

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: - (1928)
Heft: 3

Artikel: Schöpfung aus dem Nichts [Schluss]
Autor: Schestow, Leo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-759658>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schöpfung aus dem Nichts

von Leo Schestow

(Schluß)

V.

Résigne-toi, mon cœur, dors ton
sommeil de brute. Baudelaire.

Der wahre, einzige Held Tschechows ist der Mensch ohne Hoffnung. Für einen solchen Menschen bleibt im Leben nichts zu tun, es sei denn mit dem Kopf gegen den Boden zu schlagen. Kein Wunder, daß ein solcher Mensch für seine Umgebung unerträglich ist. Er trägt Tod und Zerstörung in alles. Er weiß es selbst, aber ihm fehlt die Kraft, sich von den Menschen fernzuhalten. Er ist aus ganzer Seele bestrebt, sich aus seiner fürchterlichen Lage herauszureißen; am stärksten zieht es ihn zu frischen, jungen, unberührten Wesen; er hofft, mit ihrer Hilfe sein verlorenes Recht auf das Leben wiederzugewinnen. Vergebne Hoffnung! Das Prinzip der Zerstörung erweist sich immer und überall als siegreich, und der Tschechowsche Held bleibt letzten Endes sich selbst überlassen. Er besitzt nichts, er muß sich alles selbst erschaffen, und diese «Schöpfung aus dem Nichts», richtiger: die Möglichkeit einer Schöpfung aus dem Nichts ist das einzige Problem, das Tschechow zu beschäftigen und zu inspirieren vermag. Wenn er seinen Helden ganz entblößt und geplündert hat, wenn dem Helden nichts bleibt, als mit der Stirn gegen die Wand anzurennen, beginnt Tschechow etwas wie Genugtuung zu verspüren, in seinen erloschenen Augen entzündet sich ein sonderbares Feuer, das Michailowskij nicht ohne Grund unheimlich schien. Schöpfung aus dem Nichts! Geht diese Aufgabe nicht über die Grenzen menschlicher Kraft, menschlicher Befugnis? Für Michailowskij gab es offenbar nur *eine* Antwort auf diese Frage. Und Tschechow selbst fände, wollte man ihm diese Frage in einer so gewollt scharfen Fassung stellen, keine Antwort, obwohl er immer damit beschäftigt war, oder richtiger: weil er immer damit beschäftigt war. Man kann, ohne befürchten zu müssen, man täusche sich, sagen, diejenigen Menschen, welche diese Frage, ohne zu schwanken, im einen oder anderen Sinn beantworten, sind an diese wie überhaupt an alle sogenannten letzten Fragen des Daseins nie herangetreten.

Schwanken ist ein unentbehrliches Element im Urteil eines Menschen, den das Schicksal zu schicksalhaften Aufgaben geführt hat. Wie zitterte Tschechows Hand, als er die letzten Zeilen der *Langweiligen Geschichte* schrieb! Die Pflgetochter des Professors, das ihm nächste und teuerste Geschöpf, bei aller Jugend gleicherweise gebrochen und der Hoffnungen beraubt, kommt nach Charkow, um bei ihm Rat zu suchen. Zwischen beiden findet folgendes Gespräch statt:

« Nikolai Stepanowitsch, » sagte sie erblassend, die Hände auf der Brust zusammenpressend, « Nikolai Stepanowitsch, ich kann nicht länger so leben. Beim wahrhaftigen Gott, sagen Sie mir schnell, augenblicklich, was ich tun soll! Sprechen Sie, was soll ich tun? »

« Was kann ich denn sagen? » stammelte ich hilflos. « Ich kann nichts sagen. »

« Sprechen Sie, ich flehe Sie an », fährt sie atemlos, am ganzen Körper zitternd, fort. « Ich schwöre Ihnen, ich kann nicht so weiterleben. Ich habe keine Kraft mehr. »

Sie sinkt auf den Stuhl und beginnt zu schluchzen. Sie wirft den Kopf zurück, ringt die Hände und stampft auf den Boden. Ihr Hut ist herabgeglitten und baumelt am Gummibändchen. Die Haare sind wirr. « Helfen Sie mir, helfen Sie, » fleht sie, « ich ertrage es nicht länger. »

« Ich weiß dir nichts zu sagen, Katja », sage ich.

« Helfen Sie », schluchzt sie, ergreift meine Hand und küßt sie. « Sie sind doch mein Vater und einziger Freund. Sie sind ja klug, gebildet, haben lange gelebt. Sie waren Lehrer! Sagen Sie doch, was soll ich tun? »

« Bei meinem Gewissen, Katja, ich weiß nicht. » Ich bin verlegen, verwirrt, gerührt durch Katjas Schluchzen und kann mich kaum aufrecht halten.

« Wir wollen frühstücken, Katja », sage ich und zwingen mich zum Lächeln. « Genug geweint! » Und füge gleich kleinlaut hinzu: « Bald werde ich nicht mehr sein, Katja. »

« Ein einziges Wort, nur ein einziges Wort », weint sie und hält mir die Hände hin.

Aber dieses Wort fand der Professor nicht. Er lenkt ab und spricht vom Wetter, von Charkow und andern gleichgültigen Dingen. Katja erhebt sich und streckt ihm die Hand hin, ohne ihn anzublicken.

« Ich würde gerne fragen », schließt er seine Erzählung: « Du wirst also bei meiner Beerdigung nicht da sein? »

Aber sie sieht mich nicht an. Ihre Hand ist kalt und fremd... Schweigend begleite ich sie zur Türe. Sie ist schon draußen, geht durch

den langen Gang, ohne sich umzusehen. Sie weiß, daß meine Blicke ihr folgen, und sie wird sich wohl an der Ecke zurückwenden. Nein, sie hat sich nicht zurückgewandt. Zum letztenmal taucht ihr schwarzes Kleid auf, ihr Schritt verhallt... « Lebewohl, meine Teure! »

« Ich weiß nicht », nur mit diesen Worten vermochte der kluge, gebildete, alterfahrene Nikolai Stepanowitsch, der sein Leben lang Lehrer gewesen, auf Katjas Frage zu antworten! Die ganze ungeheuere Erfahrung seiner früheren Jahre bietet keine einzige Handhabe, keinen Hinweis, keinen Rat, der irgendwie im mindesten der wilden Sinnlosigkeit von seinem und Katjas neuem Dasein Genüge täte. Katja kann nicht länger so leben, aber auch er selbst kann seine greuliche Hilflosigkeit nicht länger ertragen. Sie beide, der Alte und die Junge, möchten einander von ganzem Herzen stützen; beide wissen keinen Rat. Auf ihr « Was soll ich tun? » erwidert er: « Ich werde bald nicht mehr da sein », d. h. mit einer Gegenfrage. Auf dieses « Ich werde nicht mehr lange da sein » antwortet sie mit tollem Schluchzen, Händeringen und immergleichen, sinnlos wiederholten Worten. Besser, sie hätte nicht gefragt, kein « aufrichtiges » Herzengespräch begonnen. Aber darüber waren sie sich noch nicht klar. In ihrem früheren Leben waren Gespräche erleichternd, offenes Bekennen brachte sie einander näher. Jetzt ist das Gegenteil der Fall: nach einem solchen Zusammensein können Menschen einander nicht mehr ertragen. Katja verläßt den alten Professor, ihren Pflegevater, ihren wahren Vater und Freund, mit dem Bewußtsein, daß er ihr fremd geworden ist. Beim Abschied hat sie nicht einmal zurückgeblickt. Beide empfinden, daß ihnen nichts bleibt, als mit dem Kopf gegen die Mauer anzurennen. Bei solchem Tun handelt jeder auf eigene Gefahr und die Träume tröstender Seelengemeinschaft sind aus...

VI.

Tschechow war sich dessen wohl bewußt, wie weit er sich in der *Langweiligen Geschichte* und in *Iwanow* gewagt hatte. Auch manche Kritiker wußten das und hielten es ihm vor. Ich kann nicht bestimmt sagen, warum – war es die Angst vor der öffentlichen Meinung oder das Grauen vor der eigenen Entdeckung oder beides –, aber es gab offenbar für Tschechow einen Augenblick, da er sich entschloß, die Stellung, die er inne hatte, um jeden Preis aufzugeben und sich zurückzufinden. Das Ergebnis eines Entschlusses dieser Art war *Der Krankensaal Nr. 6*. Als handelnde Person erscheint in dieser Erzählung der immergleiche,

uns wohlbekannte Tschechowsche Mensch, ein Arzt. Auch das Milieu ist so ziemlich das gewohnte, wenn auch ein wenig anders. Im Leben des Arztes hat sich nichts Besonderes ereignet. In ein Provinznest verschlagen, die Menschen und das Leben immer scheuend, gerät er nach und nach in einen Zustand völliger Willenlosigkeit, die in seiner Vorstellung zum Ideal menschlichen Daseins wird. Er ist gleichgültig gegen alles, angefangen mit seinem Krankenhaus, wo er fast nie erscheint und wo ein versoffener, flegelhafter Feldscher herrscht und die Patienten ausgesackt und zu Tode kuriert werden. In der psychiatrischen Abteilung schaltet ein Wärter, ein ausgedienter Soldat, der mit unbequemen Kranken mittels seiner Fäuste fertig wird. Dem Arzt ist all das einerlei, als lebte er irgendwo fern in einer andern Welt und begriffe nicht, was sich vor ihm abspielt. Ein Zufall führt ihn in die psychiatrische Abteilung, und er kommt mit einem der Kranken ins Gespräch. Der Kranke klagt über die Ordnung, vielmehr über die abscheuliche Unordnung in der Abteilung. Der Arzt hört gelassen seine Worte an, die aber in ihm keine Tat, sondern ebenfalls Worte auslösen. Er versucht, dem Wahnsinnigen im Gespräch zu beweisen, daß die äußeren Bedingungen gar keinen Einfluß auf uns auszuüben vermögen. Der Wahnsinnige ist nicht einverstanden, sagt ihm unverschämte Dinge, macht Einwände, die, wie das beim Denken vieler Geistergestörten der Fall ist, sinnlose Behauptungen mit sehr tiefen Einsichten verbinden. Von jenen gibt es sogar sehr wenige, so daß man aus dem Gespräch nicht einmal erraten könnte, daß man es mit einem Kranken zu tun hat. Der Arzt ist von dem neuen Bekannten entzückt, aber er rührt keinen Finger, um seine Lage irgendwie zu erleichtern. Wie bisher, bleibt der Unglückliche auch jetzt in der Gewalt des Wärters, der ihn beim geringsten Ungehorsam prügelt. Der Kranke, der Arzt, die andern Figuren, die ganze Atmosphäre im Krankenhaus und in der Wohnung des Arztes sind mit erstaunlicher Begabung geschildert. Alles verleitet zu völliger Widerstandslosigkeit und fatalistischer Gleichgültigkeit. Sie mögen sich betrinken, einander prügeln, bestehlen, Gewalt antun – gleichviel, es ist wohl vorbestimmt im höchsten Rat der Natur. Die Philosophie der Passivität, zu welcher der Arzt sich bekennt, die unabänderlichen Gesetze des menschlichen Daseins haben sie ihm gleichsam eingehaucht und zugeflüstert. Scheinbar fehlt ihm die Kraft, von ihrer Gewalt loszukommen. Soweit geht alles mehr oder weniger in Tschechowschem Stil. Aber der Schluß ist ganz anderer Art. Infolge der Intrigen seines Kollegen wird der Arzt selbst als Patient in die psychia-

trische Abteilung gesperrt. Man nimmt ihm die Freiheit, schließt ihn ein, ja prügelt ihn; ihn prügelt derselbe Wärter, mit dem sich abzufinden er seinem verrückten Freund empfahl, vor den Augen dieses Freundes. Der Arzt erwacht sofort wie aus dem Traum. In ihm lebt die Lust an Kampf und Protest auf. Freilich stirbt er bald darauf, aber die Idee siegt doch. Die Kritik konnte sich ganz befriedigt erklären: Tschechow hatte öffentlich Buße getan und sich von seiner Theorie der Widerstandslosigkeit losgesagt. *Der Krankensaal Nr. 6* wurde denn auch, wie es scheint, seinerzeit mit starker Zustimmung aufgenommen. Es sei noch hinzugefügt, daß der Arzt in Schönheit stirbt: im letzten Augenblick sieht er ein Rudel Hirsche usw.

Und in der Tat läßt der Aufbau der Erzählung keinen Zweifel aufkommen: Tschechow wollte nachgeben und gab nach. Tschechow fühlte das Unerträgliche der Hoffnungslosigkeit, das Unmögliche der Schöpfung aus dem Nichts: mit dem Kopf gegen Mauern pochen ist so furchtbar, daß die Rückkehr zum Idealismus immer noch besser scheint. Das wundervolle russische Sprichwort « Vor Bettelsack und Kerker ist keiner sicher » behielt recht: Tschechow schloß sich der Schar der russischen Schriftsteller an und verherrlichte nunmehr die Idee. Doch nicht für lange! Seine nächstfolgende Novelle *Das Duell* trägt schon anderes Gepräge. Auch ihr Schluß ist scheinbar idealistisch, aber nur scheinbar. Die Hauptfigur, Lajewskij, ist ein Schmarotzer wie alle Tschechowschen Helden. Er tut nichts, ja kann und will nichts tun, lebt halb auf fremde Kosten, macht Schulden, verführt Frauen usw. Seine Lage ist unerträglich. Er lebt mit einer fremden Frau, deren er ebenso überdrüssig ist wie seiner selbst, von der er aber nicht loskommen kann, ist immer in Geldnot und Schulden, seine Bekannten mögen ihn nicht und verachten ihn. Ihm ist so zumut, daß er bereit wäre zu fliehen, gleichviel wohin, ohne zurückzublicken, um nur dem Ort, wo er sich eben befindet, zu entfliehen. Auch die Frau, mit der er lebt, befindet sich in gleicher, wenn nicht noch furchtbarer Lage. Ohne Liebe, ohne innern Drang gibt sie sich, sie weiss nicht warum, dem ersten besten frechen Stutzer. Nachher ist ihr, als sei sie vom Kopf bis zu den Füßen mit Kot bespritzt und dieser Kot haften so fest, daß ein ganzes Meer ihn nicht abzuspülen vermöchte. Ein solches Paar nun lebt in einem entlegenen kaukasischen Städtchen und erregt natürlich Tschechows Aufmerksamkeit. Zweifellos ein interessantes Thema: zwei kotbesudelte Menschen, die weder sich selbst noch die andern ertragen können.

Um Kontraste zu geben, bringt Tschechow Lajewskij mit von Koren zusammen, der zu einem wichtigen, allgemein als wichtig anerkannten Zweck, nämlich zum Studium der Embryologie der Medusen, in diese Stadt am Meer gekommen ist. Von Koren ist, wie sein Name zeigt, ein Deutscher, also ein ausgesprochen gesunder, normaler, rechtschaffener Mensch, ein Nachkomme des Gontscharowschen Stoltz, das genaue Gegenbild Lajewskijs, der seinerseits dem alten Oblomow nahe verwandt ist. Aber bei Gontscharow war die Gegenüberstellung von Oblomow und Stoltz der Art und Bedeutung nach ganz anders als bei Tschechow. Die Romantiker der vierziger Jahre hofften, die Annäherung an die Kultur des Westens werde Rußland umwandeln und zu neuem Leben rufen, und Oblomow selbst ist als noch nicht ganz hoffnungsloser Mensch dargestellt. Er ist nur träge, unbeweglich, passiv. Wenn er aufwachte, könnte er, so meint man, zehn Stoltzen klein kriegen. Ganz anders Lajewskij. Dieser ist schon erwacht, ist längst erwacht, aber sein Erwachen hatte nichts Gutes zur Folge. « Er liebt die Natur nicht, hat keinen Gott, alle vertrauensseligen Mädchen, die er gekannt hat, sind von ihm oder seinen Gesellen ins Verderben gestürzt worden, in seinem heimatlichen Garten hat er kein Bäumchen gepflanzt, kein Hälmchen großgezogen und hat, unter Lebenden lebend, nie eine Mücke gerettet, sondern nur zerstört, vernichtet und gelogen, gelogen. . » Der gutmütige, träge Oblomow ist zum widerlichen furchterregenden Reptil entartet. Aber der reine Stoltz lebt noch in der Reinheit seiner Nachkommen. Doch mit dem neuen Oblomow spricht er in neuem Ton. Von Koren nennt Lajewskij einen Gauner, einen Schuft und fordert seine strengste Bestrafung. Von Koren mit Lajewskij zu veröhnen ist nicht möglich. Je häufiger sie einander begegnen müssen, um so tiefer, unerbittlicher und rücksichtsloser ist der Haß der beiden. Sie können nicht zugleich auf der Erde leben. Entweder der normale von Koren oder der degenerierte, dekadente Lajewskij, einer von beiden. Dabei ist natürlich alle äußere und materielle Kraft auf Seiten von Korens. Er ist immer im Recht, immer erfolgreich, er triumphiert immer mit seinem Tun und seinen Theorien. Seltsam: Tschechow ist ein unerbittlicher Feind aller Philosophie. Keine einzige Figur in seinen Werken philosophiert, und wenn, dann tut sie es meist ungeschickt, lächerlich, ohne Kraft, ohne zu überzeugen. Eine Ausnahme bildet von Koren, der typische Vertreter der positivistisch-materialistischen Richtung. Seine Worte atmen Kraft und Überzeugung, sie sind sogar voll Pathos und von größter logischer Folgerichtigkeit. In Tschechows

Novellen sind viele Helden materialistisch gesinnt, doch überhaucht von verstecktem Idealismus nach der Schablone der sechziger Jahre. Solche Helden behandelt Tschechow schlecht und macht sich über sie lustig. Der Idealismus in allen seinen Spielarten, offen oder versteckt, rief bei Tschechow ein unerträglich bitteres Gefühl hervor. Ihm fiel es leichter, die grausamen Drohungen des unentwegten Materialismus zu vernehmen als die schwächlichen Tröstungen des menschenfreundlichen Idealismus gelten zu lassen. Es gibt in der Welt eine unbesiegbare Macht, die die Menschen bedrückt und verbiegt; das ist klar. Die geringste Unvorsichtigkeit – und der Größte wie der Kleinste fallen ihr zum Opfer. Man kann sich nur so lange Täuschungen hingeben, als man sie nur vom Hörensagen kennt. Wer aber einmal im eisernen Griff der Notwendigkeit war, der hat für immer den Geschmack an idealistischer Selbstbetörung verloren. Er unterschätzt nicht mehr, er neigt eher dazu, die Macht des Feindes zu hoch einzuschätzen. Der reine, folgerichtige Materialismus, den von Koren predigt, bringt unsere Abhängigkeit von der elementaren Naturgewalt am stärksten zum Ausdruck. Von Korens Worte fallen wie Hammerschläge, und jeder Schlag trifft nicht Lajewskij, sondern Tschechow, wo er am verwundbarsten ist. Er verleiht von Koren immer größere Kraft, er bietet sich selbst den Schlägen dar. Warum? Wozu? Wer wüßte es? Vielleicht lebt in Tschechow die heimliche Hoffnung, die Selbstqual sei für ihn der einzige Weg zu neuem Leben. Er hat es uns nicht verraten. Vielleicht wüßte er es selbst nicht. Vielleicht aber fürchtete er den in der zeitgenössischen Literatur unumschränkt herrschenden positivistischen Idealismus zu verletzen. Er wagte noch nicht, gegen die öffentliche Meinung Europas aufzutreten, sind doch unsere philosophischen Weltanschauungen nicht von uns erfunden, sondern aus Europa zu uns gekommen. Und um nicht mit den Menschen streiten zu müssen, dachte er sich für seine schreckliche Erzählung einen schablonenhaften, tröstenden Schluß aus. Am Ende der Erzählung « bessert sich » Lajewskij, er heiratet seine Geliebte, gibt das ausschweifende Leben auf und beginnt gewissenhaft Akten abzuschreiben, um seine Schulden zu bezahlen. Die normalen Menschen können durchaus zufrieden sein, denn die Normalen lesen nur die letzten Zeilen einer Fabel, die Moral, und im *Duell* ist die Moral die gesündeste: Lajewskij hat sich gebessert und begonnen, Akten zu kopieren. Freilich mag es scheinen, ein Schluß solcher Art sei eher spöttisch als moralisierend, aber der normale Mensch ist kein allzu scharfblickender Psycholog; er fürchtet das Zwiespältige,

und mit der ihm eigenen « Aufrichtigkeit » nimmt er jedes Wort des Schriftstellers als bare Münze. Um so besser für ihn!

VII.

Die einzige Philosophie, die für Tschechow ernstlich in Betracht kam und die er daher ernstlich bekämpfte, war der positivistische Materialismus. Gerade der positivistische, d. h. begrenzte, der auf theoretische Abgeschlossenheit keinen Anspruch erhebt. Tschechow empfand mit seinem ganzen Wesen die furchtbare Abhängigkeit des lebenden Menschen von unsichtbaren, aber mächtigen und offenbar seelenlosen Naturgesetzen; der Materialismus aber, insbesondere der wissenschaftliche, der in seiner Zurückhaltung nicht nach endgültigem Ausdruck und gedanklicher Rundung strebt, beschränkt sich ausschließlich auf das Umschreiben der äußeren Bedingungen unseres Daseins. Die Erfahrung jedes Tages, jeder Stunde, ja jeder Minute bringt uns zur Überzeugung, daß der einzelne schwache Mensch, der mit den Naturgesetzen in Konflikt gerät, gezwungen ist, sich stets anzupassen und nachzugeben, nachzugeben... Dem alten Professor ist es nicht möglich, seine Jugend wiederzugewinnen, dem gebrochenen Iwanow – wiederzuerstarken, Lajewskij – die Schicht von Kot von sich abzuspülen usf., ohne Ende, ein unerbittliches « Nicht möglich » rein materialistischer Art nach dem andern. Ihnen hat der menschliche Geist nichts anderes entgegenzusetzen als Unterwerfung oder Vergessen. « Résigne-toi, mon cœur, dors ton sommeil de brute », wir finden keine anderen Worte angesichts der Bilder, die sich in den Tschechowschen Werken vor uns aufrollen. Äußerliche Unterwerfung und dahinter versteckter, lastender, erbitterter Haß gegen den ungekannten Feind. Schlafen und Vergessen nur zum Schein: schläft wohl, vergißt wohl ein Mensch, der seinen Schlaf « sommeil de brute » nennt? Aber was wollte man sonst? Die stürmischen Proteste, welche die *Langweilige Geschichte* füllen, das Bedürfnis, der angesammelten Ent-rüstung Luft zu machen, erscheinen bald als unnötig, als die Menschenwürde beleidigend. Tschechows letztes protesterfülltes Theaterstück ist *Onkel Wanja*. Gleich dem alten Professor, gleich Iwanow schlägt Onkel Wanja Alarm, schreit Zeter und Mordio wegen seines mißbrauchten Lebens. Auch er ruft mit wilder Stimme über die ganze Bühne hin: « Mein Leben ist vernichtet! Mein Leben ist verloren! » – als ob einer aus seiner Umgebung oder irgendjemand auf der Welt tatsächlich für sein Unglück verantwortlich wäre. Schreien und Jammern genügen ihm

nicht; er überhäuft seine eigene Mutter mit Beleidigungen; ganz ohne Grund und Anlaß schießt er wie ein Wahnsinniger auf den vermeintlichen Feind, den kläglichen, unglücklichen Alten, den Vater der anmutlosen Sonja. Die eigene Stimme tut ihm nicht Genüge; er greift zum Revolver. Er wäre drauf und dran, mit allen Geschützen der Welt zu feuern, alle Trommeln zu schlagen, alle Glocken läuten zu lassen. Ihm scheint, die ganze Menschheit, die ganze Welt schlafe und er müsse seine Nächsten wecken. Er ist bereit zu jeder sinnlosen Handlung, denn für ihn gibt es keinen vernünftigen Ausweg, und kein Mensch ist fähig, sich sogleich einzugestehen, daß es für ihn keinen Ausweg gibt. Und nun beginnt die übliche Tschechowsche Geschichte: Sich abzufinden ist nicht möglich, sich nicht abfinden – ebensowenig; was bleibt, ist mit dem Kopf gegen die Wand anzurennen. Onkel Wanja selbst tut dies offen vor aller Augen, aber wie schmerzt es ihn nachher, an seine hemmungslose Offenheit zurückzudenken. Als nach einer sinnlosen, quälenden Szene alles verweist, begreift Onkel Wanja, daß er hätte schweigen sollen, daß es Dinge gibt, die man keinem, auch dem Allernächsten nicht, gestehen darf. Fremde Augen ertragen nicht den Anblick der Hoffnungslosigkeit. Hast du dein Leben verrinnen lassen, so mach dir selbst Vorwürfe! Du bist kein Mensch mehr, alles Menschliche ist dir fremd, deine Nächsten sind dir nicht mehr nah, sondern fremd, du hast kein Recht, den andern zu helfen noch von den andern Hilfe zu erwarten, dein Teil ist völlige Einsamkeit. Nach und nach erkennt Tschechow diese «Wahrheiten»; *Onkel Wanja* ist der letzte Versuch eines lauten öffentlichen Protests, einer herausfordernden «Erklärung der Menschenrechte». Selbst in diesem Stück wütet nur Onkel Wanja, obgleich zu den handelnden Personen der Arzt Astrow und die arme Sonja gehören, die gleichfalls ein Recht hätten, zu toben und sogar Geschütze feuern zu lassen. Doch sie schweigen. Sie wiederholen sogar schöne, engelreine Worte von der glücklichen Zukunft der Menschheit, d. h. sie schweigen zweifach, denn im Munde solcher Menschen deuten schöne Worte auf völliges Gelöstsein von der Welt. Sie haben sich von allen zurückgezogen und lassen niemand an sich heran, sie haben sich hinter schönen Worten wie hinter einer chinesischen Mauer gegen die Neugier und Zudringlichkeit ihrer Nächsten verschanzt. Äußerlich gleichen sie allen andern, so hat niemand das Recht, an ihr Innenleben zu rühren.

Welches sind Sinn und Bedeutung dieser angespannten innern Arbeit verbrauchter Menschen? Tschechow hätte diese Frage wohl mit den

gleichen Worten beschieden, mit denen Nikolai Stepanowitsch auf Katjas Fragen antwortete: «Ich weiß nicht.» Mehr hätte er nicht hinzugefügt. Aber dieses Leben allein, das mehr dem Tod als dem Leben glich, hat Tschechow gelockt und beschäftigt. Daher wurde seine Rede von Jahr zu Jahr leiser und sachter. Unter unsern Schriftstellern ist Tschechow der leiseste. Die ganze Energie seiner Helden richtet sich nach innen, nicht nach außen. Sie bringen nichts Sichtbares zustande, ja noch schlimmer – sie zerstören alles Sichtbare durch ihre äußere Trägheit und Untätigkeit. Ein positiv Denkender von der Art von Korens brandmarkt sie unbedenklich mit furchtbaren Worten und ist um so zufriedener mit sich selbst und seinem Rechthaben, je kräftiger er sich auszudrücken weiß: Gauner, Schufte, Schwächlinge, Affen usw., was für Namen hat von Koren nicht alles für Menschen vom Schlag Lajewskijs! Ein durchaus positiv Denkender will Lajewskij zwingen, Akten zu kopieren. Nicht eigentlich positiv Denkende, d. h. Idealisten und Metaphysiker, bedürfen keiner Schimpfworte; dafür begraben sie den Tschechowschen Helden bei lebendigem Leib auf ihren idealistischen Friedhöfen, Weltanschauungen genannt. Aber Tschechow selbst enthält sich jeder «Lösung» der Frage mit einer Hartnäckigkeit, der die meisten Kritiker wahrscheinlich eine bessere Verwendung gewünscht hätten, und fährt fort mit seinen langen, endlos langen Erzählungen von Menschen und vom Leben der Menschen, die nichts zu verlieren haben, als gäbe es nichts Interessanteres in der Welt als dieses nachgespenstige Baumeln zwischen Leben und Tod. Woran mahnt es uns? An Leben, an Tod? Wiederum muß man zur Antwort geben: «Ich weiß nicht» – jene Worte, welche die stärkste Abneigung der positiv Denkenden hervorrufen, aber rätselhafterweise ein stetes Element in den Urteilen Tschechowscher Menschen bilden. Daher ist die ihnen feindliche materialistische Philosophie ihnen so nah. Sie gibt keine zu freudiger Unterwerfung zwingende Antwort. Sie drückt den Menschen zu Boden, verwickelt ihn, aber sie nennt sich nicht vernünftig, fordert keinen Dank, braucht nichts, denn sie hat weder Seele noch Worte. Man kann sie gelten lassen und zugleich hassen. Gelingt es dem Menschen, mit ihr fertig zu werden, dann ist das Recht auf seiner Seite; gelingt es ihm nicht, dann – wehe dem Besiegten. Wie wohltuend tönt die Stimme der nackten Grausamkeit, die Stimme der unbeseelten, unpersönlichen, gleichgültigen Natur gegenüber den heuchlerisch-weichen Weisen idealistischer, «menschlicher» Weltanschauungen! Und zudem – dies ist die Hauptsache – ist immer noch ein Kampf mit der Natur

möglich. Und im Kampf mit der Natur sind alle Mittel zulässig. Im Kampf mit der Natur bleibt der Mensch immer Mensch, d. h. immer im Recht, was er auch zu seiner Rettung unternehmen mag – selbst wenn er sich weigern wollte, das Grundgesetz des Weltenbaus, die Unzerstörbarkeit von Stoff und Kraft, das Gesetz der Trägheit u. dgl. anzuerkennen. Denn auch die größte unbelebte Kraft soll dem Menschen dienstbar sein; wer würde das bestreiten? Aber eine «Weltanschauung»? Noch bevor ein Wort gesagt ist, stellt sie die unbestreitbare Forderung: Der Mensch soll der Idee dienen. Und diese Forderung gilt nicht nur als selbstverständlich, sondern auch als besonders edel. Ist es demnach erstaunlich, daß Tschschow, als er zwischen Idealismus und Materialismus zu wählen hatte, sich für den letztern, den starken und ehrlichen Gegner entschied? Den Idealismus kann man nur durch Verachtung bekämpfen, und in dieser Hinsicht lassen Tschschows Werke nichts zu wünschen übrig. Wie aber den Materialismus bekämpfen? Wie ihn überwinden? Tschschows Vorgehen mag dem Leser sonderbar erscheinen, aber offenbar war er zur Überzeugung gekommen, es gebe nur das eine Kampfmittel, das bereits die alten Propheten geübt hatten: mit dem Kopf gegen die Wand schlagen – ohne Donner, ohne Geschützfeuer, ohne Sturmgeläut, einsam und schweigend, fern von Menschen, nahen und fremden, alle Kräfte der Verzweiflung zu einem sinnlosen, von Wissenschaft und gesundem Verstand längst verurteilten Versuch sammeln. Aber wäre es berechtigt, von Tschschow eine Rechtserklärung zugunsten der wissenschaftlichen Methode zu erwarten? Die Wissenschaft hat ihm alles geraubt. Er ist verurteilt zur Schöpfung aus dem Nichts, d. h. zu etwas, dessen ein normaler, nur normal vorgehender Mensch völlig unfähig ist. Um Unmögliches zu tun, muß man vor allem dem Gewohnten entsagen. So unentwegt man auch die wissenschaftlichen Forschungen weiterführen mag, sie verschaffen uns kein Lebenselixier. Hat doch die Wissenschaft damit begonnen, daß sie dem Streben nach menschlicher Allmacht als etwas grundsätzlich Unreichbarem absagte; ihre Methoden sind so beschaffen, daß Erfolge auf einzelnen Gebieten selbst das Suchen auf andern ausschließen. Mit andern Worten, die wissenschaftliche Methode wird bestimmt durch die Natur der Aufgaben, welche die Wissenschaft sich stellt. Und in der Tat, keine von ihren Aufgaben kann durch das Anrennen gegen Mauern gelöst werden. Diese zwar nicht neue Methode (ich wiederhole, schon den Propheten bekannt und von ihnen geübt) verheißt Tschschow und seinen Helden mehr als alle Induktion und

Deduktion (die, nebenbei bemerkt, ebensowenig von der Wissenschaft erfunden, seit Erschaffung der Welt da waren). Sie wird dem Menschen von einem geheimnisvollen Instinkt eingeflüstert und tritt zutage, sooft dies notwendig wird. Aber daß die Wissenschaft sie verurteilt, ist keineswegs erstaunlich. Sie verurteilt ihrerseits die Wissenschaft.

VIII.

Vielleicht wird jetzt die weitere Entwicklung und Richtung des Tschechowschen Schaffens verständlich sein und jene für ihn bezeichnende, bei keinem andern sich wiederholende Verbindung von « nüchternem » Materialismus mit fanatisch zähem Suchen nach neuen, immer gewundenen und fragwürdigen Wegen. Wie Hamlet will er die Mine tiefer legen als sein Gegner, um mit einem Schlag den Feind und seinen Bau in die Luft zu sprengen. Seine Geduld und Selbstbeherrschung bei dieser schweren unterirdischen Arbeit sind geradezu erstaunlich und für viele niederdrückend. Rings Dunkel, kein einziger Strahl, kein einziger Schimmer, aber Tschechow dringt vor, langsam, sich kaum bewegend. Ein Unerfahrener, Ungeduldiger würde das Weiterkommen vielleicht gar nicht bemerken. Ja vielleicht ist Tschechow selbst dessen nicht ganz gewiß, ob er sich vorwärtsbewegt oder nicht von der Stelle kommt. Hier läßt sich nicht vorausermessen, nicht einmal erhoffen. Der Mensch hat eine Lebenszone betreten, in der der vorausblickende und ermunternde Verstand den Dienst versagt. Unmöglich, sich von dem, was geschieht, ein klares, deutliches Bild zu machen. Alles erscheint phantastisch-sinnlos gefärbt. Alles ist ebenso glaubhaft wie unglaubhaft. Im *Schwarzen Mönch* erzählt Tschechow von einer neuen Wirklichkeit in einem Ton, als fragte er sich selbst, wo das Wirkliche endet und das Phantastische beginnt. Der schwarze Mönch lockt den jungen Gelehrten irgendwohin in geheimnisvolle Ferne, wo die schönsten Träume der Menschheit wahr werden sollen. Kowrins Umgebung hält den Mönch für ein Wahnbild, das sie mit Medizin und Hygiene bekämpft, mit Brom, mit stärkender Nahrung, mit Milch; Kowrin selbst weiß nicht, wer recht hat. Wenn er sich mit dem Mönch unterhält, dann scheint es ihm, jener habe recht, wenn er die schluchzende Frau und die ernsten, besorgten Mienen der Ärzte vor Augen hat, dann gesteht er sich, daß er in der Gewalt von fixen Ideen ist, die ihn geradewegs in den Wahnsinn treiben. Der schwarze Mönch siegt zuletzt, Kowrin hat nicht mehr die Kraft, den ihn umgebenden Alltag zu ertragen, bricht mit der Frau und den Ihren, die ihm

Folterknechte scheinen, und geht irgendwohin, doch landet er, soweit wir sehen, nirgends. Am Schluß der Erzählung stirbt er, damit der Verfasser den Schlußpunkt setzen kann. So pflegt es immer zu sein: wenn der Verfasser nicht weiß, was er mit seinem Helden anfangen soll, läßt er ihn sterben. Diesen Kunstgriff wird man wohl früher oder später sein lassen. Wahrscheinlich werden die Schriftsteller in Zukunft sich selbst und ihre Leser überzeugen, daß jede Art künstlerischer Abrundung etwas durchaus Überflüssiges ist. Ist der Stoff erschöpft, dann bricht die Erzählung ab, sei es auch mitten im Wort. Auch Tschechow verfährt manchmal so, aber nur manchmal. Meistens jedoch zog er es vor, den Lesern eine Lösung zu bieten, um den herkömmlichen Ansprüchen Genüge zu tun. Dieses Verfahren ist nicht so gleichgültig, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, denn es führt irre. Man nehme z. B. den *Schwarzen Mönch*. Der Tod des Helden deutet gleichsam darauf hin, daß nach Tschechows Ansicht jede Abweichung vom Normalen unbedingt durch ein sinnloses Leben zu einem sinnlosen Tode führt. Indessen war Tschechow davon wohl kaum fest überzeugt. Offenbar erwartete er etwas vom Unnormalen und schenkte daher den aus dem Geleise geworfenen Menschen so viel Aufmerksamkeit. Zu sichern, bestimmten Schlüssen gelangte er freilich ungeachtet seines angespannten Schaffens nicht. Er kam zur Überzeugung, daß es aus dem Labyrinth keinen Ausweg gibt, und Labyrinth, wegloses Irren, stetes Zögern und Schwanken, grundloser Kummer, grundlose Freude, mit einem Wort: alles, was normale Menschen so fürchten und fliehen, wurde zum Wesensinhalt seines Lebens; davon und nur davon muß man erzählen. Weder das normale noch das unnormale Leben ist von uns erdacht. Warum gilt denn nur das erste als wahre Wirklichkeit?

Als eines der für Tschechow bezeichnendsten und somit als eines seiner bedeutsamsten Werke muß das Drama *Die Möwe* betrachtet werden. Das wahre Verhältnis des Künstlers zum Leben ist darin zu vollstem Ausdruck gelangt. Hier sind alle handelnden Personen entweder Blinde, die, um nicht den Heimweg zu verlieren, nicht wagen, sich von der Stelle zu rühren, oder Halbverrückte, die wild drauflos-treiben, unbekannt zu welchem Zweck und Ziel. Die berühmte Schauspielerin Arkadjina klammert sich wütend an ihre 70 000 Rubel, ihren Ruhm, ihren letzten Liebhaber. Trigorin, ebenfalls ein bekannter Schriftsteller, schreibt und schreibt Tag für Tag, ohne zu wissen wozu. Die andern lesen seine Werke und loben sie, und er gehört nicht mehr sich selbst; er schafft unermüdlich wie der Fährmann Marko im Märchen,

der von einem Ufer zum andern rudert und die Leute hinüberbringt. Er ist den Fluß und den Kahn und die Leute bis auf den Tod satt, wie aber soll er von ihnen loskommen? Dem ersten besten die Ruder hinwerfen ist eine so einfache Lösung, aber wie im Märchen muß man, um sie zu finden, bis in den Himmel wandern. Nicht Trigorin allein, alle nicht ganz jungen Menschen in Tschechows Werken erinnern an jenen Fährmann Marko. An der Arbeit, die sie verrichten, ist ihnen offensichtlich nichts gelegen, aber, als wären sie hypnotisiert, können sie sich vom Bann einer ihnen fremden Gewalt nicht freimachen. Der einförmig-gleiche dumpfe Rhythmus des Lebens hat ihr Bewußtsein und ihren Willen in Schlaf gewiegt. Überall hebt Tschechow diesen sonderbaren und rätselhaften Zug menschlichen Lebens hervor. Bei ihm sprechen, denken, tun die Menschen immer ein und dasselbe. Der eine baut Häuser nach einer ein für allemal festen Schablone (*Mein Leben*), der andere macht vom Morgen bis zum Abend Krankenbesuche und heimst Rubel ein (*Jonytsch*), ein dritter kauft Häuser auf (*Drei Jahre*). Selbst die Sprache der handelnden Personen ist gewollt einförmig, wie die Elster im Sprichwort zu jedermann « Jakob » sagt. Der eine wiederholt, ob sich's gerade schickt oder nicht: « Nicht übel », der andere « flegelhaft » usw. Alle sind bis zum Stumpfsinn einförmig und alle fürchten, diese stumpfsinnige Einförmigkeit zu stören, als wäre sie ein Quell ungewohnter Freuden.

Man lese Trigorins Monolog: « Wir wollen sprechen. Wir wollen von meinem Leben sprechen. Nun, womit wollen wir beginnen? (Er denkt ein wenig nach.) Es gibt Zwangsvorstellungen, z. B. wenn der Mensch, Tag und Nacht, immer an den Mond denkt; auch ich kenne einen solchen Mond. Tag und Nacht drängt sich mir *ein* Gedanke auf und beherrscht mich: ich muß schreiben, ich muß schreiben, ich muß. Kaum bin ich mit einer Erzählung fertig, da muß ich schon, ich weiß nicht warum, eine andere schreiben, dann noch eine andere, und nach der dritten eine vierte. Ich schreibe ununterbrochen, wie mit Dampf, und anders kann ich nicht. Was ist denn daran schön und froh? Ich frage Sie. Was für ein tolles Leben! Jetzt bin ich mit Ihnen zusammen, bin aufgeregt, aber indessen denke ich jeden Augenblick daran, daß eine nicht fertige Erzählung auf mich wartet. Ich sehe, dort ist eine Wolke, sie sieht aus wie ein Klavier. Es riecht nach Heliotrop. Sofort merke ich mir: fader Geruch, Trauerfarbe, verwenden bei der Beschreibung eines Sommerabends. Ich belausche mich und Sie bei jedem Satz, bei jedem Wort und beeile mich, diese Sätze und Worte schleunigst in meine literarische

Vorratskammer zu sperren: vielleicht kann man's brauchen. Wenn ich mit meiner Arbeit fertig bin, gehe ich ins Theater oder angle. Da sollte ich nun ausruhen, mich selbst vergessen – aber nein, im Kopf wälzt sich schon wie eine schwere eiserne Masse ein neues Thema, und wieder zieht es mich zum Schreibtisch, und ich muß mich beeilen zu schreiben, wieder zu schreiben. Und so ist es immer, immer, und ich finde keine Ruhe vor mir selbst, und ich fühle, daß ich mein eigenes Leben verzehre, daß ich, um irgendwem meinen Honig zu schenken, den Blütenstaub von meinen schönsten Blumen streife, ja die Blumen pflücke und ihre Wurzeln zertrete. Bin ich nicht wahnsinnig? Gehen meine Nächsten und Bekannten mit mir wie mit einem Gesunden um? ‚Was schreiben Sie? Was werden Sie uns schenken?‘ Immer dasselbe immer dasselbe, und mir scheint, daß diese Aufmerksamkeit der Bekannten und alles Lob und Entzücken nichts als Betrug ist, daß man mich wie einen hilflosen Kranken bestiehlt, und ich fürchte manchmal, sie werden sich an mich heranschleichen, mich packen und wie Poprischtschin¹⁾ ins Irrenhaus führen.»

Wozu dies alles? Wirf die Ruder hin und beginne ein neues Leben! Doch das ist nicht möglich. Solange der Himmel keine Antwort gibt, wird Trigorin die Ruder nicht hinwerfen, kein neues Leben beginnen. Von neuem Leben sprechen bei Tschechow nur junge, sehr junge und unerfahrene Menschen. Ihnen träumt immer von Glück, Erneuerung, Licht, Freude. Sie fliegen blindlings in die Flamme und versengen sich wie unvorsichtige Falter. In der *Möwe* sind es Nina Saretschnaja und Trepljew, in andern Werken andere Helden, Männer und Frauen. Alle suchen irgendetwas, erstreben irgendetwas, doch alle tun nicht das, was nötig ist. Alle leben gesondert, jeder ist ganz von seinem eigenen Leben erfüllt und gleichgültig gegen das der andern. Und sonderbar ist das Schicksal der Tschechowschen Helden: sie spannen ihre innern Kräfte bis zum Äußersten an, aber ohne jedes sichtbare Ergebnis. Sie sind alle beklagenswert. Die Frauen schnupfen Tabak, sind nachlässig gekleidet, ungekämmt, uninteressant. Die Männer sind gereizt, mürrisch, trinken Schnaps, fallen ihrer Umgebung zur Last. Sie reden zur Unzeit, handeln zur Unzeit. Sie können sich die äußere Welt nicht anpassen, ich würde sagen: sie wollen nicht. Stoff und Kraft verbinden sich nach bestimmten Gesetzen, die Menschen aber leben nach eigenen Gesetzen, als gäbe es weder Stoff noch Kraft. In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Gebildeten bei Tschechow durch nichts von den Analphabeten

¹⁾ Der Held in Gogols *Aufzeichnungen eines Verrückten*.

und Halbanalphabeten, den Bauern und Kleinbürgern. Im Herrenhof lebt man ganz wie im Dorf, wie *In der Schlucht*. Keiner glaubt, daß man durch Veränderung der äußern Bedingungen auch sein Schicksal verändern könne. Überall herrscht die vielleicht nicht bewußte, aber tiefe, unausrottbare Überzeugung, man müsse den Willen auf Ziele richten, die mit dem Ordnen der Menschheit nichts zu tun haben. Das Ordnen erscheint als Feind des Willens, als Feind des Menschen. Man muß verpfuschen, zernagen, vernichten, zerstören. Ruhig überlegen, das Künftige voraussehen, erraten ist nicht erlaubt. Man muß mit dem Kopf gegen die Wand schlagen, ohne Ende, mit dem Kopf gegen die Wand. Wozu soll das führen? Kann das zu etwas führen? Ist das der Anfang oder das Ende? Kann man darin das Pfand einer neuen, nicht-menschlichen Schöpfung, der Schöpfung aus dem Nichts erblicken? « Ich weiß nicht, » antwortete der alte Professor der schluchzenden Katja. « Ich weiß nicht, » antwortete Tschchow allen schluchzenden und zerquälten Menschen. Mit diesen und nur mit diesen Worten kann man einen Aufsatz über Tschchow schließen: « *Résigne-toi, mon cœur, dors ton sommeil de brute.* »