

W. I. Nemirowitsch-Dantschenko, K. S. Stanislawski
Tschechow





Wladimir Iwanowitsch Nemirowitsch-Dantschenko

Konstantin Sergejewitsch Stanislawski

TSCHECHOW oder
DIE GEBURT DES
MODERNEN THEATERS

Herausgegeben, aus dem Russischen

übersetzt und kommentiert von

Dieter Hoffmeier

Alexander Verlag Berlin | Köln

Die russischen Textgrundlagen:

»Из прошлого« in Владимир Иванович Немирович-Данченко, *Рождение Театра*, Москва 1989, Издательство »Правда«,

»А. П. Чехов в Художественном Театре« in Константин Сергеевич Станиславский, *Собрание Сочинений в восьми томах*, том 5, Москва 1958, Государственное Издательство »Искусство«

und in Константин Сергеевич Станиславский, *Собрание Сочинений в девяти томах*, том 5 книга 1, Москва 1993, Издательство »Искусство«

Die Zwischenüberschriften sind zur besseren Orientierung des Lesers eingefügt worden und nicht im russischen Original enthalten.
(Anm. d. Verl.)

© für die deutschsprachige Ausgabe by Alexander Verlag
Berlin|Köln 2011

Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Redaktion und Lektorat: Stella Diedrich und Katharina Broich
Korrekturen Hartmut Schönfuß

Satz und Gestaltung Antje Wewerka

Abbildungen © Peter Urban und Diogenes Verlag AG Zürich
Alle Rechte vorbehalten

Druck und Bindung Interpress, Budapest

Printed in Hungary (October) 2011

ISBN 978-3-89581-252-1

Vorwort des Herausgebers 9

Wladimir Iwanowitsch Nemirowitsch-Dantschenko

Aus vergangener Zeit 11

Tschechow 13

Drei Schaffensperioden 15 | Tschechow im Kreis der Moskauer Schriftsteller 18 | Tschechows Familie 27 | Kein »Kämpfer für die Freiheit« 30 | Die Eigenart von Tschechows Figuren 32 | Das Landgut in der Steppe 37 | Die Kaiserliche Schauspielbühne 41 | Tschechow – Arzt, Schriftsteller und Frauenverehrer 45 | Nemirowitschs Erfolge 51 | Nemirowitsch als Schauspielpädagoge 57 | Tschechow Rückzug als Bühnenautor 63 | Ein Fürst als Schauspieler und Theatermann 65 | *Die Möwe* – Anregungen aus Melichowo 71 | Erste Reaktionen auf die *Möwe* 73 | Verleger und Theaterbesitzer Suworin 77 | Die Uraufführung der *Möwe* in Petersburg 79 | Der Mißerfolg der *Möwe* 82 | Nemirowitschs Traum von einem eigenen Theater 84 | Der Alexejew-Zirkel 90 | Ein historisches Telegramm 94

Die Geburt eines neuen Theaters 96

Der »Slawische Basar« 96 | Stanislawskis Persönlichkeit 98 | Gleichgesinnte 100 | Ljubimowka 102 | Das Sichten schauspielerischer Talente 104 | Eine neue Theaterprogrammatik 109 | Das Umwälzen der künstlerischen Praxis 114 | Die Mühsal der Theaterarbeit 123 | Ehrgeiz und Selbstdisziplin des Schauspielers Stanislawski 125 | Die Aufteilung von Rechten und Pflichten 129 | Woher kommt der Drang zum Theater? 131 | Noch kein »Tschechow-Theater« 135 | Die schwierige Finanzierung des Theaters 137 | Qualitäten und Mängel der Regie Stanislawskis 142 | Hochadel und Kaufmannschaft als Kunstmäzene 147 | Der erste Geldgeber des künftigen Theaters 153 | Fabrikant Mosorow – der freigiebigste Förderer 155 | Das Werben

um die *Möwe* 163 | Geburtsort des Theaters: die Probenscheune in Puschkino 171 | Die Arbeit an den ersten Inszenierungen 172
Die neue Regiekunst 180 | Die richtige Intuition für die *Möwe* 181
Das dreifunktionale Wesen des Regisseurs 185 | Grundzüge der neuen Spielweise 188 | Der Enthusiasmus für Tschechow 191 | Stanislawsks Inszenierungsentwurf für die *Möwe* 192 | Die Reform des Bühnenbildes und der Beleuchtung 195 | Tschechow beim Probenbesuch 197 | Häme und Spott vor der Theatereröffnung 199 | Der Aberglaube im Theater 201 | Die Eröffnung der neuen Bühne 204
Das Verbot von *Hanneles Himmelfahrt* durch die Kirche 208 | Weitere Aufführungsverbote 211 | Das Theater kurz vor dem völligen Bankrott 214 | Angst und Nervosität vor der Premiere der *Möwe* 216
Die *Möwe* schlägt ein 218 | Jubeltelegramme an Tschechow 223
Tschechow verweigert *Onkel Wanja* 228 | Tschechows »Weltgefühl« erfaßt die Schauspieler 234 | Die Beziehung zu Olga Knipper bahnt sich an 238 | *Drei Schwestern* entsteht 242 | Tschechows Hochzeit und seine Einsamkeit in Jalta 248 | Das langsame Entstehen des *Kirschgarten* 251 | *Der Kirschgarten* ist beendet 254 | Proben und Premiere des *Kirschgarten* 255 | Rückkehr nach Jalta 257 | Politische Erschütterungen bahnen sich an 258 | Tschechows Tod 259 | Eine letzte Pointe 261 | Sein Austernscherz 262

Anmerkungen 263

Nachwort zum Text von Nemirowitsch-Dantschenko 277

Konstantin Sergejewitsch Stanislawski

Anton Pawlowitsch Tschechow im Künstlerischen Theater 281

Anmerkungen 337

Nachwort zum Text von Stanislawska 354



Tschechow und das Ensemble der *Möwe* nach einer gemeinsamen
Lesung des Stücks, 1899

VORWORT DES HERAUSGEBERS

Es gibt viel Literatur über Tschechow, aber kein Buch verfolgt das Hineinwachsen des Schriftstellers in eine umwälzende, innovative Theaterpraxis, die er letztlich durch sein Werk und Wirken, auch durch sein zeitweiliges unmittelbares Beteiligtsein wesentlich mit ausgeprägt hat. Die Entwicklung des Schriftstellers zum kundigen Theatermann wird von den beiden engsten Verbündeten – aus je einem speziellen Gesichtswinkel – fesselnd beschrieben.

Wladimir Iwanowitsch Nemirowitsch-Dantschenko verfolgt, welche enormen revolutionierenden Anstrengungen hinsichtlich einer neuen Theaterprogrammatik und hinsichtlich einer grundlegenden Umbildung der bisher üblichen Schaffenspraxis überhaupt erst den Bühnenerfolg der späten Tschechow-Dramen ermöglichten, ein Erfolg, der mit jener sensationellen Inszenierung der *Möwe* von 1898 begann, die im Vorfeld ihrerseits mancherlei Hindernisse und Mühseligkeiten zu überwinden hatte.

Stanislawski hingegen beschreibt mit humorvollem Scharfblick – oft anekdotisch zugespitzt – das alltägliche Verhalten des Dramatikers vor und während der Aufführungen, bei Gastspielen und Zwischenfällen, seine meist verklausulierten Ratschläge auf Proben und seine Lebensfreude überhaupt. So entsteht ein sehr plastischer und lebendiger Eindruck von der Person Tschechows.

Beide Verfasser wurden übrigens 1928 von Max Reinhardt und dessen Schauspielern zu Ehrenmitgliedern des Deutschen Theaters in Berlin ernannt.



Wladimir Iwanowitsch
Nemirowitsch-Dantschenko

Aus vergangener Zeit

Damit Erinnerungen Bedeutung erlangen, müssen sie vor allem ehrlich sein.

Der Autor

TSCHECHOW

Meine Biographen finden, daß ich in Tschechow vernarrt war und deshalb die Inszenierung der *Möwe* im Künstlerischen Theater betrieb – eines Stücks, das zwei Jahre zuvor in Petersburg in der Darstellung hervorragender Schauspieler in einem Staatstheater keinerlei Erfolg hatte.

Die Kritiker des Künstlerischen Theaters bestehen darauf, daß seine Geschichte chronologisch mit der ersten Vorstellung des *Zaren Fjodor*¹ einsetzt, man aber im Grunde die *Möwe* als den wahren Beginn ansehen muß, da erst mit Tschechow sich ein neues Theater in seiner revolutionierenden Bedeutung formte.

Schließlich behauptet mein Biograph Juri Sobolew², daß das Bestreben meines ganzen Lebens auf ein einziges Ziel gerichtet war: ein Künstlerisches Theater zu schaffen, daß alles, wonach ich als Dramatiker, als Belletrist, als Journalist, Regisseur, Schauspielpädagoge und sogar in meiner Jugend als Laiendarsteller gesucht hatte, daß alles auf die historische Begegnung mit Stanislawski hinauslief, die in einem achtzehnstündigen Gespräch und der Gründung des Künstlerischen Theaters mündete. Auf diese Weise wird innerhalb meiner gesamten Arbeit in der Literatur und im Theater dank meiner Begeisterung für das Schaffen von Tschechow und für die Gründung des Künstlerischen Theaters gleichsam ein tiefer innerer Zusammenhang hergestellt.

Jetzt, wo ich mich meinen Erinnerungen zuwende, bin ich bereit, das zu glauben. Unaufhörlich denke ich an Tschechow zurück in dieser oder jener Zeitspanne meines persönlichen oder dem Theater gewidmeten Wirkens.

Wir lebten in derselben Epoche, begegneten denselben Leuten, nahmen dasselbe Leben rings um uns wahr, wurden von ähnlichen Träumen hingerissen; deshalb ist es begreiflich, daß mich die neuen Farben, die neuen Rhythmen, die neuen verbalen Wendungen, die Tschechow für seine Geschichten und Erzählungen fand, besonders heftig berührten. Wir benutzten gleichsam ein und dasselbe Lebensmaterial für ein und dieselben Ziele, und darum bin ich möglicherweise so in seine Dichtung, seine Lyrik, seine unvermutete Wahrheit vernarrt und von ihr ergriffen, der überraschenden Wahrheit!

Aus diesem Grund stellte uns beide das althergebrachte Theater gleichermaßen nicht zufrieden, mich viel heftiger, weil ich mich dem Theater mehr hingegeben hatte, ihn jedoch tiefer, weil er daran litt, mit der äußerst schmerhaften Erlebnisfähigkeit eines Schriftstellers bis zur Verständnislosigkeit daran litt, mit einem Enttäuschtsein und dem bedrückenden Gefühl einer Kränkung.

So kreuzen sich in mir Erinnerungen an Tschechow mit den Erinnerungen an meine eigenen Wege, die zur Gründung des Moskauer Künstlerischen Theaters führten oder, wie man es auch genannt hat, zum »Theater Tschechows«.

ERSTES KAPITEL

1

Drei Schaffensperioden

Vor mir drei Portraits von Tschechow, jedes verkörpert eine Etappe seines Lebens.

Das erste – Tschechow, der »Vielversprechende«. Er schreibt eine Unzahl von Geschichten, kurze, oft verschwindend kleine, zumeist für humoristische Zeitschriften und überwiegend mit der Unterschrift »A. Tschechonts«. Wie viele er geschrieben hat? Jahre später, als Tschechow seine sämtlichen Werke herausgab und das auswählte, was sich zu publizieren lohnte, fragte ich ihn danach, und er sagte: »Ungefähr tausend.«

Das waren samt und sonders Anekdoten voll herrlicher Erfindung, witzig, treffsicher und charakteristisch.

Doch ging er schon zu großen Geschichten über.

Er liebte Gesellschaft, mochte da mehr zuhören als selbst reden. Nicht der geringste Eigendünkel. Man hielt ihn »zweifellos für begabt«, doch wem wäre damals in den Sinn gekommen, daß dieser Name einst unter den russischen Klassikern rangieren würde!

Das zweite Portrait – Tschechow wird nun als »einer der Talentiertesten« bezeichnet. Sein Büchlein voller Geschichten mit dem Titel *In der Dämmerung* bekam einen Preis der Akademie; er schreibt nicht mehr so viel, doch Gehaltvollereres; jede seiner neuen Erzählungen wird bereits

besprochen; er ist der ersehnte Schriftsteller bei jeder Redaktion. Doch Michailowski³, der Anführer der damaligen Jugend, hört nicht auf zu betonen, Tschechow sei ein ideenloser Schriftsteller, und das hat Einfluß, irgendwie wird die laute und einhellige Anerkennung aber beibehalten.

Inzwischen äußert Leo Tolstoi: »Das ist ein Schriftsteller, über den auch zu sprechen angenehm ist.«

Und der alte Grigorowitsch⁴, eine der sogenannten »Koryphäen« der russischen Literatur, geht sogar noch weiter. Als bei ihm jemand einen minder begabten, doch sehr »ideenreichen« Schriftsteller mit Tschechow zu vergleichen begann, sagte Grigorowitsch: »Ja, er ist nicht einmal wert, die Spur jenes Flohs zu küssen, der Tschechow beißt.«

Und über die Erzählung »Kaltes Blut« äußerte er, wahrlich, fast im Flüsterton, wie etwas sehr Tollkühnes und Wagemutiges: »Stellen Sie diese Erzählung ruhig aufs Regal neben Gogol – und ich füge noch hinzu: Da sehen Sie, wie weit ich gehe.«

Und Boborykin⁵, eine andere derartige Koryphäe der russischen Literatur, sagte, daß er sich das Vergnügen gestatte, jeden Tag unbedingt eine Geschichte von Tschechow zu lesen.

In dieser Periode befand sich Tschechow im großstädtischen Gewühl und Strudel von Menschen, in Schriftstellerkreisen, unter Schauspielern und Malern, mal in Moskau, mal in Petersburg; er liebte das Menschengewühl, geistreiche, auch witzige Gespräche und Theaterkulissen; er reiste viel durch Rußland und ins Ausland; lebensfroh, auf altmodische Art bescheiden, und er hörte auch auf eine altmodische Art lieber zu und beobachtete, anstatt selbst zu sprechen. Sein Ruhm wuchs unaufhörlich.

Das dritte Portrait – Tschechow im Künstlerischen Theater.
Die zweite Periode endet, wie ich mich entsinne, irgendwie schroff mit dem Mißerfolg der *Möwe* in Petersburg. Das gab seinem Leben buchstäblich einen Knacks und eine scharfe Wende. Bis dahin wurde, wie es scheint, seine Krankheit niemals erwähnt, und auf einmal konnte man sich Tschechow nicht anders vorstellen als jemanden, der merklich von einem verborgenen Leiden unterhöhlt wurde.

Er schrieb immer weniger, zwei, drei Sachen im Jahr; sich selber gegenüber wurde er immer strenger. Der bemerkenswerteste neue Zug in seinen Erzählungen war der, daß er, immer objektiv bleibend und sein riesiges künstlerisches Können weiter ausbildend, seinen Personen immer öfter erlaubte, Erwägungen auszusprechen, größtenteils über das Leben der russischen Intelligenz, die, von Widersprüchen verwirrt, die Orientierung verloren hatte, unschlüssig zwischen Träumen und Willenlosigkeit schwankte. Innerhalb dieser Erwägungen werden Sie mit ungewöhnlicher Klarheit die eigenen Gedanken des Autors erkennen, kluge, treffsichere, edle, elegant ausgedrückte Gedanken von großem Geschmack.

Jede neue Erzählung von ihm wurde gleich zum literarischen Ereignis.

Doch das Wichtigste in dieser Periode, das war Tschechow, der Stückverfasser, Tschechow – der Schöpfer eines neuen Theaters. Er verbarg sich fast hinter dem Belletristen. Seine Popularität erweiterte sich, sein Charakterbild gewann durch das Theater neuen Charme. Er wurde äußerst beliebt, das leidige Lied über seine Ideenlosigkeit erstarb. Sein Name wurde lediglich hinter den des noch unter uns lebenden, unermüdlich arbeitenden großen Tolstoi gerückt.

Doch mit dem weiteren Anwachsen seines Ruhms näherte sich auch sein Lebensende. Man nahm jede neue Sache von ihm bereits nicht mehr mit der üblichen Sorglosigkeit eines Lesers auf, sondern mit einer gewissen zärtlichen Dankbarkeit und dem Bewußtsein, daß hier schon fast erlöschende Kräfte noch einmal voll dargeboten wurden.

Drei Porträts innerhalb einer Zeitspanne von achtzehn Jahren. Tschechow starb mit dreiundvierzig, im Jahr 1904.

2

Tschechow im Kreis der Moskauer Schriftsteller

In Moskau fanden sich häufig Zirkel von Schriftstellern zusammen, die sich aber nach kurzer Zeit wieder rasch auflösten. Einen dieser Zirkel führte Nikolai Kitschew an, der Redakteur der satirischen Zeitschrift *Budilnik* [Der Wecker]. Stets von gutem Benehmen, korrekt, freundlich, ein wenig kühl, kränklich, sprach er immer nur halblaut und lächelte fast nie – schrecklich, daß das gerade der Redakteur einer satirischen Zeitschrift war. Dabei liebte er das Lachen mehr als alles auf der Welt, empfand dessen Kraft und war einer von denen, die Witz und Scharfsinn für die größte Gabe eines Menschen hielten. Ich kannte ihn schon lange. In den Jahren meiner literarischen Anfänge hatten wir zu zweit den Theaterteil des *Budilnik* unter dem gemeinsamen Signum »Nix und Kix« geleitet.

Der Zirkel war ziemlich bunt. In politischer Hinsicht gab es nur eine Richtung: die liberale, allerdings mit recht schroffen Abweichungen nach rechts und links. Zu jener

Zeit, als für die einen das Hauptziel künstlerischen Wirkens in »gesellschaftlichen Aufgaben« bestand, schätzten die anderen daran die Form, die lebendige Gestalt und das Wort. Die ersteren mischten Politik entschieden in jegliches Thema; nach dem Abendessen hielten sie Reden, man müsse die servierenden Lakaien genau beobachten, ob unter ihnen nicht möglicherweise Spione seien; die anderen blieben kühl, sie erhoben aus einem Gefühl von Kameradschaft keine Einwände. Dafür bezeichneten sie diese Reden im stillen als »geballte Faust in der Tasche«.

Echte »Liberale« trugen den Namen voller Stolz. Ich sehe Golzew⁶ auf einem Bankett noch wie heute vor mir. Er blieb bis zum Ende seines Lebens ein sehr ehrbarer Mensch und ein dem Fortschritt zugetaner Journalist. Doch kostete es ihn viel, eine Tischrede zu halten. Es war, als ströme eine Kälte von ihm aus; je ernsthafter, desto langweiliger wurde er. Alles, was er sagte, hatte er vorher auswendig gelernt. Doch liberal gestimmten jungen Damen gefiel das, seine schönen Worte gefielen eben den jungen Damen, augenscheinlich auch den meisten Zuhörern, die mit geheuchelt ernsthaften Gesichtern sympathisierend bei jedem Komma von Golzew im Takt mit dem Kopf nickten und lebhaft Beifall spendeten, wenn er endlich einen Punkt machte. Besonders ihm gefiel, daß alle das ausgezeichnet fanden, was er sagte.

Einmal fuhr ich mit Tschechow in einer Droschke. Der Kutscher vermochte den Gleisen nicht auszuweichen, die Droschke stieß mit einer Straßenbahn zusammen und kippte um; Tumult, Lärm, Schreck, Schreie; wir erhoben uns unversehrt; ich sagte:

»So was auch, im Nu hätten wir sterben können.«

»Sterben ist doch gar nichts«, sagte Tschechow, »wenn Golzew aber dann am Grab eine Abschiedsrede hält, das wäre viel schlimmer.«

Das hinderte uns aber nicht, Golzew mit großer Achtung zu begegnen.

Unter den Schriftstellern war Schtschedrin⁷ für uns ein echter Abgott. Doch auch hier – nicht wegen seines unermesslichen satirischen Talents, sondern wegen seines markanten Liberalismus. Zu jener Zeit hatte sich sogar das Schema ergeben, Schtschedrin von jedem Massentreffen mit Reden und Wein ein Grußtelegramm zu senden (er lebte in Petersburg).

Rein künstlerische Aufgaben standen unter Verdacht: »Ach, Kunst um der Kunst willen? Ein Geflüster, ein banges Atmen, ein Triller der Nachtigall? Gratuliere!«

Doch auch eine entgegengesetzte Gruppierung von Schriftstellern vergrößerte sich. Man hatte die Nase voll von Gemeinplätzen, war abgedroschener Worte überdrüssig, abgeschmackter Gedanken und eines unzulänglichen Ideengehalts. Und widerwärtig war es, daß sich oft hinter den Etiketten einer »lichten Persönlichkeit«, eines »Kämpfers für die Freiheit« Mangel an Begabung oder Raffiniertheit verbargen.

Michailowski, der einen jugendlichen Geist besaß, hielt mit kritischen Artikeln die Zügel der jungen schöngestiligen Literatur fest in der Hand. Nicht zum Spaß hieß es, man müsse des Erfolgs wegen unbedingt leiden und in die Verbannung gehen, wenn auch nur für ein paar Jahre. Eine Zeitlang hatte mal ein Schriftsteller Riesenerfolg, dessen ganzes literarisches Talent in seinem langen, schönen Bart bestand, doch er schrieb auch eine kleinere Erzählung, mit

der er auftrat, bevor er direkt ins politische Exil zurückkehrte. Versform war verpönt. Übrig blieben nur »Sät das Vernünftige, das Gute« oder »Vorwärts ohne Angst und Zweifel«, was auch bis zum Überdruß zitiert wurde. Puschkin und Lermontow verstaubten auf den Bücherregalen.

Zu einem Massentreffen, im separaten Raum eines Restaurants, erschien auch Tschechow. Kitschew, der uns bekannt machte, flüsterte mir zu: »Der wird es noch weit bringen.«

Man konnte Tschechow als nahezu schön bezeichnen. Von gutem Wuchs, auffallend angenehm, am Hinterkopf etwas vernachlässigte kastanienbraune Haare, ein kleiner Bart und Schnurrbart. Er verhielt sich bescheiden, ohne übermäßige Schüchternheit; zurückhaltende Gestik. Ein tiefer Baß mit metallischem Beiklang; eine echt russische Diktion, mit einem Anflug des rein großrussischen Dialekts; die Intonation geschmeidig, sogar in einen leicht singenden Rhythmus übergehend, jedoch ohne die geringste Sentimentalität und in der Tat freilich ohne einen Schatten von Gekünsteltem.

Nach einer Stunde konnte man noch zwei kennzeichnende Züge feststellen:

Ein inneres Gleichgewicht, die Gelassenheit eines Unabhängigen – keine Spur von jenem Lächeln, das auf dem Antlitz zweier Gesprächspartner erscheint, die ein beiderseits angenehmes Thema bestreiten. Sie kennen doch dieses angestrengt liebenswürdige Lächeln, das ausdrückt: »Ach, wie angenehm finde ich's, mit Ihnen zu reden« oder »Bei Ihnen und mir selbstverständlich derselbe Geschmack«.

Sein Lächeln – und das ist das zweite – war von besonderer Art. Es erschien im Nu, ganz rasch und verschwand

ebenso rasch. Ein breites, offenes Lächeln auf dem ganzen Gesicht, innig, doch immer sehr kurz. Als ob ein Mensch sich plötzlich daran erinnert, daß er in dieser Hinsicht wohl schon zu lange gelächelt habe.

So war das bei Tschechow während des ganzen Lebens. Eine Familieneigenheit. Dieselbe Art zu lächeln hatten seine Mutter, seine Schwester und insbesondere sein Bruder Iwan.

Ich kannte selbstverständlich seine Erzählungen. Viele von ihnen unterzeichnete er bereits mit vollem Familiennamen, doch unter den Bagatellen stand noch die Signatur »Tschechontse«.

Kurz zuvor war sein erstes Stück *Iwanow*⁸ im Privattheater von Korsch⁹ uraufgeführt worden. Tschechow hatte den *Iwanow* in acht Tagen geschrieben, in einem Zug. Es dem Kaiserlichen Kleinen Theater¹⁰ anzubieten, hatte er gar nicht erst versucht. Er gab es dem Privattheater von Korsch. Dort war derzeit der wunderbare Schauspieler Dawydow¹¹ engagiert.

Den *Iwanow* spielten die Schauspieler anscheinend sehr gut. Zumindest wurden sie in Tschechows Familie oft und längere Zeit gelobt. Doch der Erfolg war nicht gerade groß, und für ein Privattheater war das gleichbedeutend mit Mißerfolg.

In Moskauer Theaterkreisen galt damals die Meinung zweier Kritiker als maßgebend – die von Flerow-Wassiljew¹² und zum Teil auch die des gerade in Mode gekommenen Pjotr Kitschejew¹³ – lediglich ein Namensvetter des Redakteurs Nikolai Kitschejew vom *Budilnik*. Pjotr Kitschejew hatte das Stück auf grobe Art heruntergerissen und mit irgendwelchen Begründungen zu beweisen versucht, daß

Tschechow kein Dichter sein könne, weil er Arzt sei. Auch Flerow – ein Kritiker, der im allgemeinen ein wohlwollendes Angedenken verdient – kritisierte das Stück, doch er schloß ungefähr so: »Und dennoch kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß der junge Autor ein echtes Talent ist.«

Daß dieses Talent allerdings besondere und neue theatergemäße, bühnengerechte Zugänge für sein Stück erforderte – ein solcher Gedanke kam den Kritikern nicht, auch dem Autor nicht, der für die Welt noch nicht existierte, noch nicht geboren war.

Ich lernte den *Iwanow* kennen, als er gedruckt vorlag. Da erschien er mir lediglich als Urentwurf für ein erstklassiges Stück.

Auf mich machte der erste Akt einen großen Eindruck, der war eines der besten Tschechowschen »nocturnes«. Außerdem fesselte die beneidenswerte Kühnheit und Leichtigkeit, mit der der Autor starre Figurentypen und schwankartige Versatzstücke entfernt hatte. Jedoch die lächerlichen Figuren waren gleichsam chargiert, einige Szenen ziemlich riskant, die Architektur des Stückes nicht gut gebaut. Offensichtlich unterschätzte ich damals die poetische Kraft des Schaffens von Tschechow. Selber mit der Erarbeitung szenischer Formen befaßt, selber noch im Banne der »Kunst des Kleinen Theaters«, stellte ich auch an Tschechow derlei Anforderungen.

Und diese Sorge um die mir bekannte bühnengemäße Form verhüllte mir die hinreißende Verbindung der einfachen, lebensnahen, alltäglichen Wahrheit mit der tiefen lyrischen Stimmung.

Bis zum *Iwanow* hatte er zwei Einakter, zwei Schwänke

geschrieben, den *Bären* und den *Heiratsantrag*. Sie hatten großen Erfolg, wurden überall und oft gespielt. Tschechow sagte mehrmals: »Schreiben Sie Schwänke, sie werden Ihnen den großen Durchbruch verschaffen.«

Der Reiz dieser Schwänke bestand nicht nur in den komischen Situationen, sondern auch darin, daß es lebendige Menschen waren und keine vereinfachten Schwankfiguren, in ihrer Sprache funkelten Humor und charakteristische Überraschungen.

Doch auch diese Schwänke liefen nur auf Privatbühnen.

Der *Iwanow* wurde in einer »dicken« Zeitschrift gedruckt. Monatszeitschriften veröffentlichten in der Regel keine Stücke, doch für Tschechow – da sehen Sie mal – wurde eine Ausnahme gemacht. Wahrlich, er erhielt nur ein geringes Honorar, ein sehr geringes, so daß Tschechow mir, wie ich mich erinnere, nur mit Mühe Glauben schenkte, als ich ihm sagte, daß er für sein Stück in der Monatszeitschrift mehr als das Doppelte hätte bekommen müssen.

Gerade in dieser Spielzeit wurde im Kaiserlichen Kleinen Theater meine neue Komödie *Der letzte Wille*¹⁴ inszeniert. Das Stück gefiel den Schauspielern sehr. Es war, wie man es damals ausdrückte, in sanften Tönen geschrieben, beleidigte keinen, revolutionierte nichts, die Hauptsache aber, es hatte ausgezeichnete Rollen, große temperamentvolle Szenen und effektvolle »Abgänge«.

Damals wurden die Schauspieler noch mitten in einem Akt herausgerufen. Die einen kamen heraus und verbeugten sich, die anderen mußten so lange warten, bis sich die Kollegen verbeugt hatten, dann setzte man das Spiel fort.

Solche Auftritte mußte man zu schreiben verstehen. Ich entsinne mich, bei mir gab es im dritten Akt einen Wett-

bewerb effektvoller Auftritte. Da wurde Musil¹⁵ einmal herausgerufen, die Fedotowa¹⁶ zweimal und die Nikulina¹⁷ bereits dreimal. Und wie! Vom ganzen Theater. Die Fedotowa konnte das nicht weiter kränken, denn sie hatte zuvor eine ganze Szene mit einem effektvollen Schluß gehabt, »kurz vor Ende des Akts«.

Schon vor der Inszenierung hatte sich wegen einer Rolle ein lustiger Kampf entsponnen. Das möchte ich erzählen, weil es typisch war für das damalige Theater. Nach zehn Jahren wiederholte sich etwas in der Art bei der Inszenierung von *Onkel Wanja* im Künstlerischen Theater, doch was für ein Unterschied bei der Lösung des »Konflikts«.

Den *Letzten Willen* beanspruchte Musil für sein Benefiz. Für mich als Autor war das schmeichelhaft, weil Musil, der die Freundschaft von Ostrowski genossen hatte, dazu immer dessen neustes Stück wählte. Das Moskauer Publikum war es also gewohnt, eine Premiere des berühmten Dramatikers als Benefiz für Musil zu betrachten. Das hier war nun das erste Benefiz nach Ostrowskis Tod.

Und plötzlich äußerte die damals erste Schauspielerin des Theaters, die Fedotowa, ebenfalls den Wunsch, den *Letzten Willen* als ihre Benefizvorstellung zu beanspruchen. Musil mußte klein beigegeben.

In dem Stück gab es die »vorteilhafte« Rolle der Gattin eines hohen Regierungsbeamten; die Rolle war der Nikulina zuteil geworden. Doch die Fedotowa, die das Stück zu ihrem Benefiz auserkoren hatte, begann zu protestieren und erklärte, daß die Rolle der Sadowskaja¹⁸ übergeben werden müsse, einer Schauspielerin, nicht weniger großartig als die Nikulina. Letztere organisierte eine Revolte. Der Regisseur und auch der Theaterleiter hatten keine Macht, gegen den

Wunsch der Fedotowa anzukämpfen. Als Autor zuckte ich hilflos die Schultern, denn ich schätzte sowohl die Sadowskaja als auch die Nikulina gleichermaßen hoch. Die Nikulina lärmte und polterte zuerst herum, dann weinte sie, und schließlich fuhr sie mit einem Kurierzug nach Petersburg, um sich beim Direktor der Kaiserlichen Theater zu beschweren, keiner half, nicht einmal der Minister.

Mit einem Brief des für die Theater verantwortlichen Regierungsbeamten kehrte sie zurück. Doch nun war auch die Sadowskaja keineswegs gewillt, die Rolle zurückzugeben. Die Fedotowa, die das zu verwirrend fand, verzichtete daraufhin, das Stück zu ihrem Benefiz zu machen. Nun begann auch ich als der Autor ernsthaft in Erregung zu geraten. Denn Musil erneuerte ebenfalls seine Bitte und wählte das Stück für sich. Was die Rolle der Gattin des hohen Regierungsbeamten anbetraf (Musil spielte den hohen Beamten), so sagte er dem Autor: »Sie müssen mir schon erlauben, die Frage selber zu lösen. Sowohl die Nikulina als auch die Sadowskaja – beide sind meine *Gevatterinnen*, auf irgend-eine Weise werde ich mich mit ihnen schon arrangieren.«

Einige Tage führte er verzweifelte Verhandlungen mit den beiden Taufpatinnen seiner Kinder. Die temperamentvollere Nikulina trug den Sieg davon.

Den Ruhm des Moskauer Kleinen Theaters konnte nur die Pariser »Comédie Française«¹⁹ streitig machen. Das Stück wurde von den besten Schauspielern gespielt – von der Fedotowa, der Jermolowa²⁰, der Nikulina, von Lenski²¹, Jushin²², Rybakow²³ und Musil, also samt und sonders berühmte Namen –, und das Stück bescherte volle Kassen. In Petersburg lief es als Benefiz für die hervorragende Schauspielerin Sawina²⁴, in Anwesenheit des Zaren und seiner

Familie. Nach dem dritten Akt wünschte der Zar – ja wie soll ich das ausdrücken? –, einen Blick auf den Autor zu werfen. Während ich ging, flüsterte der Generalintendant der Theater hinter mir her: »Reden Sie ihn um Gottes willen nicht als erster an, nicht als erster.« Alexander III. stand auf der Bühne, neben der Sawina, umringt von seinem Gefolge, hochgewachsen, stämmig, mit einem Vollbart und großer Glatze.

Ich kannte einen Kreispolizeichef mit einer solchen Glatze, auf die der Polizeichef sehr stolz war, weil man ihm so häufig sagte, er sähe dem Zaren ähnlich.

Es gab auch einen Zensor, der bei der Beschreibung von Blumengärten eine Blume durchstrich, die den Namen trug »Zarenbärtchen«.

3

Tschechows Familie

Während der ersten Zeit unserer Bekanntschaft begegneten wir uns nicht allzuoft. Wir konnten uns auch noch nicht als »befreundet« bezeichnen. Im übrigen weiß ich nicht, ob Anton Tschechow überhaupt mit jemandem sehr befreundet war. Konnte das sein?

Er hatte eine große Familie: Vater, Mutter, vier Brüder und eine Schwester. Nach meinen Eindrücken war seine Beziehung zu ihnen unterschiedlich, die einen liebte er mehr, andere weniger. Die eine Seite bildeten die Mutter, zwei Brüder und die Schwester, die andere – der Vater und die restlichen zwei Brüder. Sein Bruder Nikolai, ein

junger Maler, starb im Jahr unserer ersten Bekanntschaft plötzlich an Schwindsucht. Seinen anderen Bruder, Iwan, den ich schon erwähnte, traf ich ständig bei Anton Pawlowitsch an, auf dem Dorf wie auf der Krim. Er erinnerte in ungewöhnlicher Weise – das spürte ich besonders lebhaft nach dem Tod von Anton Pawlowitsch – an dessen Stimme und Intonationen sowie an eine Geste: mit der Faust bei bestimmten Wörtern Akzente in der Luft zu setzen.

Ich weiß nicht exakt, was für eine Beziehung Tschechow zu seinem Vater hatte, doch hier ist das, was er mir einmal sagte.

Das war viel später, als wir uns schon nahestanden. Wir weilten den Winter über beide an der französischen Riviera und kamen eines Tages von einem intimen Diner bei dem seinerzeit bekannten Professor Maxim Kowalewski²⁵ – er hatte eine Villa in Biot. Wir gingen im »frühlingshaften Winter« in leichten Mänteln, inmitten tropischen Grüns, und sprachen über das Jungsein, über die Jugendzeit und Kindheit, und da vernahm ich plötzlich: »Weißt du, meinem Vater habe ich *nie* verzeihen können, daß er mich als Kind geprügelt hat.«

Zu seiner Mutter hatte er die zärtlichste Beziehung. Seine Fürsorge ging so weit, daß er ihr, wohin er auch immer reisen mochte, jeden Tag wenigstens zwei Zeilen schrieb. Das hinderte ihn aber nicht, sich über ihre Religiosität lustig zu machen. Er fragte sie plötzlich:

»Mamachen, also was ist, tragen Mönche lange Unterhosen?«

»Nun schon wieder! Antoscha, rede nicht immer so 'n Zeug!« Sie sagte das nachgiebig, mit einer angenehm tiefen Stimme und ganz leise.

Im ganzen war sie leise, nachgiebig, ungewöhnlich angenehm.

Marija Pawlowna war seine einzige Schwester, das verlieh ihr eine privilegierte Stellung in der Familie. Doch ihre tiefe Ergebenheit namentlich Anton Pawlowitsch gegenüber stach schon bei der ersten Begegnung ins Auge. Je älter sie wurde, desto tiefer wurzelte diese Ergebenheit. Letztendlich führte sie das ganze Haus und widmete ihm und der Mutter ihr ganzes Leben. Und nach dem Tod von Anton Tschechow war sie nur mit der Sorge befaßt, das Andenken an ihn zu bewahren, das Haus mit allen Möbeln und Reliquien zu erhalten, seine Briefe zu edieren und so weiter.

Auch Anton Pawlowitsch verhielt sich zu seiner Schwester mit ungewöhnlicher Ergebenheit. Später erregte das zeitweilig, nach den veröffentlichten Briefen zu urteilen, sogar die Eifersucht seiner Frau Olga Knipper.

Anton Tschechow wurde schon sehr früh der »Ernährer« seiner Familie und sozusagen ihr Oberhaupt. Ich erinnere mich nicht, wann der Vater starb. Ich begegnete ihm selten. Im Gedächtnis blieb mir seine mittelgroße, zurückhaltende Gestalt mit dem grauen Bart und manchen überflüssigen Wörtern.

In den ersten Jahren benötigte Tschechow wie alle russischen Schriftsteller (mit geringen Ausnahmen) ständig Geld. Tschechows Briefe, wie überdies die Briefe der meisten Schriftsteller, waren zu jener Zeit voller Bitten, Geld zu schicken. Die Frage nach den Honoraren, wer wie viel erhielt und wie es die Verlage auszahlten, nahm in unseren Gesprächen einen großen Platz ein.

Nebenbei gesagt, bei Geldabrechnungen war Tschechow gewissenhaft genau. Er konnte es nicht ertragen, wenn sich

irgend jemand in Schulden stürzte, er war sehr sparsam, keineswegs geizig, doch nie verschwenderisch; er verhielt sich zum Geld wie zu etwas in großem Maßstab Unentbehrlichem, und zu reichen Leuten verhielt er sich so: Der Reichtum war deren persönliche Sache, sie interessierte ihn nicht und konnte sein Verhalten zu ihnen nicht im geringsten ändern.

Als er in Monte Carlo weilte, spielte er, doch sehr wenig und zurückhaltend, er ging nie gleich aufs Ganze; größtenteils blieb es bei einem kleineren Gewinn. In den Moskauer Klubs spielte er nie.

Er kümmerte sich sehr darum, daß Mutter und Schwester nach seinem Tod gut versorgt waren.

Als er daran dachte, ein Landgut zu kaufen, und ich ihn fragte, was dabei für ihn herausspringen würde, sagte er: »Es wird sich gar nicht lohnen, an eine Wohnungsmiete oder an die Bauernhöfe zu denken.«

4

Kein »Kämpfer für die Freiheit«

Irgend jemand, der bemüht war, über Tschechow etwas Schmeichelhaftes zu schreiben, nannte ihn einen »Kämpfer für die Freiheit«. Tschechow schätzte natürlich Freiheit als vordringlichste Notwendigkeit des menschlichen Daseins, doch wenn er las, daß er als »Kämpfer« bezeichnet wurde, begann er sich sehr aufzuregen.

»Erlauben Sie mal, was für ein Kämpfer bin ich denn?« Und er lief mit großen Schritten durch das Zimmer

und steckte dabei die Hände in die Hosentaschen. »Ich werde ihm wegen dieses Unsinns nicht die Hand geben«, schimpfte er weiter und dachte dabei an den Autor, während er vor lauter Aufregung an der Schnur seines Kneifers nestelte.

Das, was ich hier schildere, stammt aus seinen letzten Lebensjahren. Als er jünger war und noch kein Pincenez trug, wurde das Epitheton eines Kämpfers sehr selten auf ihn angewandt.

Acht oder neun Jahre nach dem *Iwanow* wird Trepljow in der *Möwe* sagen: »Wir brauchen neue Formen. Neue Formen brauchen wir, aber wenn sie nicht da sind, soll lieber gar nichts da sein.«

Bei Tschechow begegnet einem mehrmals der Traum von einem neuen Theater, doch nie trat er für neue Formen als »Kämpfer« hervor, weder auf Disputen noch bei lautstarken Gesprächen und schon gar nicht in speziellen Artikeln.

Nicht nur das. Sogar als das Künstlerische Theater gut ein Jahr existierte und *Die Möwe* rehabilitiert worden war, als neue Formen bereits *real aufzuleuchten begannen*, übergab Tschechow sein nächstes Stück *Onkel Wanja* dem Kaiserlichen Kleinen Theater. Er wollte persönliche Beziehungen nicht abbrechen, wollte betonen, daß er die neue junge Truppe nicht dem berühmten Kleinen Theater vorzog. Was war dieser »Kämpfer« schon für einer!

Es ist schwer zu sagen, wie tief der Wunsch in ihm lebte, fürs Theater zu schreiben. In jedem Fall hielt er viele Jahre den Anschein aufrecht, es sei für ihn nur eine zweitrangige Tätigkeit. War das von ihm aufrichtig so empfunden, oder zwang er sich so zu denken, ich weiß es nicht. Ich glaube, daß das keiner wissen kann.

Er wollte, daß man nicht vergaß, daß er vor allem Arzt war, dann erst Schriftsteller und danach in der Tat auch Stückeschreiber. Letzteres übrigens nur vorübergehend. Als sehr kluger Mensch sah er klar, daß es für ihn, um ein Stück beim Kaiserlichen Kleinen Theater anzubringen, erforderlich war, entweder etwas Besonderes zu schreiben oder Verbindungen und Bekanntschaften auszunutzen. Ein Belletrist sagte mal: »Um ein Stück zu schreiben, muß man Talent haben, um es aber aufführen zu lassen, muß man ein Genie sein.« Und Tschechow hatte keine Lust, irgendwelche langweiligen und vielleicht auch erniedrigenden Meinungsverschiedenheiten zu überwinden, und zog es vor, das Theater als Nebenverdienst zu betrachten.

5

Die Eigenart von Tschechows Figuren

Zwischen den Tschechowschen Personen und jenen Figuren, die von den Dramatikern des althergebrachten Theaters geformt wurden, klaffte ein Abgrund. Es gab nicht die Spur jenes theatralischen *Lacks*, den wir, die Dramatiker, für notwendig erachteten, um unsere Helden und insbesondere unsere Heldinnen damit zu übermalen. Es gab bei ihm einfache Leute, die über die einfachsten Dinge sprachen, in einer einfachen Sprache, umgeben von einem alltäglichen Milieu.

Keiner von ihnen sprach pathetisch oder hielt weinerliche Monologe, keiner redete über ewige Ideale, keinen davon kleidete der Autor in eine heroische Toga, im Gegenteil, er