

## NACHTSCHATTEN UND MITTERNACHTSSONNE

### Geraubter Schlaf bei Čechov

*in: Neue Rundschau, Frankfurt/M., Heft 3/ 2002*

Das Bild "Bruder des Todes" für den Schlaf findet sich schon bei Hesiod. Es spannt den Schlaf in ein schlichtes Begriffspallelogramm: Der Schlaf verhält sich zum Tod wie das Wachsein zum Leben, oder: Der Schlaf verhält sich zum Wachsein wie der Tod zum Leben. Verstehen läßt sich diese Analogie unter anderem aus der Perspektive der Zeitlichkeit. Ohne den Tod wäre das Leben eine unendliche Gerade – ein paradiesischer oder grausamer ewiger Tag. Erst die Grenze Tod erschafft – ob als "Wachablösung" der Generationen, als Miterleben des Todes anderer oder als Bewußtsein der eigenen Sterblichkeit – die Zeit. Unter den Bedingungen der Endlichkeit wird Geschichte zur bewegten Produktion von Vergangenheit, die Biographie ein Verlauf: Lebenszeit in der Spanne vom Tagesanbruch der Geburt bis zum Lebensabend, Dasein zum Tode, Altern, ein allmähliches Müdewerden, ein Ende von Mühe und Schmerz. Sterben – Schlafen: "... 's ist ein Ziel, aufs innigste zu wünschen." Doch nur, wenn der Tod wirklich das Ende ist. Der Schlaf als das Muster des Todes, als Tod *im* Leben ist ein Zustand, und Todesfurcht entsteht für Hamlet aus der Konsequenz, den Tod als Fortsetzung des Lebens denken, ihm Dauer geben zu müssen. "Schlafen! Vielleicht auch träumen! – Ja, da liegt's: Was in dem Todesschlaf für Träume kommen mögen ..., das zwingt uns stillzustehn."

Gibt es Betrachtungen über die Nötigung, die der Schlaf ausübt? Zwingend wie der Tod, gibt er dem Leben seine Binnenzeit, strukturiert und orientiert, weil durch ihn Tag und Nacht, Bewußt und Unbewußt, Aktiv und Passiv alternieren. Ohne diesen anderen, anders gelebten und erlebten Zustand wäre das Leben ein flaches, grenzenloses, undefiniertes Existieren. Der Schlaf, dieser regelmäßige Widerspruch gegen die Körper- und Geistesgegenwart des Wachzustands, verspricht jedem Tag seinen Abend und mit diesem die Wonne, sterben zu dürfen und – als anderer – wiedergeboren zu werden.

Dem Wiedererwachenden am Anfang der *Suche nach der verlorenen Zeit* erscheinen die Traumgedanken an das vor dem Einschlafen gelesene Buch wie "nach der Seelenwanderung die Gedanken einer früheren Existenz", und für Paul Valéry bedeutet eines Tages der Sommermorgen den gebieterischen Rat, ein anderer zu werden. "Das Erwachen", schreibt er da, "kennt eine Zeit der Geburt, der Geburt aller Dinge, bevor irgendeines entsteht. Da ist eine Nacktheit, ehe man sich wieder ankleidet."

Die beiden kleinen Erzählungen von Anton Čechov, über die ich nachdenken will, begleiten hier ein Mädchen, dort eine junge Frau vom Tag in die Nacht, von der Nacht in den Tag, ohne daß sich eine von ihnen an- oder auskleidet. Beiden wird der Schlaf geraubt. Bei Varka ist immer Tag, und obwohl von ihrer Kleidung nie die Rede ist, muß man davon ausgehen, daß das Kind weder Grund noch Gelegenheit hat, zur Nacht abzulegen, was es bei Tag trägt: ihr Arbeitskleid. Liza dagegen kennt nur die Nacht. Nachmittags sitzt sie "unfrisiert, bis zum Kinn zugedeckt" im Bett und nachts "im Morgenkleid, einen Schal um die Schultern und unfrisiert" daneben im Lehnstuhl. Erst bei des Lesers letzter Begegnung mit ihr, am Sonntagvormittag, trägt sie ein weißes Kleid und eine Blume im Haar, "feiertäglich" und doch eher wie ein Nachtgespenst, "bleich und erschöpft."

Auf diese Weise wird beiläufig augenscheinlich, was beiden Figuren mit dem Schlafentzug verweigert wird: die Möglichkeit, zu sich zu kommen (sie selbst zu sein) – weil sie nicht in sich gehen (eine andere werden) können. Mit diesen Ausdrücken läßt sich allerdings allzu trefflich spielen; räsonieren, was von beidem – Schlafen oder Wachen – Beisichsein, was Außersichsein ist. Doch das ist hier müßig. Es geht bei Čechov um den Zwischenzustand, in dem beide gehalten werden, und um die Frage, wer oder was ihnen den lebensnotwendigen Schlaf raubt. Diese Frage ist im einen Fall leicht, im andern schwer zu beantworten. Dennoch gibt es jeweils unterschiedliche Antworten, und das Merkwürdigste ist: Der "Räuber" ist in beiden Erzählungen derselbe.

*Schlafen, nur schlafen* ist eine der "harten" sozialkritischen Erzählungen Čechovs. Die dreizehnjährige Varka wird am Schlafen gehindert, um den Schlaf der Herrschaft, einer Schustersfamilie, zu sichern. Sie erfüllt damit eine Wächterfunktion, die, historisch betrachtet, den "modernen" Schlaf als Rückzug überhaupt erst herstellt, denn erst die Sicherung eines privaten Schutzraums ermöglichte der Mehrheit den Frieden eines aso-

zialen, ohnmächtigen, nach innen gerichteten Schlafs. Der außengerichtete Schlaf ist "wachsam", abrufbar und verteidigungsbereit; Rudimente davon finden sich in der nächtlichen Aufmerksamkeitshaltung einer Mutter gegenüber ihrem Kind. Varka ist das Kindermädchen, also Wächterin und Mutter ineins.

Doch nicht nur das: Neben ihren Nachtwachen, in denen sie das Kind wiegt, einen ständig schreienden Säugling, muß sie tagsüber arbeiten. Die Erzählung verfolgt dieses Dasein ziemlich genau 24 Stunden lang. "Es ist Nacht", lautet der erste Satz. Als es dann wieder dunkel wird, "lächelt [Varka] und weiß selbst nicht, worüber sie sich freut", denn das Versprechen des Schlafs gilt nicht für sie. In der zweiten Nacht erstickt Varka das Kind, um dann endlich auf dem Fußboden einzuschlafen. Was das Hausmädchen nach diesem für das Kind tödlichen Ende erwartet, wird wohl in seiner Endgültigkeit dem Tod nicht nachstehen. "Und schon nach wenigen Augenblicken schläft sie fest wie eine Tote ..." Die drei Punkte am Ende zeigen, daß dieser Tod keine Gnade ist, denn es wird ein Erwachen geben.

Die unmündige Varka wird verantwortlich gemacht werden, denn hier (1888) herrschen in der Realität eines "freien" Lohnsklavendaseins die Bedingungen der Leibeigenschaft: Kinderarbeit. "Varka darf noch nicht schlafen; wenn sie, was Gott verhüten möge, einschlafen sollte, werden die Wirtsleute sie prügeln." So deutlich der Urheber dieser Deprivation benannt ist (die Prügel, also die Wirtsleute, also die gesellschaftlichen Verhältnisse), so ungreifbar ist er für die Protagonistin. Sie ist ein Kind, nicht anders als das Baby. In der Passage, in der Varka "begreift", wer sie beraubt, heißt es: "Das Kind schreit und ist vom Schreien schon ganz erschöpft ... Schließlich spannt sie, schon ganz erschöpft, alle ihre Kräfte und Sinne an ..., und als sie angestrengt auf das Schreien horcht, findet sie den Feind, der sie am Leben hindert. Dieser Feind ist das Kind." Die Rollen von Wächter und bewachtem Schläfer vermischen sich: Varka die Wächterin identifiziert das Kind mit dem äußeren Feind, der das Leben Varkas der Schläferin bedroht. Ihre Erkenntnis, die der Erzähler kurz darauf als "Wahnvorstellung" kennzeichnet, erhält durch die Wiederholung des "schon ganz erschöpft" zugleich einen Charakter, der über die bloße Suggestion hinausgeht. Varka und das Kind kämpfen beide, sie kämpfen "angestrengt", und zwar mit- bzw. gegeneinander. Es ist ein Kampf um Leben und Tod, denn Varka ringt um ihren Schlaf – dessen Synonym hier "Leben" ist –

mit derselben Unbedingtheit, mit der ein Säugling um sein Leben schreit. Das Kind, der "Feind", ist selbst Opfer. Wovon? "Es weint. Man wird es wohl behext haben", sagt die Hausfrau. Spuk, Hexerei, Gespensterwesen gehen in der Mischwelt der schlaflosen Nacht um, immer wieder: das Heimchen im Ofen, der zitternde grüne Lichtfleck eines Lämpchens, schleichende Schatten, nebelhafte Traumgebilde, Wolken, die "wie ein Kind schreien", Gruselercheinungen wie aus den Märchen von der Hexe Baba-Jaga. Dieser böse Zauber – der Schlafräuber – sucht *beide* Kinder heim, und er siegt. Natürlich will der Autor keine mythischen Erklärungen nahelegen. Doch weit wichtiger als die gesellschaftliche Ursache der Katastrophe ist das Bild, das er von ihr malt. Die Wirkungen des Entzugs zeichnet er so minutiös, daß man erkennt: Ihre Folgen sind un-  
ausweichlich. Varkas trostlose Halbschlaf-Träume sind Rettungsträume. Gerade als sie erlappt wird, erscheint in den Phantasien der Beraubten die Mutter, um ein Almosen bittend; die Antwort ist ein realer Schlag in den Nacken. Auch die Traumerinnerungen an den Tod des alten Vaters, als Varka auf dem Ofen lag und nicht schlafen konnte, enthält Wunschanteile. Todesnähe und Lebenswunsch – der Luxus, ohne äußere Nötigung nicht schlafen zu *können* – fallen zusammen. In dieser Traumsituation erscheint der Arzt, der sich um den Alten kümmert und ihn ins Krankenhaus einweist, ja, sogar ein Pferd von der Herrschaft besorgt. Dieser Arzt kommt jedoch zu spät. Man kann es als Vorausdeutung lesen, wenn die Mutter im Traum morgens zurückkehrt: "Gott schenke ihm das Himmelreich und die ewige Ruhe ... Sie sagen, wir haben ihn zu spät gebracht ... Hätten früher kommen sollen ...".

Der Arzt, der nur in Varkas Delirien auftaucht, als es um Leben und Tod ihres Vaters geht, und für diesen wie für sie selbst zu spät – dieser Arzt ist die einzige tröstliche Erscheinung in *Schlafen, nur schlafen*. Stellvertretend für dieses Phantom der Rettung hat der Autor Varka besucht. Čechov ist – nach einem besonders schönen und zutreffenden Attribut – "der Hausarzt seiner Figuren". Diese Figuren – seien es die der Stücke oder die der Prosa – hat man als "lebendig Begrabene", "schon tot", "halb tot, halb lebendig" bezeichnet; von ihrer "energiegeladenen Trägheit" wurde gesprochen, ihrer "intensiven Erschöpfung". Sie sind in seiner Zeit angesiedelt, einer langen, tiefen Re- und Depression zwischen der Aufhebung der Leibeigenschaft (1861) und der Revolution von 1905. Sie leben ihr Halbleben in einem Zwischenreich des Noch nicht und des

Nicht mehr; die Privilegierteren, vor allem die Intellektuellen unter ihnen schwärmen von den vergangenen und den kommenden Zeiten, während ihre Gegenwart als leere Zeit verrinnt.

"Unsere[n] Eltern ... haben nachts nicht diskutiert, sondern fest geschlafen, aber wir, unsere Generation, wir schlafen schlecht, wir leiden seelisch, reden viel und versuchen immer zu entscheiden, ob wir recht haben oder nicht. Für unsere Kinder und unsere Enkel aber wird die Frage, ob sie recht haben oder unrecht, bereits entschieden sein. Sie werden klarer sehen als wir. Schön wird das Leben in fünfzig Jahren sein ...". So – zwischen idealisierten "guten alten" und ersehnten "guten zukünftigen" Tagen – siedeln sich viele Čechov-Menschen an; allerdings selten mit einer solchen diagnostischen Präzision. Denn hier spricht ein Arzt – eine Mittlerfigur des Arztes Čechov, wie sie in vielen seiner Erzählungen erscheint – zu seiner Patientin. Aus seiner Perspektive berichtet, zehn Jahre nach der Varka-Geschichte, die Erzählung *Ein Fall aus der Praxis* (1898) von Liza, einer 20jährigen Fabrikantentochter und reichen Erbin in spe. Sie leidet unter Schlaflosigkeit – Teil einer Krankheit, die keine ist und die der Arzt mit einer anderen, unheilbaren und chronischen Krankheit vergleicht. Es ist die Krankheit des beginnenden Kapitalismus.

Der Arzt Korolev wird nach einer schlimmen Nacht zu Liza gerufen. Angst, Unruhe, Herzklopfen sind die Symptome, die Liza nachts quälen; von den "Nerven" spricht die Gouvernante, die Mutter von Sorgen und Schreck, und die Worte ruhig / unruhig / beruhigen / beunruhigen fallen in der Erzählerrede häufig. Korolev erkennt jedoch sofort, was auch Liza weiß: Alles ist, "wie es sein soll", und was fehlt, sind nicht Bromkalium oder Maiglöckchentropfen, sondern Worte. Welchen Rat er Liza geben soll, erfährt Korolev, als er sich überreden läßt, eine Nacht dazubleiben, bevor er nach Moskau zurückreist. Auf diese Weise wird auch hier eine Zeitspanne von 24 Stunden ausgebreitet, in denen es merkwürdigerweise nicht recht Nacht wird, obwohl die Nacht den größten Raum einnimmt.

"Er wollte ... nicht schlafen, es war schwül, und im Zimmer roch es nach Farbe." Er geht hinaus, und nun ist es der Arzt, der – zwischen Fabrikgebäuden und Arbeiterbaracken – eine spukhafte Zwischenwelt wahrnimmt, unheimlich, wesenlos und doch so präsent, daß er mit großer Klarheit erkennt, wie es eben nicht "sein soll". Die irrlich-

ternden Eindrücke von der toten Fabrik in der ländlichen Brachlandschaft verquicken sich mit seinen vernünftigen Beobachtungen, und aus dieser Verbindung erwächst in Passagen von meisterhafter Schärfe ein klares und bitteres Urteil über die Gründe, die Liza krank machen.

Korelev ist ein "Mediziner, der richtig über chronische Krankheiten urteilte." Jede Fabrik, heißt es, erweckt in ihm die Vorstellung eines "Irrtums", eines "Mißverständnisses", das oberflächlich behandelbar, dessen Ursache aber "unklar und nicht zu beseitigen" ist. Zu den Elementen einer Gesellschaftskritik vom medizinischen Standpunkt tritt nun eine neue Wahrnehmung, die das "Unklare", Irrationale der "Krankheits"-Ursachen hervorhebt. Zunächst verstören ihn blecherne Geräusche, mit denen in allen fünf Gebäuden nacheinander die Uhrzeit geschlagen wird. Während er die zwielichtigen Erscheinungen des Ortes registriert, in dem sich Natur und Industrie mischen: Dämmerlicht, Bahngeräusche, Frösche und Nachtigallen von weither, Schornsteine, Baumaterial, das Fabrikator -, resümiert er die dumpfen und unsinnigen Gewaltverhältnisse. Er erkennt keine Nutznießer; die Fabrikantenwitwe ist unglücklich und schüchtern, nur die Gouvernante sitzt wie eine Made im Speck. Allmählich aber entsteht in dem aufgeklärten Mann auf dem Fabrikhof, wo unter lauter dunklen Fenstern nur zwei durch einen Ofen rot leuchten, die Vorstellung von der eigentlichen "Hauptperson" – einem "Ungeheuer mit blutroten Augen, vom Teufel selbst, der hier über Besitzer und Arbeiter herrschte und die einen wie die anderen betrog", und als der Himmel blasser wird, wirkt die Umgebung steinzeitlich, die Fabrikhallen wie "Pfahlbauten", und aus dem Teufel wird eine "rohe, unbewußte Macht."

Korelev, der nüchterne Agnostiker, erlebt in dieser Nacht im Innern des "Irrtums" die Anmutung eines fatalen Verhängnisses. Lizas Schlaflosigkeit erleidet er am eigenen Leib; auch nach seiner Rückkehr "legte er sich noch lange nicht schlafen." Der Spuk setzt sich im Haus fort – Flüstern, leises Schnarchen, Schlurfen. Nun tritt er als Mitleidender zu der wachen Liza. Was folgt, ist der gleichwertige Dialog zweier Kranker – bzw. zweier Gesunder, denn Liza begreift ihren Zustand. "Auch der allergesündeste Mensch muß unruhig werden, wenn zum Beispiel unter seinem Fenster ein Räuber herumschleicht", sagt sie. Ihr Beispiel erhellt, daß es sich bei dem Schlafräuber nicht um eine irreal Bedrohung handelt. Wie für Varka eine äußere, so gibt es für Liza eine in-

nerer Nötigung, zur Schlafenszeit eines lebensbedrohlichen Feindes gewärtig, also wachsam zu sein. Im Gegensatz zu dem Erzähler in der Varka-Geschichte kann der Arzt Korelev dies nicht als Wahnvorstellung abtun – spätestens, als Liza in einem zweiten Anlauf dieselbe "mystische" Erklärung verwendet, die sich seinem visionären nächtlichen Alpdruck aufdrängte, und sogar rationaler, relativierend: "Einsame Menschen lesen viel ..., und das Leben ist für sie geheimnisvoll; sie sind Mystiker und sehen oft den Teufel dort, wo er gar nicht ist."

An diesem Punkt liegt für Korelev die Lösung auf der Hand. Die Krankheit der Schlaflosigkeit, der Irrtum der Besitz- und Arbeitsverhältnisse und die Mystik einer übernatürlichen Macht als Nachtfeind bilden eine Einheit; helfen kann nur eine individuelle "revolutionäre" Befreiung. "Für ihn war es klar, sie mußte so schnell wie möglich die fünf Fabrikgebäude ... aufgeben und diesen Teufel verlassen, der in der Nacht zuschaute." Vorsichtig umschreibt er seinen Rat. Er attestiert ihr redliche Bedenken gegen die Rechtmäßigkeit ihrer gesellschaftlichen Rolle. Ihnen kontrastiert er den seelisch-moralischen Frieden der Vorfahren; auf die Enkel jedoch projiziert er den befreiten Zustand, den er Liza nahelegen will – "alles hinwerfen und fortgehen." Seine Diagnose jedenfalls ist so eindeutig wie hilflos: "Ihre Schlaflosigkeit ist ehrenhaft."

Mit umgekehrten Vorzeichen kehrt hier die Gesellschaftskritik wieder, die 1859, zwei Jahre vor der Aufhebung der Leibeigenschaft, in Ivan Gontsarovs Oblomov Ausdruck fand. Für Oblomov ist die *vita activa* der Wachen "ein ewiges Wettrennen, ein ewiges Spiel schmutziger Leidenschaften, insbesondere der Habgier ... Überall – Leere, Leere, Leere!" In dem großen Dialog mit seinem deutschen Gegenspieler Stolz, Inbegriff der aufkommenden kapitalistischen Prinzipien, bezeichnet Oblomov ihre Protagonisten wiederholt als "Leichname, schlafende Menschen", die mit krankhafter Beharrlichkeit ihr so hohles wie korruptes Dasein verfolgen. Die paradisische Utopie des Nichtstuns, die er dem entgegensetzt, ist eine parasitäre "Oblomoverei" – doch die Sympathie des Autors gehört fraglos seiner Weigerung, das Sofa zugunsten der Akkumulation von Wert heckendem Wert aufzugeben. Kurz: Oblomov, der Dauerfaulenzler, pflegt einen "ehrenhaften Schlaf."

Als bloße Negation teilt jedoch Oblomovs Lebensweise mit der seiner Antipoden die Leere: Ziellosigkeit, Gestaltlosigkeit, Einförmigkeit. Der Schläfer kennt keinen

Unterschied zwischen Tag und Nacht – wie die Schlaflose. "Ich habe immer freie Zeit", sagt Liza. "Tagsüber lese ich, aber nachts ist mein Kopf leer, statt der Gedanken sind nur allerlei Schatten darin." Korolev, wohl in Erinnerung an seine halluzinierenden Betrachtungen draußen, fragt, ob sie nachts irgendetwas sehe; die Antwort lautet: "Nein, aber ich fühle ...". Ihre Schlaflosigkeit entspricht dem "Leben ohne Tod", von dem oben die Rede war, einem dauernden, konturlosen Tag von der mythischen Zeitstruktur ewiger Gegenwart, in dem es keine trennscharfen Gedanken oder Sinneswahrnehmungen gibt. Denn das Ich selbst verliert seine Grenzen, es wird – in Čechovs ungeheuer präziser Wiedergabe – zum wehrlosen Behälter der Nacht.

Tag oder Nacht also? Wie in *Schlafen, nur schlafen* das Tagwerk, herrscht in *Ein Fall aus der Praxis*, ebenfalls belastend, die freie Zeit. Statt wacher Aktivität und Nachtruhe gibt es für Varka nur Arbeit und Müdigkeit ineins; zwischen Dämmerung und Dämmerung flackert der grüne Schein an der Decke, auch hier regieren die Schatten, und stets sind Varkas Lider (nur) halb geöffnet. In Lizas Fall vermischen sich die Sphären bis zur Absurdität. Das läßt sich an den fremdartigen Uhrschlägen leicht ermessen: Als sich Korelev nach dem Abendessen nach draußen begibt, senkt sich die Abenddämmerung; nach Schlag elf jedoch wird – nahe Moskau! – "der Himmel im Osten immer blasser", weil, wie es wie zur weiteren Irreführung noch *vor* den Mitternachtsschlägen heißt, "die Zeit schnell vergangen" war. Korolev verbringt eine Weile in seinem Zimmer und tritt dann auf den Flur, auf dem "bleiches Sonnenlicht" zittert; er unterhält sich mit Liza, spricht kurz vor Schlag zwei von dem herrlichen Wetter draußen und von dem Widersinn, daß die Patientin im Dunkeln grübelt. Dann schaut er auf die Uhr, stellt fest, daß die Sonne *inzwischen* aufgegangen ist, mahnt Liza daraufhin unsinnig: "Sie müssen nun schlafen", wünscht ihr eine gute *Nacht* und legt sich selbst schlafen. "Als am nächsten Morgen die Kutsche vorfuhr ...", schließt dann direkt der Erzähler an, als könne nur er das Zwielight vertreiben und den Spuk beenden, in dem sich ein Nachtmahr mit einer falschen Mitternachtssonne vereint hat.

Liza und Varka: Zwei junge weibliche Opferfiguren, angesiedelt an den verschiedenen Enden der Gesellschaft, leiden unter der sanften Folter, nicht schlafen zu können. Es ist in beiden Fällen das Symptom einer Krankheit der Gesellschaft. Der Arzt Korelev erkennt das Prinzip dieser Krankheit darin, daß "der Starke wie der Schwache gleicher-

maßen ihren gegenseitigen Beziehungen zum Opfer fallen." Die schwache Varka wird diesem Verhältnis gewaltsam unterworfen, und ihre Geschichte endet mit einem Gewaltakt. Liza auf der Seite der Starken erfährt ohne äußeren Zwang dieselben Symptome am eigenen Leib, und das (offene) Ende kann nur ein "so lebte sie dahin" sein. Zum Sterben zuviel, zum Leben zuwenig. Der Arzt und Schriftsteller Čechov war zur Zeit der Abfassung der "Varka"-Geschichte 28, zur Zeit von *Ein Fall aus der Praxis* 38 Jahre alt. Mit 32 schrieb er in einem Brief: "Das Alter! Das Alter, oder Lebensüberdruß, ich weiß nicht was, aber keine sonderliche Lust zu leben. Keine Lust zu sterben, aber auch das Leben habe ich gleichsam satt. Mit einem Wort, die Seele genießt einen kalten Schlaf." Dieser "kalte Schlaf" ist der wache, aber blutleer-unbewegte Zwischenzustand, in dem der Schriftsteller die Krankheit der Gesellschaft registriert, die die Menschen nicht leben und nicht sterben läßt – wie der Arzt bei Liza. Doch auch die Ärzte in seinen Erzählungen sind befangene, begrenzte, fehlbare Menschen. Der Arzt in Varkas Wachträumen kann den Kranken nur zum Sterben schicken. Lizas Arzt kehrt in seine gesunde Tagwelt zurück, und die Gespensterwelt weicht prompt einer Idylle: "An den Fabrikgebäuden glänzten fröhlich die Fenster, und als Korolev ... zum Bahnhof fuhr, dachte er weder an die Arbeiter noch an die Pfahlbauten noch an den Teufel, sondern an die vielleicht schon nahe Zeit, da das Leben ebenso hell und freudig sein würde wie dieser stille Sonntagmorgen, und er dachte daran, wie angenehm es sei, an einem solchen Frühlingmorgen in einer schönen dreispännigen Kutsche zu fahren und sich in der Sonne zu wärmen." Nach seiner Nachtwache ist Korolev in den Tiefschlaf des Alltags zurückgefallen und hat die "rohe, unbewußte Macht" vergessen. Wer aber einen guten Schlaf hat, schnarcht im Nebenzimmer des Schlaflosen. Čechovs Geschichten heilen nicht, sie erhellen nur, was es bedeutet, unter dem mythischen Bann der gesellschaftlichen Macht zu leben und zu sterben: weder wach sein noch schlafen zu können.