



Anton Tschechow: *Die Möwe*
in der Regie von Christian Stückl

- I. zum Autor Anton Tschechow
- II. Handlung, Figuren und Motive in *Die Möwe*
- III. zur Inszenierung am Münchner Volkstheater
- IV. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Münchner Volkstheater
- V. Literaturhinweise und Internetlinks

Die Möwe eignet sich zur Thematisierung in den Fächern **Deutsch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit der Aufführungs- und Inszenierungsgeschichte des Stücks; zur Tschechow-Rezeption in Deutschland; zur Beschäftigung mit zeitgenössischem Theater; zur Aufführungs- und Inszenierungsanalyse; zur Auseinandersetzung mit literarischen Motiven und Themen: Kunst und Künstler); **Russisch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit der russischen Dramen- und Theatergeschichte; zur Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Übersetzung / Übertragung russischer Literatur ins Deutsche), **Kunst / Musik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Bühnenbild und Bühnenraum, Kostüm, Licht und Musik in der Inszenierung am Volkstheater) und **Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zur Auseinandersetzung mit Spielweisen, Erzählmöglichkeiten und Formen des Theaters; zu Fragen der Rezeption im Theater; zur Auseinandersetzung mit theaterhistorischen Entwicklungen am Beispiel der Inszenierung von Tschechow-Dramen am Moskauer Künstlertheater unter Stanislawski) ab der 11. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 160 Minuten, eine Pause

Premiere am 26.10.2017



Anton Tschechow – kurze biografische Hinweise*

Anton Tschechow wurde im Januar 1860 in Taganrog, einer kleinen Hafenstadt im Süden Russlands, als drittes von sechs Kindern einer Kaufmannsfamilie geboren und wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Anton, seine Geschwister und seine Mutter litten unter dem jähzornigen und despotischen Vater, der zeit seines Lebens um sozialen Aufstieg und gesellschaftliches Ansehen bemüht war, als Kaufmann aber keinerlei Erfolg hatte und die Familie beinahe in den völligen Ruin trieb. Dennoch ermöglichte er trotz der finanziellen Belastung, die dies bedeutete, allen Söhnen den Besuch des Gymnasiums, erwartete allerdings von ihnen, sich vor und nach dem Schulunterricht intensiv um das väterliche Ladengeschäft zu kümmern.

Als Tschechows Vater 1877 die stetig wachsenden Schulden nicht mehr tilgen konnte, verließ er fluchtartig die Stadt und zog nach Moskau zu seinen beiden ältesten Söhnen, die dort zwischenzeitlich ein Studium aufgenommen hatten. Innerhalb kurzer Zeit folgten ihm seine Frau und die anderen Kinder, nur Anton blieb in Taganrog zurück, um seine Schulausbildung abzuschließen.

Weil der Vater lange Zeit arbeitslos und ohne Einkommen blieb, geriet die Familie immer tiefer in finanzielle Not, die erst dann ein wenig abgemildert wurde, als es ihm wieder gelang, eine Arbeit zu finden. Da er nun aber außerhalb Moskaus arbeitete, konnte er die Familie nur noch am Wochenende besuchen, was dieser sicher nicht ganz unrecht war.

Anton schloss 1879 seine Gymnasialzeit mit dem Abitur ab, zog zur Familie nach Moskau und nahm ein Medizinstudium auf. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen und die Familie zu unterstützen, fing er an, kurze Erzählungen für kleinere Wochenzeitungen zu schreiben, für die er jedoch nur ein geringes Zeilenhonorar erhielt. Im Laufe der Zeit begannen sich auch größere Zeitschriften für seine Texte zu interessieren, und bald schrieb er regelmäßig auch fürs Feuilleton und berichtete über das Moskauer Gesellschaftsleben und das Theater.

1884 schloss Anton Tschechow sein Medizinstudium erfolgreich ab und praktizierte als Arzt, widmete sich daneben aber auch weiterhin intensiv dem Schreiben, das noch immer seine Haupteinnahmequelle darstellte. 1884 veröffentlichte er sein erstes Buch, eine Sammlung von Kurzgeschichten, 1888 folgte die Erzählung *Die Steppe*, die zu einem großen Erfolg wurde.

* Ausführliche Informationen zu Leben und Werk Anton Tschechows finden sich z.B. in Scheck (2004): *Anton Čechov* und in Wolffheim (1982): *Anton Čechov*.



Als Tschechow an Tuberkulose erkrankte, verließ er Moskau, zog aufs Land und arbeitete weiter als Arzt und Schriftsteller. Immer wieder unternahm er ausgedehnte Reisen durch Russland und Europa. Eine dieser Reisen führte ihn auf die sibirische Sträflingsinsel Sachalin, auf der menschenverachtende Zustände herrschen. Die Eindrücke und Erfahrungen, die er dort sammelte, bewegten ihn tief und veranlassten ihn, sich gegen soziale Missstände zu engagieren und als Arzt Hilfsorganisationen zu unterstützen, die in Krisengebieten gegen Epidemien und Hungersnöte ankämpften.

Auch als Schriftsteller machte Tschechow weiterhin von sich reden. Er lernte Lew Tolstoi und Maxim Gorkij kennen und wurde im Januar 1900 als Ehrenmitglied in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen. Als der russische Zar jedoch 1902 Maxim Gorkij aus der Akademie ausschließen ließ, trat Tschechow aus Protest ebenfalls aus.

Bereits 1887 war Tschechows erstes Theaterstück *Iwanow* zur Aufführung gekommen, hatte allerdings nur wenig Beifall gefunden, weil sich die neue Form des Dramas, die Tschechow in seinen Stücken entwickelte, noch nicht durchsetzen konnte. Erfolgreicher waren dagegen seine Schwänke *Der Bär* und *Der Heiratsantrag*, die beide 1888 uraufgeführt wurden. Seinen endgültigen Durchbruch als Dramatiker erlebte er durch seine Stücke *Die Möwe* (1896 uraufgeführt), *Onkel Wanja* (1897 uraufgeführt), *Drei Schwestern* (1901 uraufgeführt) und *Der Kirschgarten* (1904 uraufgeführt), nachdem diese im Moskauer Künstlertheater zur Aufführung gekommen waren. Dieses neu gegründete Theater unter der Leitung von Wladimir Nemirowitsch-Dantschenko und Konstantin Stanislawski wurde wegen seines naturalistischen Ansatzes rasch auch über die Grenzen Moskaus hinaus bekannt. Berühmtheit erlangte es aber vor allem wegen der besonderen Arbeitsweise Stanislawskis, der einen neuen Inszenierungs- und Schauspielstil entwickelte, in dem die Schauspielerinnen und Schauspieler ihre Figur nicht länger auf Basis herkömmlicher Rollentraditionen („Rollenfach“), sondern individuell auf Basis inneren Erlebens gestalteten.

1901 heiratete Tschechow die Schauspielerin Olga Knipper, die am Künstlertheater engagiert war und in seinen Stücken auftrat, das Paar lebte jedoch nur zeitweise zusammen. 1904 reiste Tschechow schließlich in den Schwarzwald, um sich gegen die fortschreitende Tuberkulose behandeln zu lassen. Die Krankheit war jedoch nicht mehr aufzuhalten – im Juli 1904 starb Tschechow im Kurort Badenweiler.



zur Handlung und zu den Figuren in der Inszenierung

Der junge, bisher erfolglose Schriftsteller **Konstantin Gawrilowitsch Treplow** lebt auf dem Landgut seines Onkels **Pjotr Nikolajewitsch Sorin**. Eines Abends bringt er dort ein kleines selbstgeschriebenes Theaterstück auf einer Bühne im Garten zur Aufführung. Seine Geliebte, die junge **Nina Michailowna Saretschnaja**, Tochter eines reichen Gutsbesitzers, spielt die Hauptrolle. Das Publikum umfasst nur wenige Zuschauerinnen und Zuschauer, darunter Treplows Mutter, die Schauspielerin **Irina Nikolajewna Arkadina**, und ihr Geliebter, der erfolgreiche Schriftsteller **Boris Alexejewitsch Trigorin**. Die Aufführung endet in einem Eklat, weil Arkadina als Vertreterin des konventionellen, traditionellen Theaters die neuen Formen, die ihr Sohn in seinen Stücken sucht, verachtet, die schriftstellerischen Versuche ihres Sohnes verhöhnt und seinen künstlerischen Ansatz - und damit ihn selbst - in Frage stellt. Als sich zudem Nina in Trigorin verliebt, verkräftet Treplow dies nicht und unternimmt einen Suizidversuch, der jedoch misslingt.

Mit diesem im Mittelpunkt stehenden Mutter-Sohn-Konflikt, in dem auch zwei völlig gegensätzliche Auffassungen von Kunst aufeinanderprallen, sind weitere Konfliktherde und unglückliche Liebesgeschichten verwoben: Trigorin ist als erfolgreicher Schriftsteller ein weiteres Triumphzeichen der Mutter über den Sohn, gleichzeitig ist Trigorin das Sehnsuchtsziel von Nina, er ist also auch in der Liebe erfolgreicher als Treplow. **Mascha**, die junge Tochter von Sorins Gutsverwalter, ist verliebt in Treplow und verteidigt seine Kunst, hat aber bei ihm keinen Erfolg und heiratet deshalb den armen Lehrer **Semjon Semjonowitsch Medwedenko**, der in Mascha verliebt ist. Die Ehe macht Mascha jedoch nicht glücklich, sie bekommt zwar ein Kind mit Medwedenko, kann aber Treplow nicht vergessen. **Polina Andrejewna**, eine Angestellte der Arkadina, ist in den Arzt **Jewgeni Sergejewitsch Dorn** verliebt, dieser scheint jedoch eine heimliche Leidenschaft für Treplow zu hegen. Die Konflikte schwelen, gegenseitige Liebesbekundungen und Erniedrigungen wechseln einander ab – alle versuchen, das Leben irgendwie sinnvoll zu bewältigen und pendeln doch nur zwischen lächerlicher Selbststilisierung einerseits und tragischem Scheitern an zu hoch gesteckten Lebensentwürfen andererseits hin und her.



Als Arkadina und Trigorin schließlich nach Moskau abreisen, folgt Nina ihnen – sie hofft auf ein Wiedersehen mit Trigorin in Moskau und möchte außerdem Karriere als Schauspielerin machen.

Zeit vergeht.

Zwei Jahre später liegt Sorin im Sterben, weshalb Arkadina und Trigorin auf das Landgut zurückkehren. Der Mutter-Sohn-Konflikt lodert neu auf, obwohl Treplow, der noch immer auf dem Landgut seines Onkels lebt, inzwischen ein bekannterer Schriftsteller geworden ist. Nach Ninas Weggang war Treplow ihr einige Zeit gefolgt, hatte aber irgendwann seine Versuche, sie für sich zu gewinnen, aufgegeben, weil er gegen Trigorin keine Chance hatte.

Nun kehrt auch Nina für kurze Zeit aufs Land zurück, sie stattet Treplow einen Besuch ab, bevor sie zu einem Engagement in der Provinz aufbricht. Sie ist Schauspielerin geworden, hat aber nur mäßigen Erfolg. Mit Trigorin ist sie tatsächlich einige Monate lang liiert gewesen und hat sogar ein Kind von ihm bekommen, das jedoch früh verstorben ist. Trigorin hat Nina schlecht behandelt und ist nach kurzer Zeit zu Arkadina zurückgekehrt. Bei ihrem Besuch offenbart Nina nun, Trigorin noch immer zu lieben. Weil sich Treplow daher ein zweites Mal von ihr verlassen fühlt, erschießt er sich.



Themen und Motive – Textzitate

Die Möwe

Meine Stiefmutter und der Vater lassen mich nicht herkommen. Hier ist die Boheme, sagen sie, und befürchten, dass ich zum Theater gehe. Aber mich zieht's hierher, zum See, als wäre ich eine Möwe ... (Erster Aufzug)

Ich war so gemein, heute diese Möwe zu schießen. Ich lege sie Dir zu Füßen. (Zweiter Aufzug)

Später bekam ich Briefe von ihr. Kluge, herzliche, nachdenkliche Briefe; sie hat sich nie beklagt, aber man konnte spüren, wie unglücklich sie ist. Jede Zeile verriet ihre kranken, angespannten Nerven. Sie unterschrieb immer mit – „die Möwe“. (Vierter Aufzug)

Es ist schön hier, gemütlich und warm ... Hörst du den Wind? Bei Turgenjew heißt es „Wohl dem, der in solchen Nächten ein Dach über den Kopf und ein warmes Eckchen hat.“ Ich bin eine Möwe. Nein, das ist es nicht ... (Vierter Aufzug)

Kaum stand ich auf der Bühne, fühlte sich alles falsch an, jeder Satz, jede Haltung, ich wusste nicht, was ich mit meinen Händen machen soll, ich wusste gar nichts mehr ... Du kannst es dir nicht vorstellen, wie es ist, zu spüren, dass man schlecht spielt. Ich bin eine Möwe ... nein, nicht ... Weißt du noch, wie du diese Möwe geschossen hast? Aber zufällig kam ein Mann vorbei, sah sie und richtete sie aus lauter Langeweile zugrunde ... eine Idee für eine kleine Erzählung. Nein, das ist es nicht... (Vierter Aufzug)

Das Leben

Ich fühle mich auf dem Land einfach nicht wohl, weißt du, und werde mich nie daran gewöhnen. Nie habe ich hier so leben können, wie ich wollte. Manchmal habe ich mir Urlaub genommen, für drei, vier Wochen, und bin her, um mal auszuspannen, mich zu erholen, aber kaum war man hier, wurde man mit allerlei dummen Zeug belästigt, so dass ich nichts wie weg wollte, es läuten die Kuhglocken.

Ja, das war eigentlich immer das größte Vergnügen, hier wieder wegzukommen ... Aber jetzt, habe ich keine Wahl ... und muss hier leben, ob ich will oder nicht... (Erster Aufzug)

Sie sind ein Schwätzer! Sie haben die Wohnung voller handbestickter Kopfkissen, hübsche Schuhe und dergleichen mehr. Sie leben ihr Leben! Aber ich, ich habe noch nicht gelebt, ich kenne nichts, Summa summarum, und deshalb, klare Sache, möchte ich sehr gerne leben. Sie sind satt und gleichgültig und deshalb haben sie eine Neigung zur Philosophie, ich aber will leben! Und deshalb trinke ich nach jedem Mittagessen ein Glas Wodka und rauche meine Zigaretten, und Basta! Jeder hat auf seine Art Recht, jeder tut, was ihm Spaß macht. Darum gehts. (Zweiter Aufzug)

Man muss das Leben ernst nehmen. Darüber jammern, dass man in jungen Jahren das Leben nicht genug genossen hat, das ist lächerlich, verzeihen Sie, das ist Blödsinn. (Zweiter Aufzug)



Du bist neidisch. So ist es doch. Menschen ohne Talent, aber mit großen Ambitionen können nicht anders, als die wirklich Begabten niederzumachen! Das ist ihr einziger Trost! (Dritter Aufzug)

Ich weiß jetzt, Kostja, ich verstehe es, dass in unserem Beruf, egal, ob wir spielen oder schreiben, das Wichtigste nicht Ruhm oder der Erfolg ist – das, wovon ich immer geträumt habe - sondern die Fähigkeit, zu leiden. Man muss aushalten und weitermachen – man muss glauben. Ich glaube, und es tut nicht mehr so weh. Und wenn ich an meinen Beruf denke, habe ich keine Angst mehr vor dem Leben. (Vierter Aufzug)

Du hast deinen Weg gefunden, du weißt, wo du hinwillst, aber ich ... ich komme nicht weiter ... nur irgendwelche unausgegorene Ideen, Träume, Bilder ... und ich weiß nicht, was das Ganze soll und wen es überhaupt interessiert. Nein, ich kann nicht glauben. (Vierter Aufzug)

Die Kunst

Außerdem kennt sie meine Verachtung für ihr Theater. Sie liebt es heiß und innig und bildet sich ein, sie diene der Menschheit, der heiligen Kunst.

Doch für mich ist es nichts weiter als abgeschmackte Routine. Wenn sich der Vorhang hebt und zwischen angemalten Kulissen im Scheinwerferlicht alle diese Hohepriester der Kunst uns vorführen, wie Menschen essen, trinken, lieben, wenn sie aus banalen Bildern und Phrasen eine Moral herauszutüfteln suchen – eine kleinliche, vulgäre Moral für jedermanns Hausgebrauch, wenn man in tausend verschiedenen Variationen, aber doch immer wieder das gleiche Lied serviert bekommt, immer wieder, und wieder und wieder – dann wird mir schlecht und ich laufe davon. Wir brauchen neue Formen. Neue Formen! Und wenn es sie nicht gibt dann sollte man den ganzen Quatsch lieber ganz lassen. (Erster Aufzug)

Dein Stück ist schwer zu spielen. Es hat keine lebendigen Personen. Es gibt überhaupt keine Handlung, nur Text, nur Deklamation. Und dann sollte in einem Theaterstück unbedingt die Liebe vorkommen, finde ich. (Erster Aufzug)

Lebendige Personen! Es geht nicht darum, das Leben so darzustellen wie es ist oder wie es sein sollte, sondern so, wie es uns im Traum erscheint. (Erster Aufzug)

Und warum nimmt er dann nicht ein vernünftiges Stück, sondern zwingt uns, diesen selbstverliebten Schund anzuhören. Bitte, für einen Scherz bin ich zu allem bereit, aber hier werden ja in vollem Ernst neue Formen propagiert, eine neue Kunstrichtung. Ich sag euch was, hier geht es nicht um neue Formen, sondern um einen schlechten Charakter. (Erster Aufzug)

Ein Kunstwerk muss immer einem klaren Gedanken folgen. Wenn Sie nicht wissen, was Sie erzählen wollen, wenn Sie Ihren künstlerischen Weg ohne Ziel gehen, so werden Sie sich verirren und Ihr Talent richtet Sie zugrunde. (Erster Aufzug)

Ich bin talentierter als ihr alle zusammen, wenn du es genau wissen willst! Ihr spießigen Scheißlangweiler, ihr sitzt mit euren dicken Ärschen auf euren überholten Kunstvorstellungen, und alles, was euch nicht in den Kram passt, wird unterdrückt und erstickt! Aber ich erkenne euch nicht an, weder dich noch ihn. (Dritter Aufzug)

Es geht überhaupt nicht um neue oder alte Formen. Es geht darum, dass man schreibt, ohne sich um irgendwelche Formen zu kümmern, schreibt, weil man nicht anders kann, weil es von der Seele muss. (Vierter Aufzug)

(Tschechow, Anton (1896): Die Möwe. Übersetzung: Elina Finkel Fassung Münchner Volkstheater)



Die Inszenierung am Volkstheater ...

... setzt Figuren und Handlung als der Zeit enthoben.

Kostüme und Frisuren / Haare sind in Farbe und Form stark stilisiert, sie enthalten kaum zeitgebundene Details und erinnern an Figuren aus einem Film von Tim Burton oder der Rocky Horror Picture Show. Sie erzeugen eine starke Wirkung – nicht nur beim Publikum, sondern auch bei den Spielerinnen und Spielern, weil ihre Stilisierung, Typisierung und Überspitzung das Spiel beeinflussen und immer wieder skurrile Bewegungsmuster herausfordern.

Auch das Bühnenbild gibt nur vage Hinweise auf eine konkrete Zeit, in der das Geschehen abläuft. Es schafft einen Raum, der an ein großbürgerliches Anwesen erinnert, dessen Putz und Farbe aber bröckelt und verblasst, dessen Hochzeit also bereits vergangen sein muss – seit wie vielen Jahren, wird jedoch nicht thematisiert. Die Welt, in der sich die Figuren bewegen, ist eine künstliche, die Handlung, an der sie teilhaben, ist zeitlos.

... zeigt keine tragischen Figuren, sondern Figuren, denen einfach etwas widerfährt, und erzählt von zeitlosen menschlichen Problemen.

In Tschechows Drama scheint nichts zu passieren. Zwar fallen Schüsse und es stirbt ein Mensch, aber diese Ereignisse ändern nichts an der Situation und dem Leben der (anderen) Figuren. So verwundert es auch nicht, dass viele Dialoge eigentlich Monologe darstellen, reden die Figuren doch oft nicht wirklich miteinander, sondern scheinen vor sich hinzuphilosophieren. Alle Figuren sind äußerst egozentrisch, geht doch keine wirklich auf die anderen Figuren ein oder hört ihnen im Gespräch tatsächlich zu. Echte Begegnungen finden nur selten statt, die Sensibilität für das Gegenüber fehlt ebenso wie die Selbsterkenntnis für das eigene Ich: Jeder macht, was er will. Und weil jeder macht, was er will, leiden alle.

Die einzige Figur in Tschechows Drama, die eine Entwicklung durchmacht, ist Nina. Sie entscheidet sich für eine Schauspielkarriere und für Trigorin und nimmt ihr Leben selbst in die Hand. Sie erlebt Furchtbares, gewinnt daraus aber eine große Stärke. Anders sieht es bei Treplow aus. Obwohl er als Schriftsteller allmählich bekannter und erfolgreicher wird, sehnt er sich im Grunde noch immer nach Anerkennung und Mutterliebe, die er jedoch niemals erhalten wird.

Die Inszenierung zeigt Figuren, die sich um sich selbst drehen und dabei versuchen, mit sich und der Welt zurechtzukommen, ohne dass dies jedoch besonders gut klappte. Da alle Figuren emotionale oder moralische Defizite aufweisen und es den meisten von ihnen an Selbsterkenntnis mangelt, gelingt ihnen das, wenn überhaupt, nur mit Mühe und unter großer Kraftanstrengung. Als Mitglieder einer Gesellschaft, die keine existentiellen Probleme hat und in der Selbstoptimierung die höchste Tugend sieht, sind sie im Grunde von Anfang an zum Scheitern verurteilt.

Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

1. Das Stück – Themen, Figuren und Handlung

Rezeption des Damentextes, Erstellen einer Strichfassung und Sammeln von Ideen für ein Regie- und Dramaturgiekonzept

- Diskussion, ob Figuren, Szenen und/oder Textpassagen gekürzt oder gestrichen werden könnten und welche Auswirkungen dies auf die innere Struktur und Dramaturgie des Textes hätte
- Einfügen von Neben- und Subtexten, die etwas über Gedanken und Gefühle der Figuren verraten und deren Spiel- und Sprechweisen andeuten
- Diskussion über die Gestaltung von Kostümen und Bühnenraum und die dadurch bedingte zeitliche und räumliche Verortung und Konkretisierung des Geschehens: Könnte die Handlung auch in der Gegenwart spielen?
- Rezeption der Informationen zur Biografie des Autors und zur Handlung und Diskussion der Frage, worin in *Die Möwe* die „Neuheit“ der Poetik Tschechows liegen könnte

Rezeption des Damentextes bzw. ausgewählter Textpassagen und (szenische) Auseinandersetzung mit den Figuren und Figurenkonstellationen und den Themen und Motiven des Dramas

- Führen von Rolleninterviews mit Nina, Mascha und Treplow vor und kurz nach der Theateraufführung (Erster Aufzug) und nach ihrer jeweils letzten Begegnung (Vierter Aufzug)
- Erproben von Körperhaltungen und Positionierungen im Raum für die Paarungen Treplow und Arkadina, Treplow und Nina und Treplow und Mascha: Wer steht im Vordergrund, wer im Hintergrund? Wer steht höher als die andere Figur? Wie ist die Blickrichtung – wohin sehen die Figuren, wenn sie miteinander sprechen? Welche Figur hat einen hohen Status, welche einen niedrigen? Verändern sich Status, Positionierung und Körperhaltung im Verlauf der Handlung? Usw.)
- Zuordnung der Textzitate zu den Figuren: Wer spricht? In welcher Situation fällt die Äußerung? Zu wem wird gesprochen? Mit welchem Tonfall, welcher Lautstärke und welcher Geschwindigkeit wird gesprochen?
- Austausch über die Bedeutung, die die Möwe für verschiedene Figuren hat, und Diskussion der Frage, ob die Möwe in einer Inszenierung nur genannt oder auch gezeigt werden sollte

2. Die Inszenierung – Rezeptionserwartungen

Rezeption der Informationen zum Autor, zur Handlung, zu den Figuren und zur Inszenierung

- Austausch von Erwartungen an die Kostüme und die Sprech- und Spielweise: Welche Art von Kostümen werden erwartet? Welche Farben könnten vorherrschen? Welche Paarungen werden über Kostüm und Sprech-/Spielweise erwartet?
- Sammeln von Möglichkeiten, auf der Bühne die Aufführung eines Theaterstücks zu zeigen
- Diskussion von Vorschlägen für das Bühnenbild: In welchem Bühnenraum könnte das Geschehen als zeitlos gesetzt werden? Wie ließe sich der See in das Bühnenbild integrieren?
- Welche slapstickhaften, komischen Elemente könnten bei einzelnen Figuren in die Spielweise integriert werden?
- Wie könnte angedeutet werden, dass das Geschehen mehrere Jahre umfasst?
- Erprobung möglicher theatraler Umsetzungen für das Nicht-Miteinander-Sprechen in Dialogen
- Austausch über bisherige und zukünftige theatrale Rezeptionserfahrungen: Worin könnte sich die Inszenierung von anderen Inszenierungen am Münchner Volkstheater bzw. von Christian Stückl unterscheiden? Worin könnte sie anderen ähneln?

Rezeption der Zitate zu den Themen und Motiven

- Zuordnung der Zitate zu den neun Figuren in der Inszenierung: Zu wem passt welches Zitat? Zu welcher Figur wird jeweils gesprochen? Welche weiteren Figuren bekommen die Äußerung mit?
- Welche Lichtstimmung könnte bei den verschiedenen Äußerungen jeweils vorherrschen?
- Welche Musik könnte einzelne Zitate unterstreichen?

Rezeption der Pressefotos zur Inszenierung (zu finden auf der Website des Münchner Volkstheaters)

- Sammeln von Adjektiven zur Charakterisierung der Kostüme und des Bühnenbilds und Austausch über deren erwartete Wirkung auf das Publikum
- Austausch von Vermutungen über die Besetzung und die Situation: Welche Figuren sind jeweils zu sehen? In welcher emotionalen Situation befinden sie sich? Ist die Figur zu Beginn, in der Mitte oder am Ende des Stücks zu sehen?

3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

Austausch von Erinnerungen an die Aufführung

- besondere visuelle Details und deren Wirkung (z.B. die Farben, das Material und das Aussehen des Bühnenraums, die Farben und Färbungen des Lichts, die Kostüme, an die Figurenpaarungen, die Darstellung des Sees)
- besondere Details im Sprechen und Agieren und deren Wirkung (z.B. die Schuss-Szenen, die Aufführungssituation, die verschiedenen Liebesbekundungen)
- die Musik in verschiedenen Szenen, und die Assoziationen, die durch sie hervorgerufen wurden

Auseinandersetzung mit der Handlung, den Themen und Motiven und den Figuren in der Inszenierung

- Diskussion der Frage, im Einsatz welcher Mittel und welcher theatralen Zeichen das gegenseitige Nicht-Verstehen und die fehlende Sensibilität für das Gegenüber zu erkennen waren
- Sammeln von Szenen und Momenten, die besonders skurril wirkten
- Austausch über die Zitate, die in der Aufführung wiedererkannt wurden, die Art, wie sie geäußert wurden, und die Figuren, von denen sie gesprochen wurden
- Diskussion der Frage, welche der genannten Themen und Motive in der Aufführung eine große Rolle spielten und welche nur am Rande vorkamen

Austausch von Erinnerungen an die Zuschauerreaktionen und Auseinandersetzung mit der eigenen Rezeption

- Nachstellen von Szenen mit besonderen Publikumsreaktionen durch Bauen von Standbildern, die sowohl die Situation auf der Bühne als auch die Reaktion des Publikums zeigen
- (Individuelles) Formulieren und (gemeinsames) Beantworten von Fragen, die man einem/einer der Beteiligten (Regisseur, Schauspieler/innen, Bühnenbildbauer, Dramaturg, ...) gerne gestellt hätte
- Verfassen von Theaterkritiken und Vergleich mit den Rezensionen professioneller Theaterkritiker/innen (z.B. aus der Tagespresse oder auf www.theaterkritiken.com)



Literaturhinweise und Internet-Links

Textausgaben

Čechov, Anton (1996): Die Möwe. Komödie in vier Akten. Übersetzt und herausgegeben von Peter Urban. München: Diogenes

Müller, Heiner (2004): Anton Tschechow DIE MÖWE. In: Ders.: Die Stücke 5. Die Übersetzungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 293-358

Sekundärliteratur

Čechov, Anton (2004): Über Theater. Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren

→ Sammlung von Theaterkritiken, satirischen Glossen und anderen Texten über das Theater, die Einblick geben in Tschechows Vorstellungen vom Theater

Helker, Renata (2005): Die Tschechows. Wege in die Moderne. Hgg. vom Deutschen Theatermuseum München. Berlin: Henschel

→ Portrait der Künstler-Familie Tschechow; enthält zahlreiche Theater- und Filmkritiken, Briefdokumente und Fotos, darunter auch etliche Szenenfotos aus unterschiedlichen Inszenierungen von *Die Möwe*

Scheck, Frank Rainer (2004): Anton Čechov. München: dtv

→ ausführliche Biographie mit zahlreichen Abbildungen; zitiert auch aus Kritikerkommentaren zu einzelnen Werken des Autors und enthält Zitate aus Briefen Tschechows

Urban, Peter (Hrsg.) (1988): Über Čechov. Zürich: Diogenes

→ umfangreiche Sammlung von Gedanken, Essays und Aufsätzen bekannter Autorinnen und Autoren, die die literarische Bedeutung Tschechows erhellen

Wolffheim, Elsbeth (1982): Anton Čechov. Berlin: Rowohlt (rowohlts monographien)

→ informative Biographie des Schriftstellers; enthält zahlreiche Abbildungen

Zelinsky, Bodo (Hrsg.) (2003): Interpretationen: Tschechows Dramen. Stuttgart: Reclam

→ Interpretationen der bekanntesten Dramen Tschechows; eine Interpretation von *Die Möwe* findet sich auf S. 23-46

Internet

http://www.suhrkamp.de/theater-verlag/themen/tschechow-uebersetzungen_895.html

→ Interview mit Thomas Brasch, der in den 80er Jahren Neuübersetzungen von Tschechows Stücken vornahm, auf der Website des Suhrkamp Theaterverlags

<http://bildungsserver.hamburg.de/tschechow/>

→ umfangreiche Link-Sammlung zu Anton Tschechow auf dem Hamburger Bildungsserver

<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/christian-stueckl>

→ Kurzbiographie des Regisseurs Christian Stückl auf der Website des Münchner Volkstheaters

https://www.youtube.com/watch?v=8qONu_9LOIg

→ Trailer zu und Ausschnitte aus Inszenierungen von *Die Möwe* zum Vergleich