

# Onkel Wanja

**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](http://theater.freiburg.de/education)**

Informationen zu den weiteren Produktionen unseres Spielplans und zu bereits feststehenden Spielterminen können Sie übrigens bequem online abrufen unter: **[theater.freiburg.de/de\\_DE/spielplan](http://theater.freiburg.de/de_DE/spielplan)**

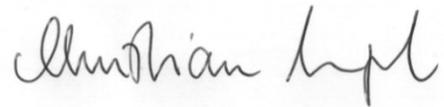
Falls Sie inhaltliche Fragen haben oder theaterpädagogische Module rund um den Vorstellungsbuchung möchten, erreichen Sie uns folgendermaßen:  
[michael.kaiser@theater.freiburg.de](mailto:michael.kaiser@theater.freiburg.de), Telefon: 0761 201 29 56

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

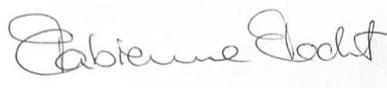
Wir freuen uns auf  
Ihren Besuch im Theater Freiburg!



Michael Kaiser  
*Künstlerische Leitung  
Junges Theater und  
Werkraum*



Christian Heigel  
*Freier Mitarbeiter  
Education Schauspiel*



Fabienne Fecht  
*Freie Mitarbeiterin  
Education Schauspiel*

## **Inhaltsverzeichnis**

- 1. EINLEITUNG**
- 2. ZU ANTON TSCHECHOWS ONKEL WANJA**
  - 2.1. ANTON TSCHECHOW – LEBEN UND WERK**
  - 2.2. ONKEL WANJA – INHALTSANGABE**
- 3. DIE FREIBURGER TSCHECHOW-INSZENIERUNG**
  - 3.1. ÜBER DAS REGIETEAM**
  - 3.2. GESPRÄCH MIT REGISSEUR PETER CARP:  
TSCHECHOW ALS MENSCHENSCHILDERER**
  - 3.3. GESELLSCHAFTSPOLITISCHE BEZÜGE**
  - 3.4. REZENSION**

## 1. EINLEITUNG

Tschechows ONKEL WANJA ist urkomisch und unendlich traurig zugleich, ein Stück über die unerfüllten Träume und die ungestillte Sehnsucht nach Liebe. Das beschauliche Leben auf dem von Sonja und ihrem Onkel Wanja verwalteten Gut gerät gehörig aus der Bahn, als prominenter Besuch aus der Stadt eintrifft: Der von allen verehrte Professor, Sonjas Vater, kommt mit seiner viel jüngeren neuen Ehefrau Jelena. Kaum angekommen, buhlen Wanja und Sonjas heimlicher Schwarm, der Arzt und Mächtegern-Revolutzer Astrow, um die Gunst Jelenas. Doch statt sich ihren Gefühlen zu stellen und für ihre Träume und Sehnsüchte zu kämpfen, verharren alle lieber in ihrem Unglück und ihrer Melancholie. Tschechow zeigt eine Gesellschaft, die vor einem Umbruch steht, doch unfähig ist, zu handeln, und sich lieber in Agonie und Selbstmitleid ergeht. Er stellt die Frage, ob wir tatsächlich in der Lage sind, unser Leben jederzeit zu ändern oder ob es für manche Erkenntnis irgendwann schlicht und ergreifend zu spät ist.

Intendant Peter Carp inszeniert Tschechows „Szenen aus dem Landleben“ in der Intimität des Kleinen Hauses. Die Lethargie im Angesicht eines gesellschaftlichen Wandels der Tschechowschen Figuren führt er parallel mit der Inaktivität großer Teile der heutigen Bevölkerung angesichts existentieller Probleme wie dem Klimawandel. Dadurch öffnet er den Horizont der Figuren aus ONKEL WANJA: Ihre Fragen, ob und wie sie ihr Leben ändern können, werden zu Fragen, wie ein Engagement für die gesellschaftliche Veränderung heute aussehen kann und muss.

Diese Mappe gibt zunächst eine Einführung in Tschechows Leben und Werk und stellt den Inhalt des Stücks vor. Der zweite Teil widmet sich der Freiburger Inszenierung: Das Regieteam und Peter Carps Konzept werden vorgestellt, gesellschaftspolitische Bezüge mit Auszügen aus der Freiburger Fassung erläutert und eine Rezension der Badischen Zeitung gezeigt / Rezensionen zur Premiere gesammelt.

*Regie* Peter Carp *Bühne* Manuela Freigang *Kostüme* Gertrud Rindler-Schantl *Licht* Mario Bubic *Dramaturgie* Michael Billenkamp / *Mit* Hartmut Stanke (Alexander Wladímirowitsch Serebrjaków), Marieke Kregel (Jeléna Andréjewna), Henry Meyer (Iwán Petrówitsch Wojnizkij), Rosa Thormeyer (Sofja Alexándrowna), Martin Hohner (Michaíl Lwówitsch Ástrow), Margot Gödrös (María Wassiljewna Wojnizkaja)

**Premiere: Sa, 23.03.2019 // Kleines Haus**

## **2. ZU ANTON TSCHECHOWS ONKEL WANJA**

### **2.1. ANTON TSCHECHOW – LEBEN UND WERK**

Zahlreiche Gegensätze prägen Leben und Werk von Anton Pawlowitsch Tschechow<sup>1</sup> (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 Berufstä-

---

<sup>1</sup> 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.

tigkeit als Arzt zeigt sich Tschechow sehr pflicht- und verantwortungsbewusst, was 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 Obrigkeitsstaat geprägte Verhaltensweisen wie „Lüge, Gewalt, Pharisäertum, Stumpfsinn 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 All-

tags und wissen, dass die Misthaufen in der Landschaft eine sehr beachtliche Rolle spielen, und dass böse Leidenschaften dem Leben ebenso eigen sind wie gute.“<sup>2</sup>

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.

### **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 unbekannte 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 spielen, hat Tschechow diese Langeweile porträtiert, zum Teil verbunden mit der Sehnsucht nach dem (verpass-ten) 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

---

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

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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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, definiert<sup>5</sup>. 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, 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.

---

<sup>3</sup> Vgl. Jochen Vogt: *Einladung zur Literaturwissenschaft*. 6. Aufl. Paderborn 2008, S. 163f.

<sup>4</sup> Vgl. Stefan Scherer: *Einführung in die Dramen-Analyse*. 2. Aufl. Darmstadt 2013, S. 9

<sup>5</sup> Vgl. Aristoteles: *Poetik. Griechisch / Deutsch*. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1994, S. 29.

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.<sup>6</sup> Anhand von bedeutenden Dramenautoren dieser Zeit, wie Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Hauptmann<sup>7</sup> und nicht zuletzt Tschechow beschreibt er eine „Krise des Dramas“.<sup>8</sup> 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.“<sup>9</sup>

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“<sup>10</sup> die folgerichtige Lösung darstellen müsste. Tschechow beschreitet jedoch einen anderen Weg: Er belässt „Rudimente“<sup>11</sup> 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“<sup>12</sup> besteht. Dies bedeutet, dass es nicht mehr *die* zentrale Handlung und *den* zentralen Konflikt gibt, auf den sich alle einzelnen Handlungselemente vereinen lassen. Auch im Hinblick auf den von Szondi als „spannungsarm“ beschriebenen Gesamtaufbau des Dra-

---

<sup>6</sup> Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas (1880-1950). Frankfurt/M. 1963

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> Szondi (1963), S. 20-73.

<sup>9</sup> Ebd., S. 32.

<sup>10</sup> Ebd., S. 35

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

mas<sup>13</sup> 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.

---

<sup>13</sup> Ebd.

## 2.2. ONKEL WANJA – INHALTSANGABE

*Auszüge aus einer Wikipedia-Inhaltsangabe, der vollständige Text ist dort zu finden<sup>14</sup>:*

Iwán Petrówitsch Wojnózkij verwaltet seit Jahren dienstbeflissen das Gut seiner inzwischen verstorbenen Schwester. Er finanziert damit Karriere und Stadtleben seines Schwagers, des Kunstprofessors Serebrjaków, den er jahrelang verehrt und zusammen mit seiner Mutter, María Wassíljewna, durch Übersetzungen und Korrekturen auch wissenschaftlich unterstützt hat. Seine Nichte Sonja, die Tochter des Professors und rechtmäßige Eigentümerin des Gutes, ist bei ihrem Onkel Wanja (und ihrer Amme Marina) auf dem Gut aufgewachsen. Das inzwischen erwachsene, nicht allzu hübsche Mädchen, das in die Verwaltung des Gutes engagiert eingebunden ist, schwärmt seit Langem für den Bezirksarzt Astrow, der – mit Wanja befreundet – gelegentlich zu Besuch kommt. Ástrow aber, ein engagierter Naturschützer und Vegetarier, der hoffnungslos überarbeitet und, von dem stumpfsinnigen Landleben verbittert, zum Trinker geworden ist, nimmt Sonja kaum wahr und hat überdies mit der Liebe abgeschlossen.

In das monotone und arbeitsame Landleben kommt erst Bewegung, als sich der in den Ruhestand getretene Professor Serebrjaków in Begleitung seiner zweiten Frau, der jungen und sehr schönen Jeléna, auf das Gut zurückzieht [...]. Wojnózkij ist fasziniert von der begehrenswerten Jeléna, die in ihm aber nur den Freund sieht und seine Avancen und Liebesbekundungen rüde zurückweist. Andererseits muss Wojnózkij auch erkennen, dass seine Verehrung für den Professor völlig überzogen war: der hypochondrische Emeritus hat sich zwar nicht (wie von Wojnózkij erwartet) den wissenschaftlichen Welt ruhm, dafür aber ein illustres Leben und die besten Frauen (Wanjas Schwester sowie die schöne Jeléna, darüber hinaus die anhaltende Verehrung seitens seiner Schwiegermutter María Wassíljewna) gesichert.

Seit Serebrjaków auf dem Gut ist, hat sich hier eine allgemeine Trägheit breitgemacht. [...] Als Serebrjaków eröffnet, dass er das Gut verkaufen und das Geld in Aktien anlegen will, um sich wieder ein Leben in der Stadt zu finanzieren, eskaliert die Situation vollkommen unerwartet. Wojnózkij, der in der vorangehenden Szene seine angebetete Jeléna und seinen Freund Astrow in kompromittierender Pose entdeckt hat und dadurch bereits emotional am Boden zerstört ist, fühlt sich durch den Verkauf auch seiner materiellen Grundlage und seines eigenen, wenn auch unfreiwilligen, Lebenswerks (der Finanzierung und schuldenfreien Erhaltung des Gutes) beraubt. In einer Kurzschluss handlung greift Wojnózkij zur Waffe und schießt zweimal auf den Professor – allerdings ohne zu treffen. [...]

Wojnózkij hadert mit sich und seiner Situation. Abwechselnd denkt er an Selbstmord oder sucht nach einem neuen Impuls. [...] [Jedoch wird er] gemeinsam mit Sonja [...] weiterhin das Gut bewirtschaften und den Ertrag an Serebrjaków schicken. Nichts hat sich geändert, alles bleibt beim Alten. [...]

*In der Gutenberg-Bibliothek des SPIEGEL ist das Stück in einer Übersetzung von August Scholz in Gänze verfügbar: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/onkel-wanja-3981/1> (aufgerufen am 24.03.2019)*

---

<sup>14</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Onkel\\_Wanja](https://de.wikipedia.org/wiki/Onkel_Wanja) (aufgerufen am 24.03.2019)

### **3. DIE FREIBURGER TSCHECHOW-INSZENIERUNG**

#### **3.1. ÜBER DAS REGIETEAM**

##### **REGIE**

Peter Carp wurde in Stuttgart geboren und ist in Hamburg aufgewachsen. Er studierte in Hamburg und Berlin Kunstgeschichte, Theaterwissenschaften, Publizistik und Medizin. In den 1980er Jahren wurde er Dramaturg an der Berliner Freien Volksbühne unter Hans Neuenfels und beginnt in dieser Zeit auch als Regisseur zu arbeiten. 1994 inszenierte er in Oberhausen unter dem damaligen Intendanten Klaus Weise Ibsens *Gespens-ter*. Danach ist er als freier Regisseur an deutschsprachigen Theatern tätig. 2004/05 bis 2006/07 gehörte er als Schauspieldirektor zur Leitung des Luzerner Theaters mit Regie-Verpflichtung.

Im August 2008 übernahm er die Intendanz des Theaters Oberhausen. Unter seiner Leitung wurde das Theater Oberhausen zu einem Haus mit internationaler Ausstrahlung. Ein Schwerpunkt von Peter Carps Intendanz ist die Öffnung des Theaters hin zu einer international arbeitenden Kultureinrichtung. So inszenieren vermehrt Regisseure aus anderen Ländern und Kulturkreisen in Oberhausen, wie Andriy Zholdak (Ukraine) Kornél Mundruczó (Ungarn), Sarantos Zervoulakos (Deutschland/Griechenland), Joan Anton Rechi (Spanien), Ana Tomovic (Serbien), Vlad Massaci (Rumänien), Jean Renshaw (Großbritannien), Lily Sykes (Großbritannien), Bram Jansen (Niederlande), Simon Stone (Australien), Stef Lernous (Belgien) und Amir Reza Koohestani (Iran). Internationale Kooperationsprojekte (*Playing with our Twin Towns* für ruhr.2010, *Zwei Orte ein Stück*, Kooperation mit dem Teatrul National Radu Stanca in Sibiu) wurden realisiert.

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit ist die kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem Ensemble und mit Gastregisseuren. So mündete die regelmäßige Zusammenarbeit des Regisseurs Herbert Fritsch mit dem Oberhausener Ensemble in einer Einladung zum Berliner Theatertreffen 2011 mit der Inszenierung *Nora*, sowie zu Gastspielen auf Festivals in Bogota, Caracas, Oslo, Prag, Le Havre.

Neben der internationalen Ausrichtung interessiert sich Peter Carp besonders für die multikulturelle Stadtgesellschaft Oberhausens. Mit Außenprojekten versuchte das Theater Oberhausen verstärkt neue Zuschauergruppen zu erreichen und seiner Aufgabe als „Theater für die Stadt“ gerecht zu werden. Gleichzeitig strebt Peter Carp Koproduktionen mit anderen Theatern an. 2015 wird das Theater Oberhausen mit dem Theaterpreis des Bundes ausgezeichnet, verliehen von der Staatsministerin für Kultur und Medien, Prof. Monika Grütters.

Auch als Jurymitglied bei verschiedenen Festivals und als Teilnehmer in unterschiedlichen theaterpolitischen Gremien ist Peter Carp gefragt. 2012 übernahm er als Jurymitglied beim Festival *Divina Comedia* in Krakau (Polen); er engagierte sich im Ausschuss für künstlerische Fragen des Deutschen Bühnenvereins, wurde zum Sprecher des Netzwerkes RuhrBühnen gewählt und ist Mitglied des Beirates der Akademie Schloss Solitude. Im Juni 2015 war er in der Jury des Körper Studio Junge Regie in Hamburg.

## **BÜHNE**

„... geträumte Realräume die ausgehen vom Konkreten, von Geschichte und Erfahrung. Innenräume mit Genauigkeit im Detail und einer spürbaren Entrückung aus der Realität ...“ (Stefanie Carp, Geträumte Realräume)

Dieser [...] Satz beschreibt Manuela Freigangs Lust an der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Raum, mit den Fragen über das Verhältnis von Innen und Außen, den hinterlassenen Spuren, den verschiedenen Realitäten und vor allem der Ästhetik des Performativen in Film- und Theaterräumen. Das Hauptthema ihrer szenografischen Arbeit ist die Transformation von Geschichten in inszenierte Theater- oder Filmwelten. Es geht ihr nicht um realistische Abbildungen von Lebenswelten, sondern um die Lust, „geträumte Realräume“ zu schaffen, Extreme herauszuarbeiten und die Geschichten auf das Wesentliche zu beschränken. [...] Aufgewachsen in Leipzig lebt sie in Wien und arbeitet als Bühnen- und Szenenbildnerin im europäischen Raum.

## **KOSTÜME**

Geboren und aufgewachsen in der Südsteiermark, arbeitete Gertrud Rindler-Schantl 1989-1993 als Kostüm- und Bühnenbildnerin bei Elisabeth Neururer, Clarisse Praun-Maylunas, Barbara Rückert, Dorian Kroll und Werner Schönolt unter anderem für Schauspiel Frankfurt, Theater an der Wien, Festwochen Wien und Festspiele Reichenau. Ab 1994 kreierte sie eigene Kostüm- und Bühnenbilder unter anderem für Städtische Bühnen Kiel, Burgtheater Wien, Ruhrfestspiele Recklinghausen, Schauspiel Essen, Landestheater Linz, Staatstheater Mainz, S.N.G.Drama Ljubljana, ZeKaEm Zagreb, PDG Nova Gorica, Luzerner Theater, Theater in der Josefstadt Wien, Steirischer Herbst, Volksoper Wien und Theater Oberhausen. Während dieser Zeit waren ihre Arbeiten unter anderem auch von der Kooperation mit Brian Michaels, Beverly Blankenship, Peter Carp, Janusz Kica und Ueli Jaeggi u. Ludwig Wüst geprägt.

## **DRAMATURGIE**

Der 1972 geborene Michael Billenkamp studierte Dramaturgie, Theaterwissenschaft und Neuere deutsche Literatur an der Ludwig Maximilians Universität und Bayerischen Theaterakademie „August Everding“ in München. Vor und während des Studiums absolvierte er zahlreiche Hospitanzen und Assistenzen u. a. in München, Stuttgart, Karlsruhe und Bern. 2007 promovierte er über Thomas Bernhard im Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften an der Philipps-Universität Marburg. Diverse Veröffentlichungen folgten, u. a. in einem wissenschaftlichen Sammelband, außerdem wurde er Sieger in einem Hörspielwettbewerb. Von 2008 bis 2013 war er Dramaturg und Leitungsmitglied am Centraltheater Leipzig und von 2010 bis 2013 Leiter des Schauspielstudio der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“, Leipzig. In Leipzig arbeitete er regelmäßig mit Sebastian Hartmann, Jorinde Dröse, Alexander Eisenach, Martin Laberenz, Frank-Patrick Steckel und Michael Schweighöfer zusammen. Von 2013 bis 2017 war er als Dramaturg am Schauspiel Frankfurt engagiert und in dieser Zeit Leiter und dramaturgischer Berater des neu gegründeten REGIEstudio. In Frankfurt setzte er die Zusammenarbeit mit Sebastian Hartmann und Alexander Eisenach weiter fort und arbeitete darüber hinaus u. a. mit Ersan Mondtag, René Pollesch, Ulrich Rasche, Oliver Reese, Michael Thalheimer und Kay Voges zusammen. Ab der Spielzeit 2017/18 ist Michael Billenkamp Dramaturg am Theater Freiburg.

### 3.2. GESPRÄCH MIT REGISSEUR PETER CARP: TSCECHOW ALS MENSCHENSCHILDERER

*Heidi Ossenberg hat für die Badische Zeitung mit dem Regisseur Peter Carp über seine Tschechow-Inszenierung am Theater Freiburg gesprochen. Wir zeigen Auszüge aus dem Text, der gesamte Artikel ist online einzusehen<sup>15</sup>:*

Für Peter Carp, Intendant des Theaters Freiburg, ist Anton Tschechow „ein unheimlich guter Menschenschilderer“. Als Regisseur hat sich Carp wohl auch aus diesem Grund immer wieder mit dem russischen Schriftsteller, Dramatiker und Arzt beschäftigt. [...]

Für Peter Carp ist ONKEL WANJA ein Stück über die Zeit. Die Figuren sind in verschiedenen Lebensaltern – doch werden sie für den Regisseur alle auf die Frage geworfen: „Wie sinnvoll ist es, auf das Leben zurückzublicken und zu sagen: Alles war falsch.“ Für Carp ist „das eine Frage, die alle Menschen durch alle Epochen hinweg immer beschäftigt“.

ONKEL WANJA birgt komische wie tragische Elemente – doch die Frage, was überwiegt, überlässt der Regisseur lieber dem Zuschauer. „Tschechow hat fast alle seine Stücke Komödie genannt; wir finden die aber nicht immer unbedingt komisch“, erklärt Carp. Tschechows „sehr eigener Humor“ habe womöglich damit zu tun, dass der Schriftsteller auch Mediziner war – „und mit einer gewissen Draufsicht auf die Menschen schaute. Das ist keine sentimentale Einfühlung in seine Figuren. Daraus entsteht der Humor – der oft auch ein schwarzer Humor ist“.

Peter Carp, der sich für die deutsche Übersetzung von Angela Schanelec entschieden hat, schätzt an Tschechow überdies dessen Dialoge. „Die Figuren reden manchmal aneinander vorbei, verstehen sich aber dennoch sehr gut. Das hat viel mit Assoziationen und Projektionen der Menschen aufeinander zu tun. Die Sprache lässt so viel Luft und Freiraum, dass Schauspielerinnen und Schauspieler das Stück immer wieder neu interpretieren können.“

Autorin: Heidi Ossenberg

*Für Der Sonntag kam Otto Schnekenburger ins Gespräch mit Peter Carp, auch aus diesem Text einige Auszüge<sup>16</sup>:*

Freiburgs Theaterintendant Peter Carp ist ein Tschechow-Spezialist. In Luzern inszenierte er „Die Möwe“, in Oberhausen den „Kirschgarten“ und die „Drei Schwestern“. Nun hat er sich in Freiburg ONKEL WANJA vorgenommen [...].

Das Setting ist typisch Tschechow, könnte man sagen: Eine Familie auf dem Land, die er über einen Sommer hinweg skizziert hat. Es ist der Sommer, in der der ursprünglich von allen verehrte Professor Serebrjaków (Hartmut Stanke) mit seiner jungen Geliebten Jelena (Marieke Kregel) dem von „Onkel Wanja“ (Henry Meyer) und von Serebrjakóws Tochter Sonja (Rosa Thormeyer) verwalteten Gut einen Besuch abstattet und mitteilt, es veräußern zu wollen, um sich auch fortan das Leben in der Stadt leisten zu können. Es wird ein Besuch, der das „normale“ Leben auf dem Gut mit seinen Beschäftigungen und

---

<sup>15</sup> <https://www.badische-zeitung.de/theater-ticket/der-freiburger-intendant-peter-carp-inszeniert-tschechows-drama-onkel-wanja--168900061.html> (aufgerufen am 24.03.2019)

<sup>16</sup> <https://www.badische-zeitung.de/theater-2/in-bar-bezahlen--168577277.html> (aufgerufen am 24.03.2019)

Arbeiten zum Erliegen bringt, weil er die Reflexion der Figuren über den Sinn ihres Lebens auslöst.

„ONKEL WANJA ist für mich ein Stück über die Zeit und wie man sie nutzt“, sagt Peter Carp. [...] „Bei allen Beteiligten entstehen bohrende und quälende Fragen, welche sinnvollen Konsequenzen sie für ihr Leben noch ziehen könnten“, sagt Peter Carp.

Ein bisschen selbstmitleidig sind sie alle, nachvollziehbar ist ihr Handeln zugleich aber auch. „Das gefällt mir so an den Stücken Tschechows, dass er bei seinen Figuren keine Aufteilung in gut und böse vornimmt“, sagt Peter Carp. Für die Schauspieler sei das eine große Herausforderung: „Bei Tschechow musst du bar bezahlen, du kannst dich nicht hinter einer Figur verstecken, du musst sie vielmehr in dir selbst suchen.“

Mit einer direkten und aktuellen Übersetzung (Angela Schanelec/ Arina Nestieva), die „die große literarische Vielfalt der Vorlage erhält“ arbeitet Peter Carp. Sein ONKEL WANJA könnte im Hier und Jetzt spielen. „Für das Thema dieses Stückes gibt es so etwas wie eine ewige Aktualität.“

Autor: Otto Schnekenburger

### 3.3. GESELLSCHAFTSPOLITISCHE BEZÜGE

*Die Stückvorlage ONKEL WANJA erfährt in der Freiburger Inszenierung keine tiefgreifenden Veränderungen, die gesellschaftspolitische Relevanz des Stücks im Hinblick auf das Thema Klimawandel ist bereits bei Tschechow in der Figur des radikalen Klimaschützers Astrow angelegt:*

ASTROW Milliarden von Bäumen sterben, die Höhlen der Tiere, ihre Nester, alles wird verwüstet, Flüsse versanden und trocknen aus, wunderschöne Landschaften verschwinden für immer, und alles, weil der Mensch zu faul und zu blöd ist. Die Menschen sind mit Klugheit und Talent gesegnet, um zu vermehren, was ihnen geschenkt wurde, aber statt etwas zu erschaffen, zerstören sie nur. Das Klima verändert sich, und mit jedem Tag wird die Erde ärmer und hässlicher. *(zu Wojnizkij)* Du schaust mich so ironisch an, und alles was ich sage findest du läppisch und... und vielleicht mach ich mir auch was vor, aber wenn ich an den Wäldern vorbei fahre, die ich vor dem Abholzen bewahrt habe, oder wenn ich den Wind in den Bäumen höre, die ich selber gepflanzt habe, dann glaube ich, dass das Klima auch zum Teil in meinen Händen liegt, und sollten Menschen in tausend Jahren noch glücklich sein, dann liegt das auch ein wenig an mir. (Freiburger Fassung, S. 12)

*Die Figur Serebrjakow wird indes angereichert mit Aussagen des Sozialpsychologen Harald Welzer, der in seinem Buch „Selbst denken“ eine „Anleitung zum Widerstand“<sup>17</sup> gibt. Die Zitate in der Stückfassung sind vor allem einem Interview mit dem österreichischen Kabarettisten Roland Düringer entnommen<sup>18</sup>. In der folgenden Gegenüberstellung ist zu sehen, wie die Thesen Welzers in Tschechows Stück eingeflochten wurden bzw. an welchen Stellen sie Serebrjakows Aussagen eher widersprechen:*

---

<sup>17</sup> [https://www.fischerverlage.de/buch/selbst\\_denken/9783100894359](https://www.fischerverlage.de/buch/selbst_denken/9783100894359) (aufgerufen am 21.03.2019)

<sup>18</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_FVRNILZT4](https://www.youtube.com/watch?v=v_FVRNILZT4) (aufgerufen am 21.03.2019)

„Onkel Wanja“ (Freiburger Stückfassung)	Aussagen Harald Welzers (aus dem Interview mit Roland Düringer)
<p>SONJA Aber Papa, wie kann ich denn wirklich etwas verändern? Alle sagen doch ständig, dass sie nichts tun können, dass alles was man tut, vollkommen egal ist, weil sich ja eh nichts ändert. Hier auf unserm Gut genauso wie überall.</p> <p>SEREBRJKOW Das ist Unsinn, denn keine deiner Entscheidungen ist egal. Egal ist es aber, ob du eine Garantie dafür bekommst, dass deine Entscheidung am Ende vielleicht einmal die Welt rettet. Es kommt darauf an, dass du bei dir anfängst, etwas tust und nicht immer auf die andern wartest. Da kannst du nämlich lange warten und verändern wird sich durch die ewige Warterei sowieso nichts. Du musst utopisch denken, um realistisch zu sein.</p> <p>SONJA Aber ich muss doch trotzdem wissen, was richtig und was falsch ist.</p> <p>SEREBRJKOW Wissen?! Wissen wird radikal überbewertet. 95% unserer Entscheidungen haben nichts mit Wissen zu tun. Und überhaupt: nur weil alle den gleichen Unsinn plappern, wird er dadurch nicht geistreicher. Schwarmintelligenz ist eine Theorie kollektiver Dummheit.</p> <p>(Freiburger Fassung, S. 5)</p>	<p>„Nichts von dem, wofür man sich entscheidet, ist egal, es kommt auf die Einzelnen an, denn es ist wichtig, wofür sie sich entscheiden. Was ich egal finde, ist, ob ich nen Garantieschein dafür kriege, ob meine Entscheidung die Welt rettet oder die Mehrheit auf ihre Seite zieht. Es geht darum, zu sagen: Das ist jetzt richtig und wichtig, dass ich das mache, und es ist egal, was alle anderen machen.“</p> <p>„Man sollte sich die Fragen stellen: Merke ich eigentlich, dass ich gelegentlich Dinge denke, die von anderen vorgedacht sind und bei denen ich vergessen habe zu fragen, ob das eigentlich okay ist? Oder gibt es einen Moment, wo ich einen Standpunkt außerhalb des gewöhnlichen politischen Denkens einnehmen kann? Das ist besonders dann schwierig, wenn die meisten einer Einheitsmeinung sind. [...] Schwarmintelligenz ist die Theorie der kollektiven Dummheit.“</p>

SEREBRJKOW Ja, klar! Das ist ja auch eine schöne Vorstellung. Man muss nichts verändern und darf trotzdem kritisch sein. Das ist echt angenehm.

MARIA WASSILJEWNA Ich bin wie du gegen die Zerstörung der Natur, aber trotzdem will ich im Urlaub in die Karibik.

SEREBRJKOW Klar, das ist ja auch für die Arbeitsplätze in der Karibik total gut...

MARIA WASSILJEWNA ... ja, natürlich. Die Leute da brauchen das ...

SEREBRJKOW ... natürlich brauchen die das, weil es auch für die Entwicklung da gut ist. Es ist sowieso für alles gut. Ein Allheilmittel.

(Freiburger Fassung, S. 15)

„Das ökonomische System ist radikal unökonomisch, weil es seine eigenen Voraussetzungen verbraucht. Das Problem bei dem Ganzen ist die ungleiche Verteilung. Manche haben das Geld und die Mittel, das noch ein paar Jahre durchzuhalten, und es gibt die, die diese Möglichkeiten nicht haben.“

<p>SEREBRJAKOW <i>(küsst seine Tochter)</i>  Sonja, leb wohl... <i>(gibt Astrow die Hand)</i>  Ich möchte Ihnen danken für Ihre angenehme Gesellschaft... Mir gefällt, was Sie sagen, denken, woran Sie glauben. [...]  Aber erlauben Sie einem alten Mann zum Abschied noch eine kleine Bemerkung: Tun Sie sich einen Gefallen und verschonen Sie Ihre Umwelt mit Ihrem ewigen Klima-Weltuntergangs-Blabla.</p> <p>ASTROW Ich bedauere, dass Sie das Offensichtliche nicht sehen wollen.</p> <p>SEREBRJAKOW Meinetwegen. Wenn Sie unbedingt die ganze Menschheit retten wollen, bitteschön. Aber bevor Sie die ganze Welt traktieren, sollten Sie vielleicht bei sich anfangen und sich über die Verantwortung für Ihr eigenes Handeln im Klaren werden.</p> <p>ASTROW Verzeihung, aber ich bin mir über meine Verantwortung und mein Handeln vollkommen im Klaren!</p> <p>SEREBRJAKOW Fangt endlich an, Verantwortung für euer Handeln zu übernehmen. Wer weiß, vielleicht entdeckt ihr dann sogar die Lust am Leben wieder. Seht mich an! Das ist es, was ich ein gutes Leben nenne: selbst denken und selbst handeln. Und damit verändert ihr die Welt wirklich, und nicht mit Ihren Katastrophenszenarien. Denken Sie darüber nach, junger Mann.</p> <p>(Freiburger Fassung, S. 53 f.)</p>	<p>„Ich fürchte, es wird immer enger mit der Möglichkeit, Entscheidungen zu treffen. Eine Art Katastrophenverliebtheit ist jedoch auch ein Problem.“</p> <p>„Was es momentan braucht, ist erst einmal ein Sortiervorgang: Was will ich eigentlich? Was würde ich als gutes Leben bezeichnen und was brauche ich dafür?“</p> <p>„Ein gutes Leben ist, wenn man selbst darüber bestimmen kann, was man tut und was man lässt.“</p>
---	--

*Wie die erste Replik zeigt, hat Sonja in der Freiburger ONKEL WANJA-Fassung trotz pessimistischer Grundhaltung anfangs noch ein Interesse daran, die Welt zu verändern. Ihre letzte Aussage im Stück – so auch im Tschechow-Original – verdeutlicht jedoch den Grad ihrer Resignation und Passivität:*

SONJA Ich weiß. Wir müssen leben. *(Pause)* Wir werden leben. Einen Tag und noch einen Tag und immer weiter, eine lange Reihe von Tagen, von langen Abenden. Und wenn unsere Stunde kommt, dann werden wir einfach sterben und dort im Jenseits-entdecken wir ein schönes, heiteres und herrliches Leben. Wir werden glücklich sein und wir werden lächeln und versöhnt auf unser heutiges Unglück zurückblicken. Und dann ruhen wir uns aus. Wir ruhen uns aus.

(Freiburger Fassung, S. 56 f.)

*Was wohl Harald Welzer zu dieser passiven Haltung sagen würde? Ein Blick in sein Buch „Selbst denken“ gibt Auskunft darüber:*

[...] Sein Titel „Selbst denken“ ist natürlich ein Verweis auf das kantische Programm des „Ausgangs des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ [...]. In einer Zeit, in der die gesellschaftliche Entwicklungsrichtung dem zuwiderläuft, was zukunfts-fähig wäre, reicht Denken allein aber nicht aus: Es muss auch etwas *getan* werden, um die Richtung zu ändern. Nach mehr als zwei Jahrhunderten Aufklärung, Emanzipation und Freiheit steht Selbstaufklärung heute unter anderen Voraussetzungen als bei Kant: Sie muss sich gegen materielle, institutionelle und mentale Infrastrukturen behaupten, die sich der Erfolgsgeschichte einer Kultur verdanken, die jetzt in eine gefährliche Ge-schichte des Scheiterns umzuschlagen droht, weil dem System die Voraussetzungen ab-handenkommen, auf die es gebaut ist. [...]

Aber es herrscht kein Krieg in Deutschland, keine Gewaltherrschaft. Es gibt kein Erdbeben, keine Überschwemmung. Kein Hurrikan bedroht unsere Existenz, und trotzdem behaupten die meisten Leute, sie hätten keine Wahl. Das ist eine ziemlich arrogante Mitteilung, wenn man das Privileg hat, in einer freien und reichen Gesellschaft zu leben, aber das fällt nicht weiter auf, wenn alle so etwas sagen. Es ist übrigens auch eine arrogante Behauptung gegen sich selbst: Man erklärt sich selbst für so doof und inkompetent, dass man trotz einer guten Ausbildung, eines im Weltmaßstab exorbitanten Einkommens und Lebensstandards, trotz jeder Menge Freizeit, Mobilität und Wahl zu allem und jedem, „nichts machen“ kann gegen die weitere Zerstörung der Welt. Und man weist empört jede Aufforderung zurück, man solle doch Verantwortung übernehmen dafür, dass die Welt besser und nicht permanent schlechter wird.

Augenblick: Denken Sie nach, was Sie gedacht haben, wenn Sie jetzt gerade „Gutmensch“ gedacht haben. [...] Das dumpfe Einverständnis mit aller Verschlechterung der Zukunftsaussichten zeigt sich vor allem darin, dass wir widerspruchslos in einer Kultur leben, in der „Gutmensch“ genauso als Beleidigung gilt wie „Wutbürger“. [...] [Dabei] sind die so Apostrophierten ja Menschen, die für etwas eintreten, und dagegen kann man ja nur sein, weil das die eigene Lethargie in Frage stellt. Anders gefragt: Sind „Schlechtmenschen“ das Rollenmodell, das Sie favorisieren? Wollen Sie selber einer sein?<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Leseprobe unter [https://www.fischerverlage.de/media/fs/308/LP\\_978-3-10-089435-9.pdf](https://www.fischerverlage.de/media/fs/308/LP_978-3-10-089435-9.pdf) (aufgerufen am 21.03.2019)

*Dass junge Menschen längst nicht mehr nur denken, sondern bereits in organisierter Form dabei sind, etwas zu tun, zeigt die globale Bewegung #FridaysForFuture, die von der 15-jährigen Schwedin Greta Thunberg im August 2018 ins Leben gerufen wurde, nachdem sie drei Wochen lang die Schule bestreikt und vor dem schwedischen Parlament gesessen hatte, um gegen die verfehlte Klimapolitik zu protestieren. Im September entschied Greta, jeden Freitag zu streiken, bis die schwedische Politik sich bereiterklären würde, die Klimaziele des Pariser Abkommens einzuhalten. Kurz vor den bisher größten Demonstrationen am 15. März wurde Greta Thunberg sogar für den Friedensnobelpreis nominiert.<sup>20</sup> Ihre Posts auf Instagram und Twitter gingen unter den Hashtags #FridaysForFuture und #Climatestrike viral und weltweit begannen Schüler\_innen, freitags zu streiken und vor den Parlamenten und Rathäusern ihrer Städte zu demonstrieren.<sup>21</sup> Der Aufruf des deutschen Ablegers von #FridaysForFuture liest sich wie folgt:*

Wir sind eine Bewegung von jungen Menschen, die aus eigenem Interesse heraus die Aktion Fridays For Future in Deutschland umsetzen und verbreiten. [...] Der Klimawandel ist keine Situation, die vielleicht in vielen Jahren erst ernst werden könnte, sondern betrifft uns alle, weltweit, bereits seit einiger Zeit und ist schon lange eine reale Bedrohung für die Erde und für die Menschheit. Die Treibhausgas-Emissionen steigen bereits lange Zeit und dennoch werden Kohle, Öl und Gas abgebaut. Doch unsere Politiker\*innen unternehmen nichts, um diese Klimakrise abzuwenden. **Dies sind Gründe, weshalb wir freitags weder in die Schule noch in die Uni gehen!** Nicht nur unsere Zukunft, sondern auch die Zukunft unserer Kinder und unserer Enkelkinder steht auf dem Spiel, da in der Klimapolitik nichts gemacht wird! Denn was nie beachtet wird, ist: Klimapolitik bezieht sich nicht nur auf die Konzerne, die durch Kohleabbau die CO<sup>2</sup>-Emissionen fördern, sondern besonders auf die Menschen, die unter der Erderwärmung, die durch den Klimawandel geschaffen wird, leiden müssen und keine klare, sichere Zukunft mehr haben! **Klimapolitik ist soziale Politik!** [...]

Wir setzen uns für echten Klimaschutz ein und wollen für unsere Zukunft und für die der folgenden Generationen kämpfen. **Wir fordern von der deutschen Regierung mehr Klimaschutz und den Kohleausstieg – und zwar nicht erst in zehn Jahren!** Auch, wenn wir dafür Unterrichtsstunden verpassen: Das ist uns die existenzielle Frage der Klimakrise mehr als wert. Denn der Klimawandel wartet nicht auf unseren Schulabschluss! Und wieso sollten wir für die Zukunft lernen, wenn unsere Zukunft bedroht ist und noch unklar ist, inwiefern es eine Zukunft geben wird? Unser Streik richtet sich nicht gegen Schulen, Universitäten oder gegen Lehrer\*innen, sondern gegen die fehlenden, politischen und sozialen Maßnahmen! Fridays For Future ist nicht mehr eine kleine Aktion von ein paar hundert Schülern: Weltweit demonstrieren Schüler\*innen und dazu gehören bereits über 155 Ortsgruppen in Deutschland! Gemeinsam mit jungen Menschen überall auf der Welt fordern wir: **Handelt endlich – damit wir eine Zukunft haben!**<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> vgl. <https://www.tagesschau.de/ausland/klima-protest-fridaysforfuture-thunberg-101.html> (aufgerufen am 22.03.2019)

<sup>21</sup> vgl. <https://www.fridaysforfuture.org/about> (aufgerufen am 22.03.2019)

<sup>22</sup> <https://fridaysforfuture.de/about/> (aufgerufen am 22.03.2019)

*In einem Gastbeitrag in der FAZ positionieren sich Initiator\_innen der Klimaschutzbewegung aus verschiedenen Ländern, darunter die deutsche Luisa Neubauer, und appellieren an die Erwachsenen<sup>23</sup>:*

Diese Bewegung musste entstehen, wir hatten keine Wahl. Wir wussten, dass es eine Klimakrise gibt. Nicht nur, weil Wälder in Schweden oder in den Vereinigten Staaten brannten, weil es in Deutschland und Australien abwechselnd Überschwemmungen und Dürren gab, weil Felswände in den Alpen wegen des schmelzenden Permafrosts einstürzen, usw. Wir wussten es, denn alles, was wir lasen und sahen, schrie uns entgegen, dass da etwas sehr schief läuft. [...]

Diese Bewegung musste entstehen, wir hatten keine Wahl. Der Sonderbericht des Weltklimarats IPCC vom letzten Jahr hätte nicht deutlicher ausdrücken können, welche extremen Gefahren eine globale Erwärmung von mehr als 1,5 Grad mit sich bringt. Um überhaupt eine Chance zu haben, diese extremen Gefahren zu vermeiden, müssen die Emissionen extrem schnell sinken - so dass wir, wenn wir Mitte und Ende zwanzig sind, in einer neu gestalteten Welt leben. [...]

Diese Bewegung musste entstehen, wir hatten keine Wahl. Die überwiegende Mehrheit der heute Streikenden darf noch nicht wählen. Stellt euch für eine Sekunde vor, wie sich das anfühlt. Wir sehen wie sich die Klimakrise verstärkt, wir kennen die Fakten, und doch dürfen wir nicht mitbestimmen, wer die Entscheidungen über Klimaschutz trifft. Und dann fragt euch mal: Würdet ihr nicht auch streiken, wenn ihr denkt, dass es helfen würde, eure eigene Zukunft zu sichern? [...]

Es gibt keine Grauzone, wenn es ums Überleben geht. Es gibt keine weniger schlechte Option. Deshalb streiken heute junge Menschen in allen Teilen der Welt, und deshalb bitten wir darum, dass auch ältere Menschen mit uns auf die Straße gehen. Wenn unser Haus brennt, können wir es nicht einfach den Kindern überlassen, die Flammen zu löschen – Erwachsene müssen die Verantwortung dafür übernehmen, das Feuer überhaupt erst entfacht zu haben. Ausnahmsweise bitten wir also die Erwachsenen, unserem Beispiel zu folgen: Wir können nicht länger warten.

Diese Bewegung musste entstehen. Und jetzt habt ihr Erwachsenen die Wahl.

*Auch in Freiburg organisieren sich Schüler\_innen und rufen zu den Freitagsstreiks auf, auch hier fand am 15.03.2019 die bisher größte Demonstration mit über 5000 Teilnehmenden statt: <https://www.badische-zeitung.de/freiburg/ein-besuch-bei-regen-und-kaelte-bei-fridays-for-future-mit-5000-streikenden--168413453.html> (aufgerufen am 22.03.2019)*

*Jesko Treiber, einer der Organisatoren der Klima-Streiks in Freiburg, äußert sich in einem Interview zu seinem Engagement und den Protesten: <https://soundcloud.com/unifm-88-4/es-gibt-keinen-planeten-b-jesko-von-fridays-for-future-freiburg-im-interview> (aufgerufen am 22.03.2019)*

---

<sup>23</sup> [https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/greta-thunberg-gastbeitrag-der-initiatoren-der-fridays-for-future-16090055-p2.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_1](https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/greta-thunberg-gastbeitrag-der-initiatoren-der-fridays-for-future-16090055-p2.html?printPagedArticle=true#pageIndex_1) (aufgerufen am 22.03.2019)

*Dass die Streikenden, ganz im Sinne Welzers und des Freiburger Serebrjakows, für ihre eigene Meinung eintreten und dafür auch mit Gegenwind umgehen müssen, zeigen die negativen Reaktionen vor allem von konservativer Seite, die der Artikel des Tagesspiegel sammelt:*

Die Schüler-Demos gegen den Klimawandel spalten weiter die Politik: FDP-Chef Christian Lindner kritisierte Protestaktionen während der Unterrichtszeit und sprach den Schülern ausreichend Wissen beim Thema Klima ab. „Von Kindern und Jugendlichen kann man nicht erwarten, dass sie bereits alle globalen Zusammenhänge, das technisch Sinnvolle und das ökonomisch Machbare sehen“, sagte Lindner der „Bild am Sonntag“ und fügte hinzu: „Das ist eine Sache für Profis.“

Lindner plädierte dafür, die Proteste in die Freizeit zu verlegen. In der Unterrichtszeit sollten Schüler sich „lieber über physikalische und naturwissenschaftliche sowie technische und wirtschaftliche Zusammenhänge informieren“. [...]

Bundeswirtschaftsminister Peter Altmaier (CDU) forderte die Schüler auf, ihre Klimaschutz-Proteste in die Freizeit zu verlegen. Dies würde der Sache, für die die Schüler demonstrieren, „sicherlich noch einmal eine ganz neue Durchschlagkraft verleihen und ihr ernsthaftes Engagement unterlegen“, sagte er der „Rheinischen Post“ von Samstag. Die Schüler wollten sich sicherlich nicht vorwerfen lassen, dass sie nur ihren Mathe-Stunden entkommen wollten.<sup>24</sup>

*Auch der 26-jährige CDU-Politiker Philipp Amthor äußert sich hämisch gegenüber den Klimaprotesten:*

Die weltweiten Schülerproteste für mehr Klimaschutz sollten nach Ansicht des CDU-Bundestagsabgeordneten Philipp Amthor erst nach dem Unterrichtsende beginnen. „Politisches Interesse der Schüler finde ich immer gut. Dem können sie aber auch in ihrer Freizeit nachgehen“, sagte der 26-Jährige der „Heilbronner Stimme“. „Bei der Wahl zwischen Unterricht und Klimademos in der Schulzeit entscheiden sich viele für Klimademos. Bei der Wahl zwischen Playstationen und Klimademos am Nachmittag sieht es dann bei manchen aber schon anders aus.“<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> <https://www.tagesspiegel.de/politik/fdp-chef-lindner-spricht-streikenden-schuelern-klima-kompetenz-ab/24085544.html> (aufgerufen am 22.03.2019)

<sup>25</sup> <http://www.ostsee-zeitung.de/Nachrichten/MV-aktuell/Philipp-Amthor-CDU-Schueler-spielen-lieber-Playstation-als-zu-demonstrieren> (aufgerufen am 22.03.2019)

### 3.4. REZENSION

Autorin: Bettina Schulte

#### **Der Intendant inszeniert „Onkel Wanja“ von Anton Tschechow**

#### **Ein atmosphärisches Kammerspiel: Der Intendant Peter Carp inszeniert am Theater Freiburg mit feiner Hand Anton Tschechows Stück „Onkel Wanja“.**

Dass Peter Carp die Stücke von Anton Tschechow besonders schätzt – vielleicht sogar liebt –, macht sich jetzt auch in Freiburg bemerkbar. Nachdem der Intendant der Städtischen Bühnen zum Auftakt seiner Amtszeit 2017 den iranischen Regisseur Amir Reza Koohestani mit der Inszenierung von „Der Kirschgarten“ beauftragt hatte – den dieser in einen abgehalfterten Club namens Cherry Orchard verlegte –, hat sich der Chef des Hauses nun „Onkel Wanja“ vorgenommen, jenes 1896 entstandene Drama um einen Kunstprofessor, der mit seiner jungen Frau einen schwülen Sommermonat lang das Gut heim sucht, von dem er als akademischer Schmarotzer lebt: Es wird vom Bruder seiner verstorbenen ersten Frau und seiner Tochter verwaltet, die ihn aus Bewunderung und Verehrung seit vielen Jahren alimentieren.

Sechs Menschen sind in „Onkel Wanja“ ineinander verstrickt: Und die Regie konzentriert sich ganz auf dieses Beziehungsgefüge. Die Bühnenbildnerin Manuela Freigang hat das Kleine Haus mit quadratischen Transportkisten aus Sperrholz bestückt. Sie bilden den Boden, sie sind hier und da zum Sitzen aufgestapelt: Wenn das Licht schwächer wird, was immer wieder vorkommt, erinnern sie an eine Landschaft aus Katafalken, zumal rundherum hellgraue bodenlange Vorhänge von der Decke hängen, die gelegentlich von hinten angestrahlt werden und damit ein Außen suggerieren (Licht: Mario Bubic, Stefan Meik). Man kann einige von diesen Kisten aber auch öffnen, um die Lebensgeister zu stärken: mit Wodka oder Wein.

Es hat etwas von einem kleinen Déjà-vu, wenn Martin Hohner wie im „Kirschgarten“ den Reigen der Begegnungen eröffnet: Hier ist er der Arzt Astrow, eine Spiegelung des Dichters, dessen Fahrradhelm und knallroter Notfallkoffer einen Helfer im permanenten Einsatz suggeriert – im Gegensatz zu seinem tatsächlichen Verhalten. Astrow ist unendlich müde von der Vergeblichkeit seines Tuns; und er hat sich in Jelena, die junge Frau des Professors, verliebt. Martin Hohner allerdings ist ein zu energetischer Schauspieler, um diese Erschöpfung plausibel zu machen. Sein Astrow glüht vor dem Drang, die Welt in ihrer Artenvielfalt durch das Pflanzen von Bäumen zu retten. Seine missionarische Rede könnte fast von Greta Thunberg stammen: Auch das Klima kommt darin vor.

Überhaupt: Was Tschechow in „Onkel Wanja“ verhandelt, kommt in der Übersetzung von Angela Schanelec so gegenwärtig daher, dass es keiner wie auch immer gearteten „Überschreibung“ bedarf, um sich 120 Jahre später noch gemeint zu fühlen. Es sind unsere Probleme, unsere Nöte, es ist unsere Frage nach dem Sinn und der Bilanz eines Lebens, die aufscheinen, wenn Henry Meyers verzweifelter Wanja zu der bitteren Erkenntnis vordringt, dass er sein Leben für den Falschen geopfert hat; dass der Professor (bei Hartmut Stanke ein leichtfüßiger Lebemann) und seine Schriften schon zu Lebzeiten vergessen sein werden; dass er mit 56 Jahren nichts Eigenes hat, worauf er zurückblicken könnte. Ein Schopenhauer hätte ich werden können, stößt Meyer in rechtschaffenem Zorn hervor. Da muss nicht nur seine Mutter (mit feiner Bosheit: Margot Gödrös) lachen; dass Tschechow auch ein Komiker war, unterdrückt die Regie keineswegs, ohne Gefahr zu laufen, die Balance in der Seelenökonomie ihrer Figuren zu verlieren.

Das gilt erst recht und ganz besonders für Sonja, Wanjas Nichte und Tochter des Professors. Sonja ist seit Jahren unglücklich in Astrow verliebt. Da sie unscheinbar ist und er in Jelena (Marieke Kregel als großbusiges Luder) auch die weibliche Schönheit verehrt, bemerkt er ihre leidenschaftliche Zuneigung noch nicht einmal. Sonja könnte eine klägliche, verhärmte Figur sein. Aber nicht bei Rosa Thormeyer! Auch wenn ihre Sonja hinter großen Brillengläsern in die Welt schaut, auch wenn ihr die Kostümbildnerin Gertrud Rindler-Schantl bleiche Klamotten wie aus dem Ökoladen inklusive Birkenstock-Latschen verpasst hat: Sie behauptet sich mit der stillen, unbeirraren Ausstrahlung einer großen Liebenden, die im Grunde ihres Herzens immer schon weiß, dass Astrow sie nicht begehren kann.

Wenn Thormeyer, wie jede Figur einmal direkt zum Publikum gewandt, sagt: „Ich bin hässlich“ und dabei mit der Faust gegen ihre Brust schlägt, als ob sie sich geißeln wollte, macht sie mit dieser einen Geste Sonjas Qualen offenbar; so sprechend wie ihre Reaktion auf die endgültige Gewissheit, dass Astrow nichts an ihr findet: Sie schlafwandelt durch den Raum, als sei sie nicht mehr von dieser Welt. Und dann ist doch sie es, die am Ende die Kraft besitzt, den unglücklichen Wanja zu trösten.

Man folgt aber nicht allein ihretwegen dem knapp zweistündigen Abend mit nicht nachlassender Aufmerksamkeit. Der Regisseur, der sich im BZ-Interview einmal als Menschenbeobachter und in einem Gespräch vor der Premiere Tschechow als Menschenbilderer bezeichnet hat, offenbart in dieser Inszenierung ein sensibles Ohr für Zwischentöne und ein atmosphärisches Gespür, das sich in Sven Hoffmanns Ton – von Soundtrack möchte man hier nicht sprechen – angemessen wiederfindet. Sein Spektrum reicht von Chopins Klavier- über Barmusik bis zu Naturlauten: Gewittergrollen, Wind, Vogellaute. Peter Carps Inszenierung von „Onkel Wanja“ ist wie aus einem Guss: ein delikates Kammerstück, eine melancholische Etüde im Unglücklichsein. So zart. So verschwiegen. So menschenfreundlich. So tröstlich.

<https://www.badische-zeitung.de/nachrichten/kultur/der-intendant-inszeniert-onkel-wanja-von-anton-tschechow--169375879.html> (aufgerufen am 25.03.2019)