

In Tschechows Prosa ist den Worten alles Wichtige entzogen, das Wesentliche geschieht zwischen den Zeilen.

Atmosphäre von Liebe und Geborgenheit, in der die Schwestern aufgewachsen sind, ein Ende hat.

Worin bei Tschechow der Mensch in seinem Wesen sich hauptsächlich offenbart, ist die Liebe. Keine der «nicht handelnden» Personen im Stück besteht diese Prüfung. Keine versteht sich auf die stiftende Liebe – da, wo Beziehungen entstehen, sind sie niederträchtig, zerstörend. Werschinin sucht sich vergeblich seiner ungeliebten Frau samt den Kindern zu entledigen. Mascha verachtet ihren Mann, Andrei weiss, dass seine Frau die Geliebte seines Vorgesetzten ist. Und Irina beabsichtigt, Tusenbach zu heiraten, ohne ihn zu lieben.

Sinn und Zentrum der Welt

Leitmotiv des Stücks ist die Sehnsucht der Schwestern nach Moskau. Für sie der Inbegriff eines sich lohnenden Lebens – während die sie umgebende Wirklichkeit für das falsche, sinnlose, schäbige Leben steht. Dass dieses «Moskau» als Sinn und Zentrum der Welt nur in ihnen selbst zu suchen und zu finden wäre, erschliesst sich ihnen nicht.

Tschechow gebraucht Worthülsen. Seine Figuren äussern nichtssagende Worte, die dramaturgisch einen tiefen Sinn in sich tragen; darin wohnt die latente Unzufriedenheit mit dem Leben, die Ahnung, dass die Tage nutzlos verfliegen, die Kräfte sinnlos vergeudet sind, dass die Zeit unerbittlich ist und der Tod unausweichlich.

Wer Blut spuckt, ist von der Illusion der eigenen Unsterblichkeit geheilt. Die Schwindsucht, an der Tschechow sterben sollte, war die ganze Zeit am Schreibtisch gegenwärtig. Tschechows Werk handelt vom Leben im Vorgefühl des Sterbens. Und wenn seine Figuren über Belangloses reden, so sind das nonverbale Gespräche über das Entscheidende: die Bestimmung des Menschen; die Möglichkeit, sein Schicksal in die eigenen Hände zu nehmen; das Bedürfnis, den Rest des Lebens in Würde zu verbringen.

Das jenseits der Bühne ausbrechende Feuer ist ein Vorbote der finalen Katastrophe, die Tschechow für seine Gestalten vorsieht – der vollständige Zerfall aller vorigen Liebes- und Familienbanden. Die Heldinnen verlieren am Ende ihre Nächsten und bleiben in der Asche ihres verbrannten Lebens zurück.

Zum Schlüsselsymbol in den «Drei Schwestern» wird die zerbrochene Uhr. Denn der Zeit fällt in Tschechows Stück unausgesprochen die Hauptrolle zu. Die Uhr zählt die Minuten bis zum Tod derer, die auf sie schauen. Hamlet, der nach der Begegnung mit dem Gespenst des Vaters meinte: «The time is out of joint», bekam von seinem Erfinder die Chance und die Verantwortung zugesprochen, «to set it right». Tschechow lässt seine Figuren mit der zertrümmerten Uhr und ohne jegliche Hoffnung allein. Die Sinnlosigkeit ihrer Leben geht folgerichtig über in einen sinnlosen Tod: Ein Duell, das keiner braucht, setzt Tusenbachs Leben ein Ende und hinter das Bühnenleben der Schwestern einen Punkt.

Andrei Prosorow, die erklärte Hauptfigur im Stück, wird von Tschechow zum Antihelden aufgebaut. Die Unfähigkeit zu handeln ist ein charakteristischer Zug aller «positiven» Gestalten in seinem Werk: allesamt nett und sympathisch, aber sich selbst zu nichts nütze. Andrei stirbt innerlich ab, ergibt sich dem Fatum. Nach den Gesetzen der Tragödie muss ein Held sterben, aber er stirbt im Kampf. Andrei hingegen, gleich den übrigen Figuren, ergibt sich kapflos.

Die letzte Pointe wird durch die Reaktion auf Tusenbachs Tod gesetzt: Die Figuren nehmen ihn so gleichgültig hin, wie man es bei einem nahen Freund und – im Falle Irinas – einem Verlobten nicht für möglich hält. Emotionale Abstumpfung, Apathie. Alle hatten vom Duell mit Soljonyj gewusst, keiner hatte es abzuwenden versucht.

Trostloser geht nicht

Die Figuren der «Drei Schwestern» verkörpern das menschliche Drama schlechthin: vergeudetes Leben, brachliegende Kräfte, verpasste Möglichkeiten. Sie tun alle nichts, um ihr Leben zu ändern und die Zukunft zu gestalten. Fehlende Selbstverwirklichung ist Kennzeichen innerer Sklaverei. Sklaven können auf ihre Zukunft nicht Einfluss nehmen, das ist dem freien Men-

Von Kind an wusste er, worauf das russische Leben gründete: auf Lügen, Grobheit und Gewalt.

Russische Lebenswelten in Paris

Vor den Sowjets geflohene Russen fanden ihr Exil in der Zwischenkriegszeit oftmals an der Seine

ULRICH M. SCHMID

Nach dem Sieg der Bolschewiki im russischen Bürgerkrieg übersiedelten zahlreiche russische Intellektuelle nach Paris. Die Hauptstadt an der Seine war attraktiv, weil die gehobenen Schichten im Zarenreich selbstverständlich Französisch sprachen. Viele Aristokraten und Bürgerliche hatten ihr Vermögen in den Revolutionswirren verloren und sahen sich nun mit einem massiven sozialen Abstieg konfrontiert. Ehemalige Generale fuhren Taxi, verarmte Adlige gaben Tennisunterricht, enteignete Gutsbesitzer arbeiteten in den Autofabriken von Boulogne-Billancourt.

Umso energischer schufen sich die exilierten Russen ihre eigenen Kulturforen: Es gab ein reiches Angebot an Lesungen, Ausstellungen, Theatervorstellungen. Gleichzeitig entstanden Verlage und Zeitschriften, in denen die unterschiedlichsten ideologischen Richtungen zu Wort kamen. Gerade dieses geballte kulturelle Engagement erweckte bei vielen Franzosen den Eindruck einer «massenhaften» russischen Präsenz in Paris. Der Schein trog jedoch: Bei einer Gesamtbevölkerung von etwa drei Millionen machten die russischen Migranten gerade einmal 35 000 aus, also nur wenig mehr als ein Prozent.

Ungewohnte Perspektive

Der Slawist und Kulturhistoriker Felix Philipp Ingold legt nun eine äusserst lesenswerte Darstellung der Russen im Pariser Exil vor. Dabei wählt er einen ungewohnten Zugang. In vierzehn Doppelporträts beschreibt er die überlappenden und manchmal auch konfligierenden Lebenswelten von Künstlern, Dichtern, Politikern und Musikern.

Er kombiniert etwa den Philosophen Nikolai Berdjajew mit dem Esoteriker Georges Gurdjeff. Berdjajew war von Lenin persönlich auf einem der berühmten «Philosophendampfer» aus Russland ausgewiesen worden und verfügte durch seine fast schon grafomanische Produktion über eine hohe Reputation. Behindert wurde sein öffentliches Wirken allerdings durch einen Tick: Er stotterte, schnitt Grimassen und streckte beim Sprechen seine riesige Zunge heraus.

Sein Denken mäandrierte zwischen Marxismus und Liberalismus, zwischen Nationalismus und Kosmopolitismus. Berdjajew war sich der Widersprüchlichkeit seines Denkens bewusst und wies darauf hin, dass die fortschreitende Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit zu einer Revision früherer Positionen führen müsse.

Während Berdjajew auf seinen professoralen Habitus Wert legte und in der Tat auch in Cambridge mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet wurde, trat Georges Gurdjeff als Guru auf, der seinen Umkreis mit einem spirituellen Programm indoktrinierte. Er wollte die «Bioroboter» aus ihrem Alltagsschlaf erwecken und sie zu einem höheren Bewusstsein führen. Er konnte sich zwar auf Armenisch, Griechisch, Türkisch und Russisch ausdrücken, beherrschte aber keine westeuropäische Sprache.

Gurdjeff war ein Scharlatan, dessen gefährliche Bewusstseinsexperimente sogar zu Skandalen führten. So geriet er in den Verdacht, durch eine verantwortungslose «Therapie» den Tod der neuseeländischen Dichterin Katherine Mansfield verschuldet zu haben. Gleichwohl genoss Gurdjeff die Anerkennung bedeutender Zeitgenossen wie Ezra Pound, Thornton Wilder oder Henry Miller.

Kandinsky wird ignoriert

Wie schwierig das Pariser Kunstleben für einen russischen Maler sein konnte, erfuhr Wassily Kandinsky am eigenen Leib. Er hatte sich lange in Deutschland aufgehalten, bevor er 1933 nach Paris emigrierte. Hier galt sein Werk

als verkopft und stand im Widerspruch zum neuen Realismus, wie ihn etwa Picasso praktizierte. So landete Kandinsky zwischen Stuhl und Bank: In Deutschland wurde er zum «entarteten Künstler» erklärt, in Frankreich interessierte sich niemand mehr für seine Abstraktionen. Seine politischen Sympathien für den italienischen Faschismus wurden allenfalls von seinem Neffen, dem Philosophen Alexandre Kojève, geteilt, der seinerseits die wissbegierigen jungen Intellektuellen Georges Bataille, Roger Caillois und Maurice Merleau-Ponty auf sehr eigenwillige Weise Hegel lesen lehrte.

Ganz anders gestaltete sich das Pariser Exil für Marc Chagall, der einerseits seine jüdisch-russischen Wurzeln als Motive in sein Werk einfliessen liess, sich andererseits aber auch in den internationalen Kunstbetrieb zu integrieren wusste. Dabei verlor Chagall nie seine künstlerische Identität, die er auch gegen mächtige Modeströmungen wie den Kubismus oder den Surrealismus zu verteidigen verstand.

Ein weiteres Doppelporträt gilt dem Komponisten Igor Strawinsky und seinem Mäzen Piotr Suwtschinski. Strawinsky war nicht vor der Revolution geflohen, sondern hatte sich bereits 1910 auf Einladung des Impresarios Sergei Djagilew in Paris niedergelassen. Durch eine geschickte Mischung aus Innovation und Provokation wurde Strawinsky mit «Le Sacre du Printemps» anlässlich einer tumultuösen Uraufführung bekannt. Später wandte sich Strawinsky von russischen Themen

Bei einer Bevölkerung von etwa drei Millionen machten die russischen Migranten nur wenig mehr als ein Prozent aus.

ab und suchte den Kontakt zu französischsprachigen Autoren wie Charles Ferdinand Ramuz, Marcel Proust, André Gide und Paul Valéry.

Gefördert wurde Strawinsky von Piotr Suwtschinski, der einer wohlhabenden Adelsfamilie entstammte. Bereits im Zarenreich hatte er Privatkonzerte organisiert und eigene Zeitschriften ins Leben gerufen. Im Pariser Exil korrespondierte er mit allen russischen Intellektuellen, die Rang und Namen hatten. Dabei konnte er sich aber selbst kaum einen Ruf als selbstständiger Künstler schaffen. Er galt vielmehr als Dilettant, dem kaum ein ernsthaftes Kulturverständnis zuzutrauen sei. Schliesslich begeisterte er sich für den Eurasismus, der die russische Kultur deutlich von der westlichen abhob und sogar eine Annäherung an das Sowjetregime befürwortete.

Felix Philipp Ingold zeichnet mit sicherem Strich ein Panorama der Russen in der Pariser Zwischenkriegszeit. In einer Nachbemerkung verweist er auf persönliche Begegnungen mit Zeitzeugen, die ihn zu diesem Buch inspirierten. Gerade diese intime Kenntnis des Gegenstands hebt Ingolds faszinierende Porträtgalerie von trockenen Bestandesaufnahmen der russischen Exilkultur in Paris ab.

Felix Philipp Ingold: Paris als Exil. Die Einwanderung aus Russland 1910 bis 1940. Literatur – Kunst – Theater – Musik – Philosophie – Politik. Arco-Verlag, Wuppertal 2025. 506 S., Fr. 43.90.