

Unter Tränen lächeln : zum 100. Todestag von Anton Tschechow

Autor(en): **Sabin, Stefana**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **84 (2004)**

Heft 7-8

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-167172>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Unter Tränen lächeln

Zum 100. Todestag von Anton Tschechow

Im Jahr der Uraufführung von «Der Kirschgarten» starb Tschechow, erst 44jährig, an Tuberkulose. Er wollte, so sagte er von sich, weder Liberaler, noch Konservativer, Reformator, Mönch oder Indifferent sein, sondern ein freier Künstler.

Stefana Sabin

Als der Zug, der den Sarg Anton Tschechows nach Moskau zurückbrachte, in den Bahnhof einfuhr, spielte eine Militärkapelle einen Trauermarsch. Allerdings galt dieser pompöse letzte Empfang nicht Tschechow, sondern einem in der Mandschurei gefallenem General, dessen Sarg zur gleichen Zeit in einem anderen Zug ankam. Gorki, der mit Tschechow befreundet gewesen war, erzählt in seinen Erinnerungen, dass er in diesem verfehlten Beginn der Trauerfeierlichkeiten eine entsetzliche Vulgarität sah, die er nur mühsam verdrängen konnte. Aber die meisten Leute, die dem grossen Erzähler und Dramatiker ihre Reverenz erweisen wollten, hatten die militärische Musik gar nicht erst wahrgenommen, und Tausende folgten dem Sarg auf dem Weg vom Bahnhof zum Friedhof des Novodevicij-Klosters, wo der Leichnam am 10. Juli beigesetzt wurde.

Tschechow war einige Tage vorher, am 2. Juli 1904, in einem geräumigen Hotelzimmer in Badenweiler gestorben, wohin er mit seiner Frau, Olga Knipper, zur Behandlung eines Lungenemphysems gefahren war. Denn seit 1884 litt Tschechow unter Tuberkulose, und obwohl er die Winter auf dem Land verbrachte und sich immer wieder auf Jalta aufhielt, brach die Krankheit, die er lange zu verneinen versucht hatte, regelmässig wieder aus. Dabei blieb seine Arbeitskraft und Schreibenergie ungebrochen. Hatte er schon als Gymnasiast in Taganrog, einer Hafenstadt am Asowschen Meer, wo er 1860 geboren worden war, ein erstes, fünfstündiges Drama geschrieben, fing er als Student in Moskau an, Geschichten und Satiren zu schreiben, mit denen er zum Lebensunterhalt der Familie beitrug. In diesen frühen Geschichten bediente Tschechow den allgemeinen Geschmack an anekdotischen Darstellungen des Ehe- und Alltagslebens, aber er machte Enttäuschung und Verzweiflung der Figuren zur Pointe der Handlung, und indem er das Komische ins Tragische wendete, legte er Selbstlügen und untertänige Verhaltensmuster bloss.

Waren es 1880 etwa 12 Geschichten, die Tschechow in Zeitschriften wie «Libelle», «Wecker» oder

«Minute» unterbrachte, so veröffentlichte er 1883 in der Petersburger Zeitschrift «Splitter» schon 100 Prosa-
texte und 1885 in der «Petersburger Gazette» gar 130 Geschichten, die nicht nur sein Renommé vergrösserten, sondern ihm auch ein Einkommen von über 100 Rubel im Monat sicherten. Damit musste Tschechow die Eltern und die vier Geschwister unterhalten – *«meine abnorme Familie»*, wie er sie einmal nannte. Auch als er im Sommer 1884 das Medizinstudium abschloss und sich in Moskau als Arzt niederliess, blieb die finanzielle Lage der Familie prekär. So arbeitete er unentwegt: als Arzt, als Gerichtsreporter für die «Petersburger Gazette», als Erzähler für «Splitter», und nicht zuletzt aus Geldnot versuchte er sich an einem Kriminalroman, in dem er mit den Regeln des Genres virtuos spielte und dieses zugleich destruierte. Denn nicht nur ist der Mörder der Ich-Erzähler, sondern er ist auch der Richter, der den Mord untersucht!

Zwar hängte Tschechow das Arztschild ab, nachdem er einen Typhuspatienten nicht hatte retten können, aber er praktizierte weiter und beteiligte sich immer wieder an karitativen medizinischen Aktionen. Unterdessen war er auch in der Hauptstadt Petersburg ein angesehener Schriftsteller geworden, und ab 1886 veröffentlichte er regelmässig in der Petersburger «Neuen Zeit», der einzigen russischen Tageszeitung von europäischem Rang. Während er weiterhin die kleinen Zeitschriften mit satirischer Kurzprosa belieferte, schrieb er für die grosse Hauptstadtzeitung Erzählungen, in denen er aus dem banalen Alltagsun-
glück kleiner Leute eine existentielle Unzufriedenheit destillierte. Tschechow minimierte die Handlung, und in nur wenigen narrativen Strichen illustrierte er die seelische Not der Figuren in einfacher, verbrämt bildhafter Sprache.

In seinem ersten – und einzigen – epischen Versuch, «Die Steppe. Geschichte einer Reise» (1888), griff er zwar auf Gogol als den grossen Wortmaler der Steppe zurück, und indem er die Landschaften der Seele sich in den Landschaften der Natur widerspiegeln liess und

beide in denselben Sprachbildern zeichnete, entwarf er ein eindringliches Gemälde der Steppe als Symbols unerlösten Lebens und existentieller Einsamkeit. *«Ich schildere die Ebene, die violette Ferne, Schafzüchter, Juden, Popen, Nachtgewitter, Herbergen, Wagenzüge, Steppenvögel und anderes»*, berichtete Tschechow dem Schriftsteller und Mentor Dmitrij Grigorovic, der ihm von Kurzprosa abgeraten und empfohlen hatte, einen Roman zu schreiben. Ursprünglich als Romanbeginn geplant, war die *«Die Steppe»*, wie Henry Troyat in seiner grossangelegten Biographie schreibt, von den *«Bildern seiner inneren Folklore»* und *«Kindheitserinnerungen genährt»*, weswegen ihn das Lob der Kritik – und das hohe Honorar der Zeitschrift *«Bote des Nordens»* – besonders freute. *«Die Steppe»*, für die er den Puschkin-Preis der Akademie der Wissenschaften erhielt, markierte den Übergang von den eher anekdotischen Geschichten zu psychologisch brisanten Erzählungen und verfestigte Tschechows Ruf.

«Ich möchte mich gern irgendwohin verkriechen», schrieb Tschechow an den Zeitungsverleger der *«Neuen Zeit»*. Stattdessen ging er auf Reisen: nach Sachalin, der Sträflingshalbinsel am Ochotskischen Meer, nach Italien, an die französische Riviera, nach Paris, auf die Krim, wieder nach Italien und Frankreich. Nicht nur die langen und manchmal auch langwierigen Reisen, sondern auch die aufreibende Arbeit als Arzt während der Hungersnot von 1891 und der Choleraepidemien von 1892 und 1893 verbrauchten seine Kräfte und verstärkten die Symptome seiner Krankheit. Die Krisen mit Kopfschmerzen, Bluthusten und Schwindel hielten gegen Ende der 90er Jahre immer länger an, und 1897 musste er mehrere Wochen in einer Klinik verbringen. Nur seine Schreibenergie blieb ungebrochen.

In psychologisch eindringlichen Erzählungen wie *«Krankenzimmer Nr. 6»* – wo der Arzt selber zum Patienten und im selben Krankenzimmer eingeschlossen wird, in dem er vorher seinen Patienten behandelte – führte Tschechow Lebensverdruss und Hoffnungslosigkeit als Grundmuster der Selbst- und Weltentfremdung vor und pflegte eine unterkühlte Sprache, die jede Beschreibung zu einer teilnahmslosen Beobachtung machte. In handlungsarmen und stimmungsreichen Bühnenstücken deckte er den Widerspruch zwischen Phantasie und Realität auf, indem er seine Figuren eine existentielle Desillusionierung und die darauf folgende Resignation ausagieren liess.

Das Personal der Erzählungen und der Stücke rekrutierte Tschechow aus dem verarmten Landadel, dem städtischen Kleinbürgertum und der Angestellten- und Beamtenklasse, die er in einer bescheidenen, glanzlo-

sen (Um)Welt beschrieb. Als Erzähler konzentrierte er das Geschehen auf wenige Ereignisse und schuf Figuren, die sich in trauriger Resignation einrichteten, ohne die Sehnsucht aufzugeben: *«Die Dame mit dem Hündchen»*, Tschechows vielleicht berühmteste Erzählung, endet nicht mit der Hoffnungslosigkeit der Liebenden, sondern mit dem Triumph der Leidenschaft, auch wenn diese Leidenschaft heimlich ausgelebt werden muss. Als Dramatiker gelang es ihm, auf ein bühnenwirksames Geschehen zu verzichten und die innere Befindlichkeit der Figuren zum Mittelpunkt der Handlung zu machen, so dass, wie der Literaturtheoretiker Peter Szondi es formulierte, der *«wesenlose Dialog in die wesenhaften Selbstgespräche»* überging.

Doch Tschechow sprengte keineswegs die dramatische Form, sondern er gestaltete sie neu, indem er den Monolog in den Dialog einbettete und die Figuren in einer Schwebelage zwischen Jetzt und Früher, zwischen Ich und Welt verharren liess. Zugleich aber wiesen die Stücke über die Melancholie und die existentielle Müdigkeit der Figuren hinaus auf ein Leben nach dem Zusammenbruch der Illusionen: in *«Drei Schwestern»*, 1901 uraufgeführt, arrangieren sich die Schwestern mit dem Leben in der Provinz, und in *«Der Kirschgarten»*, 1904 uraufgeführt, wird, während die Kirschbäume gefällt werden, ein neuer Garten geplant. Nicht zufällig bezeichnete Tschechow seine Stücke, wiewohl sie um Verzweiflung und das *«mal de vivre»* kreisten, als Komödien, denn er lockerte die schwermütige Stimmung mit komischen und satirischen Szenen auf, und unter ihren Tränen liess er die Figuren lächeln. *«Mach in keinem Akt ein trauriges Gesicht»*, empfahl Tschechow der Schauspielerin Olga Knipper für ihre Rolle in *«Drei Schwestern»* unter der Regie von Konstantin Stanislawskij, der schon die *«Möwe»* in einer traditionsbildenden Inszenierung zum Erfolg gebracht und die Stücke als Stimmungsdramen etabliert hatte. Bei den Proben für die *«Möwe»* hatten sich Tschechow und Olga Knipper kennengelernt, 1901 hatten sie geheiratet.

Die Premiere von *«Der Kirschgarten»* im Januar 1904 wollte das Moskauer Künstlertheater zu einer öffentlichen Ehrung Tschechows gestalten, der jedoch schon so sehr von Krankheit gezeichnet war, dass Stanislawskij den Eindruck einer Begräbniszeremonie hatte. Nur ein halbes Jahr später starb Anton Tschechow. ■

Stefana Sabin, geboren 1955, schreibt als freie Kulturkritikerin insbesondere für die NZZ und die FAZ.