

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 37 (1995)

Heft: 199

Artikel: Der sichtbar gemachte Text : Vanya on 42nd Street von Louis Malle

Autor: Lachat, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866621>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

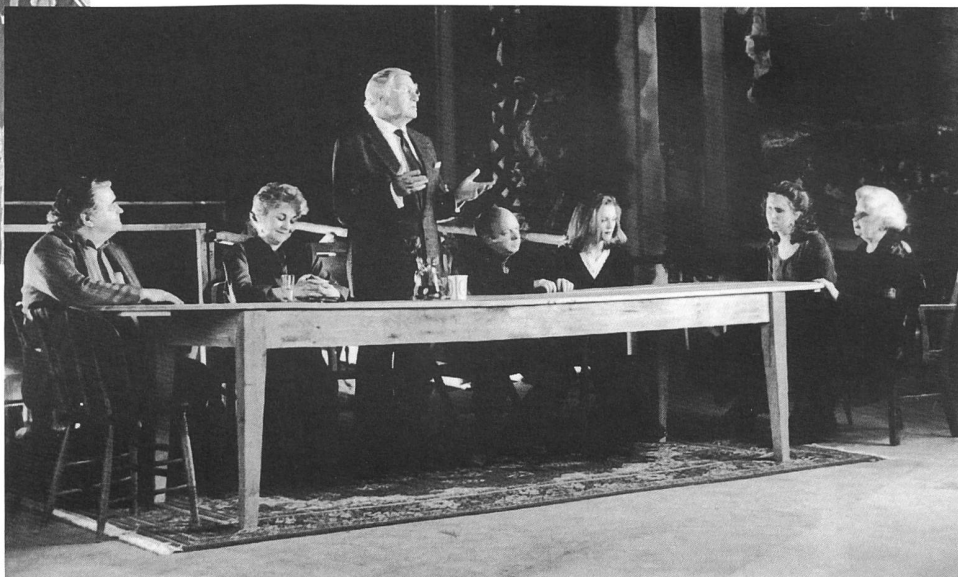
Download PDF: 03.05.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der sichtbar gemachte Text

VANYA ON 42ND STREET

von Louis Malle



KINO IN AUGENHÖHE

Die Vorkämpfer der Neuen Welle, die sich als Bilderstürmer verstehen, erheben Louis Malle zum Renommier-Traditionalisten.

Seit Jahrzehnten hat Louis Malle kein ausserordentliches Aufsehen mehr erregt. Kaum zu glauben, dass ganz am Anfang seiner Laufbahn einzelne seiner Filme als provokativ empfunden und leidenschaftlich diskutiert wurden. Wenn er sich nämlich, im Verlauf von nächstens vierzig Jahren, zu einer eigentlichen Ausnahme-Erscheinung unter den Filmautoren entwickelt hat, dann hat er's auf ausgesprochen diskrete Weise getan. Richtungen hat er nie befolgt und sich auch keiner Schule zurechnen lassen. Höchstens während der allerersten Jahre duldet er, dass man ihn für eine Weile mit der *nouvelle vague* assoziiert. Doch tut er es offensichtlich nur darum, weil sowieso niemand von der Richtigkeit dieser Zuordnung ganz überzeugt ist.

Die Vorkämpfer der Neuen Welle, die sich als Bilderstürmer verstehen, erheben ihn zum Renommier-Traditionalisten von der leidlichen Sorte. Doch hält er sich von der eigentlichen Kerntruppe der Innovatoren fern. Das Handwerk erlernen sie auf den Redaktionsstuben, er als Assistent. *ASCENCEUR POUR L'ÉCHAFAUD* und *LES AMANTS* sind 1957 und 1958 pionierhafte und weiterweisende Filme. Sie werden der Bewe-

gung nachträglich als Vorläufer zugeschlagen. Sowie dann aber die Neue Welle wenig später voll aufschwappt, weicht Malle bereits in weitere Gefilde aus. Zwischen 1960 und 1963 wirken *ZAZIE DANS LE MÉTRO*, *VIE PRIVÉE* und *LE FEU FOLLET* neben den impulsiven frühen Werken Godards und Truffauts doch ziemlich verhalten. *VIVA MARIA*, *LE VOLEUR* und *LE SOUFFLE AU CŒUR* (die bis 1971 entstehen) sind dann vollends intelligente Produktionen landläufigen Typs.

So, wie er damals schon war – nämlich ein Autor von ganz und gar unklassierbarer Art –, so ist er bis heute geblieben. In seinem Verhältnis zur Aktualität hält er sich meistens ausser Tritt und liebt es, unauffällig, doch öfter sehr wirksam das Unerwartete zu tun. Er dreht Dokumentarfilme und TV-Serien wie *CALCUTTA*, *GOD'S COUNTRY* oder *AND THE PURSUIT OF HAPPINESS*; er arbeitet in Indien und in den USA, wo er auch zehn Jahre lang lebt (*à cause d'une femme*, wen wundert's). Schliesslich kehrt er nach Frankreich zurück. In jüngster Zeit führt sein unberechenbarer, experimentierfreudiger Eigensinn zu dem arg verkannten *DAMAGE* und neuesterdings zu dem wieder rundum geschätzten *VANYA ON 42ND STREET*.



Das habe er angestrebt: eine Regie, die sich im Idealfall als praktisch inexistent erweisen sollte.

Eine Tranche Dichtung

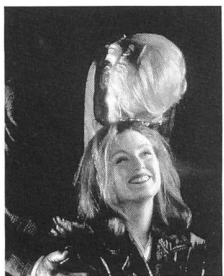
All das zusammen (und einiges mehr) macht ihn heute zum vermutlich vielseitigsten aktiven Filmautor der Welt. Nur vereinzelte Themen und stilistische Eigenheiten lassen sich bei ihm ausmachen, die jeweils nur wenige seiner Filme miteinander verbinden. In selten deutlichem Mass steht jeder der gut zwei Dutzend Titel für sich. Diese ungezwungene Reihung lässt unbedenkliche Produktionen wie *MILOU EN MAI*, *AU REVOIR*, *LES ENFANTS* oder *ATLANTIC CITY* ganz von allein zu, aber ebenso viel heiklere Unternehmungen. Wegen seines Stoffes musste etwa *DAMAGE* von Anfang an höchst diskutabel erscheinen. Erst recht hatte wohl *VANYA ON 42ND STREET* als ausserordentlich riskantes Projekt zu gelten.

Dabei fusst gerade diese jüngste Version des Tschechowschen Bühnenklassikers von 1897 (unerwarteterweise) auf einer der seltenen relativ festen Verankerungen in der Filmographie Malles. Die Vorgeschichte führt auf einen Versuch zurück, den er 1981 mit einem zeitgenössischen Zweipersonenstück unternimmt und der mit dem späteren "Vanya"-Abenteuer einige

Ähnlichkeit hat. Die New Yorker Theatermacher Wallace Shawn und André Gregory verfassen jenen Text fürs Kino, doch kommt *MY DINNER WITH ANDRÉ*, entgegen dem ursprünglichen Plan, erst auf die Bühne und dann, in einem zweiten Schritt, vor die Kamera. Gedreht wird in einem verlassenem, geschlossenen Hotel von Richmond, Virginia.

Die beiden Autoren, die sich selbst darstellen, reden gut hundert Minuten lang über einem vorzüglichen Nachtessen miteinander. Weiter geschieht nichts. Die Erfahrungen, die Malle bei dieser Aussenseiterproduktion macht, kommentiert er anhand einer Anekdote. Nach der Premiere wird er von einem Besucher angesprochen: «*Sie sind im Vorspann als Regisseur genannt. Doch was gab es bei diesem Film überhaupt für Sie zu tun?*» Die Frage sei das schönste Kompliment gewesen, versichert Malle, das ihm jemand habe machen können. Denn nichts anderes habe er angestrebt als eben eine Regie, die sich im Idealfall als praktisch inexistent erweisen sollte.

Es ging darum, heisst das, ein Schauspiel mit unsichtbaren, im weitesten Sinn des Wortes dokumentarischen Mitteln sichtbar zu machen;



Bilder beginnen aufzuleben, die gar nicht wirklich da sind.

und zwar eines, das zunächst einmal wenig mehr darstellt als einen Text, eine Tranche Dichtung und das nur bedingt auch eine Aufführung im vollen Sinn des Wortes anstrebt (wohl eher nur den Entwurf zu einer solchen). Nach dieser nämlichen Methode verfährt nun Malle beim «Onkel Wanja». Wieder leisten Shawn und Gregory die entscheidende Vorarbeit. Sie inszenieren 1991 in der historischen 42. Strasse von Manhattan eine von David Mamet verfasste Version von Tschechows Stück. Im Victory Theater, einem verfallenen früheren Kinopalast, finden jeweils höchstens dreissig Besucher Zulass.

Das Proben spielen

Von Anfang an erweist sich das Filmen im ursprünglichen Dekor als nicht machbar. Doch findet sich für Malles Zwecke unweit davon, in derselben Strasse, das halbzerfallene *New Amsterdam*. Vor Zeiten schwangen hier die «Ziegfeld Follies» ihre eleganten Fesseln. An (sage und schreibe) vierzehn Tagen im Mai 1994 entsteht in der beziehungsreichen Ruine *VANYA ON 42ND STREET*. Der gnomenhafte Shawn spielt den Titel-

helden, der gestylte Rotschopf *Julianne Moore* die schöne Yelena und die unansehnliche, aber erdige *Brooke Smith* die Sonya. Bis dahin hat die ganze Truppe den Text so oft rezitiert, dass er ihnen in Fleisch und Blut übergegangen ist.

Wohl nur mit einem kecken Kniff lässt sich bei so ausgeprägter Übervorbereitung eine gewisse Frische wiederherstellen. Malle und sein Spiessgeselle Gregory, der im Film als der Regisseur (des Stücks) auftritt, täuschen geschickt vor, der «Onkel Wanja» wolle am neuen Ort erst wieder eingeübt werden. Das solide Prinzip, gute Akteure müssten imstand sein, alles zu mimen, findet eine paradoxe Anwendung. Nicht das Spielen wird geprobt, sondern das Proben wird gespielt – in der Geschichte des Schauspiels ein möglicherweise erstmaliger Vorgang.

Was dann die Aufzeichnung überhaupt erst zu einem Film gedeihen lässt, ist der überraschende Umstand, dass schon nach wenigen Szenen aus dem zögerlichen Einüben ein premierenreifes Ensemblespiel hervorgeht. Was zunächst (unvermeidlicherweise) gebrochen scheint, nimmt schon bald ein Fliessen an und geht auf Reisen, befreit sich aus der Gebundenheit an die



Die wichtigsten Daten zu VANYA ON 42ND STREET:

Regie: Louis Malle;
Buch: David Mamet nach dem Theaterstück «Onkel Wanja» von Anton Tschechow;

Theaterregie: André Gregory; Kamera: Declan Quinn; Schnitt: Nancy Baker; Ausstat- tung: Eugene Lee; Kos- tüme: Gary Jones; Maske: Sharon Ilson; Musik: Joshua Redman; Tomischung:

Tod A. Maitland, C.A.S.
Darsteller (Rolle): Phoebe Brand (Nanny), Lynn Cohen (Mutter), George Gaynes (Sere- bryakov), Jerry Mayer (Waffles), Julianne Moore (Yelena), Larry

Pine (Dr. Astrov), Brooke Smith (Sonya), Wallace Shawn (Vanya), André Gre- gory (sich selbst), Mad- hur Jaffrey (Mrs. Chao).
Produzent: Fred Berner; Co-Produzen-

tin: Alysse Bezahler.
USA 1994. Format: 35mm, 1:1,33; Farbe; Dolby Stereo; Dauer: 115 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich.

Oft genügt die Lektüre, das Kino im Kopf.

42. Strasse. Bar aller Kostüme, behelfsmässig geschminkt, minimal ausgeleuchtet, vor leeren Rängen und einem kaum umrissenen Hinter- grund, ohne die Beihilfe jedweder Theatereffek- te, auf Brettern, die im wahrsten Sinn des Wortes die Welt zu bedeuten beginnen, vergegenwärtigt die Truppe das Abwesende.

Bilder beginnen aufzuleben, die gar nicht wirklich da sind – eine Urfunktion von Kino und Theater. Das zaristische Russland feiert Urständ, und zwar nicht etwa, *obwohl* statt Russisch (oder wenigstensritisches Englisch) Amerikanisch gesprochen wird, sondern gerade *deswegen*. Die Universalität von Tschechows Text, der eine Lebensart von äusserst hinterwäldlerischem Cha- rakter beschreibt, wird verständlich wie wohl kaum je zuvor. Sprache kann mit Film genauso zusammenfallen, wie sie es mit physischem Schauspiel tut.

Aus der Dürre eine Fülle

Man sieht, wie ein Text, wenn er in Bildern gedacht und aufgesetzt ist, nur eine Wirkung ha- ben kann, nämlich die, Bilder zu beschwören, die

man dann gar nicht mehr eigens auf eine Bühne zu bringen oder auf eine Leinwand zu pro- jizieren braucht. Und man sieht, wieviel das Ki- no vom Theater zu lernen hätte, wie leicht es sich auch mit einem Minimum auskommen lässt. Oft genügt die Lektüre, das Kino im Kopf. Nicht alles, was Entwurf ist, drängt selbstverständlich nach einer Realisation. Die immer so laut bekräf- tigte Notwendigkeit, Filme müssten reich an Bil- dern sein, erweist sich als eine höchst relative Sa- che. Die Fülle gedeiht je nachdem aus der Dürre, ja geradezu aus dem blanken Nichts. Auf einer Ruine Schauspiel halten ist vielleicht ein erster Schritt zur Wiederaufrichtung.

Pierre Lachat

