

IWA NOW

FREI NACH ANTON TSCHECHOW

**BERLINER
ENSEMBLE**



IWANOW

FREI NACH ANTON TSCHECHOW

Aus dem Russischen von Elina Finkel in einer Bearbeitung von Yana Ross

NICOLAS (IWANOW) Peter Moltzen

SARAH (SARAH/ANNA) Constanze Becker

MATTHIAS (SCHABELSKI) Veit Schubert

MICHAEL (BORKIN) Maximilian Diehle

PAUL (LEBEDEW) Paul Herwig

STINA (LEBEDEWA) Claude De Demo

SASCHA (SASCHA) Amelie Willberg

MARTA (BABAKINA) Zoë Valks

JÜRGEN (DR. LWOW) Jonathan Kempf

DIRK (KOSSYCH) Paul Zichner

SPRECHER HÖRBUCH Marc-Oliver Schulze

JUNGENSTIMME Camille Loup Moltzen

STATISTERIE Ingeborg Brüssow, Harald Günther /
Birgit Heinecke, Günter Weidmann

REGIE/BEARBEITUNG Yana Ross

BÜHNE/KOSTÜME Bettina Meyer

MUSIK Knut Jensen

LICHT Rainer Casper

DRAMATURGIE Karolin Trachte

MITARBEIT DRAMATURGIE Samuel Petit

REGIEASSISTENZ Louisa Rogowsky **BÜHNENBILDASSISTENZ** Janina Kuhlmann

KOSTÜMASSISTENZ Anneke Goertz **SOUFFLAGE** Antonia Schirmer

INSPIZIENZ Peter Priegann **BÜHNENMEISTER** Benedikt Schröter

TON Lutz Baumann, Daniel Körner **BELEUCHTUNG** Markus Kössler,
Momo Krombholz **REQUISITE** Rayk Hampel, Timothy Hopfner

MASKE Hanna Böttler, Lorenza Zeller **GARDEROBE** Britta Klein,
Alexander Zapp **REGIEHOSPITANZ** Lina Kallauch

BÜHNENBILDHOSPITANZ Martha Georgi **KOSTÜMHOSPITANZ** Emma Bröcker



Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Rainer Casper. Leitung Ton/Szenische Medientechnik: Maik Voss. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Luppä.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

MIT DANK AN

Sasha Marianna Salzmann, den Tennisverein „Grün-Weiß“ Berlin-Lankwitz e.V., insbesondere Claudia Fürst sowie an Sasha Oreskovic für das Training.

**PREMIERE AM 21. JANUAR 2023 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 3 STUNDEN 10 MINUTEN, EINE PAUSE**

ZUM STÜCK

Der Netzroller ist ein Schlag, bei dem der Ball eigentlich ins Netz geht, dann aber knapp und ohne jeden Schwung doch noch ins gegnerische Feld plumpst. Für den Gegenspieler ist er gerade deswegen fast immer unerreichbar. Es ist der vermutlich unsportlichste Schlag im Tennis und nicht umsonst ist es üblich, dass der „lucky loser“ sich entschuldigt. Den Punkt macht er trotzdem. Im Tennisclub „Netzroller“ versammeln sich in dieser Inszenierung zehn Figuren, die Anton Tschechows Stück *Iwanow* entsprungen sind. Wie bei Tschechow kreisen sie ums Geld – die Zinsen sind fällig und die Rechnungen offen. Es eint sie die zweifelhafte Sehnsucht irgendwann von hier wegzugehen – in die Hauptstadt, nach Paris, wohin auch immer. Es plagt sie die eigene Lächerlichkeit und die Unfähigkeit bei irgendetwas im Leben Größe zu zeigen. Alle sind seltsam einsam hier und gleichzeitig scheint es ein Ort ohne jede Privatsphäre zu sein: Wo man auch hinkommt, irgendwer ist immer schon da. Der Abend erzählt die allmähliche Trennung von Nicolas und seiner Frau Sarah. Sie hat für ihn ihre Eltern verlassen, dem Judentum abgeschworen und ist zu ihm gezogen. Jetzt ist sie unheilbar krank und sieht dem Tod entgegen, während Nicolas sich einem neuen Leben zuwendet.

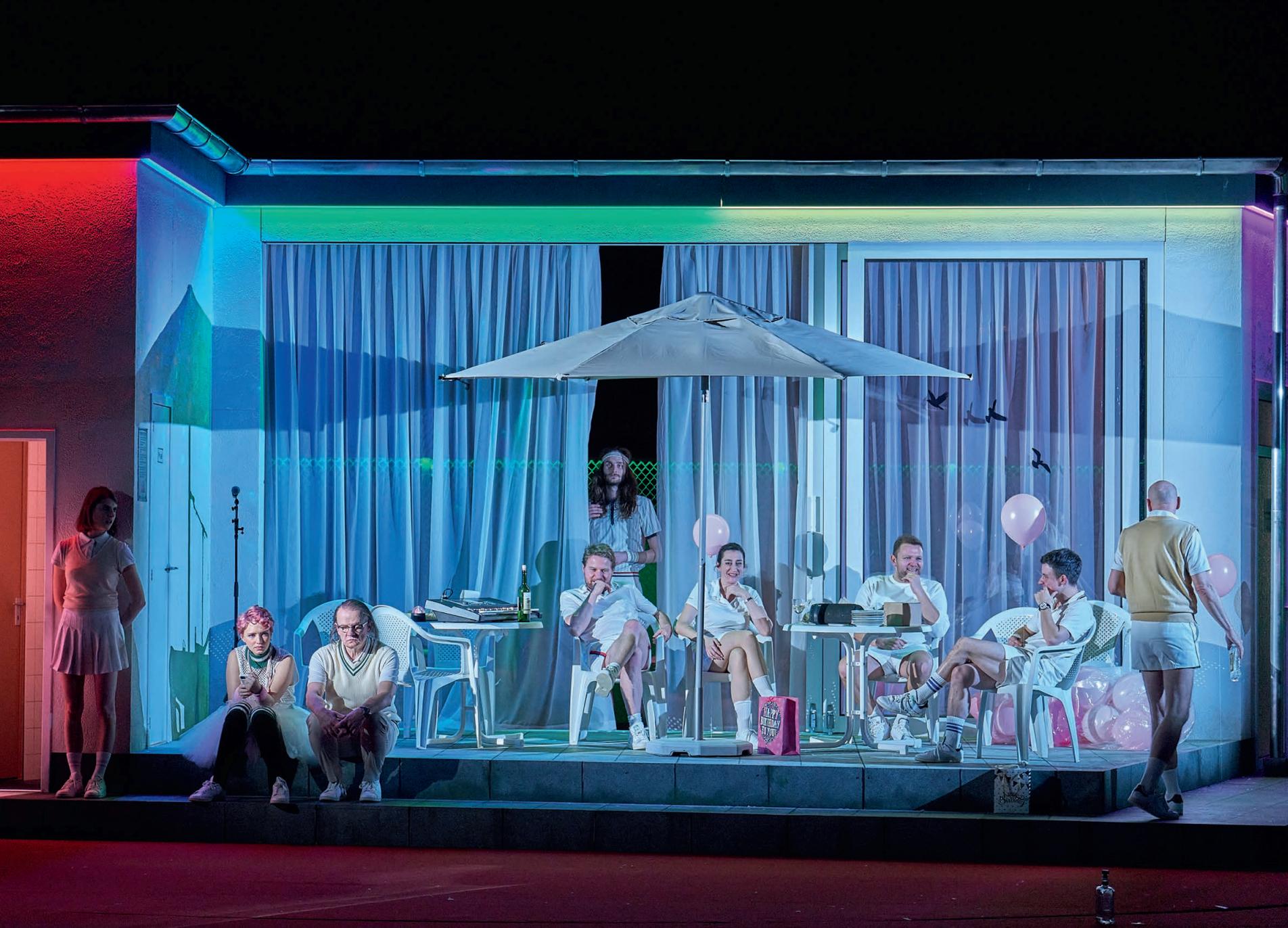
Iwanow entstand 1887 und war Tschechows Theaterdebüt. Er verfasste das Stück auf Drängen eines befreundeten Theaterintendanten. Die Kontroversen und teils verwirrten Reaktionen des Publikums zeigen, wie ungewöhnlich das Stück zu seiner Zeit war: Es ist lustig und traurig zugleich, eine Geschichte ohne Helden, voll Mittelmäßigkeit und moralischer Trägheit, das zugleich humorvoll und eindringlich die Endlichkeit des menschlichen Lebens thematisiert. Nach der Premiere begann Tschechow den

Text zu überarbeiten und verfasste insgesamt drei weitere Versionen. Ursprünglich als „Komödie“ bezeichnet, nannte er es später „Drama“ und änderte unter anderem das Ende. Manche betrachten das Frühwerk als dramatisch weniger reif als die späteren Stücke. Es ist eindrücklich, dass viele Figuren und Typen sich in den bekannten späteren Stücken *Die Möwe* (1896), *Onkel Wanja* (1898), *Drei Schwestern* (1901) und *Der Kirschgarten* (1904) wiederholen oder ähnlich wieder auftreten. Auch die Atmosphäre zwischen Langeweile, Humor und Abgründigkeit und der Eindruck dieser typischen, seltsamen Schicksalsgemeinschaften, ist angelegt. Es gibt zudem starke Parallelen zu Tschechows Biografie, der selbst Arzt war wie Dr. Lwow und an Tuberkulose erkrankte, wie Anna Petrowna bzw. Sarah. Wie Iwanow war Tschechow mit einer jüdischen Frau liiert, Dunya Efros. Anders als im Stück konvertierte sie allerdings nicht. Das Thema des Antisemitismus im Stück wirft durchaus auch Fragen nach Tschechows eigener Haltung auf. Inwiefern griff er das Thema als Zeitgeist auf, inwiefern war er selbst von antisemitischen Vorstellungen seiner Zeit geprägt?

Die Inszenierung und Bearbeitung am Berliner Ensemble versetzt die Handlung in die Gegenwart und aktualisiert Tschechows Figuren. Die litauisch-amerikanische Regisseurin Yana Ross verbindet eine besondere Liebe mit Tschechow und sie inszenierte bislang mehrere seiner Texte. Sie spricht Russisch und liest ihn im Original. Als Kind einer ukrainisch-polnisch-jüdischen Familie, wuchs sie im Baltikum auf, lebte lange in den USA, zuletzt in der Schweiz und ist heute in Litauen zuhause. Diese wechselnde Perspektive zusammen mit ihrer Methode der Überschreibung von Klassikern ermöglicht ihr, in ihren Arbeiten immer wieder einen scharfen Blick auf die jeweilige Gesellschaft zu werfen. •

Karolin Trachte





„DIE DNA DER MENSCHLICHEN SEELE“

EIN INTERVIEW MIT DER REGISSEURIN YANA ROSS

Am Berliner Ensemble werden Sie in den nächsten Jahren regelmäßig inszenieren. Ihre künstlerische Biografie hat sonst etwas Rastloses, wie man schon an Ihren Tschechow-Arbeiten sieht: *Onkel Wanja* in Schweden, *Die Möwe* in Island, *Drei Schwestern* in Litauen, *Der Kirschgarten* in der Schweiz – nun also *Iwanow* in Berlin. Fast wirkt es, als fingen Sie absichtlich immer wieder an verschiedenen Orten neu an. Warum ist das so?

YANA ROSS Ich habe im Alter von sechs Monaten angefangen zu reisen und nie mehr damit aufgehört. Das Theatermachen ist eine uralte Praxis, mit anthropologischen und religiösen Wurzeln. Um wach zu bleiben und mich herauszufordern, muss ich mich mit Unbekanntem auseinandersetzen. Meistens sind das Sprache, Kultur, soziale Strukturen und weitere Kontexte eines neuen Ortes im Verhältnis zu meinem eigenen kulturellen Hintergrund. Das erzeugt eine unmittelbare Spannung der Kommunikation, Missverständnisse und der Konfrontation mit den eigenen Ängsten und Hoffnungen – das perfekte Rezept für Theater!

***Iwanow* ist also das fünfte Stück von Tschechow, das Sie inszenieren. Was fasziniert Sie an diesem Autor? Warum kommen Sie immer wieder auf ihn zurück?**

Ich sehe ihn als einen Wissenschaftler, der die DNA der menschlichen Seele sequenziert. Seine Stücke, die ich als Zyklus betrachte, untersuchen Kernmechanismen menschlicher Beziehungen. Er betrachtet die Familie als eine Einheit, welche die Gesellschaft spiegelt – und all die kaputten Mechanismen, die schon zwischen Eltern und Kindern, Freund:innen und Kolleg:innen, nicht funktionieren, übertragen sich in seinen Augen auf einen größeren Kreis menschlicher Beziehungen. Tschechow ist wie Munchs Gemälde eines stummen Schreis – er schreit uns zu, dass die Zeit abläuft. Wir beginnen zu sterben, sobald wir geboren sind. Das ist nicht angenehm, aber die Realität. Tschechow macht die Sterblichkeit greifbar und konkret. Wie wollen wir auf dem Weg dorthin also unsere Zeit verbringen? Benutzen wir geliebte Menschen, vergeuden wir Zeit mit trivialen Beschäftigungen und Hobbys – oder sehen wir unseren Lieben in die Augen und nehmen sie wahr, wie sie sind?

Worum geht es in *Iwanow*?

Bei Tschechow geht es immer um den abgerissenen Gesprächsfaden zwischen Menschen. Wenn wir sprechen, sind wir oft nur an dem interessiert, was wir selbst sagen, niemand hört dem Gegenüber wirklich zu – aus Egoismus, Apathie oder mangelndem Interesse an einem Verständnis größerer Zusammenhänge. Wir fügen also einander Schmerzen zu. Und wir sind auch noch unfähig die Schmerzen der anderen zu verstehen. Und das ist dann das Leben?

Tschechow selbst hatte eine große und schwierige Familie, aber er stand seinen Geschwistern sehr nahe, und einen Brief, den er an seinen Bruder schrieb, hat er später im Stück

Drei Schwestern wiederverwendet. Und zwar für den berühmten Monolog von Andrej, der beschreibt eigentlich, worum es bei Tschechow geht: „Die Menschen fressen, saufen, schlafen und sterben (...). Dann kommen andere Menschen zur Welt, die wieder fressen, saufen und schlafen. Und damit sie vor stinkender Langeweile nicht völlig verblöden, amüsieren sie sich mit Wodka, Karten und Intrigen. Und dieser unsäglich primitive Einfluss zerstört die Kinder, und sie verwandeln sich in Leichen, genauso erbärmlich und einander ähnlich wie ihre Väter und Mütter (...).“ Tschechow führt uns das vor Augen. Wollen wir so leben?

Ihre Inszenierung ist in einer zeitgenössischen Welt angesiedelt: in einem Tennisclub. Wie kam es dazu?

Wir holen das Stück ins Heute. Der Tennisclub ist nur eine Metapher für die Mittelschicht. Tschechow wuchs in sehr bescheidenen Verhältnissen auf, die Großeltern waren noch Leibeigene. Nicht von ungefähr hatte Tschechow daher eine tiefe Abneigung gegen Leute, die vorgeben etwas Besseres zu sein. Wir errichten häufig eine Fassade, die dazu dient, dem Nachbarn vorzugaukeln, dass es einem besser geht, als es eigentlich der Fall ist. Der Tennisclub ist ein perfekter Ort für dieses soziale Miteinander, es geht um ein Hobby, aber eben auch um Status. Eine wichtige Inspiration war außerdem David Foster Wallace. Wie Tschechow war er vieles, bevor er Schriftsteller wurde – Tennisspieler, Mathematiker, Akademiker. Und er schrieb viele brillante Texte über die Metapher des Tennisspiels – und den ultimativen Druck, etwas zu erreichen oder zu versagen. In *Iwanow* geht es, wie in allen Tschechow-Stücken, um das Scheitern, um das geplatze Träume.

Welche Rolle spielt die Arbeit mit dem Ensemble bei dieser Kreation?

Das Ensemble ist für mich der Ausgangspunkt von allem. Ich bin mit der Bewunderung für Regisseur:innen wie Peter Brook, Arianne Mnouchkine und Reza Abdoh aufgewachsen, die immer die Energie einer Gruppe in den Mittelpunkt einer Produktion gestellt haben. Ich liebe die Kraft und die Botschaft, die von der Gruppe ausgeht, und ich glaube, dass sie dem Publikum eine viel breitere Perspektive bietet. Und mir gefällt der Name auf dem Dach dieses Theatergebäudes – Berliner Ensemble – und ich möchte zusehen, dass das auch heute wirklich eine Bedeutung hat. Was aber die konkrete Arbeit mit diesen zehn Menschen betrifft, sollte ich vielleicht auch ein wenig erklären, wie wir gearbeitet haben: Es gab lange vor Probenbeginn einen Workshop mit den Schauspieler:innen, worin wir erarbeitet haben, was die Tschechow-schen Themen für heute bedeuten. Dann folgte eine konzeptionelle Vorarbeit mit dem dramaturgischen Team und Figuren wurden entwickelt. Wir entschieden, welche Themen und Diskurse weiterverfolgt und vertieft werden sollten. Als die reguläre Probenzeit begann, setzte ich mit den Schauspieler:innen diese Erforschung fort, schließlich entstanden auf Grundlage von einer modernen Tschechow-Übersetzung in Improvisationen die eigentlichen Szenen. Manche Tschechow-Szenen blieben dabei relativ stark erkennbar, manche fielen raus, neue kamen hinzu. •

Das Interview führte Karolin Trachte.

AUFFÜHRUNGSRECHTE

henschel SCHAUSPIEL
Theaterverlag Berlin

Mit einem Auszug aus: David Foster Wallace, *Am Beispiel des Hummers* [*Consider the Lobster*], aus dem Englischen von Marcus Ingendaay © 2005, David Foster Wallace, deutsche Ausgabe © 2010, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

TEXTNACHWEISE

Der Text *Zum Stück* und das Interview mit Yana Ross sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

S. 2: Peter Moltzen, Amelie Willberg / S. 4: Peter Moltzen, Constanze Becker, Ensemble / S. 7: Peter Moltzen / S. 8/9: Amelie Willberg, Zoë Valks, Veit Schubert, Peter Moltzen, Maximilian Diehle, Constanze Becker, Jonathan Kempf, Paul Zichner, Paul Herwig / S. 15 Claude De Demo, Paul Herwig

Mit freundlicher Unterstützung durch den



Medienpartner

EXBERLINER radioeins  tipBerlin

#BEiwanow

     /BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber
Berliner Ensemble

Spielzeit

2022/23 • #93

Intendant

Oliver Reese

Redaktion

Karolin Trachte, Samuel Petit,
Lukas Nowak

Gestaltung

Birgit Karn

Fotos

Matthias Horn

Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht
Berlin Charlottenburg
USt-IdNr. DE 155555488



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm zog, ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnenraumes sogleich den Adler des preußischen Wappens über der Kaiserloge mit einem roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso offensive wie konservierende Geste, die zeigt, dass man um eine Gefahr wissen muss, um ihr entgegenwirken zu können.



„Sie brauchen meine Biografie? Da ist sie. Geboren wurde ich 1860 in Taganrog. 1884 beendete ich das Studium an der Medizinischen Fakultät der Universität Moskau. 1888 bekam ich den Puškinpreis. 1891 unternahm ich eine Tournee durch Europa, wo ich sehr guten Wein getrunken und Austern gegessen habe. Meine Erzählungsbände sind: *Bunte Erzählungen*, *In der Dämmerung*, *Erzählungen*, *Mürrische Menschen* und die Novelle *Das Duell*. Ich habe auch im dramatischen Fach gesündigt, wenn auch mit Maßen. Bin in sämtliche Sprachen übersetzt, ausgenommen Fremdsprachen. Übrigens, die Deutschen haben mich schon längst übersetzt. In die Mysterien der Liebe eingeweiht wurde ich, als ich 13 Jahre alt war. Mit meinen Kollegen – Medizinern wie Literaten – pflege ich ausgezeichnete Beziehungen. Junggeselle. Möchte eine Pension bekommen. Praktiziere als Arzt. Unter den Schriftstellern bevorzuge ich Tolstoj, unter den Ärzten – Zacharjin. Aber das ist alles Unfug. Schreiben Sie, was Sie wollen. Wo keine Fakten sind, ersetzen Sie sie durch Lyrik.“

ANTON TSCHECHOW, 22. Februar 1892 an V. A. Tichonov