

Anton Tschechow
Die besten Geschichten

Anton Tschechow

DIE BESTEN GESCHICHTEN

Aus dem Russischen
von Reinhold Trautmann

Anaconda

Textgrundlage dieser Ausgabe ist der als Band 54 der Sammlung
Dieterich erschienene Titel Anton Tschschow: *Meistererzählungen*.
Aus dem Russischen von Reinhold Trautmann. Leipzig:
Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 7. Auflage 1983.



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung
© dieser Ausgabe 2017, 2021 by Anaconda Verlag, einem Unternehmen
der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,
Neumarkter Straße 28, 81673 München
© Sammlung Dieterich Verlagsgesellschaft mbH, Berlin 1947, 1992
(diese Ausgabe wurde vermittelt von der Aufbau Media GmbH, Berlin)
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlagmotiv: Franz Laskoff (1869–1918), »Number 127« (ca. 1902),
Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, USA / Bridgeman Images

Umschlaggestaltung: www.katjaholst.de

Druck und Bindung: CPI Books GmbH, Leck

Printed in Czech Republic

ISBN 978-3-7306-0480-9

www.anacondaverlag.de

INHALT

A. P. Tschechow	7
Die Austern	35
Der Tod des Beamten	41
Ein bekannter Herr	45
Wanjka	50
Kaschtanka	56
Im Alter	85
Kummer	93
Die Totenmesse	101
Gussew	109
In der Verbannung	128
Die Dame mit dem Hündchen	141
Jonytsch	164
Herzchen	190
Der Student	208
Der schwarze Mönch	214
Die Bauern	259
Ein Fall aus der Praxis	304
Die Stachelbeeren	320
In der Schlucht	335
Die Erzählung des Obergärtners	390

Anton Pawlowitsch Tschechow ist am 17. Januar 1860 in Taganrog, einem südrussischen Städtchen am Asowschen Meer, geboren, wo sein Vater Pawel Jegorowitsch einen Kram- und Lebensmittelladen besaß. Der Großvater Jegor Michailowitsch ist noch Leibeigener des reichen Gutsbesitzers Tschertkow in der Nähe von Woronesh gewesen und hat erst in vorgerücktem Alter seinen und seiner Familie Loskauf von den Fesseln der Leibeigenschaft ermöglichen können. Pawel Jegorowitsch führte in seinem Hause ein hartes Regiment und war seinen Kindern und seiner sanften Frau gegenüber ein wahrer Haustyran. Im Jahre 1889 ermahnte Anton Tschechow seinen älteren Bruder Alexander, seine Herrschsucht und seinen Jähzorn, unter denen seine Familienangehörigen zu leiden hatten, zu mäßigen: »Despotismus und Lüge haben die Jugend Deiner Mutter vergällt. Erwinnere Dich doch der Entrüstung und des Widerwillens, die wir fühlten, als Vater einer zu stark gesalzenen Suppe wegen ein Geschrei erhob und unsere Mutter eine Törlin schalt.«

Dieser starrsinnige und tyrannische Vater fühlte in sich jedoch ein dunkles Streben nach künstlerischer Betätigung: als sogenannter »Bogomas« malte er primitive Heiligenbilder und erlernte als Autodidakt das Geigenspiel. Vor allem aber galt seine leidenschaftliche Vorliebe dem Kirchengesang des griechisch-orthodoxen Rituals, den er in einem eigens von ihm geschaffenen Kirchenchor mit fanatischem Eifer und beträchtlichem Zeitaufwand pflegte. Anton Pawlowitsch mußte als kleiner Chorsänger an zahlreichen Proben und an ermüdenden Liturgien des Gottesdienstes teilnehmen; an Feiertagen wurden die Kinder von dem zelotischen Vater oft schon um drei Uhr

morgens geweckt. Die Folge dieses religiösen Zwangsystems war freilich die, daß Anton und seine Brüder einen Haß gegen Heuchelei und kirchlichen Gewissenszwang faßten; sie kamen sich als »kleine Zwangsarbeiter« vor und besaßen im späteren Leben, wie Tschchow rückblickend sagt, »keinen positiven religiösen Glauben« mehr.

Außerdem waren die Jungen verpflichtet, dem Vater beim Verkauf von Lebensmitteln vom frühen Morgen bis elf Uhr abends zu helfen und Botengänge zu verrichten. Nur der angeborene bezwingende Humor Tschchows vermochte es, über bigotten Starrsinn und philiströse Kleinbürgerlichkeit seiner Umwelt zu triumphieren, wobei ihm sein mimisches Talent und seine frühzeitig entwickelte Beobachtungsgabe wirksam zu Hilfe kamen. So soll er zum Beispiel einen ungebildeten Diakon, einen tanzenden höheren Beamten, einen zum Gottesdienst in der Kirche erscheinenden Polizeimeister und einen Zahnarzt mit drastischer Anschaulichkeit dargestellt haben. Seine Ausbildung am Taganroger Gymnasium fiel in die Zeit, als der Minister Graf Dimitri Tolstoi (1823—1889) sich angelegen sein ließ, mit Hilfe eines seelenlosen Drills in den alten Sprachen der Ausbreitung freiheitlicher Tendenzen unter Lehrenden und Lernenden zu steuern. So konnte natürlich bei den Schülern nur eine Abneigung gegen ein derartiges didaktisches System und das gesamte Schulwesen großgezogen werden. Tschchow hat in seiner Erzählung »Der Mensch im Futterak« den Typus eines derartigen verknöcherten Pädagogen in der Persönlichkeit Belikows schonungslos an den Pranger gestellt.

Etwas freier konnte der aufgeweckte sechzehnjährige Gymnasiast aufatmen, als der Vater infolge finanzieller Schwierigkeiten seinen Laden aufgeben mußte und auf der Flucht vor seinen Gläubigern nach Moskau übersiedelte,

während Anton Pawlowitsch das Gymnasium von Taganrog weiter besuchte und sich drei Jahre lang von kümmerlich bezahlten Privatstunden ernährte.

In diesem Zeitalter bürokratischer Willkür und drückender Zensurschranken konnte von einer mehr oder minder unabhängigen Literatur und öffentlichen Meinung keine Rede sein. So nimmt es uns denn nicht wunder, daß feinorganisierte und tiefempfindende Naturen in dieser trostlosen Zeit ihren Halt verloren bzw. an dem Widerstand der stumpfen Welt zerbrachen, wie zum Beispiel der ehrlich strebende Darsteller russischen Bauernlebens Gleb Uspenki (1843—1902), der in geistige Umnachtung fiel, wie der von Tschechow geschätzte Verfasser düsterer Novellen, Wsewolod Garschin (1855—1888), der in einer Anwandlung schwärzester Melancholie seinem Leben ein Ende machte, oder der mit Tschechow befreundete Landschaftsmaler Levitan, der ebenfalls am Leben verzweifelte und einen Selbstmordversuch unternahm.

Eine schüchterne Kritik gewisser Übelstände des gesellschaftlichen Lebens konnte nur in beschränktem Maße in den damaligen recht philiströsen und zahmen Witzblättern ihren Ausdruck finden. Als ständig wiederkehrende Zielscheiben mehr oder minder witziger Persiflage wurden stereotype Gestalten, wie betrunkene Händler und Hausknechte, kleinbürgerliche Hochzeitsgäste, geplagte Gatten putzsüchtiger Damen des Mittelstandes, geschwätzig Friseure, gutmütige Köchinnen mit ihren Galanen, schale Gecken und andere dankbare Typen aufs Korn genommen. Schon mit neunzehn Jahren wurde Tschechow Mitarbeiter an solchen humoristischen Zeitschriften, insbesondere an dem von dem findigen Journalisten N. Leikin geleiteten Witzblatt ›Oskolki‹ (›Die Splitter‹). Denn er mußte damit die Kosten für sein geliebtes Medizinstudium an der Moskauer Universität

selbst bestreiten und zum Unterhalt seiner Eltern und jüngeren Geschwister wesentlich beitragen, da der durch Bankrott in Taganrog verarmte Vater nur subalterne Arbeit verrichtete, für die er dreißig Rubel monatlich erhielt. Tschechows feuilletonistische Beiträge bestanden aus kleinen Erzählungen, Anekdoten und flüchtig hingeworfenen Skizzen aus dem obenerwähnten eisernen Repertoire groß- und kleinstädtischen Spießbürgertums.

In seinem späteren Leben hat er diese literarischen Bagatellen als bezahlte Zweck- und Fronarbeit unwillig verurteilt, obwohl sich unter den eine oder zwei Seiten umfassenden Kleinigkeiten bereits Perlen Tschechowscher Ironie und Beobachtungsgabe finden, wie zum Beispiel der bei jeder Gelegenheit das Volk anherrschende abgedankte Unteroffizier Prischibjew oder der Schutzmann, der sein Benehmen proteusartig zu wandeln vermag, je nachdem, mit wem er es im jeweiligen Augenblick zu tun hat (»Das Chamäleon«). Und wenn auch diese bestellte Produktion neben einigen Weizenkörnern recht viel Spreu zeitigte, so kam Tschechow gerade in jener Zeit zu der heilsamen Überzeugung, daß »die Kunst des Schreibens in der Kunst des Kürzens besteht«. Aus der Gefahr, zum Vielschreiber herabzusinken, rettete ihn außer seinem Talent seine schon damals ausgeprägte unerbittliche Selbstkritik und schonungslose Wahrheitsliebe. In einem Brief schildert Tschechow auf drastische Weise die Umwelt, in der er damals seine Kurzgeschichten schrieb: »Vor mir liegt meine literarische Arbeit, die erbarmungslos an mein Gewissen pocht; im Nebenzimmer schreit ein Sprößling verwandtschaftlicher Provenienz; im anderen Nebenzimmer liest mein Vater laut aus einer Erzählung Leskows vor ... Irgend jemand hat eine Spieluhr aufgezogen, und ich lausche den Klängen aus der ‚Schönen Helena‘ ... Mein Bett ist besetzt von einem

bei uns abgestiegenen lieben Anverwandten, der ständig zu mir kommt und mit mir medizinische Fragen erörtert (an N. Leikin, 20. August 1883).

Die Mitarbeit an den populären satirischen Zeitschriften, die im Grunde nichts anderes waren als billige Boulevardblätter, brachte es mit sich, daß Tschechow genötigt wurde, mit fragwürdigen Vertretern der literarischen Boheme zu verkehren, die er nicht achten konnte. Unter ihnen stand ihm der etwas ältere gutmütige Dichter Paljmin am nächsten, der indessen von seiner liederlichen Umwelt allmählich aufgesogen wurde und sich dem Trunk ergab, ebenso wie die beiden älteren Brüder Tschechows, der Publizist Alexander und der Maler Nikolai, die der charakterfeste Anton Pawlowitsch vergebens zu stützen und zu zügeln versuchte. Der im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts einflußreiche Literaturhistoriker und Kritiker Skabitschewski, ein pedantischer russischer Gelehrter, sagte Anton Tschechow, in völliger Verkennung von dessen standhaftem Naturell, einen frühen Tod »in betrunkenem Zustand unter einem Zaun« voraus.

Einen Markstein und gleichzeitig eine Wende in Tschechows literarischer Laufbahn bedeutete im Frühjahr 1886 ein aufmunterndes Schreiben des alten russischen Schriftstellers D. Grigorowitsch (gestorben 1900), der noch mit dem berühmten Kritiker W. Belinski und später mit Turgenjew und Dostojewski befreundet gewesen war. Er wurde auf die Erzählungen des jungen Autors aufmerksam, die in den Jahren 1883—1885 erschienen waren, wie »Der Tod des Beamten«, »Der Dicke und der Dünne«, »Eine Tochter Albions«, »Ein Delinquent« und andere. Er riet Tschechow, sein Talent nicht in Kleinigkeiten zu verzetteln, sondern seine Kräfte für »wirklich künstlerische Werke« aufzusparen. Mit bewegten Worten dankte

Tschechow für das warmherzige Interesse, das ihm der beliebte Romanschriftsteller entgegenbrachte: ›Ich brach fast in Tränen aus und fühle, daß der Brief tiefe Spuren in meiner Seele hinterlassen hat . . . Denn ich habe meine Gaben — wenn ich solche besitze — bisher nur wenig geachtet.‹ Zu den ersten bedeutenden Kurzerzählungen ernsten Inhalts gehört dann ›Das Leid‹: Der Drechsler Petrow, ein alter Trunkenbold, bringt seine kranke Frau Matrjona ins Kreiskrankenhaus; aber sie stirbt unterwegs auf dem Schlitten; er kehrt wieder um, schläft, von Müdigkeit übermannt, ein und friert sich Hände und Füße ab. Nun kommt er selber als ein dem Tode geweihter Mann ins Krankenhaus und philosophiert über das Thema: ›Wie rasch doch alles in dieser Welt geschieht!‹ Bei Betrachtung des Schicksals des alten Petrow und seiner rührend anspruchslosen Frau, einer wahren Märtyrerin, kommt der Verfasser am Schluß zu der Überzeugung, daß ›im Leben alles durcheinandergemischt ist, das Tiefe mit dem Flachen, das Große mit dem Nichtigen, das Tragische mit dem Lächerlichen.‹ Die andere, fast gleichzeitig erschienene Erzählung ›Kummer‹ handelt vom alten Moskauer Nachtfuhrmann Jona, dem ein hoffnungsvoller Sohn gestorben ist und der sich danach sehnt, seinen Kummer einem mitfühlenden Menschen unter seinen Fahrgästen mitzuteilen, dabei aber nur auf Gleichgültigkeit stößt. Und er erzählt abends im Stall sein großes Leid seinem Pferdchen, weil kein Mensch etwas von seinem Jammer wissen will und nur sein treuer Gefährte ihn geduldig anhört.

Dem Realisten Tschechow kam für seine Menschen- und Sachkenntnis wie für seine nach Vorurteilslosigkeit strebende Weltanschauung der Umstand zugute, daß er als Arzt von 1885 an mehrere Sommer bei Woskressensk im Moskauer Kreise verlebte und bei dieser Gelegenheit

Bauern, Dorfschullehrer, Gutsbesitzer, Beamte, Landräte und andere Vertreter der ländlichen Bevölkerung Mittelrußlands kennenlernte; eine Zeitlang verwaltete er das Kreiskrankenhaus von Swenigorod und war dort unter anderem von Amts wegen verpflichtet, Obduktionen der Leichen von Selbstmördern und unter verdächtigen Umständen verstorbenen Personen vorzunehmen.

In den Jahren 1886/87 nimmt das künstlerische Schaffen Tschechows, teilweise unter dem Einfluß von Grigorowitschs gütigem Zuspruch, einen mächtigen Aufschwung. Gorki bekennt in seinen Erinnerungen an Tschechow, daß er »keinen Menschen gekannt habe, der so tief die Bedeutung der Arbeit als Grundlage jeglicher Kultur empfand wie Tschechow«. Sein unablässige Selbstzucht und Beharrlichkeit sagte ihm jetzt, daß er »als Literat ein glatter Ignorant« sei, der »lernen und zwar alles von den Anfängen an lernen müsse«. »Unzufriedenheit mit sich selber bildet ein Grundelement jedes echten Talents« (an A. Suworin 1889). Und obwohl er von sich behaupten konnte, daß er die »zermürende Prosa des alltäglichen Kampfes ums Dasein« kennengelernt habe, »der einem die Lebensfreude raubt und eine bleierne Apathie erzeugt« (an Suworin), so hörte man von ihm keine Klage, und sein bezwingender, eigentümlicher Humor blieb ihm bis zuletzt zu Gebot.

Seine Brüder Nikolai und Alexander vertrottelten allmählich, weil sie es an Selbstbeherrschung und Selbstzucht fehlen ließen; vergebens versuchte Tschechow, sie vor dem Niedergang zu retten, indem er sie mehrfach ermahnte, den Mangel an guter Erziehung durch unerbittliche Disziplin des Willens und der täglichen Gewohnheiten wettzumachen. In diesem Zusammenhang ist die Erzählung »Das Talent« charakteristisch, die Tschechow bezeichnenderweise seinem Bruder Nikolai gewidmet hat

und die schließt: »Die Kameraden« (es handelt sich um drei junge Maler) »schritten, wie Wölfe in einem Zwinger, von einer Ecke in die andere hin und her. Sie sprachen ununterbrochen, sie sprachen aufrichtig und leidenschaftlich; alle drei waren aufgeregt, begeistert. Wenn man sie anhörte, konnte man meinen, in ihren Händen läge eine ruhmreiche und gesicherte Zukunft. Und keinem kam es in den Sinn, daß die Zeit dahinfliegt und das Leben unaufhaltsam seinem Ende zueilt.«

Tschechow wird allmählich berühmt und befreundet sich mit Männern wie Rußlands großem Komponisten Peter Tschaikowski (1840—1893) und dem bedeutenden Landschaftsmaler Levitan. Aus dieser Zeit berichtet der Schriftsteller Wladimir Korolenko über ihn, sein intelligentes Gesicht habe etwas Schlichtes, Bäuerliches. »Die blauen Augen leuchteten von Gedankenfülle und zugleich von kindlicher Unmittelbarkeit ... Er machte einen lebensfrohen Eindruck.« Und doch schrieb Tschechow damals, kurz nach dem Tode seines Bruders Nikolai (1889) in schwermütiger Stimmung, das »öde Dasein« sei »höllisch«; im Leben gebe es »nicht für einen Groschen Poesie«. Er könne »buchstäblich nicht ohne Gäste leben« und fürchte sich vor der Einsamkeit.

In derartigen Stimmungen findet er nicht einmal an seinem wachsenden Ruhm Gefallen; ja, ihm scheint es manchmal, daß er den Leser »hinters Licht führe«, da er ja doch »die wichtigsten Fragen nicht zu beantworten vermag«. Die besten Schriftsteller hätten »ein bestimmtes Ziel«, zu dem sie ihre Leser nach sich ziehen. »Und wir?« fragt er weiter, »wir zeichnen nur das Leben, wie es ist, und tun weiter keinen Schritt ...« Er macht in diesen Jahren das Gefühl der Leere und Zwecklosigkeit des Daseins, der müden Fin-de-siècle-Stimmung durch und glaubt in ihnen vorübergehend, daß sein Geschlecht

›weder ein nahes noch ein entferntes Ziel‹ habe, weil ›die Seelen völlig leer‹ seien. Damals bahnten sich auch Tschschows Beziehungen zu dem wendigen, regierungstreuen Journalisten und Verleger Aleksei Suworin an, dem Herausgeber der in bürokratischen Kreisen bis zum ersten Weltkrieg vielgelesenen Zeitung ›Nowoje Wremja‹ (›Neue Zeit‹), die während der Regierungen Alexanders III. und Nikolaus' II. immer unaufhaltsamer in das Fahrwasser gesinnungsloser Reaktion geriet. Suworin hielt Tschschows Geringschätzung der damaligen Vordergrundspolitik mit ihren sozialen Rezepten und Pflastern, die den tieferen Ursachen der sozialen Mißstände nicht auf den Grund ging, zu Unrecht für unpolitisch und suchte ihn zu bereden, das Leben so zu nehmen, wie es sich ihm darbiete, ohne nach höheren Zielen Ausschau zu halten. Dabei stieß er jedoch auf Tschschows klaren Widerspruch. Tschschow hat viele Beiträge für Suworins Zeitung beige-steuert, die dieser in klarer Erkenntnis des Ansehens und der Beliebtheit des Verfassers gut honorierte. Während seiner kurzen Reisen nach Petersburg stieg Tschschow oft im Hause Suworins ab und korrespondierte mit ihm in der übrigen Zeit eifrig über seine literarischen Pläne sowie über das Wesen der zeitgenössischen russischen und französischen Literatur, soweit ihm diese bekannt wurde. Die Beziehungen zu Suworin nahmen erst 1898 ein Ende, als dessen Zeitung an der Seite offizieller Kreise die mannhafteste Stellungnahme Émile Zolas im Dreyfusprozeß verurteilte, dessen Verlauf Tschschow während seines Kuraufenthaltes 1897/98 in Nizza aufmerksam verfolgt hatte.

Obwohl Tschschow als Arzt im Moskauer Gouvernement seine praktische Tätigkeit ausgeübt und einen tiefen Einblick in das Leben, die Leistung und das Leiden weiter Bevölkerungsschichten erworben hatte, fand er, daß er als

Schriftsteller ein zu eng begrenztes, beschauliches Dasein führe, und sehnte sich nach einer tatkräftigen *vita activa* zum Besten der Mitmenschen. Damals, kurz vor 1890, lenkten die haarsträubenden Zustände, die auf der Insel Sachalin unter den Deportierten, aber auch unter den Beamten und Wachmannschaften herrschten, die Aufmerksamkeit der russischen Gesellschaft auf sich und ließen dem Gewissen Tschschow keine Ruhe. Er beschloß, die beschwerliche Reise quer durch Sibirien mit der Pferdepost zu unternehmen, da damals mit dem Bau der Transsibirischen Eisenbahn erst begonnen wurde. Auf diese Weise wollte Tschschow »seine Schuld an seine legitime Frau, die Medizin, abzahlen«, der er »um einer Geliebten willen, der Literatur, untreu geworden war«. Die erforderlichen eingehenden Vorbereitungen nahm er sehr ernst und vertiefte sich in das Studium der einschlägigen Literatur über Sachalin und das Deportationswesen, indem er das notwendige juristische und statistische Material sich allerorts zu verschaffen wußte. Er faßte die damit verbundene mühevollen Arbeit als eine Art »Training« für Körper und Geist auf, da er »zu faulenzeln begonnen habe«. Die Reise quer durch Asien, die Tschschow im Frühling 1890 antrat, dauerte mehrere Wochen. Die Schneeschmelze war infolge des sibirischen kontinentalen Klimas noch lange nicht beendet, die Straßen waren unwegsam, während die wasserreichen Ströme, wie der Irtysh, der Ob und der Jenissei aus den Ufern getreten und mehrere Kilometer breit waren. Die Strapazen der endlosen Reise gestalteten sich infolge des angegriffenen Gesundheitszustandes Tschschows nur noch beschwerlicher und riskanter; denn seit 1889 meldeten sich bei ihm die ersten Anzeichen von Lungentuberkulose, die ihn von nun an nicht mehr verlassen hat und sein frühzeitiges Lebensende herbeiführen sollte.

Der Anblick der schweigsamen Wälder und Steppen sowie das Erlebnis der Bevölkerung Sibiriens haben den Reisenden zu mehreren treffsicheren Charakteristiken, Skizzen und Erzählungen angeregt. Besonders beeindruckt war er von der mehrere Tage währenden Dampferfahrt auf dem mächtigen Amur, dessen malerische Ufer und verschwiegenen, von menschlicher Zivilisation kaum berührten Zauber er rühmt. Auf Sachalin, der Insel menschlichen Leidens und Schweigens, entwickelte Tschchow eine fieberhafte Tätigkeit, da ihm nur die drei Sommermonate für seine statistischen Arbeiten zur Verfügung standen. In einer Kartei hat er die Personalien und Schicksale sämtlicher Sträflinge, der Männer, Frauen und Kinder, aufgezeichnet, nachdem er sie eingehend über ihre Lebensumstände befragt hatte. Diese Aufzeichnungen stellen in ihrer scheinbar leidenschaftslosen Nüchternheit, welche in Wahrheit flammende Empörung und Anklage gegen das Regierungssystem der Selbstherrschaft ist, unter anderem die grauenhafte Tatsache fest, daß jede weibliche Strafgefangene, sogar kleine Mädchen, unentrinnbar der Prostitution verfallen waren.

Die Rückreise führte ihn auf dem Seewege über Japan, Singapur, Ceylon, Port Said, Konstantiopol, Odessa. Das Erlebnis der ›paradiesischen‹ Tropenwelt Ceylons nach dem Aufenthalt in der ›Hölle‹ Sachalins machte einen tiefen Eindruck auf Tschchow. Aber trotz der schweren Eindrücke, die er in der sibirischen Einöde, in den Kasematten und Sträflingslagern der unwirtlichen Insel menschlicher Verkommenheit und unsäglichen Leidens empfangen hatte, fand er, daß es überall in der Welt gute und schlimme Menschen gebe, und schrieb in einem Brief von seiner Reise: ›Herrgott, wie reich ist Rußland an guten Menschen!‹ Ähnlich wie Dostojewski, der ab 1850 über vier Jahre in der sibirischen Einöde als Zwangsarbeiter

und danach als Soldat unter unerhörten Entbehrungen verbracht und seine Erlebnisse in den erschütternden ›Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‹ niedergelegt hatte, kam auch Tschechow zu der Überzeugung, daß die Schergen und Polizeiorgane der Sträflingskolonien und Zuchthäuser — gleichfalls Opfer des herrschenden Systems — auf keiner höheren ethischen Stufe standen als die von ihnen überwachten deportierten Sträflinge, weil die ihnen verliehene, willkürlich gehandhabte Macht sie von Grund aus demoralisierte. Indem Tschechow diese Tatsache mit nüchterner Unparteilichkeit, sozusagen protokollarisch, verbuchte, wirkte er eminent fortschrittlich und trug zu einer Revision der von ihm geschilderten himmelschreienden Zustände wesentlich bei, wenn auch das zaristische System natürlich keinen radikalen Wandel zu schaffen vermochte. Daß die Reise und der Aufenthalt auf Sachalin für Tschechow eine gewaltige Erweiterung des Gesichtskreises und des Blickes für die wesentlichen Züge seines Zeitalters bedeutete, bezeugt er in einem Brief mit den Worten:

›Welch ein sauertöpfischer Geselle würde ich jetzt sein, wenn ich in meinen vier Wänden geblieben wäre. Vor der Reise erschien mir zum Beispiel die ‚Kreuzersonate‘ Tolstojs als ein wichtiges Ereignis; jetzt dagegen kommt sie mir komisch und widersinnig vor. Bin ich etwa durch die Reise männlicher geworden oder aber verrückt — der Teufel mag es wissen!‹

Sehr bald danach trat Tschechow erneut eine Reise an. Der Weg führte ihn in sechs Wochen über Wien nach Italien, wo er in Venedig, Bologna, Florenz, Rom, Neapel einen kurzen Aufenthalt nahm und daran einen Ausflug nach Paris knüpfte. Störend war dabei der Umstand, daß er nicht Italienisch konnte und Französisch nur ganz mangelhaft verstand; erst in den letzten Jahren vor

seinem Tode hat er sich eine geläufigere Kenntnis des Französischen angeeignet.

Rastlos war er bestrebt, sein literarisches Schaffen durch den Anschluß an eine praktische Tätigkeit zu untermauern, um eine Loslösung von der realen Welt zu verhüten und den Kreis seines Wollens und Vollbringens zu erweitern, obwohl seine Einkünfte aus schriftstellerischer Arbeit nunmehr genügt hätten, um ihm ein materiell gesichertes Dasein zu verschaffen. Um seinen Eltern, die sich in der Großstadt Moskau noch immer nicht einleben konnten, eine geeignete Wohnstätte zu schaffen und um die Bindung an das russische Land nicht zu verlieren, erwarb Tschechow in der Nähe von Moskau das Gehöft Melichowo. Hier arbeitete er eifrig literarisch, empfing Freunde, wirkte aber daneben unermüdlich als praktizierender Arzt, bekämpfte die Cholera, indem er den Bau von Isolierbaracken in die Wege leitete, und war Kurator der Dorfschule. Wie klar erkennt er — dessen frühere Bemerkungen über die Ziellosigkeit des Lebens manche fälschlich für unpolitisch hielten — jetzt die Aufgabe des Schriftstellers, verantwortlich für sein Volk in die Öffentlichkeit zu wirken und an dieser Öffentlichkeit nunmehr mit fortschrittlichen Zielen teilzunehmen: ›Wenn ich Arzt bin, so brauche ich Kranke und ein Krankenhaus; wenn ich Schriftsteller sein will, so muß ich mitten im Volk leben und nicht in einer Straße Moskaus. Dazu braucht man ein wenn auch nur geringes Stück eines politischen oder öffentlichen Daseins; dagegen ist dies Leben zwischen vier Wänden, ohne Natur, ohne erdverbundene Menschen, ohne Vaterland, ohne Gesundheit und Appetit — überhaupt kein Leben . . .‹ In Melichowo entstand die Erzählung ›Der Irrwisch‹ (1892), in der Tschechow den Scheingrößen der Künstler, denen Olga Iwanowna nachjagt, in ihrem Gatten, dem Arzt Dymow,

den wirklich bedeutenden Mann gegenüberstellt, der sich dem Fortschritt der Wissenschaft opfert.

Dort, auf dem Lande, in Melichowo, weilte auch öfters mehrere Tage lang zu Besuch Lydia (Lika) Stachijewna Misinowa, ein schönes, lebhaftes Mädchen, das eine tiefe Neigung zu Tschechow faßte; der Briefwechsel, den er mit ihr führte, ist indessen in einem ironisierenden Ton gehalten, als wenn sich Tschechow vor einem tieferen Gefühl scheu in sich zurückgezogen hätte. Bei näherer Kenntnis seines Lebenslaufs und besonders der Korrespondenz mit seinen Freunden scheint es fast, als wäre dieser vielseitige und feinfühligte Schriftsteller, der so tief in die menschliche Gefühlswelt geblickt und menschliche Leidenschaften und Verirrungen mit unbestechlicher Wahrheitsliebe dargestellt hat, selber frei geblieben von den Wirren des Liebeserlebens. Für Lika Misinowa, die nach eigenem Geständnis zweimal von Tschechow verschmäht worden war, lief die Beziehung zu ihm daher auf eine bittere Enttäuschung hinaus, die dazu führte, daß sie ihre Neigung nunmehr dem verheirateten Schriftsteller Potapenko zuwandte, der ebenfalls als Gast in Melichowo weilte. Tschechow hat diese Episode, die sein Inneres nur flüchtig berührt hatte, in seinem Drama ›Die Möwe‹ (1895) verwertet.

Das *dramatische* Schaffen Tschechows fällt in seine letzten sieben Lebensjahre, in denen auch die späten seiner erzählenden Meisterschöpfungen, so ›Das Haus mit dem Giebelzimmer‹, ›Die Stachelbeeren‹, ›In der Schlucht‹, ›Der Mensch im Futteral‹ und andere, entstanden sind. In rascher Folge achuf er nach der ›Möwe‹ die Dramen ›Onkel Wanja‹ (1897), ›Drei Schwestern‹ (1901) und seinen Schwanensang, die Komödie ›Der Kirschgarten‹ (1903). Sie gehen uns in diesem Zusammenhang nur an als Zeugnisse dafür, daß in Tschechow immer deutlicher

der Glaube aufbrach: die Zeit der ›Adelsnester‹ mit ihren schwächlich gewordenen Tugenden, ihrem höflich oder poetisch verkleideten engen Egoismus, der in Wahrheit mit dem Glück der Bauern bezahlt wird, die Zeit der Ausländerei und verschuldeten Güter ist vorüber; der egoistische Schmerz des Adels ist im Angesicht der Zukunft, der Zeit der Arbeit, in welcher Schönheit und Wahrheit zusammenfallen werden und in der jeder eine ernste Aufgabe für alle haben wird, nur noch ein unernteter, beinahe unwirklicher Schmerz, ein Schmerz des Abschieds vor einem Neuen.

Als Tschechow in den neunziger Jahren und um die Jahrhundertwende zu diesen Einsichten vordrang, war er schon ein körperlich kranker Mann. Er sah sich auf dringendes Anraten seiner ärztlichen Kollegen genötigt, seinen Wohnsitz in den Süden zu verlegen, um dem Fortschreiten der Lungentuberkulose Einhalt zu gebieten; und da sein Vater im Oktober 1898 gestorben war, verkaufte er Melichowo und siedelte nach Jalta auf der Halbinsel Krim über, wo er sich ein Landhaus bauen ließ. Dort suchten ihn zahlreiche Freunde und Bekannte, aber auch neugierige Fremde auf. Ein paarmal besuchte er Leo Tolstoi (1828—1910), der als Rekonvaleszent in der schloßähnlichen Villa der Gräfin Panin in der Nähe von Jalta wohnte; sein Verhalten zu dem greisen Tolstoi ist durch eine achtungsvolle Behutsamkeit gekennzeichnet, ohne daß ihm einfiel, sich die eigenwillige Lebensanschauung des Weisen von Jasnaja Poljana anzueignen, während dieser nach Gorkis Bericht in Tschechow einen ›prächtigen, bescheidenen und stillen Menschen‹ schätzte.

Um dem kranken Tschechow eine Freude und Ehrung zu bereiten, kam das gesamte Ensemble des hervorragenden Moskauer Künstlertheaters im Jahre 1900 nach Sewastopol und Jalta und führte in Gastvorstellungen sein

Schauspiel ›Onkel Wanja‹ auf; mit dessen Regisseur und geschäftsführendem Intendanten, dem hervorragenden Schauspieler K. S. Stanislawski, war er durch Bande einer ungetrübten Freundschaft und die gemeinsame ›demokratische‹ Auffassung verbunden, daß das Kunstwerk in ›unsichtbarer Strömung‹ und ›Wechselbeziehung‹ aller Teile aufeinander die Gewöhnlichkeit des Alltäglichen bis ins Kleinste und Zarteste hinein wahrheitsgetreu wiedergeben solle. Noch enger gestaltete sich die Bindung Tschechows an die Truppe dieses Theaters, als er sich mit deren talentvoller Schauspielerin Olga Knipper 1901 vermählte. Auch in den uns bekannt gewordenen Briefen an seine Braut und Gattin zeigt Tschechow kein leidenschaftliches Gefühl, sondern den ihm eigenen Ton verhaltener Neigung und schalkhafter Ironie. In Jalta traf Tschechow seit 1901 auch mehrfach mit dem dreiunddreißigjährigen Maxim Gorki zusammen, der sich nach einem schweren Leben in vielerlei Berufen durch seine Erzählungen bekannt gemacht hatte und gerade damals mit seinem Gedicht ›Der Sturmvogel‹ Aufsehen erregte. Die gemeinsamen Interessen des Schriftstellers, die schwere Jugend, die Kenntnis des Lebens, die Überzeugung von der Unhaltbarkeit, Ungerechtigkeit und Unwürdigkeit der herrschenden Zustände, die Hochschätzung der Arbeit und die Hoffnung, daß durch sie dereinst die Gesellschaft genesen würde, führten sie zusammen, und bald verband beide innige Sympathie. Wir verdanken Gorki Erinnerungen an Tschechow, die den liebenswerten, bescheidenen Menschen mit dem Lächeln wissender Ironie vor uns aufsteigen lassen.

Aber der Aufenthalt an der russischen Riviera konnte den Fortgang seiner Tuberkulose nur verzögern, nicht zum Stillstand bringen. Im Jahre 1900 erlebte der Kranke die Freude, zum Ehrenmitglied der Klasse für schöne Literatur

an der Petersburger Akademie der Wissenschaften gewählt zu werden. Aber schon zwei Jahre später legte er zugleich mit W. Korolenko die Ehrenmitgliedschaft nieder, weil die Wahl M. Gorkis dessen radikaler Gesinnung wegen von der reaktionären Regierung rückgängig gemacht worden war, und schrieb an die Akademie, daß er eine Ablehnung Gorkis wegen »politischer Anklage« nicht anerkennen könne. In seiner letzten Erzählung »Die Braut bricht, ebenso wie gleichzeitig in der Komödie »Der Kirschgarten«, ein heller Strahl zuversichtlichen Vertrauens auf eine bessere Zukunft durch das monotone Dunkel der gedrückten Gegenwart. Diese bessere Zukunft wird anbrechen, »wenn man imstande sein wird, kühn und gerade seinem Schicksal ins Gesicht zu schauen, auf seinem Recht zu bestehen, froh und frei zu sein! Und solch ein Leben wird uns früher oder später aufgehen!« Aber diese Hoffnung sprach ein vom Tode bereits Gezeichneter aus. Im Mai 1904 mehren sich die bedrohlichen Symptome seiner Krankheit; auf den Rat der Ärzte begibt er sich wiederum, um Linderung von seinen Leiden zu suchen, ins Ausland, begleitet von seiner Frau. Im Luftkurort Badenweiler im Schwarzwald stirbt Tschechow am 1. Juli 1904.

Sein erzählendes und sein dramatisches Werk lebt fort durch die wirklichkeitshaltige, bald zum Typischen vorgedrungene Gestaltung der Menschen und Schicksale seiner Zeit und durch den Aufblick zu einem besseren, kommenden Zeitalter, in dem es keine übernommene Unwahrheit oder Halbheit in den Beziehungen der Menschen, keine Unterdrückung mehr geben soll, in dem die Arbeit alle Menschen heilt und verbindet und so Wahrheit und Schönheit zusammenfallen.

Für Tschechows Wirklichkeitskunst ist bezeichnend, daß er von Anfang an nur Menschen, Handlungen und

Probleme *seiner* Zeit dargestellt hat, niemals historische, sagenhafte, utopische oder ›allgemein menschliche‹. Er wußte dabei wohl, daß sein genauer, naturwissenschaftlich geschulter Blick, seine Vorliebe für Schlichtheit und Kürze und seine besondere, immer nuancenreicher auf das Bezeichnende am Sichtbaren gerichtete Sprache in der sinnfälligen Gestaltung seiner *Gegenwartsmenschen* das Höchste leisten mußte. ›Als Stilist ist Tschechow unerreicht, und der künftige Literarhistoriker wird, wenn er über das Wachstum der russischen Sprache nachdenkt, sagen, diese Sprache ist von Puschkin, Turgenjew und Tschechow geschaffen worden‹, schrieb Gorki schon 1900.

Aber auch Tschechows *Gegenwartsmenschen* selbst sind anderer Art als die berühmten Gestalten Puschkins oder Turgenjews in ihrer Zeit: es sind nicht mehr, wie etwa Eugen Onegin oder Rudin, außergewöhnliche Einzelmenschen, die, auf ihren überlegenen Geist oder Charakter hörend, den Vorurteilen ihrer adligen Gutsbesitzerklasse gegenüberreten, sondern größtenteils alltägliche Durchschnittsmenschen oder gewöhnliche ›kleine Leute‹, deren Komödien und Tragödien sich innerhalb des engen Rahmens ihrer Klasse abspielen und die mit Tschechows fortschreitender Meisterschaft immer mehr zu für diese Klassen typischen Gestalten werden. Literargeschichtlich knüpft er mit dieser Stoffwahl wohl an Gogols ›Mantel‹, an Pomjalowskis, Dostojewskis und Garschins Erzählungen von Kleinbürgern und Großstadt-menschen an, wie auf seine Darstellungskunst, sobald er über diese nachdachte, wohl am ehesten Turgenjews ›Aufzeichnungen eines Jägers‹ und Leo Tolstois Meistererzählungen der fünfziger Jahre gewirkt haben mögen. Wir wissen darüber wenig; wir wissen aber, daß Tschechow in seinen literarischen Entwicklungsjahren durch

sein unablässiges Schaffen, das den größten Teil seiner Zeit beanspruchte, nur wenig zum Lesen kam und daß er mit der Leichtigkeit des Genies seinen Weg und Stil auf Grund des Erlebnisses seiner Zeit im wesentlichen selbst fand. Als er schon berühmt war, schrieb er 1888 über seine großen Vorgänger in der russischen Prosa, die den Leserkreisen damals schon nicht mehr ganz zeitgemäß vorkommen wollten, daß Gogol, Tolstoi, Turgenjew und Grigorowitsch nicht ›vergessen werden könnten, solange in Rußland Wälder und Schluchten existieren, solange Strandläufer rufen und Kiebitze klagen‹.

Tschechows Entwicklung als Dichter ist im wesentlichen ein Entfaltungsprozeß eines von Anfang an sicheren, großen Talents, dem die Gabe der Erfindung und Erzählung angeboren scheint, ein menschlicher und künstlerischer Reifungsprozeß ohne große Brüche. War er durch burleske mimische Szenen bereits in der Jugend aufgefallen, so galt es für den Studenten Tschschow, in den Witzblättern, vor allem in Leikins ›Splittern‹, auf knappstem Raume durch groteske Anekdoten, Geschichten, Dialoge und andere literarische Kleinigkeiten das städtische Bürgertum immer neu zu amüsieren. Tschschow macht aus der Raumnot für sich sehr bald eine Tugend. Die Dichte und Treffsicherheit seines Ausdrucks, die Gabe, eine komische Handlung zu erfinden, die man auf knappstem Raume unter Weglassung alles Entbehrlichen wirkungsvoll erzählen kann, nimmt immer mehr zu. Seine Lebenskenntnis erweitert sich. Aus den herkömmlichen Witzblattfiguren werden hier und dort durch einige neu gesehene, bezeichnende Züge schon wirkliche Menschen. Tschschows Erfindungsgabe ist erstaunlich. Bald richten so anspruchslos scheinende Grotesken wie ›Der Tod des Beamten‹, ›Der Dicke und der Dünne‹, ›Das Chamäleon‹, ›Unteroffizier Prischibjew‹, das Herkömmliche hinter

sich lassend, mutig den Blick in die Zeit und zeigen die knechtische Unterwürfigkeit und Kommandoseligkeit der Ära Popjedonoszew. Aus dem literarischen Hinterhofe der Witzblätter ist Tschchow in die eigentliche Literatur vorgestoßen.

Da trifft den siebenundzwanzigjährigen, von der Nichtigkeit seines Geschreibsels durchdrungenen Tschchow, als er jahrelang in kümmerlichen Verhältnissen für diese Zeitschriften gewerkelt und vom Lohn seiner Arbeiten sein Medizinstudium bezahlt hat, wie wir gesehen haben, 1886 Grigorowitschs, des humanen Bauernnovelisten, rettender Brief, die erste Anerkennung seines Schaffens durch einen bedeutenden Schriftsteller und zugleich eine Mahnung, sein Talent nicht zu verschleudern. Hatte Tschchow bisher geschrieben, wie es ihm gerade einfiel, so beginnt er jetzt, bewußt an seiner Erzählungskunst zu arbeiten, und der junge Arzt *versucht* es wenigstens, seine Schriftstellerei ernst zu nehmen — wenn er auch noch fast ein Jahrzehnt lang an seiner Berufung zweifeln sollte.

Seine ärztliche Tätigkeit in Woskressensk bei Moskau, die Sommeraufenthalte in dem nahmen Babkino, die Reise nach Petersburg erweitern seine Kenntnis russischer Menschen. Es entstehen Erzählungen wie ›Die Feinde‹ (1887), jene erste Abrechnung des ernsten, arbeitsamen Menschen, des Kreisarztes Kirilow, mit dem müßiggehenden, innerlich unwahren Schöngeist Abogin, dessen Schmerz nicht einmal überzeugt. In der gedanklich verwandten Erzählung ›Die Fürstin‹ (1889) sagt ein Arzt der aristokratischen Millionärin, die von ihrer Güte unerschütterlich überzeugt ist, im Zorn, sie und ihre Schmarotzer hätten im Umkreis von Tausenden von Deßjatinen alles, was kräftig, gesund und schön war, zu Heiducken, Lakaien, Kutschern erniedrigt und es seines

menschlichen Antlitzes beraubt. Fast gleichzeitig, auf Grund von Eindrücken einer Reise in seine südrussische Heimat, schreibt Tschechow ›Die Steppe‹ (1888), in der er den Knaben Jegoruschka auf der Fahrt zum Gymnasium die Steppenlandschaft in ihrer großartigen Einförmigkeit, in ihrer berausenden Blüte, Schönheit und Zukunftsträchtigkeit mit ihren starken Menschen wie einen Hymnus auf die Heimat erleben läßt. Wir sehen in diesen und anderen Erzählungen der achtziger Jahre: Aus dem grotesken Kurzgeschichtenautor, der unter dem Amüsiernamen Antoscha Tschechonte für die Witzblätter geschrieben hatte, ist der tiefernste Anton Tschechow geworden, dem der Humor von nun an nicht mehr Selbstzweck, sondern ein der Tragikomödie des Lebens bewußt eingefügter Zug neben anderen Zügen ist. Von der Kurzform, in der es nicht selten Überspitzungen geben mußte, ist er zur größeren Form der Erzählung übergegangen, hat jedoch seinen erstaunlichen Sinn für die Auswahl der jeweils bezeichnendsten Eigenschaft des Menschen oder Dinges und für deren kürzesten, treffendsten Ausdruck beibehalten, ja gesteigert, so daß die Wirklichkeitshaltigkeit dieser Erzählungen, beruhend auf nunmehr größerer Kenntnis Rußlands, seiner Menschen und Probleme, nun noch bedeutend gewachsen ist, wodurch es Tschechow jetzt mehr und mehr gelang, die Handlung eines Romans, ja eines ganzen Lebens in eine einzige Erzählung zusammenzudrängen. Seine Kenntnis der Zeit und seine künstlerische Sicherheit größeren Aufgaben gegenüber entwickeln sich miteinander und durchdringen sich, sind eigentlich kaum voneinander zu trennen.

Über die Form als solche hat der mit genialer Leichtigkeit Schaffende schwerlich viel nachgedacht. Schon 1886 forderte er in einem Brief an seinen Bruder Alexander Knappheit und Anschaulichkeit des Stils und der Dar-

stellung und sucht bewußt ›Beschreibungen seelischer Zustände zu vermeiden‹, die ›durch Handlungen begreiflich gemacht werden sollen‹. Seine Naturbeschreibungen ziehen sich gegenüber Turgenjews lyrischem Schwung auf die Nennung weniger, ausgezeichnet charakteristischer Einzelzüge zurück, ja in dem Bestreben, jede Einmischung des Autors in die Erzählung tunlichst überhaupt zurücktreten zu lassen, zeichnete Tschechow die Natur mit Vorliebe bald nur noch in derjenigen Auswahl und Färbung, in der sie seine Personen erleben. Rückblickend hat er seinen Schaffensvorgang in die Sätze zusammengefaßt:

›Ich schreibe, wie der Vogel singt; setze mich hin und schreibe. Ich brauche kaum nachzudenken, es geht von selbst.‹ Allerdings müsse er Abstand zu seinem Stoff gewinnen; daher sei nötig, daß sein ›Gedächtnis erst den Stoff durchsiebe und nur das aufbewahre, was wesentlich bzw. typisch ist‹ (an F. Batjuschkow, 15. 12. 1897).

Tschechow mochte sich in den achtziger Jahren als Schriftsteller wohl zuweilen wie ›ein Kleinbürger in adliger Umwelt‹ vorkommen und bei seiner rastlosen Arbeit und seinem beginnenden Lungenleiden glauben, daß es ›solche Menschen nicht lange aushalten, wie eine Saite es nicht aushält, wenn man sie zu eilig spannt‹ (an A. Lasarew-Grusinski, 20. 10. 1888). Dennoch ist es unrichtig, seinem Schaffen in dieser Zeit die Hoffnungslosigkeit der Fin-de-siècle-Stimmung, die für ihn nur ein Durchgang war, vorzuwerfen, wie die genannten Erzählungen ja bewiesen. So läßt er es auch nicht gelten, daß man ihm damals wegen seiner nüchtern scheinenden Sachlichkeit, die jede subjektive Einmischung des Autors zu vermeiden strebt, aus herkömmlicher Sicht ›Gleichgültigkeit gegen gut und böse, Mangel an Idealen und Ideen‹ vorwirft, und

vertraut darauf, daß ›der Leser die in der Erzählung fehlenden subjektiven Elemente selbst ergänzen werde‹. ›Ein bewußtes Leben ohne eine bestimmte Weltanschauung ist kein Leben, sondern eine Last, ein Schrecken‹, schreibt er im November 1888 und gestaltet über dieses entscheidende Thema gleichzeitig das Meisterwerk ›Eine langweilige Geschichte‹ (1889), in der er mit der Lauheit abrechnet, die das Leben nicht einem großen Ziele zu unterstellen versteht.

An das Ende der achtziger und in die ersten neunziger Jahre, also in die Jahre vor und nach der Sachalin-Reise, in die Zeit der Erwerbung von Melichowo, fällt auch Tschschow in diesem Zusammenhang höchst bezeichnende innere Auseinandersetzung mit Leo Tolstoi, dem er menschlich zwar bis zu seinem Tode in verehrender Freundschaft verbunden blieb, dessen kulturphilosophische Heilslehren er jedoch als ein Exponent der neuen, naturwissenschaftlich, fortschrittlich denkenden Generation verwarf. Er liest ›Krieg und Frieden‹ 1891 zum zweitenmal ›mit Neugier und naivem Staunen‹, aber er zuckt als wissenschaftlicher Mensch die Achseln über die Stellen, in denen Tolstoi mit ›allerlei Finten‹ beweisen wolle, daß Napoleon ›dümmer sei, als er wirklich war‹ (an Suworin, 25. 10. 1891). Tolstois Nachwort über die geringfügige Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte hält Tschschow, der von der Wichtigkeit der persönlichen Entscheidung und Mitarbeit jedes einzelnen am Fortschritt durchdrungen ist, sogar für ›törichter‹ als Gogols bigotten ›Briefwechsel mit Freunden‹, weil er hinter beiden Schriften den konservativen, zur Flucht aus der Verantwortung und zum alten Schlendrian verführenden Duft zu spüren meint. Er, der überall die bewiesenen, wissenschaftlichen Tatsachen sucht, sich nur diesen beugt und sie für Rußlands Zukunft nutzbar gemacht sehen

möchte, ruft hier unwillig aus: ›Der Teufel hole die Philosophie der Großen dieser Welt! Alle großen Weisen sind despotisch wie Generäle und unhöflich wie Generäle, da sie von ihrer Straflosigkeit überzeugt sind.‹ Bei aller Bewunderung des *Dichters* Tolstoi ärgert sich Tschechow, daß dieser in seinen lebensreformerischen Traktaten ›die Ärzte nichtsnutzige Schufte schimpft und mit wichtigen Problemen wie ein Ignorant verfährt‹ (an Suworin, 8. 9. 1891). Er überwindet Tolstois Lehre von der ›passiven Resistenz gegenüber dem Bösen‹, indem er neue Stagnation als deren politische Auswirkung erkennt, und erklärt sich klar und deutlich gegen Tolstois Verachtung jedes wissenschaftlichen und kulturellen Aufstiegs der Menschheit: ›Von Jugend auf habe ich an den Fortschritt geglaubt . . . nüchterne Überlegung und Gerechtigkeit sagen mir, daß in der Elektrizität und im Dampf mehr Liebe zum Menschen liegt als in der Keuschheit und im Fasten . . .‹ (1894).

Die Erzählungen, die dann im neunten Jahrzehnt und um die Jahrhundertwende entstanden sind, enthüllen auf Grund einer wiederum erweiterten und vertieften Weltkenntnis, wofür vor allem die Reise nach Sachalin mit ihrer Durchquerung Sibiriens und ihrer Berührung der Tropen fruchtbar wurde, immer schärfer die unverantwortliche Illusionsbefangenheit und schreiende Ungerechtigkeit des herrschenden Systems und seiner führenden Kreise und lassen dahinter die tröstende Hoffnung auf ein kommendes besseres Zeitalter immer deutlicher aufsteigen. Es sind dies unter anderen solche Erzählungen wie ›Gussew‹ (1890, ›Krankenstation Nr. 6‹, ›Irrwisch‹ (beide 1892), ›Das Haus mit dem Giebelzimmer‹ (1896), ›Die Bauern‹ (1897), ›Jonytsch‹, ›Die Stachelbeeren‹, ›Der Mensch im Futterak‹ (alle 1898), ›In der Schlucht‹ (1900), ›Die Braut‹ (1903), in denen Tschechow die Höhe seiner

einmaligen, verhaltenen, wahrhaftigen, sparsamen Erzählungskunst erreicht und die Vision seines Zeitalters, das doch nicht ausweglos war, in gewaltigen oder zarten Bildern an die Zukunft weitergab.

Erst in den letzten Jahren war ihm das Erlebnis Maupassants, des zehn Jahre älteren kongenialen Meisters der französischen Kurzgeschichte, beschieden, also zu einer Zeit, als er schon längst für sich seine einmalige Form gefunden hatte. Tschechow lernte ihn in russischer Übersetzung kennen und nahm darauf, noch als schwerkranker Mann, seine mangelhaften Kenntnisse des Französischen wieder vor. Es hat etwas Ergreifendes, wenn wir hören, daß er noch 1897 beabsichtigte, ihn ins Russische zu übertragen, und erklärte, Maupassant stelle als ›Künstler des menschlichen Wortes ungeheure Forderungen‹, so daß es einem strebenden Schriftsteller nun nicht mehr möglich sei, ›in alter Manier‹ zu schreiben.

Tschechow hätte dies ohne weiteres auch von sich selbst, von seiner eigenen Bedeutung für die russische Literatursprache, sagen können. Mit ihm, mit seinem Schaffen, das der Not und Krankheit abgerungen ist und trotz allen Dunkels den Wert des Lebens und ein neues Bild des Menschen verkündete, beginnt im russischen Schrifttum die Gegenwart.

J. F.

R. M.

A. P. TSCHECHOW

MEISTERERZÄHLUNGEN

DIE AUSTERN

Ich brauche mein Gedächtnis nicht besonders anzustrengen, um mich in allen Einzelheiten an den regnerischen, dämmerigen Herbstabend zu erinnern: Ich stehe mit meinem Vater in einer der belebten Straßen Moskaus und fühle, wie sich meiner allmählich eine eigentümliche Krankheit bemächtigt. Ich habe keine Schmerzen, doch die Beine versagen mir den Dienst, die Worte bleiben mir in der Kehle stecken, der Kopf fällt matt zur Seite . . . Allem Anschein nach muß ich sofort umsinken und das Bewußtsein verlieren.

Wäre ich damals ins Krankenhaus gekommen, so hätten die Ärzte auf meine Tafel schreiben müssen: Fames — eine Krankheit, die es in medizinischen Lehrbüchern nicht gibt. Neben mir auf dem Trottoir steht mein Vater im abgetragenen Sommermantel und mit einer Trikotmütze, aus der ein Stück weißer Watte hervorguckt. Seine Füße stecken in großen, schweren Galoschen. Damit die Leute nicht sehen, daß er die Galoschen an den bloßen Füßen trägt, hat dieser eitle Mensch alte Stiefelschäfte über seine Schienbeine gezogen.

Dieser arme, etwas einfältige Sonderling, den ich um so lieber habe, je zerrissener und schmutziger sein stutzerhafter Sommermantel wird, kam vor fünf Monaten in die Hauptstadt, um eine Stellung als Schreiber zu suchen. Die ganzen fünf Monate ist er in der Stadt umhergelaufen und hat um Arbeit gebeten — und erst heute hat er sich entschlossen, auf die Straße zu gehen und um Almosen zu bitten . . .

Uns gegenüber steht ein dreistöckiges Haus mit einem blauen Aushängeschild: ›Restaurant‹. Ich biege meinen Kopf etwas zurück und zur Seite, und so sehe ich unwill-

kürlich hinauf zu den erleuchteten Fenstern des Restaurants. In den Fenstern tauchen hin und wieder menschliche Gestalten auf. Ich sehe die rechte Seite eines Orchestrions, zwei Öldrucke, Hängelampen ... Indem ich aufmerksam in eins dieser Fenster schaue, sehe ich einen weiß schimmernden Fleck. Dieser Fleck ist unbeweglich und hebt sich mit seinen geradlinigen Konturen von dem einheitlich dunkelbraunen Grund ab. Ich strenge meine Augen an und stelle fest, daß der Fleck ein weißes Plakat ist. Auf ihm steht etwas geschrieben, was ich nicht entziffern kann ...

Eine halbe Stunde lang kann ich meine Augen nicht von dem Plakat losreißen. Seine weiße Farbe zieht meine Augen an und hypnotisiert förmlich mein Gehirn. Ich bemühe mich, es zu lesen, aber meine Bemühungen sind vergeblich.

Schließlich tritt die seltsame Krankheit in ihre Rechte.

Der Lärm der Equipagen beginnt mir als Donner zu erscheinen, im Straßengestank unterscheide ich tausenderlei Gerüche, die Lampen des Gasthauses und die Straßenlaternen werden in meinen Augen zu blendenden Blitzen. Meine fünf Sinne sind gespannt und übernormal empfänglich. Ich beginne das zu sehen, was ich bisher nicht sah.

›Austern‹ entziffere ich jetzt auf dem Aushängeschild.

Seltsames Wort! Genau acht Jahre und drei Monate habe ich auf der Erde gelebt und das Wort nie gehört. Was bedeutet es? Ist es der Name des Wirtes? Aber man hängt doch die Schilder mit dem Namen an den Türen auf und nicht an den Wänden!

›Papa, was bedeutet: Austern?‹ frage ich mit heiserer Stimme und bemühe mich, mein Gesicht meinem Vater zuzuwenden.

Mein Vater hört nicht. Aufmerksam verfolgt er die Bewegungen der Menge und begleitet jeden Vorübergehenden mit seinen Blicken . . . Ich sehe es seinen Augen an, daß er den Vorübergehenden etwas sagen will, doch hängt das entscheidende Wort wie ein schweres Gewicht an seinen zitternden Lippen und kann sich nicht losreißen. Einem Vorübergehenden ging er sogar einige Schritte nach und berührte ihn am Ärmel, aber als der sich umdrehte, sagte er nur »Entschuldigen Sie!«, ward verlegen und zog sich zurück. »Papa, was bedeutet: Austern?« wiederhole ich.

»Das ist ein Tier . . . Es lebt im Meere . . .«

Augenblicklich stelle ich mir dies unbekanntes Seetier vor. Vermutlich ist es etwas zwischen einem Fisch und einem Krebs. Weil es ein Seetier ist, bereitet man natürlich eine schmackhafte heiße Fischsuppe aus ihm mit duftigem Pfeffer und Lorbeerblättern, eine säuerliche Soljanka mit Knörpelchen, eine Krebssoße, eine Fischgallerte mit Meerrettich . . . Lebhaft stelle ich mir vor, wie man das Tier vom Markte heimbringt, es rasch ausnimmt, rasch in den Topf wirft . . . rasch — rasch, weil alle essen wollen . . . weil alle schrecklichen Hunger haben! Aus der Küche riecht es nach gebratenem Fisch und Krebsuppe.

Ich fühle, wie dieser Duft mir Gaumen und Nase kitzelt, wie er sich allmählich meines ganzen Körpers bemächtigt . . . Das Gasthaus, mein Vater, das Plakat, meine Ärmel — alles strömt diesen Geruch aus, riecht so stark, daß ich zu kauen beginne. Ich schlucke, als hätte ich wirklich ein Stück dieses Seetieres im Munde . . .

Meine Beine knicken von dem unglaublichen Genuß zusammen, den ich dabei empfinde, und um nicht umzufallen, fasse ich meinen Vater am Ärmel und schmiege mich an seinen nassen Sommermantel. Der Vater zittert und krümmt sich — ihn friert . . .

»Papa, sind Austern eine Fasten- oder eine Fleischspeise?« frage ich ihn.

»Man ißt sie lebendig«, sagt mein Vater. »Sie stecken in Schalen wie Schildkröten, aber ... bestehen aus zwei Hälften.«

Der angenehme Geruch hört sogleich auf, meine Sinne zu kitzeln, die Illusion verschwindet ... Jetzt begreife ich alles! »Wie ekelhaft«, flüstere ich, »wie ekelhaft!«

Das also sind Austern! Ich stelle mir ein Tier vor, das einem Frosche ähnelt. Der Frosch sitzt in einer Muschel, schaut mit großen, glänzenden Augen aus ihr hervor und bewegt seine abscheulichen Kinnladen. Ich stelle mir vor, wie man dies Tier in der Muschel vom Markt bringt mit Scheren, glänzenden Augen und schleimiger Haut ... Alle Kinder verstecken sich, aber die Köchin faßt, verächtlich die Stirn runzelnd, das Tier an einer Schere, legt es auf den Teller und bringt es ins Speisezimmer. Die Erwachsenen essen es ... essen es bei lebendigem Leibe samt Augen, Zähnen, Pfoten! Das Tier piepst und versucht, in die Lippen zu beißen ...

Ich runzele die Stirn, aber ... aber warum beginnen meine Lippen zu kauen? Das Tier ist garstig, eklig, schrecklich, und doch esse ich es, esse es gierig, aus Angst, seinen Geschmack und Geruch festzustellen. Ein Tier habe ich schon verzehrt, ich sehe noch die glänzenden Augen des zweiten, dritten ... Auch diese esse ich ... Endlich verzehre ich die Serviette, den Teller, Vaters Galoschen, das weiße Plakat ... Ich esse alles, was mir in die Augen fällt, weil ich fühle, daß nur durch Essen meine Krankheit geheilt werden kann. Die Austern sehen mich mit ihren Augen so schrecklich an und sind so abstoßend, ich zittere beim Gedanken an sie, aber ich will essen! essen! »Gebt mir Austern! Gebt mir Austern!« entringt sich meiner Brust ein Schrei, und ich strecke meine Hände aus.

»Helfen Sie, meine Herrschaften!« höre ich in diesem Augenblick die hohle, gepreßte Stimme meines Vaters. — »Ich schäme mich, zu betteln, aber — mein Gott! — ich habe keine Kraft mehr!«

»Gebt mir Austern!« schreie ich und zerre den Vater am Ärmel.

»Ißt du denn etwa Austern? So ein kleiner Kerl!« höre ich neben mir lachen. Vor uns stehen zwei Herren in Zylinderhüten und schauen mir lachend ins Gesicht.

»Du, kleiner Knirps, ißt Austern? Wirklich? Das ist ja interessant! Wie ißt du sie denn?«

Ich erinnere mich, daß eine kräftige Hand mich in das beleuchtete Restaurant hineinschleppte. Einen Augenblick später hat sich um uns eine Menge Leute versammelt und sieht mich neugierig und lachend an. Ich sitze am Tisch und esse etwas Schleimiges, Salziges, das nach Feuchtigkeit und Schimmel schmeckt. Ich esse gierig, ohne zu kauen, ohne zu sehen und ohne mir bewußt zu werden, was ich esse. Mir scheint: sobald ich aufsehe, erblicke ich unbedingt die glänzenden Augen, die Scheren und spitzen Zähne ...

Plötzlich beginne ich etwas Hartes zu kauen. Man hört das Knirschen der Zähne.

»Ha — ha — ha! Er ißt ja die Schalen!« lacht die Menge. »Kleiner Dummkopf, kann man die denn essen?«

Dann entsinne ich mich eines fürchterlichen Durstes. Ich liege in meinem Bett und kann vor Sodbrennen und dem seltsamen Geschmack, den ich in meinem heißen Munde spüre, nicht einschlafen. Mein Vater geht aus einer Ecke in die andere und gestikuliert.

»Ich habe mich anscheinend erkältet«, murmelt er. »Ich fühle so etwas im Kopf ... wie wenn jemand drin säße ... Vielleicht kommt das nur daher, daß ich ... wirklich ... heute nichts gegessen habe ... Ich bin wirklich abson-

derlich und dumm ... Ich sehe, daß diese Herren für Austern zehn Rubel zahlen, warum kann ich denn nicht an sie herantreten und sie um einige bitten ... auf Borg? Sicherlich würden sie etwas geben ...»

Gegen Morgen schlafe ich ein und träume von einem Frosch mit Scheren, der in einer Muschel sitzt und die Augen bewegt. Mittags wache ich vor Durst auf und suche mit meinen Augen nach dem Vater: immer noch geht er auf und ab und gestikuliert ...