

---

**Stahl, Henrieke; Thaidigsmann, Karoline (Hg.).** *Zwischen den Zeiten. Einblicke in Werk und Rezeption Anton Čechovs. Gerhard Ressel zum 65. Geburtstag.* München u. a.: Verlag Otto Sagner, 2014. (= „Trierer Studien zur Slavistik“. Bd. 1). 252 pp.

Rezensiert von: **Christine Fischer** (Universität Jena)

DOI 10.1515/kl-2015-0049

Der vierzehn Beiträge umfassende, aus einem Workshop vom 3. und 4. Juni 2010 hervorgegangene Sammelband ist, wie die beiden Herausgeberinnen in ihrem kurzen Vorwort hervorheben, dem Trierer Slavisten Gerhard Ressel anlässlich seiner Pensionierung gewidmet. Im ersten Teil stehen „die Besonderheiten von Čechovs narrativer und dramatischer Poetik“ im Mittelpunkt, wohingegen im zweiten Teil das „künstlerisch produktive Potential“ dieser Poetik angesichts ihrer Bedeutung für die russische Philosophie- und Geistesgeschichte unter Einbeziehung intertextueller und intermedialer Bezugnahmen beleuchtet werden soll (p. 7).

Zunächst entwirft Horst-Jürgen Gerigk (pp. 9–16) die *Res gestae Divi Augusti* als ‚Gegentext‘ zu Čechovs Erzählung *Moja žizn’*. Unter Bezugnahme auf Jaspers benennt er Kampf, Tod, Zufall und Schuld als menschliche Grenzsituationen; entsprechend stehe die Profilierung im Kampf für Augustus im Vordergrund. Misail Polosnev, der Protagonist von Čechovs Erzählung, indessen lebe ohne Ehrgeiz (p. 14). Leider wird aus *Moja žizn’* nach der veralteten, nicht unproblematischen Übersetzung von Johannes von Guenther zitiert.

Die anschließenden drei Aufsätze nehmen Čechovs Dramenschaffen in den Blick: Andreas Ebbinghaus (pp. 17–29) beleuchtet die Umarbeitung des frühen Stücks *Lešij in Džadža Vanja*, wobei er sich vor allem auf die Entwicklung Vojnickijs konzentriert, für dessen Lebensbilanz im späteren Drama *Serebrjakov* als negative Projektionsfläche diene (p. 27). So trete Čechovs Grundthema des „nicht-gelebten Lebens“ erst dort hervor (p. 29).

Rainer Grübel (pp. 31–64) liest *Čajka* als undechiffrierbare Chiffre und referiert in diesem Zusammenhang auch Altbekanntes wie etwa das anfängliche

Unverständnis der Rezipienten gegenüber diesem Stück. Im Gegensatz zu Ibsens „Wildente“ als Sinnbild der Freiheit sei die „Möwe“ kein „prominentes symbolträchtiges Wort“ (p. 40). Während der Symbolismus anhand von Treplevs „Stück im Stück“ von Čechov sogar karikiert werde, weise Čajka auf Autoren des von Grübel als „Hochmoderne“ bezeichneten Futurismus voraus (Chlebnikov, Majakovskij, Charms; p. 51). Dies erscheint fraglich, zumal gerade Čechovs Sprachverwendung kaum mit der experimentellen futuristischen Poetik zusammenzubringen ist. Verf. führt sodann die Bedeutung des Möwenmotivs für die russische Romantik (Fet, Majkov) aus und fasst den häufigen Vergleich der Möwe mit dem Segel als Verharren „in der nautischen Sachspäre“ (p. 52) auf. Hierbei bleibt die allegorische Bedeutung der Seefahrt und demzufolge auch des Segels (*pars pro toto* für das Boot) als Gleichnis für das menschliche Leben gerade in der Romantik vollkommen unberücksichtigt.

Jörg Schulte (pp. 65–77) arbeitet eine Vielzahl kalendarischer Motive in Čechovs Dramen heraus und ermittelt beispielsweise den 5. Mai 1896 als Namensstag der Irina im ersten Akt von *Tri sestry* (p. 66) oder den Juni 1880 als Zeitraum der Handlung von *Platonov* (p. 72). Auch wenn diese Details durchaus wissenswert sein mögen, erschließt sich ihre Relevanz für die Analyse bzw. die Aussage des jeweiligen Dramas nicht immer ohne weiteres.

Den Abschluss des ersten Teils bilden drei Beiträge zu Čechovs Erzählwerk: Katina Baharova (pp. 79–89) untersucht Aspekte der Unfreiheit in *Palata N° 6*, wobei sie vor allem der Funktion des Krankenzimmers als eines „Verbannungsortes für unbequeme Menschen“ (p. 82) nachgeht. Von der physischen Unfreiheit unterscheidet sie die soziale Gefangenschaft sämtlicher Figuren im Text, die allenfalls durch den Tod überwunden werden könne (pp. 87f.).

Michael Gubenko (pp. 91–120) setzt sich mit dem anthropologischen Wandel von vormodernen zu modernen Menschenbildern anhand der Protagonisten Koverin und Tanja in *Černyj monach* auseinander; während ersterer ein „Suchender nach der Transzendenz“ (p. 97) sei, werde letztere gerade durch deren Verneinung geprägt (pp. 100f.).

Ketevan Megreshvili (pp. 109–120) betrachtet die vielfältigen Bezüge zu Friedrich Schiller im frühen Erzählband *Skazki Mel'pomeny* und gelangt zu der grundlegenden Erkenntnis, dass Tolstojs und Dostoevskijs „Epoche des Gewissens“ durch Čechov insofern verabschiedet worden sei, als sich jener von der Kunst keine Heilwirkung mehr verspreche (p. 111).

Den zweiten Teil des Sammelbandes eröffnet Henrieke Stahl (pp. 121–143) mit einer Betrachtung zu Sergej Bulgakovs Essay *Čechov als Denker*, worin dieser als „religiöser Sucher“ charakterisiert werde, wohingegen er für Lev Šestov ein „Dichter der Hoffnungslosigkeit“ sei (pp. 124f.).

Daran knüpft Alla Holzmann (pp. 145–169) in ihrer Betrachtung der Čechov-Rezeption in unmittelbar nach dem Tod des Dichters entstandenen Essays von Andrej Belyj und, einmal mehr, Lev Šestov, an. Belyj sehe Čechov als Symbolisten und integriere ihn in sein eigenes mystisches Weltbild (p. 163), Šestov hingegen nähere sich der Gedankenwelt des Autors durch ihre Manifestationen in dessen literarischem Werk (p. 164).

Robert Hodel (pp. 171–182) versteht Čechov als wichtigen Wegbereiter der Narration Platonovs (p. 171), wenngleich unmittelbare intertextuelle Bezüge weitgehend fehlen. Hierbei führt er vor allem die Subjektivierung der Erzählerrede (p. 178) und den „Machtverlust des Erzählers gegenüber seinen Figuren“ (p. 181) an.

Bettina Kaibach (pp. 183–201) vergleicht das Motiv der ‚Steppe‘ in Čechovs gleichnamiger Erzählung mit jenem der ‚Prärie‘ in Willa Cathers Roman *My Ántonia*. Als Orte, an denen „sich Himmel und Erde unmittelbar zu berühren scheinen“ (pp. 185f.), ermöglichten beide in ähnlicher Weise die Erfahrung von Transzendenz. Dem Ziel der Eroberung der (amerikanischen) Prärie stehe zwar eine resignative Anschauung der (russischen) Steppe gegenüber (p. 185), aber hier wie dort stehe das lineare Streben des Menschen auf ein Ziel hin in Konflikt zur Zyklizität der Natur (p. 194).

Karoline Thaidigsmann (pp. 203–218) beschäftigt sich mit intertextuellen Bezügen zu Čechov in Richard Yates Debütroman *Revolutionary Road*, wobei sie insbesondere diverse Analogien zu *Skučnaja istorija*, *Tri sestry*, *Nevesta* und *Palata N° 6* hervorhebt, ohne diese allerdings mit Hilfe intertextueller Kategorien näher zu spezifizieren.

Die abschließenden beiden Beiträge von Irina Gradinari (pp. 219–237) bzw. Christoph Garstka (pp. 239–252) widmen sich intermedialen Bezugnahmen auf Čechov in Filmen von Kira Muratova (*Čechovskie motivy*) bzw. Woody Allen (*Matchpoint* und *Vicky Cristina Barcelona*). Gradinari identifiziert die Erzählung *Tjaželye ljudi* und den Einakter *Tat’jana Repina* als Prätexte für den Film *Čechovskie motivy* und bezeichnet den religiös-christlichen Diskurs als dominantesten Machtdiskurs der modernen russischen Gesellschaft bei Muratova (pp. 227 ff.).

Garstka sieht Woody Allen als eine Art amerikanischen Čechov, da gerade das Lavieren zwischen Komödie und Tragödie für beide typisch sei (p. 243). Im Hinblick auf *Matchpoint* führt er im folgenden allerdings eher die intertextuellen Bezüge zu Dostoevskijs *Prestuplenie i nakazanie* näher aus, wobei auch hier methodisches Instrumentarium und Terminologie unscharf bleiben, wenn etwa von einer „Einflussnahme der russischen Klassiker“ die Rede ist (p. 245). Vor allem jedoch teile Woody Allen mit Čechov eine entscheidende Erkenntnis: „Diese Menschen werden bis zu ihrem Tode weiterhin unglücklich sein... aber das ist doch zum Lachen.“ (p. 251)

Insgesamt ist hervorzuheben, dass die Herausgeberinnen einen facettenreichen und lesenswerten, aber auch thematisch und methodisch recht heterogenen Band gestaltet haben, in dem altbekannte Ansichten zu Čechovs Werk mit neuen, nicht selten durchaus gewinnbringenden Akzenten und originellen Lesarten kombiniert werden. Auf diese Weise gelangt der Rezipient durch die Lektüre vor allem zu jener Erkenntnis, dass über einen bedeutenden Dichter – trotz grundsätzlich guter Forschungslage – niemals *alles* gesagt sein kann.