



Anton Čechov
Steppe

Aus dem Russischen
übersetzt und kommentiert
von *Peter Urban*

Mit einem Vorwort
von *Alexander Ilitschewski*



**FRIEDENAUER
PRESSE**

Alexander Ilitschewski

Vorwort

Nichts an Čechovs Biografie macht seine Persönlichkeit verständlicher. Donald Rayfields hervorragende Untersuchung mehrt das Rätsel nur, indem sie diesem viel Neues und Unerwartetes hinzufügt. Ich habe keine Erklärung für diese grundsätzliche Unabgeschlossenheit seiner Person; Puškin, Tolstoi oder Dostoevskij sind bei gleichem Tiefgang viel zugänglicher. Kafka führte Tagebuch, im Gegensatz zu Čechov, dessen Texte – wiederum im Gegensatz zu Kafka – sämtlich gedruckt wurden. Tolstoi ließ fast alles drucken *und* schrieb Tagebücher, ohne sich zu verstecken. Čechov selbst war für Čechov kein Rätsel, so wie die Menschen an sich es nicht waren. Seine Figuren sind fertige, greifbare Persönlichkeiten. Bei Tolstoi gibt es diese Vollendung nicht. Seine Helden sind im Werden begriffen, er schreibt sie beständig fort. Kafka interessierten Menschen höchstens als statische Projektionen auf das Weltgebäude, auf Gott. Vielleicht ist die Erklärung für das Phantomhafte, das Ungreifbare an Čechovs Biografie am ehesten in seinem Feingefühl zu suchen. Es wäre ihm unvorstellbar gewesen, sich jemandem aufzudrängen.

In der russischen Kultur tritt der Weltgarten erst dank Čechovs *Kirschgarten* so richtig in Erscheinung. Der Garten und die Fuhren voller getrockneter Kir-

schen, die in Richtung Moskau dahinziehen (eine He-katombe Kunstblut, Wagenladungen metaphorischer Opfergaben, die ihre Spender gleichsam aus dem Nichtsein freikaufen sollen, geschickt in den Tempel der Kultur, der Hoffnungen, der Erlösung – in die Hauptstadt), stehen im nationalen Bewusstsein symbolhaft für eine kaum erreichbare Befreiung – materiell, seelisch, klimatisch, geistig, welche auch immer. Sie sind das Symbol für ehrliche, saubere Arbeit und wohlverdienten Lohn.

Natürlich sind diese Deutungen durchaus gerechtfertigt. Aber Čechov ist im Kern ambivalent; er verstand besser als viele andere, dass ein künstlerisches Bild nie eindeutig sein kann. Der Kirschgarten ist selbst ein fabelhaftes, mythisches Objekt – auf diesen (nicht unbedingt primären) Charakterzug verweist die Tatsache, dass die Kirsche aus Persien nach Europa kam, eingeführt von Lukull, dem römischen Gourmet und Veranstalter kulinarischer Festorgien. Die zentrale Bedeutung des Kirschgartens – oder jener semantischen Wolke, die ihn umgibt – liegt darin, dass die in Blüte stehende Kirsche für die Helden des Stücks zum Ort eines jenseitigen Daseins wird.

In *Der schwarze Mönch*, einer Art Schmähhymne auf die Vorsehung, die entweder mit dem Schwert oder dem Palmzweig der Viktoria über dem Künstler schwebt, gibt es ebenfalls einen Garten – einen blühenden Apfelgarten. In frostigen Vollmondnächten

umhüllt ihn der Rauchschleier jener Feuer, die der Gärtner entfacht, um die junge Ernte zu schützen. Die Gärten der römischen Hofleute – Sallust und Lukull (den man besser als Connaisseur von Nachtigallzungen kennt denn als den Mann, der Europa die Kirsche schenkte) – waren damals in Mode. Dazu gehörte auch das Anwesen von Kaiser Hadrian, das er in der Zeit seiner Herrschaft kaum verließ. Von hier aus, am Teich, in dem sich Hügel und Pinienbäume spiegelten, dirigierte Hadrian die Eroberung Britanniens und erteilte den Befehl, den Bar-Kochba-Aufstand zu zerschlagen, der den Anbruch einer neuen Ära markieren sollte.

Die Lieblingsschauspielerin meiner Mutter war Greta Garbo. Aus irgendeinem Grund erinnerte sie sich immer gerne daran, dass Garbo Schuhgröße 40 hatte. Brodsky hat einmal gesagt: »Venedig ist wie Greta Garbo, wenn sie badet.« Im Film *Ninotschka*, in dem Garbo eine sowjetische Diplomatin spielt – die strenge Nina Jakuševa, die sich in Paris in einen Grafen verliebt –, sagt sie verträumt zum in den Frühling geöffneten Fenster hinaus: »Wir haben die hohen Ideale, aber ihr habt das Wetter« – und zitiert damit indirekt Čechov, der einmal urteilte, die westliche Philosophie sei nichts für Russland, das Klima sei zu streng.

Kälte führt häufiger zum Tod als Hitze. Schon allein deshalb steht sie dem Bösen näher, dem gefrorenen Höllensee Cocytus. Dante und die Weltkultur

seiner Zeit wussten nichts von einem Leben, in dem der Kampf gegen den Frost den größten Teil des Tages einnimmt. Sinn wird nur aus einem Überfluss an Freizeit geboren. In Gegenden, die unter dem Joch des Überlebenskampfes stehen, wird nicht Sinn, sondern Macht geboren – Gewalt, mit deren Hilfe man die Sorge um die Wärme auf andere verlagert. Sinn im Einzelnen und die Zivilisation im Allgemeinen sind das Produkt von mildem Klima und Wärme.

Die Frage, warum Čechov keinen Roman geschrieben hat, ist so umfassend, dass sie sinnlos erscheint. Doch neben tiefeschürfenden Interpretationen haben auch einfache Überlegungen aus der Sphäre des gesunden Menschenverstands ihren Platz. Ein Roman ist kein Kinderspiel, diese Art des Schreibens braucht unglaublich viel Zeit (und auch seine Erzählungen hat Čechov nicht aus dem Handgelenk geschüttelt). Čechovs Schaffenszeit fällt in das ausklingende 19. Jahrhundert, aber er selbst stand mit beiden Beinen in der aufkommenden Strömung des 20. Jahrhunderts. Auch wenn die Menschen noch nichts von der sich anbahnenden Katastrophe wissen konnten, war es unmöglich, den Geist der Zeit nicht zu spüren; zu spüren, wie sich die Zeit verdichtet. Der Anbruch des neuen Jahrhunderts verkürzte die Textlänge mit einem Schlag.

Hinzu kommt, dass jemand mit Schwindsucht gleichsam mit dem Tod unter einem Dach lebt. Die

ständige Zeitnot ist ein nicht weniger ernstzunehmender Faktor als die empfundene Verdichtung der historischen Zeit. Es ist deutlich wahrscheinlicher, mit einer Lungenblutung eine Erzählung abzuschließen als einen Roman. Die Welt könnte sich zudem so drastisch verändern, dass die galoppierende Zeit dem Roman entgleitet. Tolstoi konnte sich sicher sein, dass die Welt, während er *Krieg und Frieden* schreibt, sich nicht in dem Maße verändert, dass der Mensch seinen Platz darin verliert. Čechov konnte sich diesen Luxus nicht erlauben. Doch die gesundheitlichen Umstände waren natürlich der ausschlaggebende Grund.

Čechov verstört erst, bevor er begeistert. In diesem Sinne ist sein Schaffen immer Drama. Die ganze Erfahrung seiner Texte ist die eines konsequenten, detaillierten Scheiterns des humanistischen Projekts »neuer Mensch«. Ins neue Jahrhundert trat Čechov in der vollen Blüte seiner Kraft und seines Talents. Das Verstörende dabei ist, dass der Schriftsteller, obgleich ausgerüstet mit der Optik des Humanismus, mit seinem Werk traurig konstatiert: Der Mensch wird niemals, weder in hundert noch in zweihundert Jahren, wundervoll werden.

Jeder Schriftsteller blickt auf einen mehr oder weniger intensiven Versuch zurück, sich selbst und damit auch die Welt ein wenig zu verändern. Denn die Existenz Erfahrung ist die einzige Ware der Literatur. Vor allem aber erzählte Čechov Geschichten – in einer

Sprache, deren Talent zu einem neuen Kanon gehörte. Allein die Tatsache, dass er sich vom Erbe der Titanen – Tolstoi und Dostoevskij – befreit hat, spricht für die außergewöhnliche Weite seines Talents, für einen kategorischen Modernismus. Niemand schrieb wie Čechov, und es ist bis heute niemand in der Lage dazu.

Čechov verstand es, über das Wesentliche und zugleich Unscheinbare zu sprechen. Die Geschichte des *Schwarzen Mönchs* verstört weniger ob ihres mystischen Inhalts, sondern weil sie das Problem des Geniewillens anspricht, das uns nur eines sagt: Künstlerisches Schaffen ist zufällig.

Oder nehmen wir *Das Haus mit dem Mezzanin*. Wovon handelt diese Erzählung? Eigentlich von nichts, außer dass sie ein Musterstück der russischen Sprache ist, und gleichzeitig von einem Verliebtheitsdreieck, davon, dass Kunst und Liebe Schwestern sind. Diese Erzählung ist über ihre Handlung hinaus be rauschend, sie erweist sich als vollkommen in der Landschaft des Gutslebens verwurzelt, sie hat etwas von Brontës *Wuthering Heights*, wo die denkenden Heidemoores genauso Helden des Romans sind wie die Figuren selbst.

Čechov ist ein Schriftsteller von Weltrang, dessen Erscheinung in der russischen Sprache ebenso wundervoll wie unmöglich ist. Natürlich ist künstlerisches Schaffen an sich bereits eine Unmöglichkeit, doch die bemerkenswerte Universalität der *Conditio*

humana, mit der Čechov arbeitete, ist es, die von St. Petersburg und Moskau aus auf die ganze Welt verweist. Es gefällt mir außerordentlich, dass dieser Schriftsteller kein Wort der Wahrheit geopfert hat, um das zu werden, was er war – ein Schriftsteller der fernen Zeit, und das heißt der Zukunft.

Aus dem Russischen von Jennie Seitz

I

AUS N., einer Kreisstadt im Gouvernement Z., fuhr eines frühen Julimorgens mit Gedonner eine ungefederte, verkratzte Brička auf die Poststraße hinaus, eine jener vorsintflutlichen Bričken, in denen heutzutage in Russland nur noch Handlungsgehilfen, Viehtreiber und mittellose Geistliche reisen. Sie ratterte und quietschte bei der geringsten Bewegung; ihr sekundierte verdrossen der Eimer, der an ihrem Hinterteil befestigt war, – und schon an diesen Klängen und an den erbärmlichen Lederfetzen, die um ihren abgewetzten Körper baumelten, konnte man ihr Alter erkennen und ihre Bereitschaft, zu Bruch zu gehen.

In der Brička saßen zwei Einwohner aus N.: der N.sche Kaufmann Ivan Ivanyč Kuzmičov, glattrasiert, mit Brille und Strohhut, eher einem Beamten ähnlich denn einem Kaufmann, und der andere – Vater Christofor Sirijskij, Vorsteher der N.schen Nikolauskirche, ein kleines, langhaariges Männlein im grauen Segeltuchkaftan, mit einem breitrempigen Zylinder und einem bestickten bunten Gürtel. Der erste dachte angestrengt über etwas nach und schüttelte, um die Schläfrigkeit zu vertreiben, immer wieder den Kopf; in seinem Gesicht kämpfte die gewohnte geschäftliche Nüchternheit mit der Rührung eines Menschen, der sich soeben von seiner Familie verabschiedet und

ordentlich einen getrunken hatte; der zweite blickte mit feuchten Äuglein erstaunt auf Gottes Welt und lächelte so breit, dass, so schien es, sein Lächeln sogar die Krepfen des Zylinders erfasste: Sein Gesicht war rot und sah verfroren aus. Beide, Kuzmičov wie auch Vater Christofor, fuhren heute Wolle verkaufen. Beim Abschied von ihren Angehörigen hatten sie soeben reichlich Krapfen mit saurer Sahne gegessen und, ungeachtet der frühen Morgenstunde, getrunken ... Die Stimmung der beiden war wundervoll.

Außer den eben Beschriebenen und dem Kutscher Deniska, der dem Paar flinker brauner Pferdchen unermüdlich die Peitsche gab, befand sich in der Brička ein weiterer Fahrgast – ein Junge von neun Jahren, mit sonnengebräuntem und tränennassem Gesicht. Es war Egoruška, Kuzmičovs Nefte. Mit Erlaubnis des Onkels und dem Segen Vater Christofors fuhr er irgendwohin, um ins Gymnasium einzutreten. Seine Frau Mama, Olga Ivanovna, Witwe eines Kollegiensekretärs, die gebildete Menschen und die adelige Gesellschaft liebte, hatte ihren Bruder, der Wolle verkaufen fuhr, angefleht, Egoruška mitzunehmen und ihn ins Gymnasium zu bringen; und so saß der Junge nun, ohne zu begreifen, wohin und wozu er fuhr, auf dem Kutschbock neben Deniska, hielt sich, um nicht hinunterzufallen, an dessen Ellbogen fest und hüpfte wie die Teekanne oben auf dem Samovar. Von der schnellen Fahrt blähte sich sein rotes Hemd auf dem

Rücken wie ein Ballon, und sein neuer Kutscherhut mit der Pfauenfeder rutschte ihm dauernd in den Nacken. Er fühlte sich im höchsten Maße unglücklich und wollte weinen.

Als die Brička am Gefängnis vorbeifuhr, warf Egoruška einen Blick auf die Wärter, die still vor der hohen Mauer auf und ab gingen, auf die kleinen vergitterten Fenster, auf das Kreuz, das auf dem Dach funkelte, und dachte daran, wie er vor einer Woche, am Tag der Hl. Gottesmutter von Kazan, mit seiner Frau Mama zum Festgottesdienst in die Gefängnis-kirche gegangen war; und vorher noch, zu Ostern, war er mit der Köchin Ljudmila und mit Deniska ins Gefängnis gegangen, um Osterkulič, Eier, Pirogen und Rinderbraten hinzubringen; die Häftlinge hatten ihnen gedankt und sich bekreuzigt, und einer von ihnen hatte Egoruška zinnerne Hemdknöpfe eigener Herstellung geschenkt.

Der Junge betrachtete die vertrauten Orte, doch die verhasste Brička fuhr weiter und ließ alles hinter sich. Hinter dem Gefängnis huschten die schwarzen, verrosteten Schmieden vorbei, hinter ihnen der gemütliche grüne Friedhof, umfriedet von einer Mauer aus Pflastersteinen; über die Einfriedung blickten heiter die weißen Kreuze und Grabsteine, die sich im Grün der Kirschbäume verstecken und von fern wie weiße Flecken aussehen. Egoruška dachte daran, dass, wenn die Kirschen blühen, diese weißen Flecken mit den Kirsch-

blüten zu einem weißen Meer verschwimmen; und, wenn sie reif sind, die weißen Grabsteine und Kreuze übersät sind mit blutroten Punkten. Hinter der Einfriedung unter den Kirschbäumen schliefen Tag und Nacht Egoruškas Vater und Großmutter Zinaida Danilovna. Als Großmutter gestorben war, hatte man sie in einen langen, engen Sarg gelegt und ihr die Augen, die sich nicht schließen wollten, mit zwei Fünfkopekenmünzen zugedeckt. Vor ihrem Tod war sie lebhaft gewesen und hatte vom Markt immer weiche Mohnbrezeln mitgebracht, jetzt jedoch schläft sie und schläft ...

Hinter dem Friedhof rauchten die Ziegeleien. Dichter, schwarzer Rauch hing in dicken Schwaden bis unter die langen, zu Boden gedrückten Schilfdächer und stieg träge in die Höhe. Der Himmel über den Ziegeleien und dem Friedhof war braun, und die dichten Schatten der Rauchschwaden krochen über das Feld und über die Straße. In dem Rauch unter den Dächern bewegten sich Menschen und Pferde, bedeckt mit rotem Staub ...

Hinter den Ziegeleien endete die Stadt und begann das freie Feld. Egoruška blickte sich ein letztes Mal nach der Stadt um, fiel mit dem Gesicht auf Deniskas Ellbogen und fing bitterlich an zu weinen.

– Hast du dich noch nicht ausgeheult, Memme! – sagte Kuzmičov. – Schon wieder heult er Rotz und Wasser, verzogener Bengel! Wenn du nicht mitfahren willst, bleib hier. Niemand zwingt dich!

– Nicht doch, nicht doch, Bruder Egor, nicht doch ... – begann Vater Christofor in Schnellsprache zu murmeln. – Nicht doch, Bruder ... Ruf Gott um Hilfe an ... Du fährst nicht zum Bösen, sondern zum Guten. Unterweisung ist das Licht, wie man sagt, Nichtunterweisung – Finsternis ... Wahrlich, so ist es.

– Willst du umkehren? – fragte Kuzmičov.

– Jj... ja ... – antwortete Egoruška aufschluchzend.

– Dann tus doch. Fährst sowieso nur mit, um bei der ersten Rast nach sieben Verst süße Grütze zu löffeln.

– Nicht doch, nicht doch, Bruder ... – fuhr Vater Christofor fort. – Ruf Gott um Hilfe an ... Lomonosov ist wie du jetzt mit den Fischern gefahren, und wurde ein Mann für ganz Europa. Geistigkeit, im Glauben aufgenommen, bringt gottgefällige Früchte. Wie heißt es im Gebet? Dem Schöpfer zum Ruhm, unsern Eltern zum Trost, der Kirche und dem Vaterland zum Nutzen ... So ist es.

– Nutzen und Nutzen sind zweierlei ... – sagte Kuzmičov und steckte sich eine billige Zigarre an. – Manchmal studiert einer zwanzig Jahre, und es bringt nichts.

– Das kommt vor.

– Dem einen bringt die Wissenschaft Nutzen, den andern bringt sie nur um den Verstand. Meine Schwester hat keine Ahnung, schielt dauernd nach der adeligen Gesellschaft und will, dass Egoruška Ge-

lehrter wird, aber sieht nicht, dass ich in meinem Geschäft Egoruška fürs ganze Leben glücklich machen könnte. Ihnen sage ich das deshalb, weil, wenn alle Menschen Gelehrte und Gebildete werden, dann gibt es bald niemanden mehr, der Handel betreibt und den Acker bestellt. Dann werden alle Hungers sterben.

– Und wenn alle Handel betreiben und den Acker bestellen, gibt es niemanden, der Gelehrsamkeit erlangt.

Und in der Meinung, etwas Überzeugendes und Gewichtiges gesagt zu haben, zogen Kuzmičov und Vater Christofor beide ernste Gesichter und räuspernten sich im selben Augenblick. Deniska, der ihrem Gespräch gelauscht und nichts verstanden hatte, schüttelte den Kopf, reckte sich und gab beiden Braunen die Peitsche. Schweigen trat ein.

Unterdessen erstreckte sich vor dem Blick der Reisenden bereits die weite, unendliche Ebene, die von einer Kette von Hügeln durchzogen wurde. Dicht gedrängt, einer hinter dem anderen hervorblickend, verschmelzen diese Hügel zu einem Höhenzug, der sich rechts der Straße bis zum Horizont dahinzieht und in der violetten Ferne verschwindet; man fährt und fährt und begreift nicht, wo er anfängt und wo er aufhört ... Schon blickte die Sonne hinter der Stadt hervor und machte sich still, ohne Eile an die Arbeit. Zuerst kroch, sehr weit vorn, wo der Himmel mit der Erde zusammentraf, an den flachen Kurganen und der

Windmühle, die aus der Ferne aussah wie ein Männlein, das mit den Armen winkt, ein breiter, hellgelber Streifen über die Erde; eine Minute später schien ein ebensolcher Streifen etwas näher auf, kroch nach rechts und erfasste die Hügel; etwas Warmes berührte Egoruškas Rücken, ein Lichtstreifen, der sich von hinten anschlich, glitt über die Brička und die Pferde, trieb dem anderen Streifen entgegen, und plötzlich warf die ganze weite Steppe den morgendlichen Halbschatten ab, lächelte und funkelte im Tau.

Gemähtes Getreide, Steppengras, Wolfsmilch, wilder Hanf – alles, braun geworden vor Hitze, rot und halbtot, jetzt vom Tau benetzt und von der Sonne gestreichelt, lebte auf, um erneut zu erblühen. Über die Straße zogen, fröhlich kreischend, Lachmöwen dahin, im Gras riefen sich die Zieselmäuse, irgendwo weiter links weinten Kiebitze. Ein Schwarm Rebhühner, aufgeschreckt von der Brička, flatterte auf und flog mit seinem leichten »trrr« den Hügeln zu. Grillen, Grashüpfer, Werren und Maulwurfsgrillen begannen im Gras mit ihrer zirpenden monotonen Musik.

Doch kaum war etwas Zeit vergangen, war der Tau verdunstet, die Luft erstarrte, und die betrogene Steppe nahm ihr trostloses Aussehen an, das sie im Juli hat. Das Gras sank zu Boden, das Leben erstarb. Die verbrannten Hügel, grün-braun, in der Ferne violett, mit ihren wie Schatten stillen Tönen, die Ebene mit der nebligen Ferne und der über sie gestülpte

Himmel, der in der Steppe, in der es keine Wälder und keine hohen Berge gibt, furchtbar tief und durchsichtig wirkt, erschienen jetzt unendlich, in Schwermut erstarrt ...

Wie schwül und wie trostlos! Die Brička rollt, und Egoruška sieht nur ein und dasselbe – den Himmel, die Ebene, Hügel ... Die Musik im Gras ist verstummt. Die Lachmöwen sind fortgeflogen, Rebhühner sind keine mehr zu sehen. Über das gelbliche Gras treiben, aus Langeweile, Saatkrähen; sie sehen eine wie die andere aus und machen die Steppe noch eintöniger ...

Ein Geier fliegt dicht über der Erde, gemessen mit den Flügeln schlagend, und bleibt plötzlich in der Luft stehen, als denke er nach über die Langeweile des Lebens, dann schüttelt er die Flügel und treibt pfeilschnell über die Steppe, und niemand weiß, wozu er fliegt und was er will. In der Ferne winkt mit ihren Flügeln die Mühle ...

Zur Abwechslung blinkt im Steppengras ein weißer Schädel oder ein Pflasterstein; taucht für einen Augenblick ein graues Steinernes Weib auf oder eine verdorrte Weide mit einer Blauracke auf dem obersten Ast, läuft eine Zieselmaus über die Straße, und wieder ziehen Steppengras, Hügel, Saatkrähen vorüber ...

Doch da kommt, Gott sei Dank, ein Fuhrwerk mit Garben entgegen. Obenauf liegt ein Mädchen. Schläfrig, benommen von der Hitze, hebt sie den Kopf