

### VANYA ON 42ND STREET

Land	USA 1994
Produktion	The Vanya Company Inc.
Regie	Louis Malle
Buch	David Mamet nach Anton Tschechows Theaterstück 'Onkel Wanja'
Regie des Theaterstücks	André Gregory
Kamera	Declan Quinn
Musik	Joshua Redman
Ausstattung	Eugene Lee
Kostüme	Gary Jones
Ton	Tod Maitland
Schnitt	Nancy Baker
Regie-Assistenz	Gary Marcus
Produzent	Fred Berner
Co-Produzent	Alysse Bezahler
Darsteller	
Louis Malle und André Gregory als sie selbst	
Onkel Wanja	Wallace Shawn
Jelena	Julianne Moore
Sonja	Brooke Smith
Serebrjakow	George Gaynes
Doktor Astrow	Larry Pine
Mutter Wanjas	Lynn Cohen
Marina	Phoebe Brand
Waffles	Jerry Mayer
Frau Chao	Madhur Jaffrey
Format	35mm, 1:1.66, Farbe
Länge	119 Minuten
Uraufführung	3.9.1994, Internationales Filmfestival, Telluride
Weltvertrieb	Mayfair Entertainment Int'l 110 St. Martin's Lane GB-London WC2 N4AD Tel.: (44-71) 364-7911 Fax: (44-71) 867-1184

#### Inhalt

Louis Malle und der Theaterregisseur André Gregory treffen sich an einem Hot-Dog-Stand in der 42. Straße in New York. Weitere Mitglieder der Truppe stoßen hinzu. Gemeinsam gehen sie zu einem alten, heruntergekommenen Gebäude, dem New Amsterdam Theatre. Dort finden Gregorys Proben zu der bevorstehenden Aufführung von Anton Tschechows Theaterstück 'Onkel Wanja' statt. Der emeritierte Professor Serebrjakow hat sich mit seiner jungen Frau Jelena auf das Landgut seiner verstorbenen Frau zurückgezogen. Das Gut wird von Wanja, dem Bruder von Serebrjakows erster Frau, und von deren Tochter Sonja bewirtschaftet. Der Professor tyrannisiert mit seiner Hypochondrie und seinem maßlosen Geltungsbedürfnis die Menschen um sich herum.

Einst war Wanja auf die wissenschaftlichen Erfolge Serebrjakows stolz. Jetzt erkennt er, daß der Literaturprofessor fünfundzwanzig Jahre lang nur leeres Stroh gedroschen hat. Er sieht auch, wie unglücklich Jelena, die er liebt, an der Seite des Professors dahinlebt. Zorn und Resignation rauben ihm die Lust an der Arbeit, er beginnt zu trinken. Häufiger Gast auf dem Gut ist der einst sensible, aber von seinem trostlosen Landarztleben abgestumpfte Dr. Astrow. Sonja liebt ihn. Doch auch Jelena liebt den Arzt, und sie weiß, daß er ihretwegen das Gut täglich besucht.

Serebrjakow verlangt, daß das Gut, die Mitgift seiner ersten Frau und demnach Sonjas Eigentum, verkauft und das Geld in Wertpapieren angelegt wird. In höchster Empörung schleudert Wanja ihm seinen Haß und seine Verachtung entgegen. Rasend vor Zorn schießt er zweimal auf Serebrjakow, doch ohne zu treffen.

Der Professor reist sofort mit Jelena ab. Zurück bleiben Wanja und Sonja. Sie gehen wieder an ihre gewohnte Arbeit. Im Hause Serebrjakow bleibt alles, wie es war, die Zeit verstreicht monoton wie der vorübergehende Sommer. Der Film basiert auf einer Theateraufführung von 1990 im Victory Theatre, New York, in einer Textbearbeitung von David Mamet und in der Regie von André Gregory.

Produktionsmitteilung

#### Jenseits der Hoffnung

Louis Malles VANYA ON 42ND STREET hat den beeindruckenden Mut, die absolute Relevanz Tschechows im Amerika der neunziger Jahre zu behaupten. Nicht des kulturellen Artefakts Tschechow, des Schutzheiligen des modernen Dramas, sondern jenes Tschechow, der die dunkle Komplexität der menschlichen Seele erforscht. Der menschlichen Seele? Im Amerika der *True Lies*? Was ist los?

Der Film ist eine überlebensgroße Wiedergabe der mit einem Amalgam aus Leben und Theater getränkten Aufführung André Gregorys - eines Werks, das Gregory und seine Truppe 1989 in Lofts und Wohnzimmern vor ausgewählten Freunden und ein-, zweimal auch vor in der Untergrundbahn aufgesammelten Unbekannten aufführten (David Mamet zeichnet verantwortlich für die Bearbeitung, die auf einer Übersetzung des russischen Texts basiert). Von Anfang an war es ein entschieden nichtkommerzielles Projekt - wie es beinahe alle Regiearbeiten Gregorys mit dem Manhattan Projekt und anderen sind. Als Sohn wohlhabender Eltern konnte er es sich immer leisten, einen eigenen Weg einzuschlagen: der die Welt umwandernde Theaterhippie, als der er in Malles *My dinner with André* auftrat, war „völlig wahrheitsgetreu“, sagt Gregory.

Sein Leben wurde jedoch um vieles ernster, als seine Frau an Krebs erkrankte und vor wenigen Jahren starb. „Das führte mich zu 'Onkel Wanja'“, sagt er, „ich begann mich zu fragen, ob es jenseits der Hoffnung noch etwas anderes gab.“ Ja und nein, antwortet dieser 'Onkel Wanja'. Es ist eines von Tschechows düstersten Stücken, eine Beckettsche Einschätzung des Wahnsinns - und der Hartnäckigkeit des Optimismus. Eine apathische Familie, in Streitigkeiten verfangen auf einem zugrundegehenden Besitz; ein jammernder gescheiterter Intellektueller (Wanja); ein erschöpfter Landarzt (Astrow, das Alter Ego Tschechows), der zu helfen ver-

sucht. Alles sehr russisch, sehr Tschechow. Doch wie erweckt man das heute zum Leben?

Malle geht dabei ganz behutsam vor. Zu den seelenvollen städtischen Klängen von Joshua Redmans Saxophon treffen sich Gregory und seine Darsteller inmitten der chaotischen 42. Straße und begeben sich dann in ein heruntergekommenes altes Vaudeville- und Lichtspieltheater namens New Amsterdam, in dem die Ziegfeld Girls einst getanzt haben. Das ist eine Version der Wirklichkeit: Vor dem Film spielte 'Wanja' zuletzt in einem anderen verfallenen Theater, dem Victory, genau gegenüber. „Ich wußte, daß ich auf dem richtigen Weg war, als eines Tages Volker Schlöndorff reinkam“, erzählt Gregory. „Er sagte: 'Der Raum gefällt mir.' Als ich ihn nach dem Grund fragte, sagte er: 'New York ist immer die Avantgarde. In Europa stirbt die Kultur. Hier ist sie bereits tot.'“

„Das Victory war gerade nicht frei, als wir den Film drehen wollten“, so Gregory weiter, „und am kältesten Tag des Jahres besichtigten wir das New Amsterdam. Überall Eis, kein Licht. Ich fand es unbeschreiblich poetisch. Das war in der Tat eine Metapher für den Niedergang des Theaters, den Niedergang der Kultur.“

Was hat es aber dann damit auf sich, daß Disney nun begonnen hat, das New Amsterdam für rund 30 Millionen Dollar von oben bis unten aufzumöbeln, nachdem 'Wanja' eingepackt hat? Die schmalen Lippen André Gregorys verziehen sich zu einem kleinen Lächeln. „Wenn früher einmal Ziegfeld hier war, ist es nur angemessen, daß jetzt Disney kommt.“

Im Film entwickelt das Theater mit seinem abbröckelnden Putz und verfallenen Wandreliefs ein liebevoll photographiertes eigenes Wesen. Daraus wird einiges gemacht. „Die Bühne können wir nicht benutzen - die Ratten haben die Seile aufgefressen“, erzählt Shawn genüßlich einem Besucher. Ungewöhnlich liebevoll ist Gregorys Truppe photographiert. Großartige Gesichter: Shawn als Wanja, Brooke Smith als Sonja, George Gaynes in der Rolle des Professor Serebrjakow, Phoebe Brand als Nanny. Einziger Joker ist Hollywoods Aufsteigerin Julianne Moore (*Short Cuts*), die als junge Frau des Professors herrlich ist, deren Diktion und Darstellung jedoch hier und da etwas L.A. durchklingen lassen. Außer Moore befindet sich niemand aus dem Team in Gefahr, in unmittelbarer Zukunft eine größere Filmrolle zu bekommen - eben dadurch ist es so wunderbar, ihnen zuzusehen. Altmodisches Spiel im besten Sinn. Und doch ist es das nicht - ganz. Die intensive, neugierige Kamera läßt VANYA in einem sublimen Niemandsland irgendwo zwischen Theater und Film stattfinden. Einer der schönsten Momente ereignet sich am Anfang, als sich aus Kulissengeplauder ein Gespräch zwischen Larry Pine und Phoebe Brand entwickelt. „Du siehst verliebt aus“, sagt sie zu Pine, und mit unserer neunziger-Jahre-Sensibilität sind wir einen Moment lang von ihrer Unverblümtheit schockiert - bis die Kamera zurückfährt, man Gregory und andere lächeln sieht und realisiert, daß Pine und Brand eine Szene aus 'Wanja' spielen. Die Direktheit ist außergewöhnlich. „Wir spielen das Stück, als sei es ein moderner zeitgenössischer Text“, erklärt Gregory. Szenen mit großen Emotionen spielen zu Autohupen und Sirenen im Hintergrund. Auf dem Höhepunkt seiner Qual trinkt Wally Shawn als Wanja aus einem 'I love NY'-Papierbecher.

Die Sprache Mamets schält die alten Schichten ab, überbrückt die kulturellen Unterschiede und bleibt doch voller Respekt für das Original.

Der Grundpfeiler des Films ist die fesselnde Darstellung Larry Pines in der Rolle Dr. Astrows, dessen Seele durch die tägliche Konfrontation mit Armut, Krankheit und Tod ausgebrannt ist. Zu dieser Leistung haben Malle und Gregory ihren Teil

beigetragen; beide wissen, was Leiden bedeutet. „Denk daran, Larry“, sagte Malle einmal während der Dreharbeiten, „in dieser Szene schaust du mit dem ganzen Gesicht, nicht nur mit den Augen.“

James Kaplan, in: New York Magazine, 12. September 1994

## Vom Theaterstück zum Film

1989 entschloß sich der in New York ansässige Regisseur André Gregory zur Arbeit an Tschechows Stück; er griff dabei auf eine bemerkenswerte neue, zeitgenössische Bearbeitung von David Mamet zurück. Er begann, Schauspieler zu kontaktieren, einige, die er kannte, andere, die er nicht kannte. „Ich halte niemals Vorsprechen ab“, sagt Gregory. „Ich unterhalte mich nur lange mit ihnen.“

Schließlich hatte er eine bemerkenswerte Besetzung zusammengestellt, darunter Georges Gaynes, Jerry Mayer und Larry Pine, die in Gregorys legendärer Aufführung 'Alice' in den siebziger Jahren aufgetreten waren. Die Gruppe probte an 'Onkel Wanja' mit Unterbrechungen über einen Zeitraum von vier Jahren. Im ersten Sommer improvisierten sie in einem gemieteten Loft. „Wir haben gemeinsam gekocht, Parties gegeben, waren einfach eng zusammen“, erinnert sich Brooke Smith, „vor allem, um uns kennenzulernen, zu entspannen und uns wie eine Familie zu fühlen - denn 'Wanja' handelt schließlich von Familie und Freundschaft.“

Nach einigen Monaten trennten sich die Schauspieler, um diversen Fernseh- und Filmverpflichtungen nachzukommen. Sobald es ihre Terminkalender zuließen, trafen sie sich und nahmen die Proben wieder auf. 1990 begannen Gregory und Wallace Shawn über eine Filmversion zu sprechen, die Louis Malle, der früher mit ihnen den Film *My Dinner with André* gedreht hatte, von ihrer Produktion machen wollte. Produzent Fred Berner hält das Ergebnis für eine einzigartige Mischung aus Theater und Film. „Malles wunderbarer Blick führt das Publikum, so daß es sieht, was es sehen sollte, und doch bleibt die Probenatmosphäre erhalten. Die Arbeit war immer ein Experimentieren, nichts wurde zweimal auf die gleiche Art gefilmt, kein Filmemachen im gewöhnlichen Sinn. Es war faszinierend zu sehen, wie die Schauspieler sich darauf einstellten. Sie fühlten sich in ihren Rollen so wohl und frei, sie hatten die Rollen schon so lange gespielt, daß sie mühelos etwas anderes erreichen konnten, wenn man sie darum bat. Ich habe in jeder Aufnahme neue Feinheiten gesehen.“

„'Wanja' war eine amorphe Angelegenheit“, erzählt Julianne Moore, „bis wir sie zu Ende brachten. Die Aufführung konnte sich von einem Tag zum anderen, von einem Jahr zu anderen verändern, sie war nie gleich - bis wir sie schließlich in diesen zwei Wochen festgenagelt und gesagt haben: 'Das ist sie!'“

Aus dem Programmheft des Angelika-Film-Theaters, Nr. 10, New York 1994

## Raffinierte Einleitung

Die Schauspieler und Zuschauer in VANYA ON 42ND STREET treten wie zufällig auf, einer nach dem andern erscheint im New Amsterdam Theatre, in beiläufige Gespräche vertieft. Aus dem Geplauder wird Tschechow, bevor das Filmpublikum es merkt. Wenn der Zuschauer das riesige, höhlenartige Ausmaß des in Auflösung begriffenen Theaters oder die Natürlichkeit der Schauspieler ganz realisiert hat, ist die Vorstellung schon im Gange. Ein skelettierter Tschechow, doch darum kein schlechter.

Diese Version von 'Onkel Wanja' unter der Leitung von André Gregory, von Louis Malle schlicht und doch fesselnd verfilmt, hat eine interessante Geschichte. Sie entwickelte sich über einen Zeitraum von mehreren Jahren als Workshop-

Produktion, war nur wenigen ausgesuchten Zuschauern zugänglich und ließ so unvermeidlich etwas Mystisches um sich entstehen, das nur noch durch die Mitwirkung Louis Malles übertroffen werden konnte. Mit Wallace Shawn in der Titelrolle und den Erinnerungen an *My Dinner with André* als eigenwillige, beeindruckende Zusammenarbeit dieser Stars hatte man hohe Erwartungen an VANYA ON 42ND STREET. Dieser 'Wanja' ist nicht so schillernd exzentrisch wie *My Dinner with André*, doch nicht minder entschieden. Der Film sucht das Wesentliche des Stücks freizulegen und bedient sich zu diesem Zweck der Bearbeitung von David Mamet. (...)

Die Darsteller tragen Straßenkleidung. Die Ausstattung besteht aus kaum mehr als Tischen, Stühlen und Kaffeebechern zum Mitnehmen. Das Publikum besteht einzig aus A. Gregory und einigen Freunden. Malle verzichtet auf jeden offensichtlichen Kunstgriff, um alle Aufmerksamkeit auf eine Gruppe offener, ungekünstelter Schauspieler zu konzentrieren, in deren tiefste Seele die Kamera einen Blick zu werfen scheint. Die ausgezeichnete Beleuchtung sowie die desolante Schönheit des überraschend photogenen Theaters verleihen VANYA eine visuelle Eleganz, die die Personen und ihre Probleme zu isolieren und von allem Ballast zu befreien scheint.

Das Stück spielt in einem weitläufigen russischen Landhaus, dessen atmosphärische Eigenheiten Mamet bis hin zum Samowar erhalten hat. Seine saubere, knappe Bearbeitung gibt dem Dialog jedoch eine zeitgenössische Note, ohne merklich vom Original abzuweichen: die komplizierten Probleme des Hauses treten dank Mamets ungekünstelter Bearbeitung deutlicher hervor.

Ein besonderer Aspekt dieser Produktion liegt in der Besetzung, die eine seltsam unentschiedene Auffassung des Stücks erkennen läßt. Julianne Moore ist eine elegante Jelena, die schöne Frau eines aufgeblasenen, alternden Professors, die das Verlangen sowohl ihres Schwagers Wanja als auch des kosmopolitisch angehauchten Landarztes Astrow weckt. Die Geschichte dieser Produktion geht bis 1989 zurück: Julianne Moores Darstellung in 'Wanja' veranlaßte Robert Altman zu ihrer denkwürdigen Besetzung in *Short Cuts*. Doch Moores intelligentes, leicht überschattetes Spiel, durch die raffinierte Beleuchtung ihres roten Haars außergewöhnlich photogen, steht in einer ganz anderen Tonart als Shaws eher komödiantischer Wanja. Die Bitterkeit und Frustration dieser Gestalt treten sehr deutlich hervor, die groteske Seite seiner Darstellung jedoch ist manchmal unpassend. Als er Jelena in einer leidenschaftlichen Szene verkündet, sie habe Blut von Meerjungfrauen in ihren Adern, hat es fast den Anschein, als mache er einen Witz.

George Gaynes, den man ebenfalls aus komischen Rollen kennt, ist eine weitere Überraschung, doch sowohl er wie auch Shawn spielen mit offensichtlicher Überzeugung. Auf direktere Weise stellt Larry Pine den Astrow mit der Verwegenheit des jungen Jason Robards dar. Brooke Smith, an die man sich als Kidnapping-Opfer aus *Silence of the Lambs* erinnert, ist eine strahlende, herzerreißende Sonja, die einsame junge Frau, die Astrow liebt, aber spürt, daß ihr Schicksal trostloser sein wird als ihre Träume. Ebenfalls in VANYA spielen Phoebe Brand, ehrwürdige Lehrerin und Group Theatre-Darstellerin als das beruhigend wirkende Kindermädchen, Lynn Cohen als Wanyas Mutter, Jerry Mayer als Waffles, und Madhur Jaffrey figuriert unter den berühmten Gästen, die mit Gregory in den gelegentlichen Pausen der Aufführung plaudern. Die stille, präzise Kameraführung Declan Quinns ist ein weiteres subtiles Element dieser reizvollen Produktion.

Janet Maslin, in: The New York Times, 19. Oktober 1994

## 'Wanja' 1994

Das Stück mit seinen fünf großen Rollen (die reizende Jelena, die schlichte Sonja, der Landarzt in mittlerem Alter, der bittere Onkel Wanja und der ergraute, egozentrische Professor) hat Schauspieler und Regisseure seit je fasziniert - zumal jene im Alter Wanyas oder des Doktors. Die Geschichte ist universell. Ihre Komplexität, die Verzweiflung über ein vergeudetes Leben und die zeitgenössische Diskussion über Ökologie lassen 'Onkel Wanja' heute besonders aktuell erscheinen.

Anton Tschechows 'Onkel Wanja' wurde 1899 am Moskauer Künstlertheater uraufgeführt; eine frühere Fassung hatte ein St. Petersburger Theater 1889 mit der Begründung zurückgewiesen, es mangle an Wirkung, Situationen und interessanten Charakteren.

Die fünf Akte des Stücks handeln vom Leben einer gefühlbestimmten, unruhigen Familie auf einem heruntergewirtschafteten Landbesitz, in dem plötzlich ein aufgeblasener alter Professor und seine schöne, junge Frau Jelena auftauchen, alles durcheinanderbringen und wieder abreisen. Bei der Uraufführung bemängelten Kritiker den nonchalanten Ton, in dem die Geschichte erzählt sei, deren einziger Höhepunkt in einem verpfuschten Mordversuch bestehe.

Das Stück webt zwei Handlungsstränge ineinander: der eine handelt vom Familienerbe, der andere von Liebe. Des alten Professors bescheidene, pflichtbewußte Tochter aus erster Ehe, Sonja, bewirtschaftet das Gut gemeinsam mit ihrem Onkel Wanja. Jahrelang haben die beiden den Professor mit Geldsendungen unterstützt. Bei der Rückkehr des Professors wird Wanja dessen lebenslange Mittelmäßigkeit bewußt. Nicht zufällig will diese Mittelmäßigkeit das Gut nun verkaufen. Wanyas Qual erreicht ihren Höhepunkt im dritten Akt: er schießt zweimal auf den Professor, verfehlt aber sein Ziel. Der fehlgegangene Schuß ist sowohl ein Witz als auch ein Zeichen für Tschechows Wissen um die Absurdität einer unerträglichen Enttäuschung.

Der zweite Handlungsstrang besteht in den Beziehungs-Dreiecken. Ein von Land, Bäumen und Alkohol besessener Doktor wird gerufen, um den Professor zu versorgen und verliebt sich in dessen Frau, die bezaubernde Jelena. Auch Onkel Wanja ist in Jelena verliebt, so wie Sonja in den Doktor. Wenn das Stück aus ist und der Professor und Jelena abreisen, wird das Leben jedoch wieder zu dem, was es vorher war. Onkel Wanja und Sonja nehmen ihre Plackerei wieder auf: Überleben ist ein zentrales Thema des Stücks. Wenn die Träume scheitern, ist Arbeit die Antwort.

Obwohl Tschechow darauf bestand, daß sein Stück eine Komödie sei, wird es von vielen als Tragödie aufgenommen. Kritiker Harold Clurman zufolge treffen beide Eigenschaften zu: „Für Menschen, die fühlen, ist das Leben eine Tragödie; für die, die denken, eine Komödie.“

Richard Gilman, Autor einer demnächst erscheinenden Untersuchung zu Tschechows Werk, bezeichnet Tschechow als intuitivsten Dramatiker des 20. Jahrhunderts: „Bei Tschechow wird nie etwas direkt ausgesprochen, aber es gibt sehr viele Hinweise. Bei ihm ist alles Subtext. Das Innenleben seiner Charaktere ist unglaublich stark.“ Diese Eigenschaft macht das Stück für den Film so interessant. Der von Gilman beschriebene Subtext - das Ungesagte, die Details - kann im Film mit der Intimität der Kamera besser als auf der Bühne erforscht werden.

Für André Gregory liegt der Reiz des Stücks in den Charakteren: „Es sind ihre Widersprüche, ihre Paradoxe: wie lange man auch probiert, man entdeckt immer neue Aspekte.“

Gregory muß es wissen: 1989 begann die Arbeit an 'Onkel Wanja'. Er näherte sich den Charakteren in Improvisationen mit den Schauspielern; dann begann er mit den Pro-

ben, das Stück sollte jedoch immer den Charakter einer work-in-progress-Aufführung beibehalten. Hunderte von Menschen, darunter ich, besuchten die drei Jahre dauernden Proben. Als ich das Stück 1992 sah, arbeiteten die Schauspieler in einem leerstehenden Theater, dem Victory, nahe dem Times Square. Damals hatte die Vorstellung einen Kultstatus erreicht, nicht zuletzt da nur dreißig Zuschauer pro Vorstellung zugelassen waren. Das Publikum bestand aus Kollegen, Berühmtheiten, Studenten und manchmal einem Unbekannten. In einer Nähe, in der man die Schauspieler atmen hören konnte, wurden die Zuschauer in Tschechows düstere und komische Geschichte über schwache Menschen gezogen, die fürchteten, daß ihr Leben sinnlos sein könnte. Zwei Jahre später drängten sich im New Amsterdam Theatre - dem Hintergrund der Filmversion VANYA ON 42ND STREET - Darsteller und ein Kamerateam. Da man die Bühne nicht benutzen konnte - Ratten hatten die Seile angefressen -, riß Ausstatter Eugene Lee die Sitze heraus und baute eine Plattform, auf der sich gerade so viele Möbel und Requisiten befanden, um das Innere eines heruntergekommenen Landhauses zu suggerieren.

Auf dieser nackten Plattform fragt sich Jelena am Höhepunkt des Stücks, ob sie sich „einem anderen Mann hingeben“ solle. Bei Louis Malle erforscht die Kamera die innere Essenz der Szene: sie filmte Julianne Moore in völliger Stille, ihr Text wurde später aus dem Off hinzugefügt.

Dieser im Tschechow-Kanon berühmte Monolog macht deutlich, daß Jelena sich niemals mit einem anderen Mann einlassen würde. Niemand in 'Onkel Wanja' tut das, wovon er oder sie träumt. Wanja wird nie ein neuer Dostojewskij sein. Sonja wird nie verliebt sein. Die leidenschaftliche Jelena wird immer unglücklich bleiben. Der bewunderte Professor nie brillant. Der Doktor wird wieder trinken. Diesen Moment von Stillstand haben viele Menschen am Ende des 20. Jahrhunderts als Reflektion ihres eigenen erkannt.

„Tschechow meint“, schließt Richard Gilman, „daß nichts, wonach wir streben, gelingen wird, und deshalb können wir auch einfach so weiterleben.“

Patricia Bosworth, in: The New York Times, 16. Oktober 1994

### Strohhalme in einem trägen Strudel

Tschechow folgt den Spuren Turgenjews. Sein Lieblingsthema ist die Desillusionierung, und auch die Art von Schönheit, die er schafft, ließe sich umschreiben mit dem Satz „Einsamkeit ist ein schwierig Ding.“ Er bevorzugt für seine Geschichten den gleichen Hintergrund wie Turgenjew; Sommerwälder, ein altes Landhaus voll mit kultivierten Leuten, die reden und reden. Da begegnet man dem Idealisten, der über der Sinnlosigkeit des eigenen Idealismus dahinschmilzt; dem Mädchen, das sich fester in seine alltäglichen Pflichten verstrickt, um zu vergessen, daß ihm die Jugend entgleitet; dem etwas robusteren, gewandten Mann, der zum larmoyanten Zyniker geworden ist, nachdem es ihm nicht gelungen ist, einen Sinn zu finden, der ihn halten könnte - nicht auszudenken, so zumindest empfindet er, daß auch er nutzlos vergeudet werden sollte; der alten Frau, die nur möchte, daß die Dinge weiterhin friedlich in den alten, eingefahrenen Geleisen sich bewegen. Die Tage fließen langsam dahin; die Luft, die sie atmen, ist stickig von ungenutzter Energie, und nervöse Einladungen bringen, ohne zu erfrischen, die einzige Veränderung. Es ist eine Atmosphäre erfüllt von Seufzern und Gähnen, von Selbstvorwürfen, Wodka, endlosem Teetinken und endlosen Diskussionen. Diese Leute sind wie aneinanderhängende Stöckchen und Strohhalme, die sich langsam in einem trägen Strudel drehen. Sie möchten sich voneinander lösen und in dem dahineilenden Strom hinabfahren, von dem sie meinen, er glit-

zere irgendwo in der Nähe für immer an ihnen vorbei. Wohin er fließt, wissen sie nicht. Das ist die Atmosphäre, in der Tschechows Intellektuelle leben... Sie hüllt jeden von ihnen, ob Mann oder Frau, ein wie ein warmer Nebel, der die Welt am Gartentor enden läßt. Wir haben nicht das Recht, diese Atmosphäre als 'russisch' abzustempeln und mit selbstgefälliger Neugier zu betrachten. Haben Sie noch nie auf englischem Rasen und in englischen Häusern diesen Nebel in der Kehle gespürt? Der Hauptunterschied zwischen dieser gelähmten russischen Gesellschaft und der englischen Variante spricht wahrlich nicht zu unseren Gunsten. Wenn Tschechows Intellektuelle zur Hälfte tot sind, so ist die andere Hälfte doch sehr lebendig, sehr schmerzhaft. Sie leiden bewußter; in ihrer Erschöpfung ist mehr Intensität; zumindest quälen sie sich selbst und gegenseitig, indem jeder seinen eigenen Bankrott offen zur Schau trägt. Sie sind nicht im Koma und nicht äußerlich zufrieden, sondern empfindsam, selbstbewußt und kritisch.

Aus: Desmond MacCarthy, Besprechung einer 'Onkel Wanja'-Inszenierung 1914 in Aldwych, England, in: Über Cechov, hrsg. v. Peter Urban, Zürich 1988

### Biofilmographie

**Louis Malle** wurde am 30. Oktober 1932 in Thuméries als Sohn einer Fabrikbesitzerfamilie geboren, die seine frühe Begeisterung für das Kino mißbilligte, ihm aber 1950 erlaubte, das Pariser 'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques' (IDHEC) zu besuchen. Malle drehte zunächst einige dokumentarische Kurzfilme. Von 1953 bis 1956 begleitete er den Dokumentarfilmregisseur Jacques Cousteau als Assistent und Co-Regisseur des Unterwasserfilms *Le Monde du Silence* (Die Welt des Schweigens, 1956). Anschließend assistierte er Robert Bresson bei *Un Condamné à mort s'est échappé* (Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen, 1956) und Jacques Tati bei *Mon Oncle* (Mein Onkel, 1958). 1957 drehte Malle den Film *L'Ascenseur à l'échafaud* (Fahrstuhl zum Schafott), der großes Aufsehen erregte und seine Karriere begründete.

### Filme (Auswahl):

1953	<i>La fontaine de Vaucluse</i> (Kurzfilm)
1955	<i>Station 307</i> (Kurzfilm)
1958	<i>Les amants</i> (Die Liebenden)
1960	<i>Zazie dans le métro</i> (Zazie in der Metro)
1962	<i>Vie privée</i> (Privatleben)
1963	<i>Le Feu follet</i> (Das Irrlicht)
1965	<i>Viva Maria!</i>
	<i>Vive le tour</i> (kurzer Dokumentarfilm)
1967	<i>Le voleur</i> (Der Dieb von Paris)
1969	<i>L'Inde fantôme, Calcutta</i> (Dokumentarfilme)
1971	<i>Le souffle au coeur</i> (Herzflimmern)
1973	<i>Humain trop humain</i> (Dok.film, Forum 73)
	<i>Place de la République</i> (Dokumentarfilm)
	<i>Lacombe, Lucien</i>
1974	<i>Black Moon</i>
1975	<i>Pretty Baby</i>
1977	<i>Atlantic City</i>
1980	<i>My Dinner With André</i> (Mein Essen mit André)
1982	<i>Crackers</i>
1983	
1979/85	<i>God's Country</i> (Forum 1986)
1986	<i>And the Pursuit of Happiness</i>
1987	<i>Au revoir les enfants</i> (Auf Wiedersehen Kinder)
1990	<i>Milou en Mai</i> (Milou im Mai)
1992	<i>Damage</i> (Verhängnis)
1994	VANYA ON 42ND STREET