadt 2013, S. 9

⁶ Vgl. Aristoteles: *Poetik. Griechisch / Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994, S. 29.

ergänzend dazu, auch von der des Ortes) gesprochen wird. Der zeitliche Ablauf und der des Geschehens sollten, so die „Vorschrift“ für Dramenautoren, in sich geschlossen sein. Erst im späten 18. Jahrhundert (z.B. in der deutschen „Sturm und Drang“-Bewegung) wurden diese Vorgaben aufgehoben. An der unmittelbaren Gegenwärtigkeit der auf der Bühne redenden und handelnden Figuren in einzelnen Szenen ändert dies jedoch nichts. Zusammenfassend kann man also sagen, dass direkte, nicht durch einen Erzähler vermittelte Figurenrede, eine in absoluter Gegenwärtigkeit fortschreitende Handlung und das Zusammenspiel dieser beiden Merkmale die «klassischen» Elemente des Dramas sind.

Der Literaturwissenschaftler Peter Szondi hat eindrücklich nachgewiesen, wie sich viele Dramen am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert von diesen gängigen Formen zu lösen beginnen.⁷ Anhand von bedeutenden Dramenautoren dieser Zeit, wie Ibsen, Strindberg, Maeterlinck Hauptmann⁸ und nicht zuletzt Tschechow beschreibt er eine „Krise des Dramas“.⁹ Diese entsteht dadurch, dass die althergebrachten Dramenformen nicht recht zu den neuen Themen passen, die die Autoren in ihren Dramen verhandeln, weshalb eine Anpassung der Formen an diese Themen gefunden werden muss. Im Falle Tschechows beschreibt Szondi den thematischen Fokus wie folgt: „In den Dramen Tschechows leben die Menschen im Zeichen des Verzichts. Verzicht vor allem auf die Gegenwart und die Kommunikation. Kennzeichnet sie: Verzicht auf das Glück in der realen Begegnung [...] Verzicht auf die Gegenwart ist Leben in der Erinnerung und in der Utopie, Verzicht auf die Begegnung ist Einsamkeit.“¹⁰

Mit dem „Verzicht auf Gegenwart und Kommunikation“ fallen nun aber zwei zentrale Merkmale des klassischen Dramas weg. Berücksichtigt man zudem, dass Kommunikation im klassischen Drama die Vermittlung der Handlung darstellt (wie weiter oben ausgeführt), so wird einsichtig, warum Szondi bei Tschechow von einer „Krise des Dramas“ spricht. Damit stellt sich zugleich die Frage, mit welchen neuen Formen dieser Krise in Tschechows Dramen begegnet wird. Man könnte zunächst davon ausgehen, dass eine „Absage an die Handlung und den Dialog“¹¹ die folgerichtige Lösung darstellen müsste. Tschechow beschreitet jedoch einen anderen Weg: Er belässt „Rudimente“¹² der genannten klassischen Dramenelemente und wandelt diese so ab, dass sie fast zur Auflösung gelangen. Durch diese Diskrepanz zu den konventionellen Formen scheint die Neuerung der Formen und Inhalte umso deutlicher hervor. Dies zeigt sich im Fall der Handlung daran, dass ein recht „beziehungslose[s] Nebeneinander der Handlungsmomente“¹³ besteht. Dies bedeutet, dass es nicht mehr *die* zentrale Handlung und *den* zentralen Konflikt gibt, auf den sich alle einzelnen Handlungselemente vereinen lassen. So erleben wir in „Der Kirschgarten“ anhand der einzelnen Figuren viele separate Konflikte, die nebeneinander existieren. Auch im Hinblick auf den von Szondi als „spannungsarm“ beschrie-

⁷ Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas (1880-1950). Frankfurt/M. 1963

⁸ Interessant ist, dass alle genannten Autoren auch von Tschechow geschätzt wurden (wenn auch, vor allem im Fall von Ibsen, mit Einschränkungen) und seine eigene Dramenproduktion beeinflusst haben (siehe dazu das folgende Kapitel). Und auch in umgekehrter Richtung verläuft die Rezeption. So schreibt Gerhart Hauptmann – in vielem die Erkenntnisse Szondis vorwegnehmend: «Das Drama Tschechows ist das modernste. Er hat, verbunden mit den Schauspielern des Moskauer Künstlerischen Theaters, der Bühne neue Gebiete des Daseins erobert: scheinbar undramatische Gebiete, durch eine neue dramatische Ausdrucksform. Was gibt es Höheres, als das Gebiet einer Kunst wahrhaft zu erweitern» Zitiert nach: Peter Urban (Hrsg.): Über Čechov. Zürich 1988, S. 351.

⁹ Szondi (1963), S. 20-73.

¹⁰ Ebd., S. 32.

¹¹ Ebd., S. 35

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

benen Gesamtaufbau des Dramas¹⁴ lässt sich dieser Umstand erkennen. Umso spannender erscheint vor diesem Hintergrund die innere Disposition von Figuren, die sich in ihren Reden oftmals „zwischen den Zeilen“ enthüllt. Somit hat Tschechow für seine neuen Inhalte neue Formen gefunden.

¹⁴ Ebd.

2. INHALT UND THEMEN

Die 1904 erschienene Komödie spielt auf einem russischen Landgut. Die Adlige Ljubov' Andreevna kehrt in Begleitung ihrer Tochter Anja nach Jahren aus Paris in die Heimat zurück, wo sie von ihrem Bruder Gaev, ihrer Ziehtochter Varja, dem ehemaligen Hauslehrer und ewigen Studenten Petja Trofimov, dem früheren Leibeigenen und jetzigen Kaufmann Lopachin und dem inzwischen vergreisten Diener Firs erwartet wird. Schon bald nach ihrer Ankunft legt Lopachin Ljubov' Andreevna die finanzielle Lage des Gutes dar, das wegen der hohen Schulden versteigert werden soll. Um den Verlust des Gutes abzuwenden, schlägt er vor, den zum Gut gehörigen Kirschgarten abzuholzen, das Land zu parzellieren und zu verpachten. Entrüstet lehnen Ljubov' Andreevna und Gaev diesen Vorschlag ab, denn der Kirschgarten sei das einzig Bemerkenswerte im gesamten Gouvernement und zudem der Ort ihrer Kindheit. [Dazu kommt, dass Ljubov' Andreevna sich auch insofern emotional an das Gut gebunden fühlt, als es mit Erinnerungen an ihren Sohn Grischa verbunden ist, der vor ihrer Abreise nach Paris in der Nähe ertrunken ist]. Firs erinnert daran, dass man früher aus den Kirschen Konfitüre gekocht und sie gedörft habe.

Die verschwenderische Lebensweise und die Großzügigkeit gegen Arme und Bedienstete treiben die Schulden weiter in die Höhe, so dass Lopachin bei der unvermeidlichen Versteigerung das Gut erwirbt. Während alle das Gut verlassen und teils freudig, teils verzweifelt in eine unbekannt Zukunft aufbrechen, bleibt Firs still sterbend im Haus zurück. Mit ihm stirbt die alte Zeit: Hinter der Bühne sind Axtschläge zu hören, die das Ende des Kirschgartens besiegeln.

Neben dem Schicksal des Kirschgartens stehen zwei Paarbeziehungen im Mittelpunkt. Zum einen würde Ljubov' Andreevna Anja Trofimov zur Frau geben, wenn er endlich sein Studium beendete. Doch zu einer Verbindung zwischen beiden kommt es nicht, weil Trofimov »über der Liebe steht« und auch Anja eher von Trofimovs Zukunftsvisionen fasziniert ist, als dass sie ihn liebt. Zum zweiten scheint eine Hochzeit zwischen Lopachin und Varja sicher zu sein, doch Lopachin macht Varja keinen Antrag, und beide gehen in verschiedene Richtungen davon, weil sie sich gegenseitig ihre Gefühle nicht eingestanden haben.

Gestaltet den ersten und zweiten Akt die adlige Lebenswelt von Ljubov' Andreevna, so zeigen der dritte und vierte Lopachins bürgerliche Lebenswelt. Dies ergibt sich aus dem Besitzerwechsel im dritten Akt und aus der unterschiedlichen szenischen Entfaltung von analogen Situationen. So erwartet man im ersten Akt Ljubov' Andreevna aus Paris, im dritten Akt Gaev und Lopachin von der Versteigerung zurück. Im ersten Akt werden in der Erinnerung an die gemeinsame Vergangenheit die alten Beziehungen wieder hergestellt. Im dritten versucht man beim Paartanz und in Gesprächen über Liebe und Zukunft die Beziehungen zueinander neu zu definieren. Die Gegensätzlichkeit der beiden Akte offenbart sich zudem in den unterschiedlichen Beziehungen der Besitzer zum Garten. Für Ljubov' Andreevna und Gaev stellt im ersten Akt der Garten die Verbindung zur Vergangenheit her, während Lopachin im Freudentaumel den Besitz als einen Triumph über eine Vergangenheit begreift, in der seine Vorfahren als Sklaven lebten.

Der zweite und vierte Akt stehen durch die Wiederholung von Motiven zueinander in Beziehung. Das auffälligste ist das Motiv der gerissenen Saite. Im zweiten Akt ist aus der Ferne, »wie vom Himmel, der Ton einer gesprungenen Saite, ersterbend, traurig«, zu

vernehmen. Ljubov' Andreevna erschauert, und man versucht, sie mit verschiedenen Erklärungen zu beruhigen. Diese Erklärungen geben insgesamt ein Bild der Situation nach Aufhebung der Leibeigenschaft und charakterisieren den jeweiligen Sprecher als Typ in dieser Situation. Gaev verweist mit dem Symboltier Reiher gesellschaftlich und persönlich auf Adel und Selbstbezogenheit. Trofimov unterstreicht mit dem Uhu die allgemeine geistige Finsternis ebenso wie sein eigenes altkluges Benehmen. Firs zeigt sich als Entwurzelter in einer Zeit stetigen Wandels, wenn er im Schrei der Eule ein angekündigtes »Unglück« hört, das er mit der Bauernbefreiung vergleicht. Lopachin deutet als Pragmatiker zu Zeiten der Industrialisierung den Ton als Reißen eines Förderseils.

Der vierte Akt endet mit demselben Ton. Zeugten die Erklärungsversuche im zweiten Akt von einer ich-bezogenen Wirklichkeitsdeutung, so tritt im vierten Akt der Klang der Axtschläge an die Stelle des Menschen als Realitätsdeuter. Mit der reißen Saite und den fallenden Bäumen wird die alte Verbindung zwischen Himmel (Sinn) und Erde (Wirklichkeit) gekappt, so wie in dem Stück auch kein deutendes Verbinden der Ereignisse mehr möglich ist. An dessen Stelle tritt die Bedeutung, die rein durch den stummen Dialog der Geschehnisse zustande kommt. So wird nicht nur realistisch das Sterben einer feudalen Lebenswelt oder symbolisch die Trennung von Welt und Sinn gestaltet, sondern auch existenziell das Ausgeliefertsein an die absolut und nebeneinander existierenden Phänomene. Doch weder der alten, feudalen noch der neuen, bürgerlichen Welt wird im Stück der Vorzug gegeben. Vielmehr kommt in den Worten der Narrenfigur Piščik (benachbarter Gutsbesitzer) zum Ausdruck, wie jede Zeit ihre speziellen Formen der Versuchung hat und dabei die Möglichkeit zu einem menschlichen Dasein nicht ausgeschlossen ist. Damit steht Piščik im Kontrast zu Trofimov, dessen sozialistische Utopien sich als Weg in eine neue Hölle erweisen, wenn man dem Symbolgehalt von Trofimovs Rede nachgeht und den Anspielungen auf Puškins *Pikovaja Dama*, 1834 (*Pique Dame*), und Dostoevskijs *Besy*, 1871/72 (*Die Dämonen*), folgt.

Quellenangabe: Eintrag "Čechov, Anton Pavlovič - Višnëvyj sad" aus Munzinger Online/Kindlers Literatur Lexikon in 18 Bänden, 3., völlig neu bearbeitete Auflage 2009. Aktualisiert mit Artikeln aus der Kindler-Redaktion, URL: http://www.munzinger.de/document/22000122900_210 (abgerufen am 12.10.2017)

3. TSCHECHOWS UND KOOHESTANIS KIRSCHGARTEN IM VERGLEICH

Tschechows Stück und Koohestanis „Überschreibung“ weisen sehr viele Parallelen, aber auch einige inhaltliche und formale Unterschiede auf, die damit zusammenhängen, dass Koohestani viele Aspekte radikalisiert oder im Hinblick auf Entwicklungen im 21. Jahrhundert weiterdenkt. Im Folgenden wird die erste Szene des ersten Aktes in den unterschiedlichen Fassungen präsentiert, sodass Schülerinnen und Schüler auf diese Weise (und mit Unterstützung der in Kapitel 3 inhaltlich-thematischen Aspekte) die beiden Varianten vergleichen können. Zuvor wird noch das Tschechowsche Personenverzeichnis präsentiert, wobei die in Koohestanis Version gestrichenen Figuren durch Durstreichungen markiert sind.

Personenverzeichnis

Ranewskaja, Ljubow Andrejewna, ~~Gutsbesitzerin~~ Besitzerin des Clubs „Cherry Orchard“

Anja, ihre Tochter, 17 Jahre alt.

Warja, ihre Pflegetochter, 22 Jahre alt.

Gajew, Leonid Andrejewitsch, ihr Bruder.

Lopachin, Jermolaj Alexejewitsch, ~~Kaufmann~~. Angestellter im Club „Cherry Orchard“

~~Trofimow, Peter Ssergejewitsch, Student.~~ [Teile dieser Figur verschmelzen bei Koohestani mit der Figur Semjon]

~~Ssimeon Pischtschik, Boris Borissowitsch, Gutsbesitzer.~~

~~Scharlotta Iwanowna, Gouvernante.~~

Epichodow, Ssemjon Pantelejewitsch, ~~Buchhalter~~. Barkeeper im „Cherry Orchard“

Dunjascha, ~~Stubenmädchen~~. Barkeeperin im „Cherry Orchard“

Firs, ein alter ~~Lakai~~, Angestellter des Clubs „Cherry Orchard“, 87 Jahre alt.

Jascha, ein junger ~~Lakai~~. eine Reisebekanntschaft von Ljubow Andrejewana und Anja

~~Ein Landstreicher.~~

~~Der Stationsvorsteher.~~

~~Der Posthalter.~~

~~Gäste, Musikanten, Dienerschaft.~~

Ort der Handlung: ~~Das Gut der Ranewskaja~~. Der Club „Cherry Orchard“

Tschechow: 1. Akt (Auszug)

Das »Kinderzimmer«, nach seiner einstmaligen Bestimmung noch immer so benannt. Eine der Türen führt nach Anjas Zimmer. Morgendämmerung, kurz vor Sonnenaufgang. Monat Mai, die Bäume blühen, im Garten ist es jedoch kühl, der Morgenwind weht. Die Fensterläden sind noch geschlossen, der junge Tag schimmert durch die Spalten. Dunjascha kommt mit einem Licht und Lopachin mit einem Buch in der Hand.

Lopachin. Der Zug ist da, Gott sei Dank! Wie spät ist's denn?

Dunjascha. Bald zwei. Löscht das Licht aus. Es ist schon hell draußen.

Lopachin. Wieder einmal Verspätung. Wenigstens um zwei Stunden. Gähnt und reckt die Glieder. Ich bin auch ein rechter Tölpel. Komme her, um sie auf dem Bahnhofe zu empfangen und verschlafe die Zeit. Im Sitzen bin ich eingeschlafen. Zu ärgerlich. Du hättest mich doch wecken sollen!

Dunjascha Öffnet die Fensterläden. Ich dachte, sie seien längst fort. Horcht. Da – ich glaube, sie kommen schon.

Lopachin horcht. Nein ... Ehe sie das Gepäck besorgt haben, und dies und das, vergeht eine ganze Weile. Pause. Fünf Jahre hat sie nun im Auslande zugebracht, unsere Ljubow Andrejewna – ob sie sich sehr verändert hat? Eine prächtige Frau, so umgänglich, so einfach. Ich erinnere mich noch einer Geschichte aus meiner Jugendzeit, wie ich so fünfzehn Jahre alt war. Ich hatte von meinem Vater selig eine Ohrfeige bekommen, daß mir die Nase blutete – war wohl nicht ganz nüchtern gewesen, mein Alter. Er hatte hier im Dorfe einen Kramladen, und wir waren geschäftlich auf dem Gutshofe. Na, kurz und gut, Ljubow Andrejewna, die damals noch ganz jung war, ganz schlank und schwächling, nahm mich bei der Hand und führte mich hier in dieses Kinderzimmer, ans Waschbecken. »Weine nicht, kleiner Bauernjunge,« sagte sie, »bis du Hochzeit machst, ist's wieder gut.« Pause. Bauernjunge, ja ... Mein Vater war ein Bauer, und ich trage eine weiße Weste und gelbe Schuhe. Eine Krähe, die sich mit fremden Federn schmückt ... Geld hab ich wie Heu, aber wenn ich's recht bedenke, bin ich doch ein richtiger Bauer geblieben. Blättert in dem Buche. Da lese ich nun, lese und versteh' nichts ... Eingeschlafen bin ich über dem Buche. Pause.

Dunjascha. Die Hunde haben die ganze Nacht gebellt – die witterten wohl, daß die Herrschaft kommt.

Lopachin. Was ist denn mit dir, Dunjascha?

Dunjascha. Meine Hände zittern so ... ich glaube, ich fall' in Ohnmacht ...

Lopachin. Hast dich schon gar zu sehr ... kleidest dich wie ein Fräulein, und auch die Frisur ... Das schickt sich nicht, man darf nie vergessen, wer man ist.

Epichodow tritt ein, mit einem Blumenstrauß, er trägt ein Jakett und blitzblanke hohe Stiefel, die beim Auftreten laut knarren; läßt beim Eintreten den Blumenstrauß fallen.

Epichodow. hebt den Blumenstrauß auf. Der Gärtner schickt das Bukett, nach dem Eßzimmer soll's kommen. Gibt den Strauß an Dunjascha.

Lopachin zu Dunjascha. Bring mir ein Glas Sauerbier mit.

Dunjascha. Sehr gern. Ab.

Epichodow. 's ist mächtig kalt draußen, drei Grad Frost! Und die Kirschen sind gerade in der Blüte! Kann mich nicht erwärmen für unser Klima. Seufzt. Nee doch! 's ist nicht viel los damit ... Sagen Sie

mal, bitte, Jermolaj Alexeïtsch, ich hab mir vorgestern ein Paar Stiefel gekauft, und die knarren so eklig- womit könnt' ich sie wohl einschmieren? Raten Sie mir!

Lopachin. Bleib mir vom Leibe mit deinem Geschwätz.

Epichodow. Jeden Tag muß mir auch was passieren. Aber ich mach' mir nichts draus, hab mich dran gewöhnt und lach' einfach drüber.

Dunjascha tritt ein und reicht Lopachin das Bier.

Epichodow. Ich geh' nun. Stößt an einen Stuhl an, der hinfällt. Da. ... Triumphierend. Hab' ich's nicht gesagt? Einfach nicht zu glauben... Merkwürdig geradezu... entschuldigen Sie den harten Ausdruck! Ab.

Dunjascha. Ich kann's Ihnen ja sagen, Jermolaj Alexeïtsch: Epichodow hat mir einen Antrag gemacht ...

Lopachin. Ah!

Dunjascha. Ja, und ich weiß nur nicht ... er ist so weit ganz brav, aber er red't so komisches Zeug zusammen, daß man ihn manchmal gar nicht versteht. Sonst gefällt er mir ganz gut. Er liebt mich wahn-sinnig. Ein Pechvogel ist er ja, jeden Tag passiert ihm was. Wir nennen ihn alle nur den Unglücksra-ben...

Lopachin horcht. Jetzt kommen sie, glaub' ich...

Dunjascha. Ja, jetzt kommen sie! Was ist nur mit mir? Ganz eiskalt bin ich ...

Lopachin. Jetzt kommen sie wirklich. Wir wollen ihnen entgegengehen. Ob sie mich erkennt? Fünf Jahre haben wir uns nicht gesehen...

Dunjascha erregt. Ich fall' gleich hin – ach, ich falle!

Man hört zwei Kutschen vorfahren. Lopachin und Dunjascha rasch ab. Die Bühne bleibt einen Augen-blick leer. Im anstoßenden Zimmer wird es laut. Der alte Lakai Firs, der seine Herrin vom Bahnhof abgeholt hat, humpelt in seiner altmodischen Livree, den hohen Hut auf dem Kopfe, hastig an einem Stock über die Bühne; er murmelt etwas Unverständliches vor sich hin. Hinter der Bühne wird es immer lauter. Man hört eine Stimme: »Hier durch, Herrschaften, hier durch!« Es erscheinen im Zim-mer Ljubow Andrejewna, Anja und Scharlotta Iwanowna, die ein Hündchen an der Leine führt, alle drei im Reisekostüm. Dann Warja in Mantel und Kopftuch, Gajew, Ssimeonow-Pischtschik. Lopachin, Dunjascha mit Reisetasche und Schirm und andere Dienstboten; alle gehen durch das Kinderzimmer.

Anja. Wir wollen hier durchgehen. Weißt du noch, Mama, was für ein Zimmer das ist?

Ljubow Andrejewna in freudiger Rührung, unter Tränen. Das Kinderzimmer!

Warja. Wie kalt es ist, meine Hände sind ganz steif gefroren. Zu Ljubow Andrejewna. Ihre Zimmer, das weiße und das veilchenblaue, sind ganz unverändert geblieben.

Ljubow Andrejewna. Das Kinderzimmer, mein liebes, reizendes Zimmerchen ... Hier hab' ich als klei-nes Mädchen geschlafen ... Küßt ihren Bruder, dann Warja, dann wieder ihren Bruder. Und unsere Warja ist immer noch die Alte, wie eine Nonne. Auch Dunjascha hab ich erkannt ... Küßt Dunjascha.

Gajew. Zwei Stunden Verspätung hat der Zug. Nette Zustände, wie?

Scharlotta zu Pischtschik. Mein Hündchen ißt sogar Nüsse.

Pischtschik erstaunt. Was Sie sagen!

Alle ab, außer Anja und Dunjascha.

Dunjascha. Wir haben gewartet und gewartet ...

Nimmt Anja Mantel und Hut ab.

Anja. Vier Nächte war ich unterwegs, ohne Schlaf ... Ganz erstarrt bin ich.

Dunjascha. Wie Sie damals wegfuhr, lag draußen Schnee, und so kalt war es! Mitten in der Fastenzeit war's. Und jetzt ... Ach, mein liebes Fräulein! Lacht und küßt sie. Wie hab' ich mich nach Ihnen gesehnt, mein Herzblättchen, mein Augentrost ... Ich hab' Ihnen was zu sagen ... ein Geheimnis ...

Anja müde Kann's mir schon denken!

Dunjascha. Der Buchhalter Epichodow hat mir zu Ostern einen Antrag gemacht.

Anja. Immer die alten Geschichten. Streicht ihr Haar glatt. Alle Haarnadeln hab' ich verloren. Sie schwankt vor Müdigkeit.

Dunjascha. Ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll. Er liebt mich so sehr, so sehr.

Anja blickt nach der Tür ihres Zimmerchens, weich. Mein Zimmer, meine Fenster! Als ob ich gar nicht weggewesen wäre! Ich bin zu Hause! Morgen früh steh' ich auf und lauf gleich in den Garten. Wenn ich nur einschlafen könnte! Ich war unterwegs in solcher Unruhe, nicht ein Auge konnt ich zumachen.

Dunjascha. Vorgestern ist auch Peter Ssergjeitsch angekommen.

Anja freudig. Petja!

Dunjascha. Er hat sich im Badehaus eingerichtet und schläft dort auch. Er will nicht lästig fallen, sagt er. Sieht auf ihre Taschenuhr. Ich müßte ihn eigentlich wecken, aber Fräulein Warja meinte, ich solle ihn nur schlafen lassen.

Warja kommt herein, mit einem Schlüsselbund an der Seite. Dunjascha, Mama wünscht Kaffee ... mach rasch!

Dunjascha. Sofort, sofort. Ab.

Warja. Nun, Gott sei Dank, mein Herzchen, da hätt' ich dich wieder. Liebkost Anja. Mein Schwesterchen! Es war wohl keine Kleinigkeit, die Mama wieder heimzubringen, wie?

Anja. Die reine Qual war es. Und diese Scharlotta – während der ganzen Fahrt hat sie geschwätzt und ihre Faxen gemacht. Warum du mir die eigentlich aufgepackt hast? ...

Warja. Ich konnte dich doch nicht allein fahren lassen, Kind, mit deinen siebzehn Jahren!

Anja. Wir kommen in Paris an – eine Kälte. Der Schnee lag noch auf den Dächern. Mein Französisch hat mich natürlich im Stich gelassen. Mama wohnt oben im fünften Stockwerk, und wie ich hinkomme, sitzt sie da unter lauter Franzosen, ein paar Damen sind bei ihr und ein alter Pater mit einem Gebetbuch, und vollgequalmt hatten sie – ganz abscheulich! Sie tat mir auf einmal so leid, die arme

Mama, so leid, und ich umarmte sie und konnte sie gar nicht loslassen. Sie wurde so weich, so zärtlich, und begann zu weinen ...

Warja unter Tränen. Still, still, erzähl' nicht...

Anja. Ihre Villa bei Mentone hatte sie schon verkauft, nichts ist ihr geblieben, nicht ein Pfennig. Auch ich bin ganz blank, kaum daß wir die Rückreise bezahlen konnten. Und dabei ist Mama ganz ahnungslos – wir sitzen auf dem Bahnhof und wollen etwas essen: natürlich bestellt sie gleich das Teuerste und gibt dem Kellner einen Rubel Trinkgeld. Auch Scharlotta wirft das Geld mit vollen Händen fort, und sogar Jascha läßt sich seine Portion geben – einfach schrecklich. Mama hält sich nämlich jetzt einen Lakaien, Jascha heißt er, wir haben ihn mit hergebracht ...

Warja. Ich habe den Halunken gesehen.

Anja. Nun, wie steht es hier? Sind die Zinsen bezahlt?

Warja. Bewahre!

Anja. Mein Gott, mein Gott!

Warja. Im August kommt das Gut unter den Hammer ...

Lopachin sieht zur Tür herein, brummt etwas vor sich hin und zieht sich sogleich wieder zurück.

Warja unter Tränen, droht mit der Faust hinter Lopachin her. Ich könnte den Menschen prügeln ...

Anja umarmt Warja, leise. Wie steht's? Hat er sich dir erklärt? Warja schüttelt den Kopf. Er liebt dich doch – warum spricht ihr euch nicht aus, worauf wartet ihr?

Warja Ich glaube nicht, daß aus der Sache was wird. Er hat nur das Geschäft im Kopfe und denkt gar nicht an mich. Mir soll's gleich sein. Ich will ihn überhaupt nicht mehr sehen. Alles schwatzt: Lopachin wird dich heiraten, alle gratulieren mir, und in Wirklichkeit liegt gar nichts vor, alles leere Einbildung. Mit veränderter Stimme. Was für eine Brosche hast du da? Was soll das sein? Eine Biene?

Anja traurig. Mama hat sie mir gekauft. Geht in ihr Zimmer. Mit kindlicher Fröhlichkeit. In Paris bin ich im Luftballon gefahren!

Warja. Nicht möglich... Vor allem hab ich' dich wieder – mein liebes, schönes Kind!

Dunjascha ist mit der Kaffeemaschine zurückgekehrt und bereitet den Kaffee.

Warja steht an der Tür. Ich geh' den ganzen Tag im Hause herum und simuliere: ob man nicht einen reichen Mann für dich suchen sollte? Dann wäre ich beruhigt und könnte ins Kloster gehen oder auf die Wallfahrt ... Nach Kiew würde ich pilgern, nach Moskau ... nach all den heiligen Orten ... Das wäre herrlich, immer so zu wandern, zu wandern!

Anja Die Vögel singen im Garten. Wie spät ist's eigentlich?

Warja Drei Uhr wird's sein. Es ist Zeit, daß du schlafen gehst, Herzchen. Geht in Anjas Zimmer. Herrlich wäre das! ...

Jascha tritt ein mit Plaid und Reisetasche. Geht über die Bühne, geziert. Ist's gestattet, hier durchzugehen?

Dunjascha. Jascha! Beinah' hätt' ich Sie nicht wiedererkannt. Wie Sie sich im Ausland verändert haben!

Jascha Hm, wer sind Sie denn?

Dunjascha Wie Sie hier wegreisten, war ich noch so klein. Zeigt, wie klein sie war. Ich bin doch die Dunjascha, die Tochter von Fjodor Kosojedow – erinnern Sie sich meiner nicht mehr?

Jascha Hm ... Ein netter Käfer! Sieht sich um und umarmt sie. Sie kreischt auf und läßt eine Untertasse fallen. Jascha entfernt sich rasch.

Warja in der Tür, unwillig. Was gibt's da?

Dunjascha weinerlich. Ich hab' eine Untertasse zerschlagen ...

Warja. Scherben bedeuten Glück.

Anja tritt aus ihrem Zimmer. Wir müssen Mama vorbereiten ... Petja ist da ...

Warja. Ich hab' ihn absichtlich nicht wecken lassen.

Anja nachdenklich. Sechs Jahre sind seit Papas Tode vergangen, und vier Wochen später ist mein Brüderchen Grischa im Flusse ertrunken – mit sieben Jahren, so ein liebes Kerlchen! Mama hat's nicht verwinden können – fort, fort, um jeden Preis! Erschauernd. Ich kann sie verstehen, wenn sie wüßte ... Pause. Petja Trofimow war Grischas Lehrer, sein Anblick würde die Erinnerung in ihr wecken ...

Firs in Rock und weißer Weste, tritt ein. Geht zu der Kaffeemaschine, wichtig. Die Gnädigste wird hier den Kaffee einnehmen Zieht weiße Handschuhe an. Ist er fertig? Streng zu Dunjascha. Wo ist denn die Sahne? Du!

Dunjascha. Ach Gott, ja... Rasch ab.

Firs macht sich an der Kaffeemaschine zu schaffen. So eine Schlafmütze. Brummt vor sich hin. Aus Paris kommen sie ... Auch der gnädige Herr ist mal in Paris gewesen ... aber noch per Post... Lacht.

Warja. Was gibt's zu lachen, Firs?

Firs freudig erregt. Wie? Meine Gnädigste ist angekommen! Daß ich das noch erlebt habe! Jetzt kann ich ruhig sterben. Weint vor Freude.

Ljubow Andrejewna, Lopachin, Gajew und Ssimeonow-Pischtschik treten ein, letzterer trägt ein ärmelloses Wams aus feinem Tuch und Pluderhosen. Gajew macht beim Eintreten mit Rumpf und Armen Bewegungen, als ob er Billard spielte.

Ljubow Andrejewna. Wie war das doch gleich? Wart' mal ... Den Gelben in die Ecke! Doublee in die Mitte!

Gajew. Den Roten rechts in die Ecke! ... Hier in diesem Zimmer haben wir beide mal geschlafen, liebe Schwester – und jetzt bin ich ein alter Knabe von einundfünfzig. Ist das nicht drollig?

Lopachin. Ja, die Zeit vergeht.

Gajew. Hä?

Lopachin. Ich sage, die Zeit vergeht.

Gajew. Es riecht hier nach Patschuli.

Anja. Ich geh' zu Bett. Gute Nacht, Mama. Küßt die Mutter.

Ljubow Andrejewna. Mein liebes, herziges Kindchen! Küßt Anjas Hände. Freust du dich, daß du zu Hause bist? Ich kann's noch immer nicht fassen.

Anja. Gute Nacht, Onkel.

Gajew. Küßt ihr Wangen und Hände. Gott schütze dich. Wie ähnlich du deiner Mutter bist! Zu seiner Schwester. Als du in ihrem Alter warst, Ljubow, hast du genau so ausgesehen.

Anja reicht Lopachin und Pischtschik die Hand, geht dann in ihr Zimmer und schließt die Tür hinter sich ab.

Ljubow Andrejewna. Sie ist ganz hin vor Müdigkeit.

Pischtschik. Kein Wunder, die lange Fahrt ...

Warja zu Lopachin und Pischtschik. Nun, meine Herren: Es ist gleich drei Uhr. Ich dachte, es ist Zeit ...

Ljubow Andrejewna lacht. Du bist immer noch dieselbe, Warja. Zieht sie an sich und küßt sie. Ich trinke nur meinen Kaffee aus, dann brechen wir alle auf. Firs legt ihr ein Kissen unter die Füße. Ich danke dir, mein

Lieber. Ich bin so gewöhnt an den Kaffee, Tag und Nacht trinke ich meinen Mokka. Vielen Dank, lieber Alter. Küßt Firs.

Warja. Ich will rasch mal nach den Sachen sehen, ob auch alles mitgekommen ist ... Ab.

Ljubow Andrejewna. Da sitz' ich nun ... lacht und möcht' am liebsten herumspringen und in die Hände klatschen. Bedeckt das Gesicht mit den Händen. Wie im Traume bin ich! O Gott, wie ich die Heimat liebe! Wie ich sie zärtlich liebe! Ich konnte nicht aus dem Kupeefenster sehen, in einem fort muß' ich weinen. Unter Tränen. Aber nun rasch den Kaffee getrunken. Vielen Dank, lieber Firs, vielen Dank, mein Alter. Wie freue ich mich, daß du noch lebst!

Firs. Vorgestern, ja.

Gajew. Er hört schlecht.

Lopachin. Ich muß jetzt gleich fort, mit dem Fünfuhrzug nach Charkow. Zu ärgerlich. Ich wollte mich so recht an Ihnen sattsehen und mit Ihnen plaudern. ... Sie sehen noch genauso stattlich aus wie früher.

Pischtschik schwer atmend. Hübscher ist sie geworden. In dem Pariser Kostüm ... Schwernot nochmal, ist das schneidig!

Lopachin. Ihr Bruder, Leonid Andreitsch, nennt mich einen Knecht, eine Krämerseele, aber daraus mache ich mir nichts. Immer mag er reden, wenn Sie mir nur Ihr altes Vertrauen schenken und Ihre wunderbaren Augen, wie früher, auf mir ruhen lassen. Du lieber Gott, ja doch – mein Vater war mal Leibeigener Ihres Herrn Papas, Sie aber haben für mich einmal etwas getan, was ich nie vergessen habe. Ewig bleib' ich Ihnen dafür zugetan.

Ljubow Andrejewna. Nein, ich kann nicht so dasitzen... Springt auf und geht in lebhafter Erregung auf und ab. Dieses Glück, diese Freude – ich überlebe sie nicht... Ja, lacht nur über mich dumme Liese... Mein liebes Spind... Küßt das Spind. Mein altes, braves Tischchen ...

Gajew. Die Kinderfrau ist während deiner Abwesenheit gestorben.

Ljubow Andrejewna setzt sich und trinkt Kaffee. Man hat es mir geschrieben. Gott habe sie selig!

Gajew. Auch Anastassij ist tot. Der schieläugige Peter ist von mir weggezogen, er dient jetzt in der Stadt, beim Kommissar. Nimmt eine Bonbonschachtel aus der Tasche und nascht daraus.

Pischtschik. Meine Tochter Daschenjka läßt sich Ihnen empfehlen.

Lopachin. Ich habe eine angenehme Nachricht für Sie. Sieht auf die Uhr. Ich muß leider abfahren und muß mich ganz kurz fassen. Sie wissen, daß Ihr Kirschgarten unter den Hammer kommt. Am 22. August ist der Subhastationstermin. Machen Sie sich keine Sorgen darum, schlafen Sie ruhig und unbekümmert – es gibt einen Ausweg aus dieser Sache. Hören Sie mein Projekt. Ich bitte um Ihre Aufmerksamkeit! Ihr Gut liegt nur zwanzig Werst von der Stadt ab, und es hat direkte Bahnverbindung: wenn der Kirschgarten samt dem Terrain am Flusse parzelliert und mit Sommerhäuschen bebaut wird, können Sie sich ein Jahreseinkommen von mindestens 25 000 Rubeln sichern.

Gajew. erlauben Sie mal, das ist doch der bare Unsinn.

Ljubow Andrejewna. Ich verstehe Sie nicht recht, Jermolai Alexeïtsch.

Lopachin. Sie nehmen von den Sommerfrischlern, billig gerechnet, 25 Rubel Jahrespacht pro Hektar. Wenn Sie die Sache jetzt gleich in Angriff nehmen, dann gehe ich jede Wette ein, daß Sie bis zu Herbst nicht ein kahles Fleckchen übrig behalten, alles werden Sie los. Sie sind gerettet, mit einem Wort, man kann Ihnen gratulieren. Natürlich muß hier gründlich Ordnung geschaffen werden, alle alten Bauten sind abzutragen, dieses Haus zum Beispiel, das zu nichts mehr taugt. Der alte Kirschgarten müßte abgeholzt werden ...

Ljubow Andrejewna. Abgeholzt? Verzeihen Sie, mein Lieber, davon verstehen Sie nichts. Wenn es im ganzen Gouvernement etwas Interessantes und Sehenswertes gibt, dann ist es unser Kirschgarten.

Lopachin. Sehenswert ist an diesem Garten nur eins: daß er sehr groß ist. Die Kirschen geraten höchstens alle zwei Jahre, und Sie wissen nichts mit ihnen anzufangen, kein Mensch kauft sie.

Gajew. Sogar im Konversationslexikon wird dieser Kirschgarten erwähnt.

Lopachin sieht auf seine Uhr. Wenn wir keine andere Lösung finden, wird am 22. August die ganze Besetzung mitsamt dem Kirschgarten an den Meistbietenden verkauft. Entschließen Sie sich also! Es gibt keinen anderen Ausweg, mein Wort darauf!

Firs. Früher, vor vierzig, fünfzig Jahren, hat man die Kirschen getrocknet, gedünstet, eingemacht, ausgepreßt, und in manchen Jahren ...

Gajew. Halt den Mund, Firs.

Firs In manchen Jahren gab es so viel getrocknete Kirschen, daß sie per Achse nach Moskau und Charkow verfrachtet wurden. Geld wie Heu gab's dafür! Und die getrockneten Kirschen waren damals weich und saftig, und so süß, und sie dufteten so ... Man hatte ein bestimmtes Verfahren ... ein Rezept...

Ljubow Andrejewna. Wo ist das hingekommen?

Firs. Vergessen hat man's. Kein Mensch kennt es mehr.

Pischtschik zu Ljubow Andrejewna. Na, wie war's also in Paris? Haben Sie dort Frösche gegessen?

Ljubow Andrejewna. Nein, aber Krokodile.

Pischtschik. Was Sie sagen!

Lopachin. Bisher gab's auf dem Lande nur Gutsbesitzer und Bauern, jetzt aber strömen auch die Stadtleute heraus. Die kleinst Stadt hat jetzt so einen Kranz von Sommerhäuschen, und in zwanzig Jahren werden diese Sommerkolonien sich noch viel mehr entwickelt haben. Jetzt trinkt der Städter nur erst den Tee auf der Veranda seines Häuschens, aber vielleicht kommt er bald auf den Gedanken, seinen Hektar regulär zu bewirtschaften: dann wird's hier in Ihrem Kirschgarten ein Wohlbehagen geben, ein Glück, ein fröhliches Treiben ...

Gajew aufbrausend Blödsinn!

Warja und Jascha treten ein.

Warja. Zwei Telegramme sind übrigens für Sie angekommen, Mamachen. Sucht an ihrem Bund und öffnet unter Schlüsselklirren einen alten Bücherschrank. Da sind sie.

Ljubow Andrejewna. Aus Paris, natürlich. Zerreißt die Telegramme, ohne sie gelesen zu haben. Mit Paris sind wir fertig.

Gajew. Weißt du auch, Ljuba, wie alt dieser Schrank ist? Vor acht Tagen zog ich zufällig die Schublade unten heraus und sah da eine Jahreszahl eingegraben. Rund hundert Jahre ist das Möbel alt. Was sagst du dazu? Man hätte sein Jubiläum feiern können. Es handelt sich allerdings nur um einen leblosen Gegenstand, aber es ist doch immer ein Bücherschrank ...

Pischtschik erstaunt. Hundert Jahre... was Sie sagen!

Gajew. Ja, keine Kleinigkeit, solch ein Schrank ... Betastet den Schrank. Man sollte ihm noch nachträglich eine Festrede halten: Alter, braver. Ehrwürdiger Schrank! Freudig bewegt stehe ich vor dir, der du seit einem Jahrhundert den leuchtenden Idealen des Guten und Wahren gedient hast. Dein stummer Ruf zu fruchtbringender Arbeit hat in diesem Jahrhundert nicht an Wirkung verloren, er hat weinerlich durch all die Generationen in unserm Geschlecht den Glauben an eine bessere Zukunft bewahrt und die Ideale der sozialen Gerechtigkeit in uns lebendig erhalten. Pause.

Lopachin. Ja ...

Ljubow Andrejewna. Du bist noch immer der Alte, Leonid.

Gajew ein wenig verlegen. Rechts vom Ball in die Ecke! Spiel' ihn auf'n Kopf!

Lopachin sieht auf die Uhr. Ich muß jetzt aufbrechen.

Jascha reicht Ljubow Andrejewna eine Arzneyschachtel. Vielleicht nehmen Sie jetzt eine Pille ...

Pischtschik. Nur keine Medizin, Verehrteste... Das Zeug bringt weder Nutzen noch Schaden ... Geben Sie mal her, meine Gnädige! Nimmt die Schachtel, schüttet die Pillen auf die flache Hand, tut sie in den Mund und trinkt einen Schluck Bier nach. So!

Ljubow Andrejewna erschrocken. Sie sind wohl übergeschnappt!

Pischtschik. Alle Pillen hab' ich auf einmal genommen!

Lopachin. So ein Nimmersatt!

Alle lachen.

Firs. Wie der Herr bei uns zum Ostermahl war, hat er ein halbes Fäßchen Gurken aufgeessen ...
Brummt leise für sich weiter.

Ljubow Andrejewna. Was brummt er da?

Warja. Seit drei Jahren hat er das so an sich. Wir haben uns daran gewöhnt.

Jascha. Das machen die Jahre.

Vorhang.

Koohestani: 1. Akt

Während dem Einlass ist Dunjascha im Dunkeln zu sehen. Sie räumt hinter der Bar auf. Durch die Lautsprecher dringt Jazz-Musik. Lopachin schläft am Tresen mit einem Bierglas in der Hand. Sobald die Zuschauer sich auf ihre Plätze gesetzt haben, erlischt das Licht plötzlich im Zuschauerraum und die Bühne wird beleuchtet. Im gleichen Moment löst sich ein Glaskristall aus dem großen Kronleuchter, der über der Bühne hängt. Er fällt zu Boden und zerbricht.

Dunjascha schaut zum Lüster, bleibt aber noch hinter der Bar. Lopachin schläft weiter.

Dunjascha: Scheiße.

Dunjascha stellt sich unter den Lüster und blickt hoch, um festzustellen, warum sich der Glaskristall gelöst hat. Lopachin wacht auf.

Lopachin schaut auf seine Uhr. Dabei schwappt ihm ein wenig Bier aus dem Glas.

Lopachin: Scheiße!

Dunjascha: Zum Glück ist's niemandem auf den Kopf gefallen.

Lopachin: Es ist spät.

Dunjascha: *räumt währenddessen auf* Du hast gekleckert.

Lopachin: Wo sind meine Autoschlüssel?

Dunjascha: Gajew und Warja sind los.

Lopachin: Ohne mich?

Dunjascha: Sie sind schon lange los.

Lopachin: Warum?

Dunjascha: Du hast geschlafen.

Lopachin: Hättest du mich doch geweckt.

Dunjascha: Gib her, du verschüttet alles / ich hab hier grad sauber gemacht.

Lopachin: Warum hast du mich nicht geweckt, als sie losgegangen sind?

Dunjascha: Sie wollten mit der Bahn fahren.

Lopachin: Aber ich hab' doch ein Auto.

Dunjascha: Warja wär' da nicht eingestiegen.

Lopachin: Hat sie das gesagt?

Dunjascha: Gib schon her jetzt. Sonst lässt du's fallen und machst es kaputt.

Lopachin: *(lässt das Glas knapp am Tresen vorbei fallen)* Antworte mir!

Dunjascha: In diesem Zustand wolltest du hinter's Steuer?

Lopachin: Hat sie dir gesagt, dass du mich nicht wecken sollst?

Dunjascha: Hätte ich dich geweckt und du wärst mit dem Wagen gegen einen Baum gegurkt, wärst du dann zufrieden?

Lopachin: Ich hätte mit der Bahn fahren können.

Dunjascha: Mach mal Platz hier, du hast Bier verschüttet, überall sind Flecken.

Lopachin: Antworte.

Dunjascha: Antworten auf was?

Lopachin: Ich sagte, ich wär mit der Bahn gefahren.

Dunjascha: *geht auf Lopachin zu* Die anderen waren schon unterwegs, wozu noch mitfahren?
wischt die Flecken weg

Lopachin: Mir doch egal, was die anderen machen. Ich wollte sie auch abholen.

Dunjascha: Sie abholen. Wie stehst du noch mal genau zu ihnen?

Lopachin: Ich bin ihr Freund.

Dunjascha: Ach so. Seit wann?

Lopachin: Was, seit wann?

Dunjascha: Du verstehst mich schon.

Lopachin: Sind sie nicht auch deine Freunde?

Dunjascha: Nein.

Lopachin: Du würdest dich nicht als deren Freundin bezeichnen?

Dunjascha: Nein. Ich arbeite für sie. *geht hinter den Tresen*

Lopachin: Ich aber nicht.

Dunjascha: Und wenn du nicht für sie arbeitest, macht dich das automatisch zu ihrem Freund?

Lopachin: Ja. Was sonst?

Dunjascha: Hast du sie in all der Zeit mal angerufen?

Lopachin: Das hat doch damit nichts zu tun.

Dunjascha: Nicht?

Lopachin: Telefonieren, das macht doch keine Freundschaft aus.

Dunjascha: Was dann?

Lopachin: Na eben, dass ich sie am Flughafen abhole und sie begrüße, wenn sie nach fünf Jahren wiederkommen.

Dunjascha: Bis vor fünf Jahren hast du für sie gearbeitet, warst also nicht ihr Freund. Heute arbeitest du nicht mehr für sie und hast keinen Kontakt zu ihnen. Wie genau macht dich das jetzt zu ihrem Freund?

Lopachin: Ich habe meine Anstellung hier nicht über's Internet gefunden, so wie du. Mein Vater war hier angestellt, wie schon mein Großvater und mein Urgroßvater. Schon als ein kleiner Knirps habe ich hier gearbeitet. Da, wo jetzt diese Spülmaschine steht, habe ich mich auf einen Stuhl gestellt, um an die Gläser im Spülbecken ranzukommen und sie zu polieren. Man muss nicht biologisch verwandt sein, um eine Familie zu sein. Wir waren eine große Familie. Hier haben sich alle geschminkt und verkleidet, Männer und Frauen waren nackt, haben sich voreinander umgezogen, ausgezogen usw. Und hier haben wir alle an einem Tisch zusammen gegessen und uns betrunken. Sie war eine von uns, da gab's keinen Unterschied zwischen Chefin und Angestellten.

Dunjascha: Was willst du eigentlich sagen?

Lopachin: Das war eine andere Zeit damals. Einmal hat mir mein Vater eine schallende Ohrfeige verpasst, so, dass meine Nase nicht mehr aufhörte, zu bluten. Ich war 15, alle haben mich wie ein Kind behandelt, aber die Ljubow hat mich, den Sohn ihres Arbeiters, aufgepöppelt. Sie brachte eine Flasche sechzehnjährigen Lagavullin und schenkte aus. Einen für sich, einen für mich. Meinen ersten Shot also hat sie mir spendiert, wenn man's recht betrachtet. Dann sagte sie: Halt' den Kopf hoch, schau zu den Disco-Lichtern oben, damit das Nasenbluten aufhört. Dann sagte sie noch: Bis du heiratest, hast du's vergessen. Aber solche Sachen habe ich nicht vergessen.

Dunjascha: Vielleicht weil du nicht heiratest.

Lopachin: Und da fragst du, warum ich sie abholen will?

Dunjascha: So eng seid ihr also? Wieso bist dann nicht los und hast verschlafen?

Lopachin: Weil du mich nicht geweckt hast.

Dunjascha: Ist doch alles halb so schlimm. Ruf an, sage ihnen, sie sollen das mit der Bahn schön bleiben lassen und ein Taxi nehmen. Stell dich vor die Tür auf deinen Posten. Wenn sie ankommen, spring los und bestehe drauf, zu bezahlen. Und fertig.

Lopachin: Ein ganzes Empfangskomitee ist schon los, da reicht ein Taxi nicht aus.

Dunjascha: Wie viele sind es denn?

Lopachin: Es hat sich noch einer drangehängt.

Dunjascha: Wer? (*Lopachin zuckt mit den Schultern.*) Kommt der auch hierher?

Lopachin: Aber sicher, du kennst doch die Ljubow.

Dunjascha: Niemand hat mir was gesagt.

Lopachin: Willkommen im Cherry Orchard.

Dunjascha: Mensch, das müssen sie mir doch sagen. Wo soll ich denn einen weiteren Gast unterbringen?

Lopachin: (*zeigt auf die Sitzflächen*) Hier ist ein gutes Plätzchen.

Dunjascha: Das geht doch nicht.

Lopachin: Wieso nicht?

Dunjascha: Wer ist es denn? Ein Mann, eine Frau?

Lopachin: *(zuckt wieder mit den Schultern)* So ist's abgelaufen, glaub mir: Sie sitzt mit ein paar Leuten zusammen und sagt: Ich geh zurück zum Cherry Orchard. Und der andere so: Wow, wie toll. Und schon überredet sie ihn, mitzukommen.
Hundegebell, Semjon tritt auf.

Dunjascha: Sie hat 150 Dollar für's Übergepäck bezahlt.

Lopachin: Woher weißt du das?

Dunjascha: Sie hat es Gajew erzählt.

Lopachin: Da hast du's. Sie haben mindestens drei, vier weitere Koffer dabei.
Semjon hat eine Blumenstrauß.

Semjon: Die Hunde wittern wohl schon, dass ihr Frauchen zurückkommt. *Geht Richtung Ljubow's Zimmer um die Sofas herum*

Dunjascha: *ihn mit den Worten aufhalten* Was hast du mit denen hier vor?

Semjon: Ich stelle sie in ihr Schlafzimmer, als schöne Geste, hab ich mir gedacht.

Dunjascha: Sind das Plastikblumen?

Semjon: *geht auf den Tresen zu* Mit natürlichem Duft.

Dunjascha: Was interessiert mich ihr Duft, sie sind hässlich.

Semjon: Ja, ich habe eben gehört, dass man keine echten Blumen mehr kaufen soll. Der Boden hier ist kontaminiert, die Blumen sind radioaktiv aufgeladen.

Dunjascha: Unsere Blumen sind aus Holland importiert.

Lopachin: So ein Quatsch. Was haben die Blumen denn mit dem Boden zu tun?

Semjon: Ihre Wurzeln sind in der Erde.

Lopachin: Wie tief stecken die Wurzeln in der Erde? *(zeigt mit den Fingern)* Etwa so viel? Weißt du, wie tief der Atommüll in der Erde vergraben ist? 2500 Meter tief. / So viele Meter, wie der Montblanc hoch ist. Es dauert 700 Jahre bis die radioaktiven Stoffe an der Erdoberfläche ankommen... das dauert also noch mit deinen radioaktiven Blümchen.

Semjon: Ach ja? 1978 sickerten radioaktive Stoffe in Gewässer, in denen eine ganze Bevölkerung drin gebadet hat. Das kam erst 20 Jahre später an's Licht. Und wer gibt heute den an Krebs erkrankten und verstorbenen Opfern Rechenschaft?

Lopachin: Was du nicht alles weißt, *Dunjascha geht los* während alle anderen keine Ahnung haben. *Dunjascha nimmt Semjon die Blumen ab*

Semjon: Nur du hast keine Ahnung. Ich schick dir was dazu.

Dunjascha: *(nimmt ihm die Blumen aus der Hand)* Wie dem auch sei. Ich lasse nicht zu, dass du diese hässlichen Blumen in ihr Zimmer bringst.

Semjon: Ok, in Ordnung. Aber wirf sie nicht weg, die haben Geld gekostet.

Lopachin: Gib her, ich stell sie woanders hin.

Dunjascha: Einfach außerhalb meines Blickfelds.

Lopachin: *nimmt sich die Blumen von Dunjascha* Ich stelle sie in mein Büro.

Semjon: Gib her, ich überreiche sie ihr persönlich.
Semjon nimmt Lopachin die Blumen aus der Hand.

Dunjascha: Stopp, halt! Du verdreckst mir den ganzen Boden, den ich seit zwei Stunden putze.

Semjon: Entschuldigung, das war mir nicht bewusst.

Dunjascha: Und die Fußmatte da, wozu habe die wohl hingelegt?

Semjon: Wo? Ach so... *(geht zurück Richtung Ausgang)*

Dunjascha: Stopp. Wohin gehst du? *(Semjon befolgt ihre Anweisung.)* Ziehe die Stiefel aus.

Semjon: Hier?

Dunjascha: Ja hier, gib sie mir.

Semjon: *(während er seine Stiefel auszieht)* Tut mir Leid. Im Winter haben wir auf dem Parkplatz Salz gestreut. Und der Schnee im Schatten ist noch nicht ganz geschmolzen. Nasser Schnee und Salz wird zu Sulz und der klebt mir jetzt an den Schuhen.

Dunjascha: Wie kann man denn nicht merken, wenn man durch so einen Matsch wadet.
Semjon hat seine Stiefel ausgezogen und will sie Dunjascha geben.

Semjon: Die haben eine dicke Sohle, da spürt man nichts.

Dunjascha: Was soll ich mit den Stiefeln?

Semjon: Was soll ich mit ihnen machen?

Dunjascha: Geh raus, setz dich draußen vor die Türe, nimm eine Zahnbürste und putzt bis alles sauber ist.

Semjon: *(während er hinausgeht)* Das ist wieder einer dieser Tage.

Lopachin: Wie jeden Monat. Streich dir's schon mal im Kalender an, in dreißig Tagen nimmst du dir Urlaub. Und ich komm besser auch mit!
Lopachin deutet mit Pantomimen einen Blowjob an.

Dunjascha: Halt die Klappe, ja?

Lopachin: Gibst du mir noch ein Bier gegen den Kater? *(Dunjascha antwortet nicht zeigt ihm den Mittelfinger)*

Lopachin: Das Schlimmste, was einem Club passieren kann, ist, wenn die Barkeeper miteinander schlafen.

Dunjascha: Du würdest deinen Barkeeper Keuschheitsgürtel anlegen, damit sie nicht miteinander schlafen?

Gajew: Achtung, denkt an die Stufen.
Kurze Stille. Hundegebell.

Lopachin: Sind sie da? *Geht raus, um sie zu holen, Dunjascha folgt ihm, Lampe fällt runter*

Ljubow: Och du Süßer, der lebt immer noch, schau! *(Zu Anja)* Erinnerst du dich?

Anja: Nein.

Dunjascha: Hast du ein Auto gehört?

Lopachin: Nein.

Ljubow: Damit habe ich nicht gerechnet, dass der noch lebt, wenn wir zurückkommen.

Anja: *(lauter)* Was hat er an der Pfote?

Gajew: *(von weiter weg)* Er ist angefahren worden.

Ljubow: Och, der Arme. Mit dem Auto?

Anja: Mama, mir ist schweinekalt.

Ljubow: Wir sind wieder hier, kaum zu glauben.

Anja: Geh etwas zur Seite, du verstellst die Tür.

Ljubow: Erinnerst du dich?

Anja: Nein, nur du erinnerst dich.

Ljubow tritt als Erste ein mit einem Teddy im Arm. Hinter ihr folgt Anja. Dunjascha trägt eine Tasche und Lopachin zwei weitere

Dunjascha: Scheiße. Vorsicht mit den Lampen hier.

Lopachin: Ich wollte Sie abholen, aber die hier haben mich nicht geweckt.

Dunjascha: Wie sind Sie hergekommen?

Ljubow: Der Fahrer hat uns ein Stück weit den Hügel hochgefahren. Den Rest würde sein Wagen nicht schaffen.

Dunjascha: *zu Anja* Ist dir nicht kalt?

Ljubow: *während sie HiRe abgeht* Es ist doch Frühling.

Dunjascha: Was hat sie denn auf ihrem Arm?

Anja: Das ist ihr Teddy!

Lopachin: Und der Typ hat euch einfach abgesetzt da unten.

Anja: Der Wagen hat's wirklich nicht mehr geschafft. Den halben Weg sind wir wieder runter gerollt.

Dunjascha: Ich habe Semjon noch gesagt, er soll uns gleich Bescheid geben, wenn Sie ankommen.

Jascha: Ah das ist es also.

Jascha geht die nächste Treppe hoch mit zwei Koffern und zwei Taschen. Semjon folgt ihm und bringt die restlichen drei Koffer, Jaschas Rucksack und eine weitere Tasche.

Lopachin: *(zu Jascha)* Hallo.

Jascha: *(zu Lopachin)* Hallo.

Semjon stellt die Koffer neben Sofa 1 und geht Richtung Theke

Dunjascha: *(zu Semjon)* Ich habe dir doch gesagt, du sollst Bescheid geben, wenn sie da sind.

Semjon: Ich habe gesehen, dass der Fahrer sie da unten abgesetzt hat, da bin ich runter, um zu helfen.

Jascha: Die Zimmer sind oben?

Semjon: Nein, die sind unten. Keine Treppen mehr.

Dunjascha: Die Zimmer von Frau Ranjewskaja und Anja sind unten.

Warja und Gajew treten von Aufgang B ein.

Ljubow: Wo schläft denn Jascha?

Dunjascha: Ich habe gerade vorhin erst erfahren, dass Sie zu dritt kommen.

Warja: Ich habe sein Zimmer oben eingerichtet. *Legt Handtasche auf Sofa 1. Stille*

Dunjascha: Wie, oben?

Warja: Oben halt. Das Gegenteil von unten.

Lopachin: Aber oben gibt's keine Betten, nichts.

Warja: Wann warst du das letzte Mal oben?

Lopachin: Du redest nicht von dem Zimmer, wo du die Spielsachen, das Kinderbett und den ganzen Kram verstaut hast?

Gajew: Ein anderes Zimmer gibt's nicht.

Warja: *(zu Lopachin)* Hast du's vor kurzem denn mal gesehen?

Dunjascha: Ich war vorgestern oben.

Warja: Dann geht mal hoch. *Warja stellt sich zu Jascha.*

Dunjascha: Hast du ein Bett für ihn hineingestellt?

Warja: Geht doch hoch und schaut selbst, anstatt mich mit Fragen zu löchern.
Ohne weitere Worte zu verlieren, nimmt Warja Ljubows Koffer mit sich mit.

Ljubow: Wohin bringst du die?

Warja: Wollt ihr nicht bald schlafen?

Ljubow: Wer denkt denn jetzt ans Schlafen?

Anja: Na, ich schon, Mama.

Jascha: Den ganzen Tag waren wir unterwegs, wollen wir uns nicht aufs Ohr hauen?

Ljubow: Nach all der Zeit, in der wir uns nicht gesehen haben.

Anja: Mama, ich habe im Flugzeug mit Warja auf WhatsApp geschrieben. Jetzt haben wir uns nichts Neues zu erzählen.
Semjon geht hinter die Theke

Ljubow: Wollt ihr keinen Kaffee? *Setzt sich auf Sofa 5*

Warja: Wenn du jetzt Kaffee trinkst, kannst du nicht mehr einschlafen.

Ljubow: Gut, dann will ich jetzt wenigstens die Mitbringsel verteilen, solange wir beisammen sind. Danach gehen wir schlafen.

Gajew: Geschenke hast du auch noch mitgebracht? *Stellt Koffer zu Sofa 6 und setzt sich hinter Sofa 5*

Warja: Morgen ist auch noch ein Tag.

Ljubow: Wieso morgen? Jetzt sind wir alle so schön zusammen.

Lopachin: Ich bringe morgen wieder alle für Sie zusammen.

Ljubow: Nur eine Minute. *Stille* Jascha! Nur eine Minute, Lopachin. *Lopachin schaut fragend*

Warja: Ich verstehe nicht, warum das so dringend ist.

Jascha: Ich habe zum Glück mein Mitbringsel im Rucksack und kann sie euch gleich geben.
Er geht zu seinem Rucksack und schaut nach, setzt sich auf Sofa 1, Lopachin läuft vor zu Sofa 1 und legt dort zwei Taschen ab, zu dem restlichen Gepäck.

Jascha: *geht in die Mitte der Tanzfläche* Nicht solches, wie ihr hier raucht. Frisch aus Kalkutta. Ich bin selbst hin, habe die Blüten geschnitten und getrocknet.

Anja: Spinnst du? Was, wenn sie uns damit am Flughafen erwischt hätten?

Jascha: Mich erwischt keiner. Niemals. *(Er hält das Glas in Richtung Semjon)* Riech mal. Das riecht nicht nach Gras.

Gajew: Woher soll der denn wissen, wie Gras riecht?

Warja: Hier raucht niemand Gras.

Jascha: *Kurze Pause* Wirklich? In diesem Club gibt's niemanden, der gern einen raucht?

Lopachin: Für einen Club braucht's erst mal eine Band. Kommt 'ne Band, treibe ich alles auf, was sie wollen.

Warja: Auch wenn eine Band da ist, hier raucht niemand Gras.

Jascha: *(zu Warja)* Das wusste ich nicht. *Er legt das Glas zurück in seinen Rucksack und setzt sich auf Sofa 2. Firs kommt herein.*

Firs: Dass ich das noch erleben darf, dass Frau Ranjewskaja wieder nach Hause kommt. / Jetzt kann ich in Frieden sterben. Ich bin so froh. Dunjascha du alte Trantüte, bring Frau Ranjewskaja einen Kaffee.
Firs geht die Treppen hoch. Bleibt auf der Hälfte der Treppen stehen, zwischen den Koffern. Semjon setzt sich an das Klavier und beginnt, still für sich darauf zu improvisieren. Warja nimmt einen der Koffer, um ihn hoch zu tragen.

Anja: *(frotzelnd)* Zuerst öffnen wir Jaschas Gepäck, der sieht am müdesten aus von uns allen.

Ljubow: *(zu Gajew)* Ah ja, das hier habe ich für dich mitgebracht. Die muss im Partnerlook getragen werden, die Zweite ist wahrscheinlich in meinem Koffer.

Sie geht zu ihrem Koffer, um ihn zu öffnen.

Gajew: Was ist das? Eine Maske?

Ljubow: Gleich siehst du's.

Sie öffnet ihren Koffer und verstreut den Inhalt unordentlich und chaotisch auf den Boden. Anja entdeckt einen Schal oder ein Tuch.

Jascha: *(missmutig)* Ich weiß ja nicht, was du bei mir alles verstaut hast.

Anja: Mach auf. Alles, was nicht von dir ist, ist von uns.

Jascha: Was? Die Mitbringsel hast du auch bei mir eingepackt?

Anja: *(zuckt mit den Schultern)* Naja, einfach alles, was mir in die Finger gekommen ist.

Jascha schüttelt den Kopf, räumt seinen großen Rucksack aus und breitet alle Dinge auf dem Boden aus.

Firs: Kommen Sie aus Paris?

Ljubow: Mein Lieber das ist für dich, das steht dir wirklich hervorragend.

- Firs:** Der gnädige Herr ist auch mal in Paris gewesen, aber noch mit der Eisenbahn. Oder ist er geritten? *(lacht) geht in Richtung der Treppen*
- Firs:** *läuft die Treppen hoch* Früher, vor vierzig, fünfzig Jahren, da hat man die Kirschen getrocknet, gedünstet, eingemacht, ausgepresst, und in manchen Jahren ---
- Gajew:** Die einzigen Kirschen, die unsere Familie gesehen hat, sind diese Lampen da.
- Firs:** --- in manchen Jahren gab es so viele getrocknete Kirschen, dass sie per Bahn nach Moskau und Charkow verfrachtet wurden. Geld wie Heu gab's dafür! Und die getrockneten Kirschen waren damals weich und saftig und so süß, und sie dufteten ... Man hatte ein bestimmtes Verfahren ... ein Rezept ...
- Gajew:** Was ist daraus geworden?
- Firs:** Man hat's vergessen. Kein Mensch kennt es mehr. Haben Sie dort auch Frösche gegessen? *Abgang A¹, schaut nach unten*
- Gajew:** Nein Firs, Krokodile!
Firs geht ab
- Ljubow:** Wir waren nicht in Paris, Firs.
- Gajew:** *zu Ljubow* Das ist ihm egal, was du ihm auch sagst, er versteht dich sowieso nicht mehr.
- Ljubow:** Ich bin trotzdem froh, dass er noch am Leben ist.
- Warja:** Was sollen wir mit dem ganzen Zeug anfangen?
- Anja:** *(zu Warja)* Das ist für dich.
- Ljubow:** *(nachdem sie die zweite Maske gefunden hat)* Hier.
- Dunjascha:** Wie schön.
- Ljubow:** Gefällt sie dir?
- Dunjascha:** Natürlich.
- Ljubow:** Schenk ich dir.
- Dunjascha:** War die nicht für jemand anderes gedacht?
- Ljubow:** Nein, ich habe einfach alles eingekauft, was mir gefallen hat. Ohne nachzuzählen.
- Dunjascha:** Danke.
- Ljubow:** Hier, das auch noch.
- Dunjascha:** Das ist viel zu viel.
- Ljubow:** Ach was, zu viel. Es steht dir. Warja, komm, für dich hab ich auch was.
- Warja:** Nicht nötig.
- Ljubow:** *(kramt ein paar glitzernde Klamotten und Schale hervor):* Wieso? Komm schon.
- Ljubow:** *(zu Semjon, der Klavier spielt)* Herr Pianist, das ist für Sie.
- Semjon:** Danke. Legen Sie's einfach dorthin, ich komm gleich.

Dunjascha: Ist doch schön.

Warja: Mag ja sein, aber so was zieht hier doch niemand an.

Ljubow: Selber schuld, wenn man sich so nicht anzieht. *(Sie wirft sich eines der Tücher über den Kopf)* Findest du das nicht schön?

Warja: Nein.

Ljubow: *(zu Anja)* Und was denkst du?

Anja: Naja, Mama, das kommt besser bei dunklem Teint. Du hast zu helle Haut dafür, hellere Farben stehen dir besser.

Ljubow: Was weißt du schon. Das müssen Männer beurteilen.

Lopachin: *5 Sekunden Stille* Wieso haben Sie lauter solche Kleider mitgebracht?

Jascha: Was meinst du?

Lopachin: Na, so Kleider für einen Kostümball.

Ljubow: Wirklich?

Lopachin: Ja klar, hier, Masken und diese Tücher. Warja hat recht, so was trägt man nicht auf der Straße.

Ljubow: In Indien schon.

Warja: In Indien vielleicht. Aber hier geht so was nur auf einem Kostümball.

Ljubow: Was ist so schlimm daran?

Lopachin: Was daran schlimm ist?

Ljubow: Was hätte ich denn sonst aus Indien mitbringen sollen?

Gajew: Curry, Ingwer, Masala, Gewürztee...

Ljubow: Ich wollte eben Kleider mitbringen.

Lopachin: Sie wissen schon, dass Sie den Club hier verkaufen müssen? *Semjon hört auf Klavier zu spielen.*

Warja: *flüsternd* Lopachin!

Lopachin: *(zu Warja)* Hast du's ihr nicht gesagt?

Ljubow: Doch, hat sie.

Lopachin: Was hat sie genau gesagt?

Anja: *(hebt ihr Handy hoch)* Ließ selbst.

Lopachin: Bis 22. August, hat sie das auch geschrieben?

Anja: Ließ doch selbst.

Lopachin: Und was soll mit dem Zeug sein?

Warja: Was soll mit dem sein?

Jascha: Ich wusste nicht, dass ihr verkaufen müsst.

Anja: Warja hat's in unserer WhatsApp-Gruppe geschrieben.

Gajew: Wann hat sie geschrieben, dass wir verkaufen müssen?

Lopachin: Und was wollt ihr nun machen?

Gajew: Genau das, was wir gerade machen.

Lopachin: Ja. Gerade macht ihr gar nichts. Ihr rührt keinen Finger.

Anja: Entschuldigt, aber bevor wir uns mit so leidigen Themen wie dem Verkauf rumschlagen, geh ich schlafen. Ich bin echt müde.

Lopachin: Mehr hast du nicht dazu zu sagen?

Anja: Ich habe lange genug was gesagt. Jetzt bin ich müde. Gute Nacht.

Warja: Brauchst du Hilfe?

Anja: Nein.

Jascha: Geht's mit den Koffern?

Anja: Ja. Die haben Räder. Und Treppen kommen ja keine mehr.

Warja: *(zu Anja)* Das weiße Zimmer ist deins, das violette für Mama, okay? Nicht verwechseln!
Anja geht mit ihren Koffern ab.

Ljubow: Das macht doch keinen Unterschied.

Warja: Doch, ich habe ein paar deiner Möbel hineingestellt.

Gajew: Jetzt hör mal zu Blondie, das ist unser Style, genau dafür ist die Bude hier bekannt: Wenn ich dir ein Bier für einen Rubel verkaufe, gehen 50 Kopeken davon fürs Bier drauf. 20 Kopeken gebe ich *(zeigt auf Dunjascha)* dieser jungen Dame da, mit weiteren 20 Kopeken zahle ich meine Auslagen und 20 Kopeken behalte ich für mich. Ich bin doch nicht bereit, auch nur eine Kopeke / Kommissionsgebühr an Visa, MasterCard oder sonst wen zu zahlen, der noch nie einen Fuß hier reingesetzt hat.

Lopachin: Das sind zehn Kopeken zu viel! Genau wegen solcher Kalkulationen ist der Laden pleite. Hat keiner von euch gemerkt, dass er sich um zehn Kopeken verrechnet hat?
(Ljubow spricht parallel) Ich bin heute Abend hiergeblieben, einzig und allein um Ihnen Folgendes zu sagen: wenn Sie Ihre Schulden bis zum 22. August nicht begleichen, wird der Cherry Orchard zwangsversteigert.

Ljubow: *(zu Dunjascha)* Schätzchen, bringst du mir eine Tasse Kaffee?

Dunjascha: Aber dann können Sie nicht schlafen, hat Warja gesagt.

Ljubow: Meine innere Uhr ist noch auf Delhi Zeit eingestellt und es ist 8.30 Uhr. Ich brauch jetzt Kaffee.

Warja: Willst du denn nicht schlafen?

Ljubow: Ich schlafe schon noch.

Gajew: *(zu Dunjascha, Lopachin stoppt)* Bring ihr einen Irish Coffee. Dann kippt sie um.

Dunjascha: *(zu Ljubow)* Wollen Sie?

Ljubow: Hör einfach auf das, was Gajew sagt.

Gajew: *(Zu Dunjascha)* Bring mir puren Cognac. Wenn ich nachts Kaffee trinke, bekomme ich Herzflattern.

Dunjascha: Ok.
Stille

Gajew: *(zu Lopachin)* Entschuldigung. Erzähl weiter.

Lopachin: Das war alles.

Gajew: Das war schon alles?

Jascha: Aber früher habt ihr durchaus Kreditkarten akzeptiert.

Gajew: Pass auf! / *(geht auf Jascha zu)* Wenn du hierbleiben willst, solltest du wissen, auf welcher Seite du stehst, ja.

Lopachin: Richtig. Der Schuldenberg steht ihnen bis hier *(er zeigt auf seinen Hals)*. Schau dir mal die Kreditauskunft von Warja, Gajew und Frau Ranjewskaja an, dann siehst du seitenweise rote Zahlen. Seit fünf Jahren sind sie nur am Abzahlen. Sie wollten die Schulden begleichen und haben dafür wieder und wieder Hypotheken aufgenommen, Stück für Stück Land an die Banken verpfändet, bis nur noch der Cherry Orchard übriggeblieben ist. Und jetzt machen sie große Augen, weil keine Bank mehr bereit ist, ihnen ein Darlehen zu geben. Jetzt, wo's soweit gekommen ist, sagen sie: Das ist eben unser Style, wir akzeptieren keine Kreditkarten.

Warja: Entschuldige, aber ich weiß nicht, was dich unsere Familienangelegenheiten angehen.

Lopachin: Seit wann?

Warja: Gehörst du dazu?

Lopachin: Meinst du das jetzt ernst?

Gajew: Nein, sie macht Witze.

Jascha: Entschuldigt. Ich gehe lieber schlafen, wenn ihr erlaubt. *Holt seinen Koffer*

Ljubow: *(zu Warja)* Ist oben alles bereit?

Warja: *(zu Jascha)* Ja. Wenn du noch was brauchst, sag Bescheid.

Jascha: Ok. *(Bevor er seinen Rucksack zu schnürt)* Habt ihr alle eure Sachen herausgenommen?

Ljubow: *zu Jascha* wir sehen uns ja morgen.

Jascha nimmt seinen Koffer und geht auf die Bar zu. Er fragt Dunjascha nach ihren Namen und verabschiedet sich von ihr. Geht weiter Richtung Treppen. Sagt Ljubow „Gute Nacht“ und geht

Lopachin: *kurze Pause* Du kannst nicht einfach so sagen, dass mich eure Familienangelegenheiten nichts angehen.

Warja: Warum nicht? Oder bist etwa du bei uns angestellt?

Lopachin: Nein, bin ich nicht. Aber selbst wenn ich hier nicht mehr nicht angestellt bin, habe ich

Treppen hoch.

Zeitgleich kommt Firs von oben wieder zurück.

Firs: Er hat uns an Ostern besucht und hat ganz allein ein halbes Fass Gurken aufgegessen. *Und geht wieder ab*

Ljubow: Was meint er?

Warja: Seit 3 Jahren brummt er so vor sich hin. Man gewöhnt sich dran.

Garjew: Das ist das Alter

Ljubow: *(versucht, Lopachin zu unterbrechen)* Mir haben sie gesagt ... Mir haben sie gesagt, dass ...

trotzdem einiges geleistet.

Gajew: Gehört jeder, der hier mal gearbeitet hat, automatisch zur Family? *(Zu Semjon)* Bin ich nun auch mit dem da verwandt?

Warja: Wenn's nach dem hier Arbeiten geht, dann wohl am ehesten mit Firs. Der arbeitet am längsten hier.

Lopachin: *(auf Ljubow deutend)* Wenn sie mir jetzt sagt, dass mich diese Sache nichts angeht, *(wird durch Firs kurz unterbrochen)* dann verstumme ich und sage kein Wörtchen mehr. Aber das tut sie nicht, weil sie weiß, wie sehr mir dieser Ort und seine Leute, allen voran sie selbst ans Herz gewachsen sind. Als mein Vater damals Flaschen zerschlug und auf uns losstürmte – da war sie die Einzige, die sich dazwischen gestellt hat. Weil sie's nicht wie er fertig gebracht hat zu sagen, die Familienangelegenheiten unserer Angestellten gehen mich nichts an. *(Zu Gajew)* Das vergesse ich nie. *(Zu Ljubow)* Wenn ich jetzt meinen Mund aufmache, dann doch nur, weil Sie damals auch nicht geschwiegen haben, nicht still dastanden und

zuschauten. Aber er machte
nichts. Und heute, wo's um
die Schulden und den
Verkauf des Clubs geht (*wird durch
Ljubow unterbrochen*),
macht er genau das gleiche
wie damals, als mein
betrunkenener Vater auf uns
losging.

- Ljubow:** Also: mir haben sie gesagt, wenn wir in den fünf, sechs Monaten, in denen wir noch Zeit haben, Kostümbälle und Motto-Parties veranstalten und gut Werbung dafür machen, kommt hier wieder Schwung rein. Dann können wir einen Kredit oder ein Darlehen aufnehmen und die Schulden damit abzahlen.
- Lopachin:** Ihr wollt noch einen Kredit aufnehmen?!
- Warja:** Diesmal ist es anders.
- Lopachin:** Inwiefern?
- Warja:** Jetzt haben wir eine gute Einnahmequelle.
- Lopachin:** Kostümbälle etwa?
- Warja:** Warum denn nicht?
- Lopachin:** Habt ihr mal mit den jungen Leuten gesprochen, um zu sehen, ob die Lust auf Kostümbälle haben?
- Warja:** Wir werden sie schon dafür begeistern.
- Lopachin:** Wenn Ihr eure Schulden nicht bis zum 22. August der Bank zurückzahlt, ist hier Schluss. Ein für alle Mal.
- Warja:** Wir bringen alles viel schneller wieder in Ordnung.
- Lopachin:** Wer erzählt denn so einen Mist?
- Ljubow:** Alle.
- Gajew:** Ich.
- Warja:** Wir alle.
- Lopachin:** Tut mir leid, aber wer so was sagt, der hat keine Ahnung – weder von Geschäftsführung, noch von Bankangelegenheiten, Kreditkarten oder Darlehen. / Kein Wunder, dass ihr euch in so einen Schlamassel rein manövriert habt.
- Gajew:** Ach Gott, jetzt schwingt er wieder große Reden.
- Ljubow:** Wir könnten ja auch Essen anbieten?
- Warja:** Der redet viel, wenn der Tag lang ist.
- Lopachin:** Mal ehrlich: Wie wollt ihr denn Essen anbieten?
- Warja:** Wenn wir es fertiggekocht geliefert bekommen?

Lopachin: Von wem denn?

Warja: Da finden wir schon jemanden.

Lopachin: Man verdient an Getränken, nicht am Essen. Außerdem, ihr braucht dafür eine Lizenz. *(Zu Ljubow)* Entschuldigung, ich möchte Ihnen keinen Kummer bereiten, Sie sind gerade erst angekommen. *(Zu Warja)* Aber hier ist ein fünfjähriges Kind an einer Vergiftung gestorben. Meint ihr, die Leute vergessen das so schnell?

Gajew: Das war aber doch keine Lebensmittelvergiftung?!

Lopachin: Wenn es das nur gewesen wäre ...

Warja: Ok stopp, genug jetzt, lassen wir das. Mama ist gerade erst vor einer Stunde angekommen.

Lopachin: Ich habe mich ja entschuldigt.
Dunjascha bringt den Irish Coffee und Cognak.

Dunjascha: Ich finde, wir sollten kein Essen anbieten.

Lopachin: Ich meine, wie wollt ihr in dieser Lage eure Schulden begleichen, die Bar betreiben und das Personal bezahlen?

Ljubow: Das sagen mir die anderen auch schon. Was schlägst du denn als Lösung vor?

Lopachin: Je schneller Sie den Laden dichtmachen, desto kleiner halten Sie den Schaden. Wie soll ein Club, der so in Verruf geraten ist, wieder Leute anziehen? Doch wohl nicht mit dem alten Image, mit derselben Einrichtung, derselben Leitung und der immer gleichen Musik?

Gajew: Und ob! Die Leute wollen, dass wir unseren alten Style bewahren.

Lopachin: Wer will das?

Warja: Alle.

Lopachin: Wo? Wo sind sie denn, diese alle?

Gajew: *(zu Ljubow)* Zeig ihm unsere Facebook-Seite.

Warja: Wir haben über 830 Likes.

Lopachin: 830 Likes. Und wo sind diese 830 Leute? Wenn nur die Hälfte von ihnen gekommen wäre, dann müsstet ihr pro Tag um die 400 Rubel an Bier verkauft haben. Hey öffne mal die Kasse. Wie viel ist denn da drin?

Gajew: Die kommen schon noch, keine Sorge. Pass lieber auf, dass dir die Kundschaft in deinem Laden nicht abspringt.

Warja: Was denkst du denn, was er grade macht?

Gajew: Ich weiß.

Lopachin: Liebe Frau Ranjewskaja, mit
den anderen habe ich nichts
am Hut. *(setzt sich auf Sofa 1*
Ich sage klipp und klar, was
ich zu sagen habe, und dann

Anja betritt im Pyjama den Raum.

Anja: *(zeigt ihr Handy)* Mama du
musst dir mal ein eigenes Handy
kaufen.

Ljubow: Erkälte dich nicht.

gehe ich wieder. Ich kann mich Gott sei Dank nicht beklagen, ich habe eine Bar mit 18 Tischen, eine Tanzfläche und eine Menge Stammkunden, zu Warja ich brauche diesen Club hier nicht. Aber er liegt mir halt am Herzen, ich muss nicht nochmal erklären, warum. Darum habe ich mich bei zwei Anwälten beraten lassen, um einen Weg zu finden, damit dieser Club erhalten bleibt. Sie sagten mir, es bleibt euch nichts anderes übrig, als dass ihr die Kreditkartenschulden abzahlt. Und zwar alle, (*er zeigt auf Gajew, Warja und Ljubow*) also deine, deine und ihre Schulden und auch diejenigen von ihrem verstorbenen Mann, Gott hab' ihn selig. Danach könnt ihr bei Null starten... Ich meine, in dieser Stadt ein neues Leben anfangen.

Warja: Und was, wenn wir hier gar nicht bleiben wollen?

Lopachin: Wo wollt ihr dann hin?

Warja: Nach Moskau, zum Beispiel.

Lopachin: Das macht keinen Unterschied. Meinst du, die Banken lassen euch dort etwa in Ruhe?! Ihr könnt bis in alle Ewigkeit kein Konto mehr eröffnen, nirgendwo. Außer vielleicht im Iran oder Nordkorea. Jetzt sind die Immobilienpreise noch gut; je früher ihr verkauft, desto besser. Ich weiß nicht, ob ihr schon gehört habt, dass in der Gegend hier Atommüll vergraben wird?

Warja: Ja, weiter oben im Bergwerk. Aber das berührt uns hier ja nicht.

Lopachin: (*zu Semjon*) Sag Frau Ranjewskaja, was sich die Leute erzählen. (*Zu Warja*) Offiziell wurde noch nicht bestätigt, dass hier Atommüll vergraben wird. Aber wenn's soweit

Anja: Ihr seid immer noch wach? (*in der Zeit pausiert Lopachin*)

Anja: Nachricht aus Indien.

Ljubow: Was schreibt er?

Anja: Ließ selbst. Was weiß ich.

Ljubow: Ich will nicht.

Anja: Da schmachtet ein Typ in Indien unsere Mutter an, wieso soll ich das lesen wollen?!

Ljubow: Ich will jetzt nicht. Ich habe Urlaub von Indien!

Anja: Dann sag ihm das selbst. Ich habe ihm grade versprochen, dir das Handy zu geben.

Dunjascha: Sag ihm doch, dass sie schläft.

Ljubow: Schreib, ich schlafe. Ich möchte jetzt Zeit mit meiner Familie verbringen.

Anja: Das wird ihm nicht reichen. Du kennst ihn doch.

Ljubow: Ich habe jetzt keine Lust.

Dunjascha: Dann blockiere ~~ih~~ seine Nummer.

Anja: Ja, sonst gibt er die ganze Nacht keine Ruhe.

Anja setzt sich auf die Treppe.

ist, darauf kannst du wetten, ist der Boden nur noch ein Zehntel wert. *(Zu Warja)* Da hast du's! Die Leute kaufen schon keine Blumen mehr, weil sie ja angeblich radioaktiv verseucht sind. Wer soll da noch herkommen und das Grundstück kaufen wollen?!
Gajew gähnt.

Ljubow: Gehen wir schlafen?

Gajew: Der Cognak wirkt.

Lopachin: Noch ein letztes Wort, dann bin ich fertig. / Euch bleibt nur ein Ausweg: ihr müsst hier alles verkaufen. Und zwar an jemanden, der nichts übrig lässt vom Club, wie er heute ist, von seinem Namen, seiner Einrichtung, einfach von allem. Ich würde das nicht übers Herz bringen, weil ich wie ihr den Ort so bewahren möchte, wie er ist, wenn's irgendwie möglich wäre. Aber wenn Ihr mich fragt, muss ich leider sagen, dass man hier alles abreißen muss und was Neues aufbaut. Egal was, Hauptsache anders, als es heute ist.

Gajew: Eines. Fass dich kurz.

Semjon: Gut. Lasst uns noch ein Lied singen und dann gehen wir schlafen.

Semjon schlägt eine Melodie auf dem Klavier an. Daraufhin finden sich alle nacheinander beim Klavier ein. Dunjascha geht mit Anja zuerst. Warja folgt. Langsam kommt Gajew nach. Zum Schluss folgt Ranjewskaja. Es scheint ein Lied zu sein, das alle kennen. Lopachin geht noch einmal auf Ljubow zu.

Lopachin: Ich gehe.

Ljubow: Jetzt bleib doch. Jetzt wird's doch gerade lustig!

Lopachin: Nein, ich muss morgen früh zum Großmarkt. Es freut mich, dass Sie wieder da sind.

Ljubow: Danke, dass du noch so lange geblieben bist. Und lass dich nicht von Warjas Worten runterziehen.

Lopachins Antwort geht im Lärm unter. Ljubow ist die Einzige, die ihn mit einer Umarmung verabschiedet, bevor er geht.

Alle: She packed my bags last night pre-flight

Zero hour nine AM

And I'm gonna be high as a kite by then

(alle) I miss the earth so much I miss my wife

It's lonely out in space

On such a timeless flight

And I think it's gonna be a long long time

Till touch down brings me round again to find

I'm not the man they think I am at home

Oh no no no I'm a rocket man

Rocket man burning out his fuse up here alone

And I think it's gonna be a long long time

And I think it's gonna be a long long time
And I think it's gonna be a long long time

Firs: Jetzt kommt ins Bett!

Als das Lied ausklingt, klatschen alle.

Anja: Bravo!

Gajew: Wann haben wir das letzte Mal so zusammen gesungen?

Warja: *(zu Ljubow)* Mama, ach nein, nicht schon wieder.

Ljubow: Ich weine nicht.

Warja: Was tust du dann?

Ljubow: Das sind Freudentränen.

Gajew: *geht zu Ljubow und küsst sie* „Music is the only thing that doesn't hurt when it hits you, but it bursts you into tears.“¹⁵ Der Prophet Bob Marley.

Ljubow: *(zu Semjon)* Sergej hat das auch immer gespielt.

Semjon: Das wusste ich nicht.

Ljubow: Er hat es uns überhaupt erst beigebracht.

Semjon: Ach so ist das ... Ich hab's ja hier kennengelernt.

Ljubow: Und hier machte er immer eine kurze Pause. *(Sie setzt sich an das Klavier)* Ich kann nicht so gut spielen, aber *(sie versucht, die Melodie zu spielen)* hier hat er immer kurz gewartet. *(Die anderen singen den Liedtext)* Du hast das genauso gespielt, sogar dein Gesichtsausdruck war gleich.

Semjon: Das ist ja interessant, mir hat das alles Warja beigebracht. Als sie es mir vorspielte, hatte sie auch genauso geguckt.

Dunjascha: Ja soll ich mal das Gepäck aufs Zimmer bringen?

Warja: Ja das ist eine gute Idee!

Gajew: Und Lopachin hat sich aus dem Staub gemacht, ohne was zu sagen.

Ljubow: Doch, mir hat er gesagt, dass er morgen früh auf den Großmarkt muss.

Gajew: Ja, das hat er uns allen gesagt.

Warja: Bist du jetzt traurig?

Gajew: Nein, eher erstaunt, *(zu Warja)* dass ihr euch auf diese Art und Weise verabschiedet.

Ljubow: Auf welche Art und Weise?

Gajew: Na, eben genau so. *(Zu Ljubow)* Er will gehen und verabschiedet sich von dir. *(Auf Warja deutend)* Und sie steht dort drüben und trällert vor sich hin. *(Hält kurz inne.)* Kein Kuss, keine Umarmung, nichts.

Ljubow: Sie war abgelenkt da drüben, sie hat das nicht bemerkt.

Gajew: Ach seltsam, früher war sie immer sehr aufmerksam, den Typen mit Küsschen und Umarmungen zu überschütten.

¹⁵ Englisch übernommen aus Amirs Text, nach Zitat von Bob Marley: „Music is the only thing that doesn't hurt when it hits you.“

- Warja:** Onkelchen, ich will nicht auf der Tanzfläche über mein Privatleben reden, meinst du das geht in Ordnung?
- Gajew:** Hier sind wir doch unter uns. Und wir reden über Familienangelegenheiten.
- Warja:** Das ist doch keine Familienangelegenheit. Das geht nur mich etwas an.
- Gajew:** Ist die Frage, ob er Teil unserer Family wird, etwa keine Familienangelegenheit?
- Warja:** Nein. Das ist meine Entscheidung.
- Gajew:** Mir geht es doch gar nicht um deine Entscheidung.
- Warja:** Dann lass ihn aus dem Spiel.
- Gajew:** Um ihn geht es mir auch nicht.
- Warja:** Um wen geht es dir dann?
- Gajew:** Es geht mir nicht um eine Person, es geht mir um die Musik. Was ich sagen wollte, Menschen wie Lopachin rennen ihr Leben lang im Hamsterrad, horten ihr Geld, reden sich über nichts und wieder nichts in Rage, und dann, im schönsten Moment des Abends, machen sie einen Abgang.
- Warja:** Er sagte doch, er hat zu tun.
- Gajew:** Ich weiß. Das sagt er immer. *(Zu Anja)* Verstehst du, was ich meine? War das vorhin nicht wundervoll? Jahrelang waren wir über alle Kontinente zerstreut und vor einem Moment noch fragten wir uns verzweifelt, wie es mit uns weitergehen soll und diesem Club, an dessen Schicksal dieser Herr nicht ganz unbeteiligt ist. Und im nächsten Moment setzt Musik ein und verändert plötzlich alles. *(zu Warja)* Es geht mir um die Musik, nicht um den Typen. Ich sage dir, warum er und wir uns nicht verstehen. Weil er nichts von Musik und vom Tanzen begriffen hat. Weil er immer in genau diesen Momenten verschwindet und es nicht selbst miterlebt. Glaub mir, wenn Elton John uns hier gesehen hätte, wäre er vor Freude in die Luft gesprungen, dass eine Familie durch seine Musik wieder so zusammenfindet. *(zu Warja)* Hast du nicht auch dieses Gefühl? Oder denkst du dir: Was labert der bloß? Im Ernst, wünschst du dir nicht auch, so ein Lied schreiben zu können? Auf dass 20 oder 30 Jahre nachdem du dieses Lied geschrieben hast um vier Uhr morgens ein paar Menschen zusammenkommen, die du gar nicht kennst, und dein Lied singen. Und sie hier *(zeigt auf Ljubow)* beginnt zu weinen, und ich, schwul wie ich bin, tanze plötzlich hinter Dunjascha, so dass wir beide nicht mehr wissen, wie uns geschieht. Und in so einer Situation sagt Lopachin: „Entschuldigt, ich muss gehen, um morgen früh auf dem Markt Paprika und Wurst einzukaufen.“ Fuck die Wurst. Fuck die Arbeit.¹⁶
- Firs kommt zurück.*
- Firs:** Leonid Andrejewitsch, um Gottes Willen: Wann wollen Sie endlich zu Bett gehen?
- Gajew** *(zu Firs):* Gleich, gleich. Geh nur, Firs. Leg dich hin. Ich finde schon allein ins Bett.
- Pause. Firs geht.*

¹⁶ Original in Amirs Text, wörtlich: „Fuck die Wurst. Fuck die Arbeit.“

Gajew: Das ist doch traurig. Ich wünschte mir, ich könnte so ein Lied schreiben. Und wenn das bedeutet hätte, dass ich mit 27 an einer Überdosis gestorben wäre, ich wär' zufrieden. Weißt du, wie viele unglückliche Menschen dieses Lied glücklich gemacht hat?-Ich will nur sagen, dass alles hier ist. *(Er klopft auf das Klavier.)* Das ist bald 100 Jahre alt. *(Zu Anja)* Hast du das Schild mit dem Herstellungsjahr gesehen? Hier darunter?

Anja: Schon hundert Mal.

Gajew: Vielleicht ist heute sein hundertster Geburtstag. Wie viele haben schon hinter diesem Klavier gesessen und heute sind sie nicht mehr da. Aber eine kleine Melodie genügt *(er spielt eine Kindermelodie)* und Bingo! Schon sind sie wieder lebendig.

4. INTERVIEW MIT AMIR REZA KOOHESTANI

Amir Reza Koohestani im Gespräch mit dem Dramaturgen Rüdiger Bering

Amir Reza Koohestani: Die stärkste Inspiration für Mitra (Nadjmabadi) bei der Gestaltung des Clubs (Cherry Orchard) war ein Bildband über Clubs der achtziger Jahre in Hamburg, die heute nicht mehr gut laufen wegen der Entwicklung der elektronischen Musik – sie passen einfach nicht mehr zu den neuen Trends in der Popmusik. Die Sache mit der Popmusik ist ja die, dass man sehr schnell aus der Mode kommen kann. Ich erinnere mich, wie ich zum ersten Mal Tom Waits oder Arvo Pärt hörte: ganz unterschiedliche Stile also. Das war damals bahnbrechend und neu. Aber dann begreifst du, dass junge Leute das gar nicht mehr kennen oder langweilig und veraltet finden.

Rüdiger Bering: Als in den neunziger Jahren Techno und die Love Parade in Mode kamen, fühlte ich mich plötzlich wie ein alter Mann: Das war mir vollkommen fremd. Aber als ich mich als Teenager in den Siebzigern für Punk und New Wave begeisterte, gab es unter meinen Freunden auch einige, die sagten, nein, das ist mir zu hart und zu simpel. So ist das eben.

Amir Reza Koohestani: Das Besondere der Musik in den sechziger, siebziger Jahren ist, dass daran auch eine ganze Kultur hängt. Die hat mit einem Lebensgefühl zu tun: Regeln brechen, neu denken, neue Stile und neue Lebensweise entwickeln, zu neuen Horizonten aufbrechen. Doch plötzlich kamen diese Ideen aus der Mode. Die Musik späterer Dekaden zielt nicht unbedingt in die Zukunft, wurde in gewisser Weise konservativer, obwohl man sie als neue Trends verkauft hat.

Rüdiger Bering: Die Musik der siebziger Jahre, die ich als Kind hörte, war nicht nur mit einer Lebensweise verbunden; sie hatte auch eine politische und soziale Bedeutung. Das gilt noch mehr für die musikalische Revolution in der Popmusik der sechziger Jahre, die unmittelbar zu tun hatte mit dem gesellschaftlichen Aufbruch und der Liberalisierung und einem linken Lebensgefühl in dieser Zeit. Hat die heutige Popmusik noch etwas mit gesellschaftlichen Prozessen zu tun? Wir erleben gerade, nicht nur von Seiten der AfD, den Versuch, all die Errungenschaften von 1968 wie gesellschaftliche Befreiung, sexuelle Befreiung, Emanzipation, zurückzuschrauben zugunsten traditioneller Werte und eines traditionellen Familienbildes.

Amir Reza Koohestani: Im Kirschgarten haben wir es mit einer Familie zu tun. Aber mit was für einer? Es fehlt das zentrale Elternpaar, Vater und Mutter. Dafür gibt es zwei Männer, bei denen wir uns fragen können, warum sie Singles sind. Tschechow gibt uns da keine Erklärung. Warum ist Gajew nicht verheiratet? Um 1900 war das ungewöhnlich, dass ein Mann über vierzig keine Frau hat. Das Thema „Familie“ spielt eine große Rolle im *Kirschgarten*, aber eigentlich geht es um die Auflösung einer Familie, um den Zerfall einer Familie. Es ist doch erstaunlich, dass der Kirschgarten in Tschechows Drama – oder in unserer Version eben der Club – das Einzige ist, was diese Familie noch zusammenbringt und zusammenhält. Darüber hinaus gibt es keine familiären Bindungen im klassischen Sinne: Vater, Mutter, Kinder. Selbst die Schwestern Warja und Anja sind nicht wirklich verwandt, sondern Stiefschwestern.

Eine deutsche Freundin von mir, die in den sechziger, siebziger Jahre aufgewachsen ist, hat mir erzählt, dass sie ihre eigene Tochter nicht versteht: Sie selbst ist mit Lebensprin-

zipien aufgewachsen wie „finde neue Wege, lerne die Welt kennen, mache Erfahrungen mit verschiedenen Männern, lebe dein eigenes Leben –

Rüdiger Bering: „– wähl dir deine eigene Familie ...“

Amir Reza Koohestani: – „wähl dir deine eigene Familie“. Und nun hat sie eine 21-jährige Tochter, die ihren allerersten Freund heiraten will. Als Mutter kann sie ihr doch nicht sagen, „lass das, probier dich lieber aus, versuch dich auf andere Leute einzulassen“. Das wäre für sie als Mutter nicht richtig. Andererseits macht sie sich Sorgen um die Zukunft ihrer Tochter.

Rüdiger Bering: Das Theater ist für viele von uns ja auch eine Art „Wahlfamilie“. Die wenigsten von uns arbeiten nicht einfach von neun bis siebzehn Uhr, sondern verbringen viel Zeit und viele Abende hier miteinander – auch wenn sie eine richtige Familie haben. Der Beruf ist mit einem Familienleben nicht immer leicht zu vereinbaren.

Amir Reza Koohestani: Das stimmt. Was mich an dem Thema „Familie“ interessiert, ist, dass für viele dieser Begriff geradezu heilig ist. In vielen amerikanischen Filmen geht es darum, wer Teil einer Familie ist und wer nicht dazu gehört. Das Konzept der bürgerlichen Familie grenzt andere aus: Schwule zum Beispiel sind im traditionellen Familienbild nicht vorgesehen. Nun dürfen sie heiraten und Kinder adoptieren. Schön! Aber die meisten Homosexuellen, die ich kenne, haben ganz andere „Families“ für sich entwickelt. Warum sollten sie einem traditionellen Familienbild entsprechen? Das ist doch ein Fortschritt für uns alle, dass wir uns inzwischen andere Lebensweisen, andere Familien vorstellen können.

Was mich interessiert an den Figuren im *Kirschgarten*, ist, wie es diesen Menschen gelingt, neue Verbindungen zu knüpfen und so eine andere Art Familie zu bilden: eben eine „Wahlfamilie“, in die sie nicht hineingeboren wurden, sondern für die sie sich aktiv entschieden haben. Sie versuchen, ein gemeinsames Leben zu führen. Das tragische Ende des *Kirschgarten* besteht für mich darin, dass die Mitglieder dieser „Wahlfamilie“ an der Gesellschaft scheitern – weil sie selbst diesem neuen Konzept von „Familie“ nicht trauen und es nicht wirklich ausleben.

Man kann Tschechows *Kirschgarten* nicht verstehen, wenn man nicht die Beziehungen zwischen all seinen Figuren analysiert. Aber auch wenn man untersucht, was die Mitglieder dieser „Wahlfamilie“ verbindet, bleiben viele Fragen: Warum will ein alter Mann wie Firs nicht befreit werden, sondern wie ein Sklave bei dieser Familie bleiben? Warum kann Lopachin Warja nicht sagen, dass er sie liebt und mit ihr leben möchte? Tschechow beantwortet diese Fragen nicht. Diese Verweigerung einer Eindeutigkeit macht den *Kirschgarten* zu einem nach wie vor modernen Stück, das sich für eine zeitgenössische Adaption anbietet. *Der Kirschgarten* ist sein letztes Werk, das er geschrieben hat.

Rüdiger Bering: Findest Du, dass *Der Kirschgarten* sich von seinen anderen Werken unterscheidet?

Amir Reza Koohestani: Einer der wesentlichen Unterschiede zwischen dem *Kirschgarten* und Tschechows früheren Stücken ist, dass da noch eine weitere Schicht darunterliegt. In allen anderen seiner Werke gibt es psychologische, realistische Erklärungen. Man kann die Figuren, ihre Handlungsweisen, ihre Beziehungen und Konflikte verstehen und nachvollziehen.

Rüdiger Bering: Selbst wenn man sich fragt, warum die drei Schwestern nicht endlich nach Moskau aufbrechen.

Amir Reza Koohestani: Ja. Tschechow war Arzt. Er analysierte seine Charaktere. Ich habe vor ein paar Jahren mit meiner Gruppe Mehr Theater seinen *Iwanow* realisiert. Die Titelfigur ist offenkundig depressiv. Vielleicht hätte Tschechow dieses Stück nicht geschrieben, wenn es damals schon Antidepressiva gegeben hätte ... Aber im *Kirschgarten* geht Tschechow einen Schritt weiter: Anstatt diese passiven Charaktere zu beschreiben, wie sie typisch sind für die russische Literatur Ende des 19. Jahrhunderts, gibt es plötzlich unerklärliche Elemente wie die Szene, in der plötzlich ein seltsames Geräusch ertönt, von dem keiner weiß, wo es herkommt, und das alle in Unruhe versetzt. Man darf nicht vergessen, dass der *Kirschgarten*, den wir heute kennen, Tschechows Überarbeitung nach der von ihm als misslungen empfundenen Uraufführung ist. Er will diese Szene unbedingt im Stück haben, aber er verweigert uns jede logische Erklärung für dieses Geräusch. Tschechow durchbricht die Grenzen des Realismus zugunsten des Unerklärlichen und Poetischen. In *Drei Schwestern* gibt es psychologisch nachvollziehbare Gründe für die Passivität der Figuren und warum sie nicht nach Moskau gehen: Weil sie in jemanden vor Ort verliebt sind, weil sie einen Mann oder einen Beruf haben, weil sie dort keine berufliche Perspektive hätten et cetera. Man kann es irgendwie verstehen. Aber im *Kirschgarten* gibt es keine einzige nachvollziehbare Begründung, warum sie nichts tun, obwohl ihnen absolut bewusst ist, dass sie den Kirschgarten verlieren werden, wenn sie nichts dagegen unternehmen.

Rüdiger Bering: Zu unseren Programmatik für das Theater Freiburg gehört es, Theaterkünstler aus verschiedenen Ländern hierher einzuladen, um mit anderen Perspektiven auf Welt und Gesellschaft konfrontiert zu werden. Wenn du über das Bild von Familie sprichst, dann nimmst du als iranischer Regisseur doch sicher große Unterschiede zwischen deiner Heimat und unserer westlichen Welt wahr?

Amir Reza Koohestani: Natürlich. Die traditionellen familiären Bindungen sind im Iran sehr viel enger als hierzulande. Ich probe hier in Freiburg, aber alle zwei, drei Tage telefoniere ich mit meiner Mutter, weil sie sich Sorgen um mich macht – auch wenn ich diese nicht ganz verstehe.

Aber egal, wo man herkommt: Wenn man mit anderen Gesellschaften konfrontiert wird, beginnt man die Regeln und die Mächtigen der eigenen Gesellschaft zu hinterfragen. Der ehemalige Präsident des Iran Ahmadinedschad hat zum Beispiel mal in einer Rede an einer Universität erklärt, im Iran gäbe es keine Homosexuellen wie in Europa. Er behauptete, Homosexualität könne nur in verrotteten Gesellschaften entstehen.

Rüdiger Bering: Eine der positivsten Entwicklungen in unserer Gesellschaft in den letzten zwanzig, dreißig Jahren ist doch, dass Homosexuelle sich nicht mehr verstecken müssen. Ich wuchs in den siebziger Jahren in einer Kleinstadt in der Pfalz auf, und man kannte keine Homosexuellen – es gab sie einfach nicht! Später erklärte mir ein Mitschüler, dass er schwul sei und dass ihm dies auch damals schon bewusst gewesen wäre. Aber es war unmöglich das zu zeigen – undenkbar! Als ich dann Anfang der achtziger Jahre zum Studium nach Berlin kam, sah ich lesbische und schwule Paare, die offen damit umgingen, und ich dachte mir: Das ist eine gute Stadt, weil man hier so leben kann, wie man leben will. Das ist noch nicht so lange her ... Der Paragraph 175, der sexuelle Handlungen zwischen Männern verbot, wurde in Deutschland erst 1994 abgeschafft.

Amir Reza Koohestani: Aber auch wenn man Gesetze ändert, kann man Vorurteile nicht beseitigen. Mir geht es nicht so sehr um die Situation von Homosexuellen. Da kenne ich mich einfach nicht aus. Ich finde es immer anmaßend, wenn beispielsweise jemand aus dem Ausland in den Iran kommt und dort einen Dokumentarfilm dreht. Wir schauen uns den an und sagen, na ja, so leben wir doch aber gar nicht. Da gibt es so viele Aspekte, die ein Fremder, der nur für eine kurze Zeit kommt, gar nicht wahrnehmen kann. Andererseits sieht ein Fremder vielleicht Dinge, für die die Einheimischen blind sind. Trotzdem ist für mich die schwule Figur Gajew im *Kirschgarten* nur ein Beispiel, wie das persönliche, private Leben eines Menschen von den anderen Mitgliedern der Gesellschaft, von ihrem Verständnis oder von ihrer Ablehnung abhängig ist. In westlichen Gesellschaften ist man zurecht stolz auf errungene Freiheiten. Aber mit dem Erstarren von rechten und rechtsradikalen Gruppierungen in wird einem bewusst, wie zerbrechlich und gefährdet auch dort die Freiheit sein kann.

Ich war in Frankreich, als Ahmadinedschad zum iranischen Präsidenten gewählt wurde. Man fragte mich, wie man nur für so einen stimmen könne. Ich kenne in meinem Umfeld keinen einzigen Menschen, der für ihn votiert hat. Das ist wie mit der AfD, wo sich jetzt alle fragen: Wer hat die denn bloß gewählt? Wir wissen es nicht. Aber offenbar sind das zum Großteil Menschen, die total außerhalb der Gesellschaft stehen und nun eine Stimme gefunden haben.

Was mich erstaunt, ist, dass man (im Westen) die Menschen außerhalb der Gesellschaft, die Armen, die auf dem Lande leben, die Arbeiterklasse so komplett ignoriert. Es wird ja sogar behauptet, dass es in Ländern wie Norwegen keine Arbeiterklasse mehr gibt. Was soll das heißen? Wer putzt die Toiletten? Wer räumt dein Hotelzimmer auf? Was sind das für Leute? Ich glaube, diese Menschen werden in jeder Hinsicht ignoriert. Es gibt keine Theaterstücke, keine Romane oder Filme, in denen sie vorkommen. Also empfinden sie sich nicht als Teil der Gesellschaft fühlen? Ihre einzige Möglichkeit, sich Gehör zu verschaffen, ist, in Frankreich den Front national zu wählen. Wenn man mit ihnen redet, stößt man auf einen Widerspruch: Wie man sich allerdings als Opfer der Gesellschaft empfinden und zugleich für rechte Parteien stimmen, die sich diese Gesellschaft noch hierarchischer und restriktiver wünschen? Aber es wäre auch ein Widerspruch, wenn eine freie Gesellschaft diese oder jenen Partei verbieten wollte, die diese Freiheit in Frage stellt. Eine Demokratie muss mit diesen Widersprüchen und Widerständen umgehen.

Ich möchte gerne wieder auf den *Kirschgarten* zurückkommen: Für mich ist der *Kirschgarten* ein totales Chaos. Der dritte Akt besteht aus sechs Seiten Monologen. Am Anfang dachte ich, zunächst sollte dieser Monolog kommen oder doch lieber dieser ...? Aber dann sagte ich mir, vielleicht sollten wir keine Hierarchie haben, keine Reaktionen und keine Antworten auf die vorherigen Monologe. Jede Figur redet gleichzeitig, ohne auf die anderen zu hören. Wir müssen natürlich technisch dafür sorgen, dass das Publikum die einzelnen Texte versteht. Aber dieses Chaos führt dazu, dass sie den *Kirschgarten*, den Cherry Orchard verlieren ...

Rüdiger Bering: Woher kommt dieses Chaos? Aus den hilflosen Versuchen, die sich bereits in Auflösung befindliche Familie, die „Wahlfamilie“ doch noch zusammenzuhalten?

Amir Reza Koohestani: Das Chaos entsteht, weil sie nicht mehr wissen, warum sie zusammen sind, warum sie zusammenbleiben sollten. Manchmal sehe ich im iranischen Fernseher einen durchgeknallten Politiker und frage mich, was habe ich mit dem bloß gemeinsam? Er ist Iraner, ich bin Iraner, gut. Aber ansonsten verbindet uns nichts. Warum sollte ich mich mit ihm identifizieren? Sollte ich nicht lieber herausstellen, dass wir

unterschiedliche politische, kulturelle, soziale Identitäten haben, auch wenn wir beide Iraner sind?

Rüdiger Bering: Für uns Deutsche ist das ein heikler Punkt: Nach dem Dritten Reich, dem Holocaust und dem Zweiten Weltkrieg fühlte es sich nicht gerade toll an, ein Deutscher zu sein. Das war nicht die beste Staatsangehörigkeit, die man in Europa haben konnte.

Amir Reza Koohestani: Aber die Frage ist doch, was unsere gemeinsame Identität dann ausmacht – wenn es nicht die iranische oder deutsche Staatsangehörigkeit ist. Ist es die Arbeit am Theater? Dann sollten wir vielleicht ein Land ausfindig machen, in dem nur Theaterleute leben. Wir sollten unsere eigenen Zirkel von Menschen bilden. Was möglich ist: Als ich in Darmstadt *Tannhäuser* inszeniert habe, waren wir ein Ensemble von acht Solisten, von denen nur einer Deutscher war. Wenn man ausschließlich in einem solch geschlossenen Zirkel leben will, geht das. In der Theaterkantine saßen die Opernsolisten bis Mitternacht zusammen – als ob es keinen anderen Platz in ihrem Leben gäbe, an den sie gehen könnten. Das war ihre Heimat. Das war ihre „Wahlfamilie“. Für sie gab es nur das Theater, die Stadt kannten sie kaum. Sie kamen aus dem Hotel ins Theater und dann sangen und spielten sie zusammen, danach tranken und redeten sie miteinander. Nachts gingen sie nachhause, aber am nächsten Morgen waren sie wieder da. Mir geht es oft genauso: Wenn ich gefragt werde, „wie ist es in Freiburg?“ – keine Ahnung! „Wie ist Oberhausen?“ – weiß ich nicht.

Rüdiger Bering: Du lebst in einer Blase.

Amir Reza Koohestani: Es ist doch sehr erstaunlich, dass ich vier Monate lang in München an den Kammerspielen gearbeitet habe und in der Zeit nicht einmal den Englischen Garten gesehen habe. Dabei war der nur fünf Minuten von meiner Wohnung entfernt. Wir Theaterleute suchen uns unseren eigenen Kreis. Vielleicht, weil wir nicht in den Strukturen leben möchten, die uns von der Gesellschaft, von Autoritäten, von unseren Familien vorgegeben werden. Aber im *Kirschgarten* entsteht das Chaos, weil die Mitglieder dieser „Wahlfamilie“ nicht mehr wissen, wieso sie zusammen sind.

Rüdiger Bering: Sie wissen nicht mehr, warum sie noch zusammenbleiben sollten. Aber sie denken alle daran zurück, als sie noch eine „Familie“ waren. Diese Sehnsucht ist typisch für Tschechows Figuren: Sie reden von früher, als alles besser war, aber auch von besseren Zeiten, die irgendwann kommen werden. Du hast vorhin darauf hingewiesen, dass Tschechow mit Stanislawskis Uraufführung vom *Kirschgarten* nicht glücklich war. Schon bei dessen Inszenierung der *Drei Schwestern* hatte er sich beklagt, dass der Regisseur Tschechows die Apathie der Protagonistinnen mit ironischer Distanz analysierende Komödie zu einer melancholischen, gar sentimentalen Tragödie umgedeutet hat, bei der das Publikum mit den Schwestern mitfühlen und mitleiden konnte. Auch den *Kirschgarten* bezeichnete Tschechow als „Komödie“. Was ist es denn für dich?

Amir Reza Koohestani: Da müssen wir uns erst mal verständigen, was für uns eine Komödie und was eine Tragödie wäre. Natürlich bin ich mir sicher, dass das Publikum lachen wird – keine Frage. Aber eine Komödie ist es eigentlich nicht. Ich persönlich hätte jedoch keine Lust, ein Stück zu schreiben und zu inszenieren, das nicht wenigstens einige komische Aspekte und ironische Momente hat. Was versteht man unter einer Tragödie? Eine Tragödie will dem Publikum die Augen öffnen, sein Bewusstsein schärfen und die Zuschauer dazu bringen, mit dem leidenden Helden mitzufühlen. Aber für mich ist

die Wirklichkeit viel zu düster und bitter, um auch nur denken zu können, dass Theater diese Wirklichkeit verändern könnte. Daher teile ich persönlich Tschechows Haltung, dass man der Wirklichkeit nur gerecht wird, indem man darüber lacht und zeigt, wie kindisch und komisch wir uns verhalten.

Rüdiger Bering: Du bist ja nicht nur Regisseur, sondern auch ein Autor. Du inszenierst den *Kirschgarten*, aber in einer eigenen, neuen Adaption. Bei dir ist der Kirschgarten ja keine Pflanzung mit Obstbäumen, sondern der „Cherry Orchard“ – ein Music Club. Was ist für dich die Bedeutung des „Kirschgartens“?

Amir Reza Koohestani: Es ist die Heimat einer „Wahlfamilie“: eine ausgewählte Gemeinschaft von Menschen, von denen jeder einen individuellen Grund hat, sich diesem Ort verbunden zu fühlen. Wir haben einen Ort namens „Cherry Orchard“, vielleicht kleiner als Tschechows Kirschgarten ...

Rüdiger Bering: Einen Ort der Sehnsüchte, der Erinnerungen, der gemeinsamen Identität.

Amir Reza Koohestani: Für mich geht es um das Gefühl der Zugehörigkeit: Warum hängen wir so an bestimmten Dingen und Orten, von denen wir glauben, dass sie uns gehören? Ich habe heute in der New York Times gelesen, dass einer von Donald Trumps Leuten die gegen die Politik der Regierung protestierenden schwarzen Football-Spieler als sehr undankbar bezeichnete: Obwohl sie Millionäre seien, würden sie die Flagge und Hymne der Vereinigten Staaten beleidigen. Aber wofür sollten sie dankbar sein? Dafür, dass sie reich sind? Dass ihr sie reich gemacht habt? Dass ihr ihnen erlaubt hat, reich zu werden? Das heißt doch, dass die Football-Spieler nicht wirklich zu uns gehören. Wir gestatten ihnen, dazu zu gehören und Geld zu verdienen. Es zeigt sich, dass das größte Problem dieser Gesellschaft wie jeder Gesellschaft darin besteht, dass sich immer einige als ihr stärker zugehörig empfinden als andere, die auch dort leben. Wenn wir über den *Kirschgarten* reden, dann gibt es dort sowohl in der Originalfassung als auch in meiner Adaption einige „Herren“ und einige „Sklaven“ oder „Diener“. Aber die Grenzen verschwimmen, so dass man nicht sicher sagen kann, wie sehr jemand „Herr“ und wie sehr „Diener“ ist in der Hierarchie dieser Familie.

Rüdiger Bering: Aber es gibt doch schon einen eindeutigen Unterschied zwischen den Besitzern des Cherry Orchard – auch wenn ihnen er aufgrund der Hypotheken inzwischen kaum noch gehört – und den Bediensteten wie den beiden Barkeepern.

Amir Reza Koohestani: Wir haben aber auch eine Figur, die dort länger als irgendjemand anders lebt und arbeitet: Firs. Wie groß ist wohl sein Anspruch auf den Cherry Orchard? Wenn er darüber spricht, redet er über sein Leben. Sein ganzes Leben.

Ich denke da an Immigranten, meist aus Lateinamerika, die für die US Army als Söldner in den Krieg ziehen, um einen amerikanischen Pass zu bekommen. Wer eine Green Card besitzt, hat die Möglichkeit, sich der Army anzuschließen, für die USA zu kämpfen – und seine nationale Identität aufzuspalten. Das bedeutet aber doch, dass man für ein Land kämpft, dessen Staatsbürgerschaft man noch gar nicht besitzt.

Im *Kirschgarten* geht es darum, wie sehr du das Recht hast, um etwas zu kämpfen, von dem du denkst, dass es dir gehört. Das macht den *Kirschgarten* zu einem wirklich komplizierten Stück, weil es Figuren darin gibt, die viel mehr an dem Cherry Orchard hängen als die eigentlichen Besitzer. Einige der Besitzer sind ganz froh darüber, den Kirschgarten

ten zu verlieren. Ich glaube, dieses Gefühl, zu etwas dazu gehören zu wollen, ist Ursache einer der Krise, in der wir uns befinden.

Rüdiger Bering: Und hinzu kommt, dass jeder seine eigenen Vorstellungen vom Kirschgarten hat.

Amir Reza Koohestani: Natürlich! Man kann die Flüchtlinge nicht davon abhalten zu kommen. Du kannst es versuchen, weil du der Überzeugung bist, dass dir ein Ort, dein Land gehört. Du kannst sagen, wir lassen euch nicht rein, weil das uns gehört. Aber wer gibt einem dieses Recht? Wer gibt einem das Recht, anderen Menschen zu verbieten, in ein Land einzureisen? Aber die Regierungen stellen nun Regeln auf, um Menschen daran zu hindern, Grenzen zu überschreiten.

Rüdiger Bering: Als wir uns Anfang 2015 das erste Mal in Oberhausen trafen, hast du gerade Gastspiele deines Mehr Theaters in den USA vorbereitet. Wäre es dir und deinem Ensemble heute noch möglich, in die USA einzureisen?

Amir Reza Koohestani: Das glaube ich nicht. Nein.

Rüdiger Bering: Neulich hast du auf Facebook gepostet, dass du als Iraner das Programm Norton Commander nicht nutzen darfst.

Amir Reza Koohestani: Ich war schon In Freiburg und ich weiß nicht, wie sie herausbekommen, dass ich Iraner bin, aber sie ließen mich nicht meine Software updaten. Mir ist offenbar nicht gestattet, solche US-amerikanischen Produkte zu erwerben.

Rüdiger Bering: Warum hast du dich entschieden, den *Kirschgarten* neu zu schreiben? Es ist schließlich kein schlechtes Stück und wird oft inszeniert ...

Amir Reza Koohestani: Ich glaube, dass liegt an meinem Bedürfnis, mich klarer auszudrücken. Im Theater gibt immer seit zehn, zwölf Jahren immer häufiger Autoren-Regisseure. Ich finde es immer schwieriger, die eigene Sichtweise in ein Stück zu injizieren und dabei die originalen Dialoge des jeweiligen Dramatikers zu verwenden. Besonders dank neuer Fernsehserien, wie sie zum Beispiel bei Netflix zu sehen sind, gibt es ein immer größer werdendes Publikum, das mehr vertraut ist mit den realistischen Handlungen, Figuren und Spielweisen dieser Serien. Vor zwanzig, dreißig Jahren hatten wir vielleicht noch ein Publikum, das sich mit den Werken von Tschechow gut auskannte, selbst wenn sie das betreffende Stück nicht gelesen hatten. Aber du siehst ja, an manchen Stellen füge ich ein Stück Originaldialog von Tschechow ein ...

Rüdiger Bering: Du bleibst ja auch sehr nach an Tschechows *Kirschgarten*: Du hältst dich genau an die Szenenfolge, die Figurenkonstellation, und du verwendest zum Beispiel für die Figur von Firs Originaltexte ... Warum übrigens?

Amir Reza Koohestani: Auch wenn ich selbst ja nicht so gut Deutsch verstehe: Wenn die Schauspieler meinen Text lesen und plötzlich ein Satz von Tschechow kommt, wird in diesen Worten eine andere Haltung und eine andere Erfahrung dahinter spürbar. Ich glaube, einer der Gründe, weshalb ich es bevorzuge, ein Stück neu zu adaptieren, ist der Wunsch, einen Text durch meine Interpretation ins Heute zu holen. (to update the text with my interpretation) Ich bin eine Art Regisseur, der ein bereits existierendes Stück in,

sagen wir mal, zwei Wochen inszenieren könnte. Für mich besteht ein wesentlicher Inszenierungsprozess im Schreiben. Du erlebst das ja bei den Proben: Die Szenen, die ich geschrieben habe, mit den Schauspielern auf die Bühne zu bringen ist der leichteste Teil der Arbeit. Der Text ist ja sehr klar: Schon wenn die Schauspieler ihn das erste Mal lesen, wissen sie, was sie zu tun haben.

Rüdiger Bering: Dein Umgang mit Text – und es ist ja eine Menge Text – ist wirklich verblüffend: Einerseits sagst du, es sei überhaupt keine Literatur sondern Alltagssprache, und du überlässt es den Schauspielern, sich die Worte so zurechtzulegen, wie es ihnen am ehesten entspricht. Auf der anderen Seite sind die Dialoge, die du schreibst, unglaublich präzise und nuancenreich: Wenn ich dich nach dem Sinn jedes einzelnen Satzes frage und nach der Haltung der Figur, die ihn spricht, kannst du mir sofort und ganz genau erklären, was du ausdrücken willst.

Amir Reza Koohestani Hm ... (*langes Überlegen*) Das wird ein bisschen kompliziert, aber ich will versuchen, mich zu erklären. Vielleicht liegt es daran, dass ich Iraner bin. Wenn du in einer sehr geschlossenen Gesellschaft lebst (und eine fremde Sprache sprichst), dann entwickelst du möglicherweise besondere Fähigkeiten, dich auszudrücken. Als Angehöriger einer geschlossenen Gesellschaft liegt manchmal mehr Bedeutung in dem, was du nicht aussprichst – das ist vielleicht wichtiger als das, was du sagst. Gleichzeitig verstehst du immer mehr mit den Worten zu spielen, um dich ehrlich ausdrücken zu können ohne rote Linien und Grenzen zu überschreiten. Vielleicht habe ich als iranischer Autor ein gewisses Bewusstsein für das, was zwischen den Zeilen liegt – den Subtext des Dialogs. Wenn man sich darüber im Klaren ist, schreibt man Dialoge, die zugleich sehr präzise gedacht sind, bei denen andererseits aber nicht jedes Wort, das da steht, heilig ist. Der Subtext ist genau, während der Text selbst eher schlicht und sogar fast beliebig ist.

Rüdiger Bering: Manchmal lässt du die Dialoge ja auch überlappen, so dass man als Zuschauer gar nicht jedes Wort genau versteht und verstehen muss. Es geht um die Haltung dahinter ...

Amir Reza Koohestani: Das ist das Entscheidende. Mein Englisch ist ja beispielsweise eher rudimentär, aber ich kann mich dennoch ausdrücken. Ich habe gelernt, diese vielleicht 200 oder 400 Wörtern Englisch, die ich beherrsche, so zu verwenden, dass ich in Verbindung mit meiner „Performance“ kommunizieren kann. Das gilt nicht nur für eine Fremdsprache wie Englisch, das ist einen dieser besonderen Fähigkeiten, die man in geschlossenen Gesellschaften lernt. Man ist ja ständig wechselnden Restriktionen ausgesetzt, wenn man kommuniziert: in der Familie, in und außerhalb der Öffentlichkeit, am Computer und so weiter. Was können sie denn zensieren? Die Wörter, den Text. Sie können dir Texte streichen, die sie für zu politisch, für beleidigend oder gefährlich halten. Aber man kann nicht das Gefühl und die Haltung hinter den Wörtern streichen. So lernt man Dialoge zu schreiben, die ganz einfach und gewöhnlich und realistisch erscheinen, aber zugleich spürt man, dass da so viel mehr Bedeutung darunterliegt. Darüber hinaus sind diese sich überlappenden Dialoge für mich auch ein Akt von sprachlicher Gewalt: Wenn man sein Gegenüber nicht ausreden lässt, muss man ihn nicht ins Gesicht schlagen. Es reicht, dass man ihn unterbricht und nicht zuhört, was er sagt.

Rüdiger Bering: Das hat aber sehr viel mit Tschechows Dialogen zu tun: Wenn man diese sich genauer anschaut, stellt man fest, dass er all seine Figuren Monologe halten lässt. Manchmal reagieren sie aufeinander, aber im Grunde spricht jede für sich selbst. Es geht also auch bei ihm mehr um diese Haltung, wie etwas gesagt wird, als was gesagt wird.

Amir Reza Koohestani: Ja. Der Dialog ist eine Textur, Material, bei dem es nicht nur auf den Sinn der Wörter ankommt. Es ist ein Textblock, der durch den Klang, den Rhythmus, die Komposition der Wörter performativ wird. Das kann man dem geschriebenen Text nicht entnehmen: Beim Lesen ist man vielleicht verwirrt, worum es geht, aber sobald der Text gespielt wird, wird es deutlich und eine neue Energie entsteht.

Rüdiger Bering: Das erklärt, warum du als Regisseur, der kein Deutsch spricht, ein Stück, das größtenteils auf Text basiert, inszenieren willst und kannst.

Amir Reza Koohestani: Ich komme mir vor wie ein iranischer Volksmusiker, der eine deutsche Oper inszenieren soll. Ich verstehe zwar was von Musik, habe aber zum Beispiel keine Ahnung von den Instrumenten, die eingesetzt werden. Was ihr als Deutsche nicht habt, ist eine ausgeprägte Wahrnehmung eurer Sprache als Klang, als Musik. Als Erstes seid ihr mit dem Sinn des Textes beschäftigt, mit dem Inhalt. Während jemanden wie ich, der kein Deutsch spricht und versteht, vor allem den Klang der Sprache wahrnimmt. Als Autor lerne ich also eher den Klang des deutschen Textes als seine Bedeutung. Ich kenne natürlich den Inhalt unseres Stückes – schließlich schreibe ich es ja selber. Aber ich habe den Vorteil, dass diese beiden Ebenen voneinander getrennt sind: Ich habe die Bedeutung der Dialoge im Hinterkopf, aber ich habe keinen direkten Zugang dazu, wenn die Schauspieler sie sprechen – dann bin ich eher mit dem Klang des Textes beschäftigt.

Rüdiger Bering: Und Tschechow eignet sich für deine Art von Theater besonders gut: Zusammen mit Arthur Schnitzler hat er den Subtext erfunden. Noch bei Ibsen ist das ausgesprochene Wort entscheidend, sagen die Figuren, was sie wirklich wollen. Bei den Proben sagst du den Schauspielern immer wieder: „Und dann machst du Bla-bla-bla-bla.“

Amir Reza Koohestani: So klingt es für mich ja auch. (*lacht*) „Bla-bla“ meint ja nicht, dass da kein Sinn in den Worten steckt. Mir geht es sehr darum, eine Geschichte gut und verständlich zu erzählen; ich verstehe mich als Geschichtenerzähler. Andererseits aber reden die Figuren schon ziemlich viel Unsinn. Sie kommen einfach nicht auf den Punkt. Das ganze Tschechow-Drama in vier Akten könnte man auch auf eine Seite verkürzen: „Wir müssen den Kirschgarten verkaufen? Haben wir denn keine andere Chance? Haben wir nicht, aha. Na, dann.“

Rüdiger Bering: Es gibt ein Zitat des berühmten französischen Schauspielers JeanLouis Barrault: „Erster Akt: Der Kirschgarten muss vielleicht verkauft werden. Zweiter Akt: Der Kirschgarten wird verkauft werden. Dritter Akt: Der Kirschgarten ist verkauft. Vierter Akt: Der Kirschgarten ist verkauft worden. Der Rest: das Leben“.

Amir Reza Koohestani: Ja, das ist sehr wahr. Wobei im *Kirschgarten* noch etwas zu verhandeln ist. In *Drei Schwestern* gibt es gar nichts, nicht mal einen Kirschgarten. Da gibt es nur Leute, die kommen und reden. Aber wir sollten nicht vergessen: Es ist kein Beckett. Beckett ist abstrakt. Auch bei ihm geht es darum, dass nichts passiert, aber auf

sehr abstrakte Weise. Während Tschechow ein Stück schreibt, das so voller Leben ist, das für jeden Menschen so vertraut und verständlich ist. Die Figuren auf der Bühne sind lebensechte Charaktere. Sie stehen auf der Erde. Aber weil sie so wahrhaftig wirken, ist es umso irritierender, wenn sie sich plötzlich vollkommen irrational verhalten. Dieser Kontrast macht den Reiz und die Herausforderung aus für Autoren, Regisseure, Schauspieler. Die tschechowsche Stille ist berühmt, in seinen Stücken gibt es sehr viele Momente der Stille voller Bedeutung. Aber dann reden die Figuren immer wieder auf chaotischste Weise gleichzeitig nebeneinander und aneinander vorbei, und man merkt: Keiner hört dem anderen zu. Selbst wenn sie behaupten, dass sie einander zuhören. Sie antworten dem anderen, der eine Frage gestellt hat, nicht, und daran merkt man: Sie hören sich nicht zu. Da sind Momente purer Gewalt, die Tschechow vor über 110 Jahren beschrieb, um zu zeigen, dass man keine Waffen benutzen muss um andere zu verletzen: Wir haben andere Fähigkeiten, Gewalt auszuüben, und wir machen davon Gebrauch, jeden Tag.

Rüdiger Bering: *Der Kirschgarten* ist ja auch ein Stück über Menschen, die Sehnsüchte und Träume haben von einer gemeinsamen Identität, die sich letztlich aber nicht um den anderen kümmern.

Amir Reza Koohestani: Weil sie viel zu sehr mit ihrer eigenen Definition von Identität beschäftigt sind. Sie kleben so sehr an ihrer jeweiligen Idee von dieser gemeinschaftlichen Identität, dass sie die Vorstellungen und Wünsche der anderen gar nicht wahrnehmen. Und dann wird eben derjenige unter ihnen, der das meiste Geld hat, seinen Traum verwirklichen.

Rüdiger Bering: Ich habe eine ganz andere, eher technische Frage, mit der ich eigentlich starten wollte. Inwieweit macht es einen Unterschied, wenn du mit den iranischen Schauspielern deines eigenen Ensembles Mehr Theater arbeitest oder mit den deutschen Schauspielern in Freiburg oder München? Also mit Schauspielern, die du gut kennst und denen du Dialoge auf den Leib schreiben kannst oder mit einem fremden Ensemble aus einem völlig anderen Kulturkreis.

Amir Reza Koohestani: Das ist ein ziemlich masochistisches Unterfangen, aber ich liebe es! Mit dem Ensemble habe ich eigentlich überhaupt keine Probleme, obwohl ich darauf eingestellt bin, Problemen zu begegnen und sie zu lösen. Wenn du mit deinem eigenen Ensemble arbeitest, dann akzeptieren sie dich schon von Anfang an, weil sie dich kennen, weil sie deine Arbeitsweise kennen – du musst sie nicht erst überzeugen. Der Kreativeprozess geht sehr schnell voran und manchmal spürt man gar nicht, dass man inszeniert. Man gibt den Schauspielern eine Richtung vor und sie legen los. Und da sie mit mir bereits mehrere Produktionen gemacht haben, wissen sie, was sie zu tun haben und sie tun es. Aber für mich ist die größte Herausforderung in der Arbeit mit einem neuen Team und neuen, unbekanntem Schauspielern: Wie kann ich sie überzeugen? Du kennst ja Arbeiten von mir mit meinen iranischen Schauspielern: Der Stil ist so anders, als das, was ein deutsches Ensemble gewohnt ist. Ich muss sie also überzeugen, aber das geht nicht in erster Linie mit Worten: Sie sind ja freundlich und sagen, wir machen das so, wie du willst. Es ist entscheidend, dass du ihnen vermitteln kannst, was du sagen willst, weil du ja möchtest, dass sie das verstehen und verinnerlichen können. Aber du musst dich natürlich auch artikulieren: Es gibt so viele Aspekte in meiner Ästhetik, wenn ich das so nennen kann, die mir selbst nicht bewusst sind. Fragen, die ich mir selbst gar nicht stelle: Warum sitzt eine Figur zwei Stunden lang still da? Aha. Weil es keinen Grund gibt

aufzustehen. Meine iranischen Schauspieler vertrauen mir, weil sie mich kennen, sie tun, was ich sie bitte zu tun. Aber wenn man mit fremden Schauspielern arbeitet, egal aus welchem Land, muss man sie überzeugen. Man muss sich selbst artikulieren, man muss sie für eine Ästhetik gewinnen, die einem selbst ziemlich unbewusst ist. Das steckt irgendwo tief in deinem Unterbewussten, und nun musst du es hochholen und aussprechen. Wenn du beispielsweise gefragt wirst, warum du willst, dass sich die Dialoge überlappen, dann kann ich das nur beantworten, wenn ich es höre. Und selbst dann kann ich nur so was sagen wie, „das klingt dich gut!“ Man weiß doch nie, was passieren wird, so lange man es nicht ausprobiert. Ich habe einen Dokumentarfilm über den Maler Gerhard Richter gesehen. Der sagte, dass er nie weiß, wann ein Gemälde wirklich fertig ist. Jeden Tag kommt er ins Atelier und übermalt etwas. Dann sagt er: „Diese Bild könnt ihr in den Müll werfen, dies da bringt ihr in die Galerie.“ Und dir ist bewusst, dass das Bild, das sie in den Müll werfen sollen, zehn Millionen wert sein könnte. Und du weiß nicht, was den Unterschied für ihn ausmacht. Er sprach über seine abstrakten Bilder. Es war erstaunlich. Richter hat zum ersten Mal ein Kamerateam in sein Atelier gelassen. Du siehst eine Menge Farbe auf Leinwänden und konntest in allem etwas sehen, aber du hast nicht verstanden, warum für ihn das eine Bild gelungen und das andere so misslungen war, dass er es in den Müll werfen ließ.

Man sollte besser gar nicht darüber reden, weil Kunst viel mit dem Unbewussten zu tun hat. Aber im Theater musst du andere Menschen überzeugen, weil sie sonst nicht in der Lage wären, die Bühne zu betreten und die Szene zu spielen. Und das ist das Schöne an der Arbeit mit fremden, neuen Schauspielern: Dass sie dich dazu bringen, deine eigene Ästhetik zu hinterfragen und sie auf diese Weise anderen näherzubringen.

5. FOTOS DER FREIBURGER INSZENIERUNG

Alle Bilder sind (c) Theater Freiburg // Fotos: Birgit Hupfeld // *Ensemble* Marieke Kregel (Warja), Laura Angelina Palacios (Dunjascha), Anja Schweitzer (Ranjewskaja), Rosa Thormeyer (Anja), Tim Al-Windawe (Trofimow), Martin Hohner (Lopachin), Lukas Hupfeld (Jascha), Holger Kunkel (Gajew), Hartmut Stanke (Firs)











Impressum

Theater Freiburg, Spielzeit 2017/2018 Intendant: **Peter Carp** Kaufmännische Direktorin: **Tessa Beecken** Text und Redaktion: **Christian Heigel, Michael Kaiser**