

Gogols Motive

Von Olga Galachowa

Der Schüler von Pjotr Fomenko Mindaugas Karbauskis inszenierte auf der Neuen Bühne des Moskauer Künstlertheaters A. P. Tschechow ein Theaterstück nach den Motiven von Gogols Novelle „Gutsbesitzer alter Zeit“.

Oleg Tabakow ließ sich wahrscheinlich von einer bestimmten Strategie leiten, als er die ehemaligen Proberäume des Künstlertheaters und der Studioschule zur Neuen Bühne des Künstlertheaters erklären ließ und so eine weitere Spielstätte schuf. Der neue künstlerische Leiter kreierte einen Ort für die Erhaltung und Entwicklung des Studiowesens und damit eine kleine Domäne für Experimente. An dieser Bühne finden die jüngsten und die älteren Absolventen der Studioschule Gefallen, für die die Spielstätte im Gebäude des Schultheaters schon keine Schule, aber auch noch kein richtiges Theater ist. Eigentlich ist dieser Zustand in gewissem Maße das Studiowesen. Es ist kein Zufall, dass genau in diesen Räumlichkeiten die Aufführung „Die Fluggans“ nach den Werken von Astafjew das Licht der Welt erblickte, die als selbständige Arbeit außerplanmäßig geprobt wurde. Für das Studiowesen ist Verantwortungslosigkeit im Produktionsprozess ein wichtiger Bestandteil: Wenn es klappt, dann wird gespielt, wenn nicht, dann lassen wir es sein und machen etwas anderes, und das Erarbeitete wird schon früher oder später seinen Platz finden. „Die Fluggans“ ist gelungen. An dieser, mit erstaunlichem Sendungsbewusstsein an das menschliche Mitgefühl, appellierender Aufführung, sind Studenten und die, die die Studioschule vor drei, vier Jahren absolviert hatten, beteiligt. Regie führte die Schauspielerin des Moskauer Künstlertheaters und Pädagogin der Studioschule Marina Brussnikina, die für diese Arbeit, verdient, die Prämie der O. Tabakow Stiftung bekommen hat.

Wenn aber diese Aufführung die logische Fortführung der Familientraditionen des Hauses ist, dann ist die Einladung von Mindaugas Karbauskis – die Einladung eines Warägers - aber eines Warägers derselben Epoche, wie alle von ihm zur Aufführung eingeladenen jungen Schauspieler des Künstlertheaters. Der Geist des Studiowesens der Theaterwerkstatt von Pjotr Fomenko, von dem der junge Regisseur, wie es scheint, ergriffen ist, stimmt mit dem Geist der Neuen Bühne überein, weil er sich an die ehemaligen Studenten, die an dieser Spielstätte Gefallen gefunden haben, auf seine Art gewöhnt hat. Und sogar solche erfahrenen Schauspieler, wie Polina Medwedjewa und der Absolvent der Stschukin-Theaterhochschule Alexander Semtschew, die die Hauptrollen umgeben von Grünschnäbel spielen, alle scheinen Kinder aus einem Sandkasten zu sein. Der litauische Regisseur der Moskauer Schule wählte dieses Mal eine Novelle von Gogol aus, die die Schauspieler mit dem von den Fomenko Aufführungen bekannten Schlüssel aufmachen: Das Herausziehen des Sinnes anhand des Theaters, nur des Theaters. Auf diesem Weg wird die Methode der Etüden zum A und O der Proben. Die Periode, die von Profis als „Leseproben“ bezeichnet wird, ist maximal komprimiert worden, oder sogar ganz weggelassen worden. Der Wille zusammen mit dem Eifer und der Energie der Jugend kreisen um das Wort „spielen“, auf keinen Fall philosophieren, oder genauer, philosophieren, aber nur spielerisch. In diesem Drang vereint, fanden sich der Regisseur und die Gruppe der mit ihm arbeitenden Schauspieler. Enthusiasmus in Massenszenen ist selten zu sehen. In der Aufführung „Gutsbesitzer alter Zeit“ gibt es ihn jedoch, weil alle zusammen sich die Umgebung ausgedacht haben, in der die Gutsbesitzer Afanassij Iwanowitsch und Pulcherija Iwanowna leben. Den Teilnehmern der Massenszenen macht es richtig Spaß, sowohl die Gänse zu spielen, die Afanassij Iwanowitsch ab und zu aus dem Herrenhaus jagt, als auch die Gäste der Gutsbesitzer alter Zeit, denen hunderte von Schnapssorten, die mit diesem oder jenem angesetzt sind, Piroggen und Kringel, die Afanassij Iwanowitsch sehr mochte, angeboten werden. Man sollte die Fantasien zurückhalten, wenn die Bediensteten das Abräumen und das Abwaschen von Geschirr in einen Versuch verwandeln, die Jonglierkunst eines Zirkusartisten zu erreichen. Der Überschuss an Einbildungskraft bringt hier die Phantasten doch ins Schleudern und die Erfindungsbegeisterung lenkt vom Thema ab. Es scheint, als wäre diese Szene eine verzögerte Parodie auf die klassische Szene aus „Diener zweier Herren“ (In diesem Fall ist das Objekt der Parodie besser als die Parodie selbst). Strehler provoziert die Fantasie des Regisseurs, der sich, in bezug auf das russische Lakaientum, Gogols bedient und Karbauskis benutzt Gogol, um die Demonstration des Typus von Theater zu realisieren, die dem Regisseur wichtig ist.

Andererseits gibt es in der Aufführung Szenen, die den Autor treffen und das Theatralische stärken. Zum Beispiel die, die das Nachtleben der Bediensteten des Herrenhauses widerspiegeln. Bei Gogol lesen wir, dass, auch wenn im Hause nur ein männliches Individuum (Nikita Swerjew) war, die Weiber immer wieder schwanger wurden. Diese Autorenbemerkung genügt dem Regisseur und dem jungen Schauspielerteam um das Sujet zu entfalten. Die Schauspieler amüsieren sich hemmungs- und grenzenlos. Das einzige Individuum schläft vielleicht am Tage, nachts jedoch, hat es alle Hände

voll zu tun. Überall sind Weiber, Weiber, Weiber. Sie alle sind wild, grob und verwegen, doch jede hat ein gewisses Etwas. Unter ihnen gibt es eine Schönheitskönigin (Julia Scharikowa), eine Kichererbse (Janina Kolesnitschenko) und eine Vogelscheuche (Elena Lemeschko). Auf letztere werfen Afanassij Iwanowitsch und der Kammerdiener (Nikita Swerjew) verwunderte Blicke des männlichen Entsetzens. Doch mit der Schönheitskönigin der Bediensteten verbringt der Kammerdiener die Nächte mit ganzem Herzen.

Diese Horde von Bediensteten, wild und gleichgültig gegenüber ihren Herren, klaut nachts alles, was nicht niet- und nagelfest ist. Man kann sich schon denken, welche Freiheiten sie sich erst nach dem Tod der Hausherrin lässt, als der zaghafte und friedliche Hausherr allein bleibt.

Afanassij Iwanowitsch und Pulcherija Iwanowna sind in dieser Aufführung keine kleinen Leute. Hier entwickelt sich eher eine Parabel über ein einsames Ehepaar, das ein leises und unauffälliges Leben gelebt hat, welches für sie dadurch bemerkenswert war, da es so friedlich und einfach war. Und als Pulcherija Iwanownas Stunde schlägt, da stirbt auch Afanassij Iwanowitsch bald. So ist es bei Gogol, auch im Himmel können sie nicht ohne einander sein.

In der Aufführung wird Pulcherija Iwanowna ihren Afanassij Iwanowitsch zu sich holen, freudig und einfach. Er wird gar nicht verstehen, das es der Tod ist. Pulcherija Iwanowna wird ihn nicht rufen, sondern sie holt ihn als Fee in Ballettschuhen und beide verlassen vorsichtig und auf Zehenspitzen das Sein.

Alexander Semtschew spielt besonders stark die Szenen, in denen Afanassij Iwanowitschs Leben zu Ende geht. Was für eine gewaltige und genaue Szene wurde vom Regisseur konzipiert: Er setzt den Witwer auf die Truhe der Verstorbenen, die sich entlang der Wand mit Afanassij Iwanowitsch bewegt. Sein gekrümmter Rücken, seine gebeugte Figur, sein gegen die Wand gerichteter Blick, die mit tierischem Gewieher an ihm vorbeirasenden Bediensteten – das alles ist die visuelle Verzweiflung, oder wie es bei Gogol steht „fressende Verzweiflung“. In dieser Szene, wie auch in einigen anderen, ist so ein verständlicher und auf der Bühne schwer darzustellender Zustand gespielt: Es ist einfacher zu sterben, als den Tod eines nahestehenden Menschen zu überleben; es ist einfacher Betruenernder zu sein, als zu trauern. Es ist schwer, fast unmöglich auf das Ende zu warten, bis man gerufen und geholt wird.

Afanassij Iwanowitsch verwandelt sich in ein kleines Kind. Er war es auch immer, aber mit ihm lebte Pulcherija Iwanowna, die es wusste und für ihr Kind sorgte. Er war für sie der Ehemann, der Bruder und das Kind, mit welchem die Gutsbesitzer alter Zeit von Gott nicht beschenkt wurden. Nach ihrem Tod wird Afanassij Iwanowitsch zu einer Pflanze.

Jawdocha, von der die Sterbende das Ehrenwort abverlangte, sich um den Hausherrn zu kümmern und alle seine Wünsche zu erfüllen und der sie mit ihren Kontrollen aus dem Himmel Angst machte, hielt nicht lange durch. Julja Polynskaja entfaltet das weiterentwickelte Sujet sehr organisch. Jawdocha möchte den freigewordenen Platz von Pulcherija Iwanowna besetzen, eine gute Partie machen. Sie kommt zur ersten Fütterung des Hausherrn in einem aus der Kommode der Verstorbenen ausgeliehenen Kleid. Sie tritt wie eine Pfauhenne auf. Es scheint, als gingen sie gleich zum Altar. Doch der verstummte Afanassij Iwanowitsch erstarrt vor Entsetzen und Bestürzung. Er, der für jedes Unheil nur eine Medizin hatte – etwas zu essen, bringt weder ein Bissen runter, noch ein Wort über die Lippen.

Jawdocha, die versteht, dass ihr Auftritt ein gegenteiliges Ergebnis erzielt hat, ungeachtet des fast herrschaftlichen Aussehens des Kleides und des teuren Kopfschmucks, wird sehr verbittert, wie es gewöhnlich mit zurückgewiesenen Frauen passiert. Die nächsten Fütterungen von Afanassij Iwanowitsch werden schon nicht mehr so zärtlich sein. Ihr Mechanismus wird bis auf die Sekunde ausgerichtet, in die sie versucht das ganze Essen zu packen. Ein Schlag aufs Gesicht – ein Löffel in den Mund, noch ein Schlag – noch ein Löffel. Jawdocha schlägt ihn mit erbitterter Grausamkeit. Die Bediensteten laufen vorbei und necken ihn mit Essensstückchen.

Es ist gut, dass Pulcherija Iwanowna ihn zu sich holt. Es ist schlecht, dass keiner mehr die Gänse aus dem verwaisten Haus jagen wird.

Im Finale der Aufführung wird der Schwarm siegreich vorbeimarschieren, wie ein Regiment, das nach einer langen Belagerung endlich in die Stadt kommt... um zu marodieren.