

Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann  
Universität Bamberg

Anton Čechov.

Zwischen Imagination und Wirklichkeit. Čechovs Grenzgänge

## **Между воображением и действительностью. Чеховские пересечения границ.**

0.

Čechovs poetisches Selbstverständnis folgt Sokrates. Er weiß, dass er nichts weiß<sup>1</sup>. Deshalb ist der Schriftsteller in seinen Augen ein Zeuge, der einen objektiven Vorgang leidenschaftslos beobachtet: »Художник должен быть не судьёю своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем [...]«<sup>2</sup>.

Der Künstler soll sich deshalb nicht zum Richter seiner Personen, ihrer Gespräche und Handlungen machen.

Пишущим людям, особенно художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер. Толпа думает, что она всё знает и всё понимает; и чем она глупее, тем кажется шире ее кругозор. Если же художник, которому толпа верит, решится заявить, что он ничего не понимает из того, что видит, то уж это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед<sup>3</sup>.

Aus dieser Haltung entfaltet sich das Paradox von Sein und Nichtsein, dessen Struktur Čechov zum Prinzip und Raum seiner Poetik macht: »Между "есть бог" и "нет бога" лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец«<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Vgl. hierzu u. a.: Cathy Popkin, »Historia Morbi and the „Holy of Holies“ – Scientific and Religious Discourse and Čechov’s Epistemology«, in: V. B. Kataev u. a. (Hg.), Anton P. Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk, München: Otto Sagner 1997, 366-373 (= Die Welt der Slaven 1).

<sup>2</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.20, 280, (Brief an Суворин vom 30. 5. 1888).

<sup>3</sup> Ebenda 281.

<sup>4</sup> PSS v 30 tt. Moskva 1974-1983, Bd 17, 224.

Bereits die paradoxe Grundhaltung, aber auch die mythischen Denkbilder, Kombinationen aus bildhaftem Mythos und diskursivem Gedanken<sup>5</sup>, die er der subjektiven Realität seiner Helden gegenüberstellt, verbinden Čechovs Poetik mit der neoplatonischen *Coincidentia oppositorum*-Tradition, dem Zusammenfall der Gegensätze, und der affirmativen und negativen Theologie. Die Theorie der *Coincidentia oppositorum* wurde von Nikolaus von Kues (Cusanus) u. a. in *De docta ignorantia* (1440) entfaltet, als er die Welt im Imaginationsraum aus der Wahrnehmung konstruierte<sup>6</sup>. Die negative Theologie wurde u. v. a. von Dionysios Pseudoareopagita in *De theologia mystica* (6. Jh.) oder Meister Eckhart entfaltet. Anders als die neoplatonisch-christliche Tradition überlässt es Čechov nicht einem vorgefassten Einheitskonzept, wie und wo sich die Gegensätze bzw. Realität und Imagination auf einer höheren Ebene zusammenfinden. Er schafft stattdessen mit seiner Poetik den fiktionalen Raum, in dem sich die Gegensätze scheinbar frei und ohne Vorgabe nur aus der Tatsache ihres Zusammenfalls und der daraus resultierenden Wirkung aufeinander bzw. des Ausbleibens einer Interaktion entwickeln können.

Deshalb entsteht nicht ein »ambivalentes Nebeneinander gleichwertiger Alternativen«<sup>7</sup>, sondern ein Ineinander aus zwei Gegensätzen, die aufeinander wirken. Zwischen diesen Gegensätzen passiert etwas, und Čechovs Poetik erweckt den Augenschein, es ohne konzeptionelle Intervention geschehen zu lassen, also nicht nach bereits praktizierten Lösungen sozialkritischer, realistischer sowie neoplatonischer und romantischer Provenienz zu greifen. Als Ort dieser Vorgänge dient das Bewusstsein, die Wahrnehmung seiner Helden. Damit aktiviert Čechov den neoplatonischen Topos des zwischen den Gegensätzen vermittelnden homo

---

<sup>5</sup> Schon im antiken Denken wurde der Mythos nicht wörtlich, sondern als Bild für den Gedanken gesetzt (vgl. Werner Beierwaltes, *Denken des Einen. Studien zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, Frankfurt a. M.: Klostermann 1985). Ich wähle hier diesen Begriff zur Bezeichnung der Topoi aus der neoplatonischen Universaltradition der *Philosophia perennis*. Vgl. zu dieser Tradition Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Philosophia perennis. Historische Umrisse abendländischer Spiritualität in Antike, Mittelalter und Früher Neuzeit*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.

<sup>6</sup>Vgl. ebenda, 37 und passim.

<sup>7</sup> So meint Regine Nohejl, »Das Andere des Westens« und die »Arche Noah der Weltkultur«. Zur Spezifik von Identität und Alterität in russischen kulturgeschichtlichen Diskursen, München-Berlin: Otto Sagner 2009, 196 (= Slavistische Beiträge 466).

mediator<sup>8</sup>, der jedoch nicht mehr in einem festen Einheitsweltbild mit klaren Beziehungen zwischen Realität und höherer bzw. göttlicher Wirklichkeit zu Hause, sondern heimatlos geworden ist. Auf sich allein gestellt tritt er den mythischen Denkbildern entgegen, die ihm in Čechovs Geschichten so zustoßen, dass sie sich in seinem wahrnehmenden Auge befinden.

1.

Philosophische und religiöse Affinitäten Čechovs sind seit langem in der Forschung ein wichtiges Thema<sup>9</sup>, speziell die Beziehungen seiner Poetik zum Symbolismus, die schon in Andrej Belyjs Čechov-Essays untersucht worden waren<sup>10</sup>. Belyj hat die Bedeutung des Augenblicks bei Čechov erkannt und als das Gemeinsame von Realismus und Symbolismus aufgefasst. Realismus und Symbolismus sollen sich bei Čechov daher in »kunstvoller Balance« halten<sup>11</sup>. Zweifelsohne lasen die Symbolisten Čechov und andere Realisten als symbolische Texte.

Auch Čechovs Nähe zur Stoa, der prägende Einfluss von Marc Aurel auf ihn, ist bekannt.<sup>12</sup> Die stoische Tradition zeigte ihrerseits eine Affinität zum Platonismus und wirkte in die neoplatonisch geformte Universaltradition hinein, aus der Čechov die mythischen Denkbilder gewinnt<sup>13</sup>. Die für das 19. Jahrhundert in Russland charakteristische Spannung zwischen Dualismus und Sehnsucht nach Einheit wirkte sich auf ästhetische Grundhaltungen und Verfahren unmittelbar aus und gilt zu Recht als der geeignete Rahmen für die Suche nach Zugängen zu Čechov<sup>14</sup>. So wird die Frage nach seiner Beziehung zum Mythos inzwischen von ganz verschiedenen

---

<sup>8</sup> Vgl. weiter unten.

<sup>9</sup> Z. B. im Sammelband: V. B. Kataev u. a. (Hg.), op. cit.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Matthias Freise, *Die Prosa Anton Čechovs. Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen*, Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi 1997, 279 ff. (*Studies in Slavic Literature and Poetics*, 30).

<sup>11</sup> Maria Deppermann, »Dramaturgie der Stille – Čechov und Maeterlinck. Prolegomena zu einem Vergleich«, in: V. B. Kataev u. a. (Hg.), op. cit., 151-174.

<sup>12</sup> Er las z. B. die Schriften Marc Aurels. Vgl. hierzu Peter Urban, »Wie soll man leben« - Čechov und die „Selbstbetrachtungen“ des Marc Aurel«, in: V. B. Kataev u. a. (Hg.), op.cit., 3-17. Vgl. auch das gleichnamige Büchlein mit einem Vorwort von Peter Urban, Zürich: Diogenes 1997.

<sup>13</sup> Vgl. hierzu Werner Beierwaltes (Hg.), *Platonismus in der Philosophie des Mittelalters*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969 (= *Wege der Forschung*, 197).

<sup>14</sup> Vgl. Regine Nohejl, op.cit., 177-198.

Seiten aus gestellt<sup>15</sup>. Matthias Freise sieht bei Čechov den Ursprung des Sinnes in der Transzendenz annulliert, aber er beobachtet einen Übergang vom Impressionismus zum Symbolismus<sup>16</sup>.

Die vielschichtigen Bezüge lassen sich zunehmend in den Werken nach 1887 beobachten, die den Anfängen Čechovs 1880 folgten. Zu Beginn seines Schreibens hatten sich auf die russische Wirklichkeit richtende Frechheit, Witz, Pointe, Satire und Humoreske mit komischen und entlarvenden Wirkungen im Vordergrund gestanden, doch deutete sich die Entwicklung zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit der banalen Komik und Tragik der Realität schon früh an<sup>17</sup>.

Besonders in seinen späteren Erzählungen und Theaterstücken zeigt Čechov viele Affinitäten, aber er legt sich niemals fest. Vielmehr entfaltet er in seinem Schreiben immer mehr das Aufeinandertreffen von zwei Welten. Eine dieser Welten wird von mythologischen Denkbildern gebildet, die dem System einer Universalphilosophie neoplatonisch-christlicher Provenienz entnommen sind. Diese treffen auf die subjektive Realität der Helden in bestimmten Augenblicken und an bestimmten Orten. Ihr Zusammenprall ergibt ein fragiles Ergebnis, ggf. sogar flüchtige Symbole, die wieder zerfallen, sobald das Treffen zwischen den jeweiligen mythologischen Denkbildern und den Augenblicken und Orten im Bewusstsein der Helden vorbei ist. Čechov schickt daher in seiner Poetik Denkbild, Ort und Augenblick zu einem Treffen in das Bewusstsein seiner Personen.

2.

---

<sup>15</sup> Vgl. u. a. Robert L. Jackson, »Chekhov's Seagull: the empty well, the dry lake, and the cold cave«, in: Jean Pierre Baricelli (Hg.), *Chekhov's Great Plays. A critical anthology*, New York: New York University Press 1981, 3-17; Vera Zubarev, *A Systems Approach to Literature - Mythopoetics of Chekhov's Four Major Plays*, Westport/London: Greenwood Press 1997, 29.

<sup>16</sup> Vgl. Matthias Freise op. cit., 260 ff.

<sup>17</sup> Vgl. Gerhard Bauer, »Tschechows Anfänge (Erzählungen 1880-1887)«, in: Anton Tschechow, *In der Sommerfrische. Erzählungen 1880-1887*, München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2009, 474-495 (= Werke: Erzählungen und Dramen in fünf Bänden, Bd 1).

Einige Erzählungen von Čechov werden hier als Beispiele herausgegriffen, um anschaulich zu machen, wie die Bestandteile der einen Ebene aus der neoplatonischen Universaltradition mythischer Denkbilder entstammen und wie diese Treffen mit der subjektiven Realität im Bewusstsein der Helden funktionieren. Dabei kann der Bezügereich, der Čechovs Motive als mythische Denkbilder mit den Traditionen verbindet, nur kurz angedeutet werden.

Die Erzählung Студент (1894) betrachtete Čechov als seine liebste und gelungenste Erzählung<sup>18</sup>. Sie führt das Paradigma seines Schreibens aus, nämlich die von Analogie und Typologie gebildete Goldene Kette des Seins, die Verbindung von allem mit allem<sup>19</sup>. Eine trostlose Nacht, die Erzählung des Studenten über die Passion Christi und den Verrat des Petrus und die darüber weinende Witwe werden in ein typologisches Verhältnis zueinander gebracht, denn «всё, происходившее в ту страшную ночь с Петром, имеет к ней какое-то отношение [...]»<sup>20</sup>. Der Student hat mit seiner Erzählung die entscheidende Stelle berührt, um das Netz aus Analogien und Typologien<sup>21</sup> in Schwingung zu versetzen und die sinnhafte Beziehung zwischen zeitlich und örtlich Getrenntem spürbar gemacht: «И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой»<sup>22</sup>. Dieses Erlebnis der Verbundenheit über Raum und Zeit hinweg verleiht der Welt in den Augen des Helden auf dem Weg nach Hause den tiefsten Sinn und erfüllt ihn mit der Erwartung höchsten Glücks.

Bereits die Erzählung Страх (1886)<sup>23</sup> spielt mit der Typologie zwischen dem göttlichen und dem menschlichen Auge, der Gottesfurcht als dem Beginn der Beseelung und Sinnerfüllung der Welt mittels ihrer Wahrnehmung in einem

---

<sup>18</sup> Vgl. Thomas Wächter, Die künstlerische Welt in späten Erzählungen Čechovs, Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1992, 293 (= Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen 1). Wächter führt die Äquivalenzbildungen in der Geschichte aus.

<sup>19</sup> Zur goldenen Kette des Seins und dem aus Analogien gewebten Netz alles Seienden unter dem Dach des Einen vgl. Werner Beierwaltes, Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik, Frankfurt a. M.: Klostermann 1965 (= Philosophische Abhandlungen, 24).

<sup>20</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.8, 308.

<sup>21</sup> Zur Typologie s. weiter unten.

<sup>22</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.8, 309.

<sup>23</sup> Vgl. dazu Matthias Freise, op. cit., 267 ff.

bestimmten Augenblick, der vom Verrinnen bedroht und begrenzt wird. Die Beseelung und das Herstellen von Beziehungen liegen im Auge des Betrachters, der diese Fähigkeit in bestimmten Momenten entwickelt, wenn er sich voll Angst durch das Auge Gottes wahrgenommen fühlt und sich dabei zugleich auch in nächster Nähe zum Abgrund, zur Sinnlosigkeit und zum Irrlicht befindet, denn der Augenblick der vom Auge des Betrachters hergestellten Synchronizität von Innen und Außen, von Besselung und Erscheinung, geht vorbei, und der Gang der Erzählung gelangt zu banalen Erklärungen.

Die im gleichen Jahr wie *Студент* veröffentlichte Erzählung *Черный монах* (1894) hat zu vielen Interpretationsversuchen geführt. Besonders ausgeprägt zeigen sich in ihr die Ambiguität und der Schwebezustand, die Čechovs Erzählungen kennzeichnen<sup>24</sup>. Čechov selbst nannte sie eine »*historia morbi*«<sup>25</sup> und bezeichnete seinen Helden als »größenwahnsinnig«<sup>26</sup>. Er will die Geschichte aus kühler Überlegung heraus geschrieben haben, weil er Lust hatte, Größenwahn darzustellen, und den Mönch zuvor geträumt hatte.<sup>27</sup> Trotz dieser klaren Ansage gilt die Erzählung als rätselhaft. Der Interpret schlägt sich entweder auf die Seite des Visionärs oder auf die von Tanja und ihrem Vater. Zudem drängt sich ein Vergleich mit der Psychologie von C.G. Jung auf<sup>28</sup>. Auch wurden Bezüge zum Symbolismus und zum Religionsphilosophen Vladimir Solov'ev herausgearbeitet und Tanjas Vater Pesockij als der böse Geist der fatalen Geschichte untersucht<sup>29</sup>.

Die Herausforderung, die diese Erzählung an den Interpreten stellt, ist ihre Ähnlichkeit mit *The Turn of the Screw* von Henry James. Beide Erzählungen

---

<sup>24</sup> Vgl. hierzu Karl D. Kramer, *The Chameleon and the Dream. The Image of Reality in Čexov's Stories*, The Hague/Paris: Mouton 1970, bes. 158 ff.

<sup>25</sup> Vgl. den Brief an Меньшиков vom 15. 1. 1894 (PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd 23, 261).

<sup>26</sup> Vgl. den Brief an Суворин vom 18. 12. 1893 (ebenda, 265).

<sup>27</sup> Vgl. den Brief an Суворин vom 25. 1. 1894.

<sup>28</sup> Vgl. hierzu Ursula Hanus, »Tat'jana Repina und Der schwarze Mönch (Černyj monach): C. G. Jungs Archetypen bei Anton Čechov«, in: Jenny Stelleman/Herta Schmid (Hg.), *Čechovs Einakter Tat'jana Repina. Analyse und Umfeld eines verkannten Meisterwerks*, München: Otto Sagner 2006, 324-333 (= *Welt der Slaven* 25). Schon Dietrich Wörn hatte eine gründliche Untersuchung zur Archetypenlehre C.G. Jungs vorgelegt: »Čechovs Der schwarze Mönch und die Archetypenlehre C. G. Jungs«, in: Rolf-Dieter Kluge (Hg.), *Anton P. Čechov: Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985, Teil 1*, Wiesbaden, 353-394.

<sup>29</sup> Vgl. Mathias Freise, *op. cit.*, 97-114.

unterstützen zwei jeweils vollkommen gegensätzliche Interpretationen. Für Čechovs Erzählung konzentriert sich alles auf die Alternative: Der Held war wahnsinnig und richtete sich und seine Umgebung wegen seiner Halluzinationen zugrunde oder aber der Held hatte eine wirkliche Vision und ging zugrunde, weil er sie an die Normalität verriet, aber er findet die Einheit mit der Vision im Tod. Jedoch zeigt diese Geschichte besonders nachdrücklich die herausragende Eigenschaft von Čechovs Poetik, subjektive Realität und mythische Denkbilder aufeinander treffen und wirken zu lassen, ohne sie einer bereits erprobten Lösung zu unterwerfen. Čechov bedient sich hierfür der traditionsreichen Spiegelmetapher aus der christlich-neoplatonischen Tradition, einer Methode der Verbildlichung, nämlich die Wiedergabe des göttlichen Originals in allem, was ist, darzustellen und den Spiegel als Ort der gegenseitigen Wahrnehmung und Kommunikation zu gestalten.

Der Tod des Helden in Sevastopol (griechisch Sebastopolis), der heiligen oder göttlichen Stadt<sup>30</sup>, und seine Vereinigung mit dem Mönch in Tod und gleichzeitig höchstem Glück offenbaren, wie das Aufgeben der prekären Balance beider Ebenen, hier das Einswerden mit der Transzendenz, die Realität zwar sprengt und zerstört, den Helden aber glücklich macht. Höchste Sinnerfüllung und zerstörerisches Trugbild gehen in ausgewählten Momenten eine Einheit ein. Das mythische Denkbild des mystischen Todes und der unio mystica wird in die Realität und das Scheitern des Helden eingespielt und bildet eine flüchtige Einheit mit ihm, die nur in der Schweben wahrgenommen werden kann und sogleich zerfällt, wenn sie als Ergebnis festgehalten werden soll.

Der Mönch, dessen Vision Kovrin zustößt, kommt aus einem beziehungsreichen und mythischen Raum, der Wüste, der Landschaft der Mystik, in der sich Kirchenväter und Wüstenmönche um die direkte Schau Gottes jenseits aller Bilder bemühten und auch auf den Teufel treffen konnten. Seine Gestalt breitet sich mittels endloser Spiegelungen wie ein Netz über Zeit und Raum und verbindet zeitlich und räumlich weit voneinander Getrenntes. Seine erste Spiegelung erinnert an Christus, der über

---

<sup>30</sup> Vgl. Matthias Freise op. cit. 113.

das Wasser wandelte, und seine weiteren Spiegelungen erstrecken sich in den Weltraum. Sein Erscheinungsbild erinnert an die Perspektivik der Ikone, in der Ferne riesig und in der Nähe immer kleiner. Agrippa von Nettesheim beschrieb die Luft als göttliches Medium und Spiegel, der Bilder, Eindrücke und Worte festhalte und zu den Menschen transportiere. Dabei führte er als Beispiel die Fata Morgana an<sup>31</sup>.

Im Drama *Чайка* (1896) soll sich Čechov besonders mit dem Symbolismus auseinandergesetzt haben<sup>32</sup>. Hier treffen durch das Spiel im Spiel die mythischen Denkbilder der Weltseele und ihrer Gefangenschaft in der Materie, der ewigen Materie, des Teufels und des Menschen als homo mediator auf die Realität der Helden. Die Weltseele, der alles umfassend Raum, in dem alles ist und von ihr beseelt und zusammengehalten wird, beklagt ihr Schicksal und formuliert ihre Sehnsucht nach dem Geist, ein uraltes gnostisches Motiv:

[...] и вечная материя обратила их в камни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну. Общая мировая душа – это я... я... Во мне душа и Александра Великого, и Цезаря, и Шекспира, и Наполеона, и последней пиявки. Во мне сознания людей слились с инстинктами животных, и я помню все, все, все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь [...] Во вселенной остается постоянным и неизменным один лишь дух [...] Как пленник, брошенный в пустой глубокий колодец, я не знаю, где я и что меня ждет [...], и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли<sup>33</sup>.

Ihre Verkörperung in Nina und in der Möve entsteht und zerfällt: »Я - чайка. Нет, не то [...] Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил [...]«<sup>34</sup>.

In der berühmten Erzählung *Дама с собачкой* (1899)<sup>35</sup> gestaltet Čechov die Geliebte wie das mittelalterliche Bild einer durch wahre Liebe zu minnenden Dame mit Hund, ein Bildprogramm, das auch aus der Sepulcralkunst bekannt ist. Gleichzeitig

---

<sup>31</sup> Vgl. *De occulta philosophia*. Drei Bücher über Magie, übers. v. Friedrich Barth, Nördlingen: Franz Greno 1987, 25-32.

<sup>32</sup> Vgl. hierzu Stefan Tigges, *Von der Weltseele zur Über-Marionette. Čechovs Traumtheater als avantgardistische Versuchsanordnung*, Bielefeld: transcript Verlag 2010, 212-246.

<sup>33</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.13, 13 f. Vera Zubarev (op. cit., 43 f.) betrachtet als Quelle Hesiods *Vision vom Ende der Welt*

<sup>34</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.13, 85.

<sup>35</sup> Vgl. u. a. Janet Malcolm, *Tschechow Lesen. Eine literarische Reise*, übers. v. Anna und Henning Ritter, Berlin: Berlin Verlag 2010, 7 ff.

damit entfaltet Čechov die Herrschaft, die der vergängliche Augenblick in seiner Poetik über das Zusammentreffen der beiden Ebenen ausübt, sodass nur flüchtige und fragile, am Abgrund balancierende Berührungen zwischen mythischem Denkbild und subjektiver Realität der Helden möglich werden, die gleich wieder auseinanderfallen.

И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства<sup>36</sup>.

Die Lügen und Hüllen, hinter denen der Held seine Wahrheit verbirgt und die ihn an allem anderen Augenschein zweifeln lassen, sind eine negative Erscheinung der traditionsreichen Bildtheorie, die die höhere und eigentliche Wirklichkeit hinter den Hüllen von allem, was der Augenschein bietet, wie in einem Gefäß verborgen oder in einem Abdruck gestempelt sieht, eine Haltung, die besonders der mythopoetische Symbolismus systematisch kultivierte.

Всё же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры в клубе, его "низшая раса", хождение с женой на юбилей, -- всё это было явно [...] И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь [...]. Каждое личное существование держится на тайне, и, быть может, отчасти поэтому культурный человек так нервно хлопочет о том, чтобы уважалась личная тайна.<sup>37</sup>

Das mythische Denkbild der Stadt der Sehnsucht und Imagination, der heiligen Stadt am Ende der Zeit, des neuen Jerusalem, der Stadt Kitež lässt Čechov im Drama Три сестры (1901) auf die paralysierte und aussichtslose Realität seiner Helden treffen. Es ist Moskau, das hier für diese unsichtbare Stadt aller Wünsche steht. So ruft Irina: »В Москву! В Москву! В Москву!«<sup>38</sup>, während der göttliche Funke, der schon in der Tradition der Stoa und in der neoplatonischen Universaltradition in jedem Menschen brennt, in den Menschen der realen Stadt, in der die Helden leben, erlischt:»[...] и искра божия гаснет в них«<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.10, 133.

<sup>37</sup> Ebenda, 141.

<sup>38</sup> PSS v 30 tt, Moskva 1974-1983, Bd.13, 156.

<sup>39</sup> Ebenda, 182.

Diese Beispiele, die sich in nahezu allen Erzählungen Čechovs aufspüren und erweitern ließen, erlauben bereits, zu einigen allgemeinen Aussagen über seine Poetik zu gelangen.

3.

Čechov stellt die subjektive Realität seiner Helden und universale mythische Denkbilder einander gegenüber. Häufig führt er diese zweite Ebene durch ein Theater (Чайка) oder einen Traum (Три сестры) ein. Die Gegenüberstellung macht die Realität zunächst defizitär und trostlos, während das mythische Denkbild intakt und unerreichbar bleibt, aber das Potential der Sinnerfüllung und Beseelung in sich trägt. Auf diese Weise wird das Unsichtbare und diskursiv nicht Sagbare wahrnehmbar. Čechov folgt damit einem Impuls, der auch die Symbolisten bewegte, doch geschieht bei ihm im Zwischenraum beider Ebenen etwas Anderes, das vor allem unvorhersehbar und vergänglich ist.

Die Realität bekommt einen Gegenpol, wird aber nicht zum haltbaren Symbol oder zur Allegorie für eine höhere Wirklichkeit. Vielmehr wirken beide Ebenen bei Čechov in jeweils einem bestimmten Augenblick und an einem bestimmten Ort aufeinander. Während der Raum zwischen beiden Ebenen von Zufällen und Vergänglichkeit geprägt wird, vollzieht sich eine Kommunikationsleistung im Bewusstsein von Held und Leser. Beide Instanzen werden dazu angeregt, eine andere Beziehung zwischen den Ebenen herzustellen als Reduktion, Dualismus, Repräsentation oder Verschmelzung, weil die altbewährten Methoden in den Erzählungen von Čechov nicht mehr funktionieren.

Die Herstellung einer Beziehung wird dennoch möglich, weil in Čechovs Poetik ein Netz von Analogien und Entsprechungen alles mit allem verbindet und der Ort, an dem die Fäden zusammenlaufen, immer das Bewusstsein von Held und Leser ist. Sie erleben eine Kombination, zumindest Kontiguität, und oft genug eine *Coincidentia oppositorum* mit ungewissem Ausgang und wirken mittels ihrer Wahrnehmung auf

den Prozess ein. Sie spielen dabei eine Rolle, die der Aufgabe des homo mediator in der neoplatonischen Tradition<sup>40</sup> vergleichbar ist, der durch seine doppelte Perspektive auf Dasselbe, für die er die Anleitung aus einem stabilen und universalen Denkkonzept empfing, allerdings sehr viel hoffnungsvoller als Čechov das Unvereinbare zusammenschauen und in eine gelungene, aber gleichzeitig festgelegte Beziehung, eine Schöpfung der Wirklichkeit, setzen konnte.

Čechov setzt in seiner Poetik die in der neoplatonischen und christlichen Tradition altbewährten Strategien der Analogie und Typologie<sup>41</sup> ein. Als Denkform leistet Typologie die Simultanität des Ungleichzeitigen bzw. sinnerfüllende Zusammenschau des Getrennten, des zeitlich vorausgehenden Abbildes und eines zeitlosen Sinnbilds, und drückt das Verhältnis von Vorbild und Gegenbild, Prägendem und Geprägtem aus. Čechov schafft mit ihrer Hilfe die Basis einer Beziehung zwischen der Realität und dem mythischen Denkbild, doch unterwirft sich diese Beziehung bei ihm nicht der bewährten neoplatonischen Lösung, sondern nur dem Augenblick, seinen Zufällen und seiner Vergänglichkeit und bleibt damit immer in der Schwebenicht erfüllbarer Sehnsucht oder einer Fragilität, die zu einem schnellen Zerfall der Beziehung führen kann.

Čechov macht eine von Augenblick zu Augenblick erfolgende Wirklichkeitsschöpfung in einem Bewusstsein für seine Poetik zum Paradigma. Die Aneinanderreihung der Augenblicke ergibt sich aus dem Bewusstsein, das mit einem Zusammenprall subjektiver Realität mit mythischen Denkbildern zurechtkommen muss und keine Rezepte mehr dafür hat. Čechov kann hier durchaus Anregungen von der Theologie der Ikone erhalten haben, in der materielle und geistige Ebene substantiell immer sie selbst bleiben, also Farbe und Brett sowie unanschauliche geistige Präsenz Gottes und der Heiligen<sup>42</sup>. Von dieser Theologie sollten später große

---

<sup>40</sup> Vgl. hierzu Werner Beierwaltes, »Duplex Theoria. Zu einer Denkform Eriugenas«, in: ders. (Hg.), Begriff und Metapher. Sprachform des Denkens bei Eriugena, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1990, 39-64.

<sup>41</sup> Vgl. hierzu Volker Bohn, Typologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988 (= Internationale Beiträge zur Poetik, 451).

<sup>42</sup> Dargestellt bei Pavel Florenskij, Die Ikonostase: Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Rußland, Stuttgart 1988, 35-182, bes. 76.

Impulse für die Avantgarde und ihr Projekt der Neuschöpfung der Wirklichkeit ausgehen<sup>43</sup>.

In dem Zwischenraum, den Čechov zwischen beiden Ebenen entstehen lässt, spielt sich die Kommunikation bzw. Dynamik ab, die vom menschlichen Bewusstsein ermöglicht und vermittelt wird. Im gleichen Raum vollziehen sich deshalb auch die Wirklichkeit und das Schicksal der Helden. Diesen Vorgang spiegeln die zahlreichen, im Sinne eines Realismus funktionslosen Details in seinen Texten. Der Prozess, den Čechov zur Grundlage seiner Poetik macht, kann typologisch auf den grundsätzlichen Schöpfungsvorgang bezogen werden. Das Netz der Analogien und Typologien, das er über das Sein breitet, überspannt die Grenzen zwischen den Ebenen und kommt auch in den intertextuellen Äquivalenzen und Symmetrien zum Ausdruck<sup>44</sup>. Sie komponieren die Texte nach dem Analogieprinzip und spiegeln in ihnen ein unendliches Analogienetz, das den Punkt verbergen kann, aus dem der Sinn entspringen könnte.

So lässt Čechov die sinnliche und die imaginale Welt, die subjektive Welt und die mythischen Denkbilder, gleichzeitig und am gleichen Ort anwesend und im gleichen Netz von Analogie und Typologie verwoben sein, während seine Helden und Leser subjektiv erfahren, was sich daraus für sie im jeweiligen Augenblick ergibt. Die sich entwickelnde Beziehung beider Ebenen zueinander bringt keinen greifbaren Sinn mehr hervor, wie er in der Tradition verbürgt war, aber dennoch Sinn, selbst wenn er das Kleid der Sinnlosigkeit trägt: »Das menschliche Bewußtsein richtet sich angesichts des Nichts mit einem ungeheuren Kohärenzdruck auf die Welt, um nicht selbst zu zerfallen«<sup>45</sup>.

Die Realität gewinnt Čechov aus der subjektiven Wahrnehmung und Erfahrung von in der russischen Wirklichkeit (bzw. ihrer Fiktion) lebenden Helden. Seine

---

<sup>43</sup> Vgl. Verena Krieger, *Von der Ikone zur Utopie. Kunstkonzepte der russischen Avantgarde*, Köln u. a.: Böhlau 1998; dieselbe, *Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne*, Köln u. a.: Böhlau 2006.

<sup>44</sup> Vgl. hierzu u. a. Matthias Freise, op. cit., besonders 225-295.

<sup>45</sup> Mathias Freise, op. cit., 275.

mythischen Denkbilder aber entstammen einem universalen Denken, in dessen Tradition sich die Stoa, Clemens von Alexandrien, Proklos, die Neoplatoniker, Dionysios Pseudoareopagita, Cusanus und Mystiker, um nur einige Vertreter zu nennen, bewegten, aber auch C. G. Jung. So bilden sich in Čechovs Poetik die zwei Ebenen der Realität und eines *Mundus imaginalis*<sup>46</sup>, dem die mythischen Denkbilder wie z. B. die Goldene Kette des Seins oder die Weltseele angehören.

Čechov bedient sich also aus dem Fundus einer universalen Tradition der Bilder der *Philosophia perennis*, die sich im Auge seiner Helden (und Leser) befinden bzw. ihnen zustoßen. Doch er macht aus ihnen kein festes System, das die Realität domestizieren und festlegen oder einen Sinn garantieren könnte. Stattdessen lässt er das Verhältnis beider Ebenen in der Schwebelage und dem Augenblick und Zufall unterworfen sein. So bekommen in seinen Erzählungen diese mythischen Denkbilder keine bleibende Heimstatt in der Realität und keinen stabilen Beziehungsmodus zur Realität. Sie verfliegen wieder, kaum dass sie als Möglichkeit der Sinnerfüllung wahrgenommen wurden.

Die alte manichäische Methode dualistischen Denkens bleibt nicht in Kraft, weil sich Čechov nicht auf die Gegensätze konzentriert, sondern auf den nicht kontrollierbaren Zwischenraum zwischen ihnen. Er suspendiert gewissermaßen den Grundsatz des *tertium non datur* sowie den Zwang, sich zwischen Polarität, Verschmelzung, Reduktion, Repräsentation entscheiden oder auf eine übergeordnete Ebene der Symbolisierung wechseln zu müssen. Stattdessen macht er den Augenblick, den Zufall und das menschliche Bewusstsein zu Trägern einer Wirklichkeitsschöpfung. Dabei leitet er objektive Wahrheiten in subjektive Wahrnehmungen über, ohne dass der personale Standpunkt, dem die mythischen Denkbilder zustoßen, jemals zum einzigen Maßstab würde. Hier bewegt sich Čechov tatsächlich in einem Feld zwischen Impressionismus und Symbolismus, doch im Unterschied zu den Symbolisten konstruiert er nie eine Beziehung zwischen den

---

<sup>46</sup> Dieser Begriff ist seit den 50er Jahren des 20. Jhs vom Orientalisten Henry Corbin für die Ebene und den Zusammenhang des Imaginalen entwickelt worden.

Ebenen, sondern hält die Fiktion aufrecht, sie geschehen oder nicht geschehen zu lassen und unvorhersehbar und unkontrollierbar zu gestalten.

So entfaltet sich eine Interaktion zwischen einem Menschen und einem mythischen Denkbild, das sich in das Auge des Helden bzw. Lesers drängt, mit dem er auf die Realität bzw. auf den Text blickt. Für das Geschehen gibt es keine Garantie oder Dauer, denn es findet ein Treffen beider Ebenen nur im Augenblick und im Zufall statt, also nur solange sich das Auge des erlebenden, erleidenden und lesenden Menschen auf das Geschehen im Zwischenraum richtet. Aus dem Zusammentreffen aller Bestandteile ergeben sich Wechselwirkungen, die jedoch niemals die Bestimmtheit eines klaren Verhältnisses oder Ergebnisses erlangen, weil ihr Zusammentreffen dann schon längst vorbei ist. Čechovs Geschichten entfalten Prozesse und keine Resultate.

Dabei bediente er sich, wie es scheint, des Prinzips des fernöstlichen Tao, das C. G. Jung im 20. Jahrhundert aufgegriffen und als Synchronizität bezeichnet hat<sup>47</sup>, um damit das akausale Zusammentreffen von zwei Dingen aus verschiedenen Ebenen zu beschreiben, die auf eine unvorhersehbare und an den Augenblick gebundene, undwiederholbare Weise die innere und äußere Welt als sinnvoll aufeinander bezogen erscheinen lassen.

Auf einer vergleichbaren Grundlage entwickelt sich bei Čechov die Simultanität von Abgrund und Arkadien, von Sinn und Sinnlosigkeit, Erfolg und Scheitern, Irrlicht und Göttlichem Licht mit Wahrnehmungen der Realität, wie es paradigmatisch z. B. in der Erzählung Strachi (1886) geschieht. Die Wahrnehmung des mythischen Denkbildes und seiner paradoxen Wirkung auf die Wirklichkeit ruft zwar Entsetzen hervor, aber beseelt gleichzeitig alles durch den Schrecken und das Glück des Göttlichen Auges, als dessen Analogie das Auge des Helden funktioniert und Wirklichkeit schaffen kann.

---

<sup>47</sup> Vgl. C. G. Jung, Gesammelte Werke, Bd. 8, Olten, Walter-Verlag, 1971, 475ff; F. David Peat: Synchronizität. Die verborgene Ordnung, Bern: Scherz-Verlag 1991.

Es entsteht eine Situation, in welcher der Held nicht nur das mythische Denkbild wahrnimmt, sondern sich auch selbst im gleichen Moment von diesem wahrgenommen fühlt. Dies entspricht dem alten Mythologem orientalischen wie westlichen mystischen Denkens, dass, wenn der Mensch Gott erkennt, es Gott in diesem Menschen sei, der sich selbst erkenne.

So bildet sich in Čechovs Geschichten eine Synchronizität von Denkbild und realem Ereignis, die sich in einer Wahrnehmung und einem Symbol von kurzer Verfallszeit ausdrücken kann und dabei von der alten Paradoxalität von Sinn und Nichts geprägt bleibt. Das mythische Denkbild im Auge von Held und Leser kann also die Realität beseelen oder auch nicht, weil die Beseelung scheitert oder ganz schnell vorbei ist. Dieser Prozess entfaltet also eine jeweils dem Augenblick der Geschichte unterworfenen Analogie zum Paradox der positiven und negativen Theologie, nach dem Gott einerseits verbildlicht werden kann, und andererseits das Nichts jenseits aller Bildlichkeit und unerreichbar ist.

Čechov findet in seinen Erzählungen immer neue Gelegenheiten und Variationen für das Zusammentreffen von subjektiver Realität, Augenblick, Zufall, mythischem Denkbild und Bewusstsein von Held und Leser, aus dem sich nie objektive oder haltbare Symbole entwickeln können, aber ein Prozess ohne Ergebnis erkennbar wird. Das Fehlen einer gesicherten Symbolik erweist sich als Antrieb für diesen unendlichen Prozess, denn es lässt die Sensibilität für die Wahrnehmung von Sinn und Sinnlosigkeit in Held und Leser zu großer Intensität ansteigen. Das aufscheinende und drohende Nichts setzt seelische Energien frei, die im Prozess ihres Fließens Sinn mit kurzem Verfallsdatum schaffen und eine Analogie zur Erschaffung der Welt aus dem Nichts und im Augenblick, also zur Theologie der Epiphanie und Offenbarung, bilden.

So findet die mythische Denkfigur zwar keine Entsprechung in der Realität, aber sie setzt einen Prozess in Gang, in dem die Denkfigur der Wind und das Bewusstsein das Segel ist und die Fahrt zwar nirgendwohin führt, aber stattfindet. Sinn und

Symbol können sich im Augenblick ergeben, zerfallen aber wieder, wenn er vorbei ist. Der Augenblick<sup>48</sup> spielt deshalb bei Čechov eine grundsätzlich andere Rolle als im Symbolismus. Es ist nicht der gefrorene und zu Kristall erstarrte Augenblick, sondern der vergängliche, der ständig in den nächsten Augenblick übergeht und in dem allein die Koinzidenz beider Ebenen erfahrbar wird oder auch nicht.

Bei Čechov wird die Welt nicht zum Gefängnis und auch nicht zum Gleichnis<sup>49</sup> für die mythischen Denkbilder, sondern zum Partner ihres Rendezvous mit dem vergänglichen Augenblick, dem Zufall und Bewusstsein des Menschen. Jeder Augenblick ist durch diesen Prozess analog mit jedem anderen Augenblick verbunden. Nicht der Mensch erschafft den Sinn oder die Sinnlosigkeit, sondern das Zusammentreffen zwischen ihm und dem mythischen Denkbild.

So entfaltet sich die Poetik von Čechov als Paradigma und Analogie der Schöpfung von Wirklichkeit, die sich als ständiger Prozess einer paradoxalen Epiphanie vollzieht und nur im sehr vergänglichen Zusammentreffen von personaler Perspektive und universalem Denkbild im Bewusstsein stattfinden kann. Daraus ergibt sich eine grundsätzliche Ambiguität, die ihren Grund zwar in der stabilen Duplex theoria der neoplatonischen Tradition hat<sup>50</sup>, deren Fixiertheit und Sicherheit aber zerbröselt und zu einem vergänglichen Prozess und Schwebезustand geworden sind.

So hebt sich im Bewusstsein des Menschen die Realität nicht im Mythos auf, und der Mythos verkörpert sich nicht in der Realität, sondern es entsteht ein prekärer, ständig vom Nichts bedrohter Balance- und Schwebезustand, der die Transzendenz, die Unbestimmtheit und Sinnsuche, die Liebe und die Sehnsucht aufrecht erhält, die durch eine Erfüllung ihr Ende fänden und in einem Bild und Symbol eingeschlossen würden. Wenn die Symbolisten den Augenblick erstarren, versteinern, gefrieren und kristallisieren ließen, so bewirkte Čechovs Poetik als Gegenteil das Vergehen der

---

<sup>48</sup> Die Bedeutung des Augenblicks bei Čechov hat schon Andrej Belyj beobachtet: *Арабески. Книга crareй*, M. 1911, 351, zitiert nach Matthias Freise, op. cit., 281.

<sup>49</sup> Hier widerspreche ich Matthias Freise (op. cit., 282)

<sup>50</sup> Vgl. hierzu Werner Beierwaltes, »Duplex Theoria. Zu einer Denkform Eriugenas«.

Augenblicke mit der sich daraus ergebenden Unsicherheit und Nichterfüllung, dem Scheitern und drohenden Nichts. Dieser Prozess der mythischen Denkfiguren in wechselnden Kontexten der subjektiven Realität webt ein dichtes Netz von Analogien und Typologien, die wie Blasen entstehen, zerplatzen, erneut entstehen und so fort.

Die Poetik von Čechov entfaltete sich im Rahmen der normativen ästhetischen Kategorie der Sinnoffenheit bzw. Ambiguität, die seit 1800 von Goethe, Novalis, Herder, Schlegel u. a. als Paradigma formuliert worden war<sup>51</sup>, sich oft genug als Gratwanderung zwischen Sinn und Sinnlosigkeit entpuppte, und schließlich zum alles erfassenden Prinzip der Erkenntnistheorie wurde.

Doch Čechov wählte seine eigene Form. Er realisierte das Prinzip der Ambiguität nicht als Programm wie der mythopoetische Symbolismus oder die neoplatonische *Duplex theoria*, die in den mythischen Denkfiguren den Wahrheitsgehalt der höheren Wirklichkeit ermitteln und zuverlässigen und disziplinierbaren Sinn schaffen konnten. Čechovs Prinzip wurde die Synchronizität. Die subjektive Realität wird im momentanen Lichtstrahl eines ewigen Bildes wahrgenommen und gebildet. Der für das Geschehen des Augenblicks und des Zufalls offengehaltene Spannungsraum bewirkt in den Erzählungen Čechovs eine Ambiguität im Bewusstsein bzw. Auge von Held und Leser. Das ermöglicht die Erforschung, Darstellung und Wahrnehmung der Prozesse zwischen subjektiver Realität und mythischem Denkbild jenseits der bekannten Abbildungs-, Repräsentations- und Gegensatzverhältnisse und verzichtet auf die Garantie des Sinns beim Zusammentreffen der zwei Paradigmen.

Čechov öffnete damit den poetischen Raum für das, was sich von Augenblick zu Augenblick zwischen beiden Ebenen abspielen kann, sei es eine flüchtige und vage

---

<sup>51</sup> Vgl. zur Ambiguität Christoph Bode, *Ästhetik der Ambiguität: Zu Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988. (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft*, Bd. 4); Verena Krieger, Rachel Mader (Hg.), *Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas*, Köln u. a.: Böhlau 2010 (= *Kunst-Geschichte-Gegenwart*, 1).

Balance, ein Missverhältnis oder ein Scheitern. Er zeigte, was geschehen kann, wenn man es geschehen lässt. Es gibt deshalb keine Heilsgeschichte, keine dauerhaften Bilder und Symbole, keine Sinnngarantie, sondern nur eine fragile Balance, in der die Transzendenz nicht verdinglicht, die Sehnsucht nicht gestillt, die Liebe nicht erfüllt wird. Die mythischen Denkbilder werden nicht in eine subjektive Realität bzw. Deutung, in Symbole, Erfahrungen und Sinnkonzepte gesperrt. Als Preis für diese Freiheit wird die Garantie auf Sinn und Beseelung hergegeben.

Obwohl Čechovs Geschichten und Helden nicht glücklich sind und oft scheitern, bewahrt er also in seinen Erzählungen die Freiheit und Unverfügbarkeit von Transzendenz, Liebe, Hoffnung, Sehnsucht paradoxerweise gerade deshalb, weil sie keine dauerhafte Erfüllung finden.

Es scheint, als wollte dieser russische Erzähler den Zusammenhang von allem mit allem mittels Analogie und Typologie darstellen und eine ganz neue Lesung der Philosophia perennis präsentieren. Deren Mythologeme stoßen der subjektiven Realität unspektakulärer Helden zu. Diese sehen daraufhin einem ungewissen, aber freien Schicksal in einer ebenso unspektakulären Neuschöpfung der Wirklichkeit von Augenblick zu Augenblick entgegen.

Die Herkunft der mythischen Denkbilder und ihr Bezügereichtum zur Tradition müssen genauso noch im Detail untersucht werden, genauso wie die Frage, woher und warum Čechov sie auswählte, um sie der subjektiven Realität seiner Helden gegenüber zu stellen. Auf jeden Fall hat Čechov den gewohnten Zusammenhang zwischen der Realität und den mythischen Topoi einer langen Tradition aufgebrochen, dem Fluss der Zeit unterworfen und damit lebendig gemacht.