



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Bilder aus der russischen Emigration im Werk N. A.
Tëffis“

Verfasserin

EVA PÖLZL

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im September 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 362/350

Studienrichtung lt. Studienblatt: Russisch Lehramt

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Fedor B. Poljakov

Bilder aus der russischen Emigration im Werk N. A. Téffi

1. Einleitung	3
2. N. A. Téffi: Bio-Bibliographische Übersicht	
2. 1. Téffi im vorrevolutionären Russland	7
2. 2. Téffi in der Emigration	19
2. 3. Téffi heute	24
3. <i>Свои и чужие</i> : Identität und Identitätsverlust in der Emigration	
3. 1. <i>Мы, русские, дети старой России</i> : Téffi und das Milieu der russischen Emigration	26
3. 2. <i>Заученные позы</i> : Tragikomische Inszenierungen	30
3. 3. <i>Russia Abroad</i> oder Wo / Was ist ‘Russland’?	38
3. 4. <i>В этом заколдованном кругу, в этом эмигрантском гетто</i> : Der russische Mikrokosmos in Paris	43
3. 5. <i>Конфликт отцов и детей</i> : Die russische Emigration zwischen Tradition und Assimilation	53
3. 6. <i>L’Ame Slave</i> : Abenteuer der ‘russischen Seele’ in Paris	57
3. 7. <i>Олицетворенная хандра</i> oder Melancholischer Identitätsverlust: Téffis <i>Авантюрный роман</i>	60
4. <i>Die Krankheit Nostalgie</i> : Ambivalenzen der Erinnerung	
4. 1. <i>Эта новая потусторонняя жизнь</i> : Vom Leben nach dem Tod	65
4. 2. <i>Сладкие воспоминания</i> : Bittersüße Erinnerungen	72
4. 3. <i>Сон? Жизнь?</i> oder Das Leben ein (Alp)Traum	77
4. 4. Mnemopoetische Beschwörungen: Literatur als Medium der Erinnerung	82
5. <i>Наши богатыря</i> : Literatur, Sprache und Identität	
5. 1. <i>Я видел собаку сидеть</i> : Sprachliche Identität in der Emigration	89
5. 2. <i>Литература в жизни</i> : Literatur und russische Identität	101
5. 3. <i>Жизнь и темы</i> : Literarische Selbstreflexion bei Téffi	104
5. 4. <i>Смешное в печальном</i> : Einige Reflexionen zu Téffi als ‘Humoristin’	108
6. Schluss	114
7. Russische Zusammenfassung	116
8. Deutsche Zusammenfassung	133
9. Bibliographie	144
10. Curriculum vitae	

1. Einleitung

In dieser Arbeit sollen die Darstellungen des Milieus der Pariser russischen Emigration mit seinen spezifischen Identitätsfragen und Existenzproblemen im Prosawerk N. A. Tëffis (d. i. Nadežda Aleksandrovna Lochvickaja, verheiratete Bučinskaja, 1872-1952) analysiert werden. Tëffi war bereits im vorrevolutionären Russland eine etablierte und sehr populäre Autorin; hier soll nicht zuletzt untersucht werden, in welcher Weise sich ihr Stil und ihre Themen mit der Emigration, die als entscheidende ‘Grenze’ in ihrem Schaffen zu betrachten ist,¹ verändern. In den Texten Tëffis, dieser ‘Chronistin des russischen Paris’² werden – manchmal in humoristischer, manchmal in nostalgischer Form – alle zentralen Themen und wichtigen Probleme dieses Milieus behandelt. Diese Texte, die oft zu Unrecht auf ihren rein ‘humoristischen’ Aspekt reduziert werden, bieten damit – jenseits des bloßen Amüsements – ein sehr interessantes ‘kulturhistorisches’ Panorama der Pariser russischen Emigration.³ Besonderes Augenmerk wird darauf zu legen sein, wie Tëffis Texte verbreitete Motive und ‘typische’ Themen der russischen Exilliteratur variieren, originelle Zugänge zu Fragen und Problemen entwickeln, die viele ihrer Zeitgenossen beschäftigen. Die Analyse wird sich auf folgende drei Themenbereiche konzentrieren:

Свои и чужие: Identität und Identitätsverlust in der Emigration

Tëffi schildert die schwierige „Doppelexistenz“⁴ der „Лерюссы“⁵ zwischen der Bewahrung der eigenen ‘russischen’ Identität und der sprachlichen und kulturellen Assimilation, das Gefühl der Isolation in einer fremden Gesellschaft einerseits, die Angst vor dem drohenden Identitätsverlust andererseits. Das russische Paris erscheint hier als ‘Stadt in der Stadt’ (so in ihren Erzählungen aus dem Band mit dem bezeichnenden Titel *Городок*), ja sogar als russisches ‘Ghetto’ („в этом заколдованном кругу, в этом эмигрантском гетто“⁶), aus dem auszubrechen gar nicht so leicht fällt. Die ‘entwurzelte’ Existenz vieler Emigranten, die an der

¹ Vgl. D. D. Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, in: O. N. Michajlov / D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*. Moskva: Nasledie, 1999, S. 20-39, hier S. 27.

² Vgl. Gleb Struve, *Русская литература в изгнании*. Paris / Moskva: YMCA-Press / Russkij Put', 1996, S. 85.

³ Zur Geschichte der Pariser russischen Emigration vgl. insbesondere Robert Harold Johnston, *Paris: Die Hauptstadt der russischen Diaspora*, in: Karl Schlögel (Hrsg.), *Der große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941*. München: Beck, 1994, S. 260-278, sowie den Abschnitt *Париж* in Bronisław Kodzis, *Литературные центры русского зарубежья 1918-1939: Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание*. München: Sagner, 2002, S. 29-73.

⁴ Frank Göbler, *Gibt es eine Poetik des Exils?*, in: Frank Göbler (Hrsg.), *Russische Emigration im 20. Jahrhundert: Literatur – Sprache – Kultur*. München: Sagner, 2005, S. 151-168, hier S. 154.

⁵ Tëffi, *Сосед*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*. Moskva: Zvonnic-MG, 1999, S. 229-234, hier S. 234.

⁶ Tëffi, *Международное общество*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 264-269, hier S. 264.

Hoffnung auf eine baldige Rückkehr nach Russland festhielten und oft kaum bereit waren, sich über die alltäglichen Lebensnotwendigkeiten hinaus zu assimilieren, nimmt in diesen Texten manchmal einen traumhaften, irrealen Charakter an: die Pariser Russen leben in einer seltsamen Parallelwelt, die mit ihrer früheren russischen Existenz ebenso wenig zu tun hat wie mit dem Leben ihrer französischen Umgebung. Tëffis Texte spiegeln den schwierigen Prozess dieser Identitätsfindung unter den Bedingungen der Emigration wider. ‘Identität’ erscheint hier nicht mehr als einfach gegeben, sondern als mehr oder weniger gelungene Inszenierung. Schon der humoristische Effekt vieler Texte Tëffis aus der vorrevolutionären Periode beruht wesentlich auf der Spaltung zwischen ‘Wahrheit’ und ‘Illusion’, zwischen ‘Realität’ und ‘Inszenierung’: es scheint, dass in der Emigration eben diese Thematik weiter entfaltet wird – hier geht es um ‘Rollenspiele’, um „заученные позы“⁷ in weit größerem Maßstab, um Inszenierungen von Kultur und von kultureller Identität.

Die Krankheit Nostalgie: Ambivalenzen der Erinnerung

Das Zentrum des Lebens in der Emigration scheint oft in der Vergangenheit zu liegen. Nach Auffassung vieler unter ihnen hatten die Emigranten das ‘eigentliche’, das ‘wahre’ Russland mitgenommen. Schon 1920 spricht auch Tëffi von der ‘Mission’ der russischen Emigration, dieses ‘wahre’ Russland – weit abseits des geographischen Russlands – zu erhalten; Russland müsse in den Emigranten selbst lebendig bleiben. Für Tëffi steht nicht der Kampf gegen die Sowjetunion, sondern die Bewahrung Russlands, der eigenen russischen Vergangenheit – als möglicher Zukunft – im Vordergrund. Doch diese Mission war alles andere als einfach zu erfüllen; die eigene ‘russische’ Identität wird für die Emigranten zum ständigen Problem, zum Gegenstand ständiger Reflexionen. Die Erinnerung erscheint in diesem Kontext als sehr ambivalente Größe: sie wirkt einerseits identitätsstiftend – die Emigranten definieren sich wesentlich über eine gemeinsame russische Vergangenheit –, andererseits aber auch identitätsgefährdend: die Vergangenheit mischt sich ständig störend in die Gegenwart, der Kult des Vergangenen erlaubt es nicht, sich in der Gegenwart des fremden Landes ein neues, gutes oder auch nur erträgliches Leben zu schaffen. Sowohl das Glück, die Magie der Erinnerung, die vergangene Welten wiederauferstehen lässt, als auch das Elend der Erinnerung, einer Obsession der Vergangenheit, die jede Möglichkeit von Leben in der Gegenwart zerstört, werden in den Texten Tëffis reflektiert. Diese Texte, die das spezifische ‘Zeitgefühl’ der Emigranten zeigen, erfüllen eine ‘mnemopoetische’⁸ Funktion: hier soll am

⁷ Tëffi, *Банальная история*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 131-136, hier S. 132.

⁸ Der Begriff der „mnemopoetischen Moderne“ zur Charakterisierung der Literatur der ersten ‘Welle’ der russischen Emigration (zur historischen Einteilung der ‘Wellen’ der russischen Emigration vgl. Wolfgang

Beispiel Téffi auch gezeigt werden, wie Literatur in der Emigration zum Medium der Erinnerung wird.

Хауу бозамца: Literatur, Sprache und Identität

In Téffis Texten wird nicht zuletzt die große Rolle deutlich, die Sprache und Literatur im Milieu der russischen Emigration beim Versuch der Definition der ‘wahren’ russischen Identität spielten.⁹ Russland, die eigene russische Vergangenheit wird in der Literatur und in der Sprache bewahrt, die es nicht zuletzt gegen die ‘Verunreinigung’ oder gar Zerstörung der russischen Sprache in der Sowjetunion zu verteidigen gilt. Gerade die ‘Sprachenfrage’ ist übrigens ein Thema, bei dem Téffi einige Originalität beweist. Téffi ist einerseits eine große Liebhaberin der russischen Sprache; in einer Reihe von Texten beschwört sie die ‘Reichtümer’ des Russischen (vgl. das Feuilleton *Хауу бозамца*), beschäftigt sich liebevoll mit sprachlichen Feinheiten und Nuancen. Andererseits wendet sie sich in ihren Texten immer wieder gegen die verkrampten Versuche der Emigranten, die russische Sprache in ihrer ‘Reinheit’ um jeden Preis zu konservieren, sie gegen ‘Fehler’ und gegen ‘Neuerungen’ aller Art zu verteidigen. Auch in belletristischen Texten schildert Téffi in ihrer humoristischen Manier, wie Angehörige des Milieus einander ‘sprachpolizeilich’ überwachen. Téffi dagegen betont, dass Sprache etwas Lebendiges sei und bleiben solle – in Russland habe sich schließlich auch niemand Gedanken darüber gemacht, ob man nun ‘richtig’ spräche, alle möglichen Dialekte, Soziolekte, Akzente hätten nebeneinander existiert; es gab ein passendes Idiom für jede Lebenslage, während man in der Emigration alle gleichermaßen zu einer ‘toten’ akademischen Sprache zu verpflichten versuche und das lebendige Russisch damit ‘unterdrücke, austrockne, ersticke’ („Давят, сушат, душат!“¹⁰). In ihren eigenen Texten zeigt Téffi, wie sehr eben jene viel kritisierten ‘Fehler’ und ‘Neuerungen’, die das Russische angeblich verderben, auch kreatives Potential besitzen: Téffi kannte, wie Zoščenko kommentierte, ‘das Geheimnis der lachenden Wörter’¹¹ – und sie bringt Wörter auch und gerade dort ‘zum Lachen’, wo sie sie über Sprachgrenzen wandern lässt, fröhlich Französisch

Kasack, *Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert: Beiträge zur Geschichte, den Autoren und ihren Werken*. München: Sagner, 1996, S. 11ff.) wurde von Kissel geprägt (vgl. Wolfgang Kissel, *Im Exil: Die mnemopoetische Moderne (1922-1940)*, in: Klaus Städtke (Hrsg.), *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2002, S. 277-289, hier S. 277).

⁹ Vgl. Marc Raeff, *Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*. New York / Oxford: Oxford University Press, 1990, S. 10f.

¹⁰ Téffi, *О русском языке*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 332-335, hier S. 332.

¹¹ Vgl. Ljubov’ Kaljužnaja, Vorwort, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 3-6, hier S. 3.

und Russisch mixt – das ‘Emigranten-Pidgin’, das „эмигрантский волапюк“¹² vor allem der weniger gebildeten Angehörigen des Milieus zeigt hier durchaus auch ‘poetische’ Qualitäten.

* * *

Eine kurze persönliche Bemerkung zum Abschluss dieser einleitenden Worte sei erlaubt. Selbst ‘Emigrantin’ (wenn auch unter weniger dramatischen historischen Umständen als seinerzeit die Autorin) und beruflich in der Jugend- und Erwachsenenbildung für Einwanderer in Österreich tätig, habe ich die intensive Auseinandersetzung mit dem Werk N.A. Téffis nicht nur wissenschaftlich, sondern auch persönlich als außerordentlich bereichernd und aufschlussreich empfunden. Immer wieder konnte ich nur staunen, wie aktuell und treffend Téffis Darstellungen der oft schwierigen, aber oft auch glücklichen Emigranten-Existenz sind. Es überraschte mich wie viele Momente, die mir aus meiner eigenen Emigrations-Erfahrung und aus der meiner Schüler nur allzu vertraut waren, ich in diesen vor Jahrzehnten verfassten Texten wieder gefunden und wieder erkannt habe – von der ‘Sprachenfrage’ über die typischen Generationen-Konflikte in der Emigration bis hin zu der wohl allen Emigranten vertrauten Gratwanderung zwischen der Treue der eigenen Herkunft gegenüber und der Assimilation an die Gesellschaft des neuen Heimatlandes. Die Texte Téffis bringen auch heutige Emigranten (und nicht nur Emigranten) zum Lachen (nicht zuletzt über sich selbst), aber auch zum Nachdenken. Diese Texte waren im letzten Jahr, da diese Arbeit geschrieben wurde, nicht nur Gegenstand meines wissenschaftlichen Interesses; sie haben auch mein Alltags- und Berufsleben begleitet und oft in ironischer Weise kommentiert. Ich möchte sie, mit einem Wort, nicht mehr missen – und an dieser Stelle noch einmal betonen, für wie aktuell und für wie lesenswert ich das Werk dieser Autorin auch und gerade heute noch halte.

¹² Vgl. Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 86.

2. N.A. Teffi: Bio-Bibliographische Übersicht

2. 1. Téffi im vorrevolutionären Russland

Téffi alias Nadežda Aleksandrovna Lochvickaja (1872-1952) wurde als Tochter einer intellektuellen Adelsfamilie in Petersburg geboren. Ihr Vater war ein berühmter Advokat, Experte für Kriminalistik und Verfasser diverser juristischer wissenschaftlicher Werke; ihre Mutter, französischer Herkunft, war eine hoch gebildete und künstlerisch sehr interessierte Frau. Literarische Interessen waren in der Familie weit verbreitet: schon die Kinder amüsierten sich damit, Gedichte zu verfassen und einander mit den jeweiligen lyrischen Produktionen zu necken, wie Téffi selbst scherzhaft in ihren autobiographischen Texten wie *Как я стала писательницей*¹³ berichtet: „В нашей семье все дети писали стихи. Писали втайне друг от друга стихи лирические, сочиняли вместе стихи юмористические, иногда экспромтные.“ Téffis ältere Schwester Mirra Lochvickaja wurde eine berühmte Lyrikerin, die Bunin sogar als ‘russische Sappho’ bezeichnete.¹⁴ Wie Nikolaev meint, habe Téffi, die selbst von einer literarischen Karriere träumte, lange Zeit auf die Publikation ihrer eigenen Werke verzichtet, um der schon bekannten Schwester nicht in die Quere zu kommen und einen familiären Konkurrenzkampf zu vermeiden.¹⁵ Von einer ähnlichen geschwisterlichen ‘Abmachung’ erzählt auch Téffi selbst in dem zitierten Text *Как я стала писательницей*:

Я тогда печататься не хотела, потому что одна из моих старших сестер, Мирра Лохвицкая, уже давно и с успехом печатала свои стихи. Мне казалось чем-то смешным, если все мы полезем в литературу. Между прочим, так оно и вышло.

‘Téffi’, die sich noch nicht so nannte, heiratete relativ früh Vladislav Bučinskij, Richter in Tichvina, mit dem sie nach der Geburt des ersten Kindes auf einem Gut bei Mogilev lebte. Nach zehn Jahren, als das Ehepaar schon drei gemeinsame Kinder hatte, ließ Lochvickaja / Bučinskaja sich scheiden und ging nach Petersburg, um sich ihrer literarischen Tätigkeit zu widmen. Ihr eigentliches literarisches Debüt fand 1901 statt, als eines ihrer Gedichte in der illustrierten Petersburger Wochenzeitung *Севестер* veröffentlicht wurde (es heißt, Freunde der Autorin hätten das Gedicht ohne ihr Wissen in die Redaktion geschickt). Dieses erste Gedicht

¹³ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

¹⁴ Kaljužnaja, Vorwort zu *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 4.

¹⁵ D. D. Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь* (Vorwort), in: N. Téffi, *Так жили*. Moskva: Olma-Press, 2002, S. 5-12, hier S. 5.

hatte N. A. Lochvickaja noch unter ihrem richtigen Namen veröffentlicht. Im gleichen Jahr 1901 unterschrieb die Autorin zum ersten Mal ein Werk als 'Tëffi', zunächst noch ohne Initialen – und zwar das Vers-Feuilleton *Покаянный день* (Dramatische Szene in einem Akt; erschienen zuerst in Nr. 51 der Zeitschrift *Театр и искусство*).¹⁶ Lyrische Texte unterzeichnete sie aber auch 1902 und 1903 noch mit ihrem Familiennamen. 'Tëffi' war also noch nicht als universeller literarischer 'Name' in Gebrauch, sondern schien für bestimmte Genres bzw. Inhalte reserviert:

Таким образом, мы можем утверждать, что псевдоним еще не превращается в универсальное собственно литературное "имя"; его использование или неиспользование определяется содержанием конкретного произведения.¹⁷

Nachdem auch Tëffi vorübergehend von 'revolutionärer' Begeisterung erfasst worden war, arbeitete sie kurze Zeit an der radikalen Zeitung *Новая Жизнь* mit, in deren Redaktion sich für eine Weile sehr unterschiedliche politische und literarische Persönlichkeiten gemeinsam wiederfanden:

Одним из таких удивительных явлений, возможных только сразу после Манифеста, была «Новая Жизнь», выходившая в Петербурге с 27 октября по 3 ноября. Социал-демократы, остро нуждавшиеся в легальном печатном органе, решили воспользоваться разрешением на выпуск газеты, выданный поэту-декаденту Н. М. Минскому, у которого не хватало средств на собственное издание. Деньги достал М. Горький. Таким образом, в редакции объединились В. И. Ленин, В. Воровский, М. Ольминский, А. Луначарский, М. Горький и — Л. Андреев, К. Бальмонт, И. Бунин, З. Венгерова, В. Вересаев, Л. Вилькина, О. Дымов, Е. Чириков. Редактором был Н. Минский, секретарем редакции — П. Румянцев. Предполагалось также участие Зинаиды Гиппиус.¹⁸

Den Höhepunkt ihres allerdings wohl nie ganz ernst gemeinten 'revolutionären' Engagements markiert die Veröffentlichung des Gedichts *Пчелки*, das Tëffi im Frühjahr 1905 verfasst hatte. Dieses Gedicht war zunächst nur im Freundes- und Bekanntenkreis verbreitet worden, wurde dann aber, unbekannt von wem, auch Lenin nach Genf geschickt; unter dem Titel

¹⁶ Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь* (Vorwort), S. 5.

¹⁷ D. D. Nikolaev, *К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 252-259, hier S. 254.

¹⁸ D. D. Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*, aus: N. A. Tëffi, *Юмористические рассказы / Из «Всеобщей истории, обработанной "Сатириконом"»* (Ed. D. D. Nikolaev). Moskva: Chudožestvennaja Literatura, 1990 (verfügbar auf www.teffy.ru).

Знамя свободы wurde es in der Zeitung *Вперед* veröffentlicht, ohne Nennung des Namens der Autorin.¹⁹ Die Kooperation zwischen den so unterschiedlichen ‘Parteien’ in der Redaktion von *Новая Жизнь* ging nicht lange gut; bald kam es zum Bruch, und nach ihrem Ausscheiden wurde Tëffi in dieser Zeitung sogar direkt verspottet – so in einem Gedicht, das Nikolaev zitiert: „Дама Тэффи станет прачкой [...]“²⁰

Tëffi publizierte in diesen Jahren aber auch in einer ganzen Reihe von anderen Zeitungen und Zeitschriften, so in *Нива*, den *Новостями* oder in *Театральная Россия*. Ihre ‘schärfsten’ Texte veröffentlichte sie in satirischen Zeitschriften wie *Зарницы*, *Сигнал* oder *Красный Смех*.²¹

Eine neue Etappe in Tëffis Schaffen begann mit ihrer Mitarbeit an der Zeitschrift *Сатирикон*, die 1908 aus der humoristischen Wochenzeitschrift *Стрекоза* hervorgegangen war.²² Während der Zeit der Mitarbeit am *Сатирикон* fand Tëffi ihre wichtigsten Themen, ihre Helden, ihre ‘Stimme’, wie Spiridonova schreibt:

Большая часть дореволюционного творческого пути писательницы связана с сатирическим еженедельником «Сатирикон», где популярная фельетонистка из «Биржевых ведомостей» нашла свои главные темы, своих героев и свой голос. В центре внимания Тэффи — каждодневная жизнь обывателя, задавленного кошмаром российской действительности.²³

Die Zusammenarbeit mit anderen Autoren im Rahmen des *Сатирикон* gestaltete sich sehr produktiv; es entstanden sogar gemeinsame Werke, so die berühmte *Всеобщая история, обработанная “Сатириконом”*. Doch schon zu dieser Zeit hatte Tëffi klar ihren eigenen Stil gefunden, ihre eigenen humoristischen Verfahren entwickelt; wie Nikolaev schreibt, war Tëffis Humor in vieler Hinsicht subtiler als der einiger anderer Mitarbeiter des *Сатирикон*:

В отличие от других прозаиков «Сатирикона» (А. Аверченко, Вл. Азова, А. Бухова, О. Дымова, О. Д’Ора), Тэффи редко прибегает к резкому преувеличению, к явной карикатуре. Ее рассказы предельно достоверны. Писательница не стремится выдумать комическую ситуацию, она умеет найти смешное в обыденном, внешне серьезном. Если остальные сатириконтцы, как правило, строят произведения на нарушении персонажем «нормы», то Тэффи старается показать комизм

¹⁹ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ L. A. Spiridonova, *Противление злу смехом. Н.Тэффи*, aus: L. Spiridonova, *Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья*. Moskva: Nasledie, 1999 (verfügbar auf www.teffy.ru).

самой «нормы», с помощью незначительного заострения, малозаметной деформации подчеркивая нелепость общепринятого.²⁴

Schon hier zeigte sich Téffis besondere Kunst, das Ungewöhnliche, das Schöne, aber auch das Schreckliche mitten im banalen Alltag, die verborgenen Seiten vermeintlich völlig trivialer Figuren und Ereignisse zu sehen: „Тэффи ухитрялась находить все новые и новые сюжеты, умела увидеть что-то интересное и цепляющее душу в самом обыденном событии, заурядной личности, незначащей бытовой мелочи.“²⁵ Auch Nikonenko weist darauf hin, dass Téffi sich im Gegensatz zu anderen Humoristen weniger künstlich ‘lustige’ Situationen ausdenkt, sondern das ‘Komische’ schon im Leben, im Alltäglichen vorfindet.²⁶ Das Jahr 1910 wurde zum entscheidenden Wendepunkt in Téffis literarischer Karriere.²⁷ Nachdem sie schon diverse humoristische Erzählungen, psychologische Miniaturen und Sketches veröffentlicht hatte, erschien in diesem Jahr ihr erster Gedichtband. Das Buch *Семь огней*, das neben lyrischen Werken auch ein kurzes Theaterstück (*Полдень Дзохары — легенда Вавилона*) enthielt, wurde von der Kritik insgesamt positiv aufgenommen; nur von Valerij Brjusov wurde es stark kritisiert, und zwar als bloße manierierte Imitation – die Autorin habe nur sehr geschickt fremde Verfahren kopiert und kombiniert, ihre ‘lyrischen Edelsteine’ seien leider nur Talmi:

У всех поэтов, от Гейне до Блока, от Леконта де Лиля до Бальмонта, позаимствованы г-жой Тэффи образы, эпитеты и приемы, и не без искусности сложены в строфы новые стихотворения. ‘Семью огнями’ называет г-жа Тэффи семь камней: сапфир, аметист, александрит, рубин, изумруд, алмаз, топаз. Увы, ожерелье г-жи Тэффи — из камней поддельных.²⁸

Auch Spiridonova spricht von der „[с]алонная манерность“²⁹ dieses lyrischen Erstlings; während Nikolaev zu Recht darauf hinweist, dass eben diese ‘Manieriertheit’ in vieler Hinsicht beabsichtigt scheint: „В оценке Брюсова много справедливого, но он не обратил внимания, что «поддельность» ожерелья нарочитая, заданная.“³⁰

²⁴ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

²⁵ E. M. Trubilova, *В поисках скрытой нежности*, aus: N. A. Téffi, *Собрание сочинений / Том 4: О нежности* (hrsg. von D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova). Moskva: Lakom, 2000 (verfügbar auf www.teffy.ru).

²⁶ St. Nikonenko, *Несравненная Тэффи* (Vorwort), in: Téffi, *Моя летопись*. Moskva: Vagrius, 2004, S. 5-14, hier S. 9.

²⁷ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

²⁸ In: *Русская Мысль*, 1910, Nr. 8, zit. bei Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

²⁹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁰ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

Es folgte noch im gleichen Jahr Tëffis erster Sammelband mit humoristischen Erzählungen. Dieser, wenn auch von der Thematik und der Qualität der Texte her relativ heterogen, wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen enthusiastisch aufgenommen und machte Tëffi sofort zu einer der beliebtesten russischen Autorinnen überhaupt, wobei auch die Unterstützung der Kritik wesentlich war: „Сборник, довольно разнородный и по характеру комического, и по качеству исполнения, тем не менее сразу вывел Тэффи в ряды самых читаемых русских писателей. Значительной была и поддержка критики.“³¹ Tëffi war jetzt in ganz Russland bekannt;³² ihre humoristischen Erzählungen lösten eine regelrechte ‘Tëffi-Mode’ aus, nach Tëffi wurden Parfums und Bonbons benannt.³³

Spiridonova zitiert Mark Aldanov, der schrieb, in der Begeisterung für Tëffis Talent seien Leute verschiedenster politischer Richtungen und literarischer Geschmäcker einig gewesen („на восхищении талантом Тэффи сходятся люди самых разных политических взглядов и литературных вкусов“³⁴), und weist darauf hin, dass unter den Bewunderern Tëffis so völlig unterschiedliche Persönlichkeiten wie Zar Nikolaus II., Lenin (zur Zeit der ersten russischen Revolution 1905 arbeitete Tëffi wie erwähnt aktiv an der revolutionären Zeitung *Новая Жизнь* mit), Rasputin, Kerenskij, Miljukov, Bunin, Kuprin, Saša Černyj und viele andere gewesen seien.³⁵ Auch Irina Odoevceva bestätigt, dass in Russland zu dieser Zeit buchstäblich *alle* Tëffi und wieder Tëffi lasen: „Ее читали, ею восхищались буквально все [...] начиная от почтово-телеграфских чиновников и аптекарских учеников до императора Николая II.“³⁶ Wie Odoevceva weiter berichtet, hatte Nikolaus II. sich auf die Frage, welche zeitgenössischen russischen Schriftsteller in einen geplanten ‘Jubiläums-Sammelband’ zur 300-Jahr-Feier der Herrschaft des Hauses Romanov aufgenommen werden sollten, sich ausschließlich Tëffi gewünscht und nur widerwillig der Aufnahme auch anderer Autoren zugestimmt:

Когда, при составлении юбилейного сборника 300-летия Царствования Дома Романовых почтительно осведомились у царя, кого из современных русских писателей он желал бы видеть

³¹ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

³² Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³³ Kaljužnaja, Vorwort zu *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 3, sowie Edythe Haber, *A note on Tëffi*, in: Simon Karlinsky / Alfred Appel (Hrsg.), *The Bitter Air of Exile. Russian Writers in the West 1922-1972*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1973, S. 368-369, hier S. 368.

³⁴ Zit. nach Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁶ Zit. nach O. N. Michajlov, *Нежный талант*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.) *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 5-11, hier S. 5.

помещенным в нем, царь решительно ответил — Тэффи! Только ее. Никого, кроме нее, не надо. Одну Тэффи.³⁷

Tэффи selbst war von dieser enormen Popularitätswelle beeindruckt, die sie im vorrevolutionären Russland ausgelöst hatte, und meinte, ihre humoristischen Texte hätten offenbar den Geschmack von verschiedensten Leuten ‘zwischen acht und achtzig Jahren’ getroffen.³⁸ Wie Zoščenko schrieb, trat eine Zeitlang niemand eine längere Reise an, ohne zur Unterhaltung einen Band Tэффи mitzunehmen:

Было время, когда книги Тэффи пользовались необыкновенной популярностью. «Ее считают самой занимательной и «смешной» писательницей и в длинную дорогу непременно берут томик ее рассказов [...]»³⁹

Von vielen Lesern wurde Tэффи dabei zunächst nur als reine Humoristin wahrgenommen, wenn auch schon früh andere Schriftsteller und Kritiker auf das viel größere literarische Potential ihrer Werke verwiesen. In ihrem ersten humoristischen Band finden sich nebeneinander politische Satiren und Skizzen aus dem Alltagsleben: „Первый сборник юмористических рассказов разнообразен по содержанию. Здесь с политической сатирой соседствуют бытовые зарисовки“.⁴⁰ Dabei variiert Tэффи einerseits erprobte, bewährte humoristische Motive, erschließt andererseits aber auch ganz neue Motivbereiche:

С одинаковым успехом Тэффи фантазирует и пишет с натуры, разрабатывает старые, избитые темы (дачную, курортную, пасхальную) и открывает свои, новые. В первой книге уже появляются ее любимые персонажи; можно выделить и излюбленные приемы.⁴¹

Auch in ihren politischen Humoresken bewies Tэффи schon ihre Originalität. Was sie vor allem interessierte, war weniger die Sphäre der politisch Mächtigen an sich als der oft fatale Einfluss der Politik auf das Leben von ganz gewöhnlichen Menschen. Politik erscheint hier, wie Nikolaev schreibt, als bedrohliche und zerstörerische Kraft, die in das Leben ‘einfacher’ Menschen eindringt und manchmal sogar tödliche Folgen haben kann:

³⁷ Zit. nach Michajlov, *Нежный талант*, S. 5.

³⁸ Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь*, S. 5f.

³⁹ Zit. bei Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

В первой книге «Юмористических рассказов» еще довольно много «политики». Но Тэффи не интересуют крупные государственные деятели, герои ее произведений — рядовые люди, в чью жизнь вторгается политика — грозная сила, перемалывающая всех и вся.

So in der Erzählung *Модный адвокат*, in der ein harmloser Journalist durch den verfehlten Ehrgeiz eines eitlen Star-Anwalts ins Verderben gestürzt wird. Letzterer übernimmt um des ‘Prinzips’ willen gratis die Verteidigung des Angeklagten, der dieser Verteidigung eigentlich gar nicht bedarf, da er ohnedies unschuldig ist und auch das Gericht seinen Fall vor der Einmischung des Mode-Advokaten nicht weiter ernst zu nehmen scheint. Doch aus einer kleinen juristischen Routinesache, die im schlimmsten Fall vielleicht mit einer Geldstrafe geendet hätte, wird nach dem Auftritt des Anwalts, der seinen ‘Mandanten’ im Interesse der eigenen Eitelkeit gedankenlos zum politischen Rebellen, zum umstürzlerischen Helden stilisiert, ein sehr ernster Prozess. Dank den Bemühungen des mehr als zweifelhaften Verteidigers verwandelt sich der kleine Journalist vor den Augen des Richters und der Geschworenen mit unheimlicher Geschwindigkeit in einen hochgefährlichen politischen Verbrecher, der schließlich zur Todesstrafe verurteilt wird (nachdem der ‘Verteidiger’ hartnäckig genug betont hat, dass auch etliche Jahre Gefängnisstrafe diesen ‘Löwen’ der Revolution ganz gewiss nicht zähmen könnten). Eine eher komische, aber nicht weniger absurde Wendung nimmt das Leben einer harmlosen Figur in der Miniatur *Политика воспитывает*, in der ein Besucher aus der Provinz in die Hauptstadt kommt und dort in die ‘Fänge’ der Politik gerät.⁴²

In mehreren Texten parodiert Tëffi die Pseudo-Ernsthaftigkeit der Politik, indem sie zeigt, wie Schulkinder und Jugendliche dem Vorbild der Erwachsenen nach ‘Politik spielen’ (so in *Взамен политики*:⁴³ „Верно, все политика. Разные там митинги. Куда взрослые, туда и они.“) und damit auch die ‘große Politik’ als Spiel entlarven:

По-другому сделаны рассказы, персонажи которых — гимназисты — играют в политику, подражая родителям. Переноса взрослые разговоры в мир детей, Тэффи добивается пародийного эффекта. Комическая серьезность ребят, играющих в митинги и собрания, подчеркивает комизм псевдосерьезности взрослых.⁴⁴

Die Erzählung *Переоценка ценностей* schildert eine ‘Sitzung’ von Erstklässlern, die die politischen ‘Meetings’ der Erwachsenen parodiert:

⁴² Vgl. Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁴³ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

⁴⁴ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

Аналогичный прием использован в рассказе «Переоценка ценностей». Собрание первоклассников в какой-то степени пародирует митинг. Никто не слушает остальных, все кричат и даже потихоньку воруют, ведут «протокол заседания» и, наконец, выдвигают «протест против запрещения класть на стол свои оконечности» и требуют «переменить мораль, чтоб ее совсем не было».⁴⁵

Mit ihrem zweiten Band humoristischer Texte hatte Tëffi endgültig ihren persönlichen literarischen ‘Ton’, ihren spezifischen Stil gefunden: „[...] ее произведения приобрели неповторимую «индивидуальную» окраску, она выработала свой стиль, не похожий ни на кого другого.“⁴⁶ Nikolaev bezeichnet den Text, der diesen Band eröffnet, das Vorwort *Человекообразные*, als eine Art ‘Manifest’ Tëffis, das Thematik und Problematik ihres Werkes für lange Zeit bestimmte. Auch hier wird deutlich, wie viel ‘Ernst’ hinter dem humoristischen Text steht:

«Человекообразные» — так называется предисловие, открывающее книгу. Эта миниатюра стала «манифестом» Тэффи, предопределила тематику и проблематику ее творчества на долгие годы. Предисловие писала юмористка, но оно внутренне серьезно. Серьезно настолько, что цензура никак не отреагировала на цитаты из Библии, вставленные автором в текст «юмористического» произведения.⁴⁷

Hier wird das Thema der ‘Menschlichkeit’ diskutiert – die ‘Menschenförmigen’, bei denen alles (fast) so ist wie bei richtigen Menschen, denen aber der ‘göttliche Funke’ fehlt, die nicht ‘echt’, nicht schöpferisch sind, die auch nicht zu lachen verstehen, stellen eine Bedrohung auch für die Menschlichkeit der anderen dar, für die ‘höhere Bestimmung’ des Menschen, die sich in einem sinnlosen und grausamen Alltag zu verlieren droht:

Уделяя преимущественное внимание комической стороне, писательница хочет не только рассмешить, но и показать всю несуразицу и пустоту того, что ее персонажи считают жизнью, обнажить вопиющее несоответствие высшим предназначением человека и бессмысленностью его существования.⁴⁸

Dieser zweite Band humoristischer Erzählungen hatte den schriftstellerischen Ruhm Tëffis endgültig etabliert. Im Jahr darauf, 1911, veröffentlichte Tëffi gemeinsam mit den anderen

⁴⁵ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

Mitarbeitern des *Сатирикон* ein kollektives Werk, eine humoristische Version der Weltgeschichte, die sogenannte *Всеобщая история, обработанная “Сатириконом”*. Das plötzliche Interesse, das die Autoren des *Сатирикон* an der Vergangenheit zeigten (neben Tëffi waren an diesem ‘historischen’ Projekt O. Dymov, A. Averčenko und O. D’Ora beteiligt), sorgte zunächst für einiges Erstaunen, da die ‘сатириконицы’ sich immer betont ‘modern’ gegeben hatten.⁴⁹ Tëffi zeichnete in diesem kollektiven Werk, in dem die Vergangenheit der Menschheit nach Nikolaev als einzige lange Serie von komischen bis absurden Situationen erscheint („Однако стоило только пародистам взять в руки гимназическое пособие по истории и взглянуть на него «под углом зрения ‘Сатирикона’» — и прошлое человечества обернулось удивительной чередой комических ситуаций.“⁵⁰), für die Abteilung ‘Alte Geschichte’ verantwortlich.

Ab 1909 bzw. ab 1912⁵¹ arbeitete Tëffi auch am Moskauer *Русское Слово* mit, dessen Name für die russischen Leser vor der Revolution untrennbar mit dem Namen Tëffis verbunden war.⁵² Bald zerfiel das zunächst so freundschaftliche Autoren-Kollektiv des *Сатирикон*: eine größere Gruppe von Autoren, angeführt von Averčenko, verließ die Zeitschrift – darunter auch Tëffi – und gründete Mitte 1913 das *Новый Сатирикон*; auch hier blieb Tëffi eine der wichtigsten Mitarbeiterinnen.⁵³ Tëffi veröffentlichte jetzt schon alljährlich neue Sammelbände mit Erzählungen: auf *И стало так...* (1912) folgten *Карусель* (1913), *Дым без огня* (1914), *Ничего подобного* (1915), *Житье-бытие* (1916) und schließlich *Неживой зверь* (1916). Neben Prosa verfasste sie auch Theaterstücke und Monologe, die als eigene Ausgaben erschienen, so *Восемь миниатюр* (1913) und *Миниатюры и монологи. Том II* (1915). Außerdem war Tëffi weiterhin an gemeinsamen Publikationen der (neuen) ‘сатириконицы’ beteiligt; sie arbeitete etwa an der *Театральная энциклопедия ‘Сатирикона’* (1913) mit, auch an *Осиновый кол на могилу зеленого змия* (1915), an *Теплая компания (Те, с кем вы воюем)* (1915) und an der *Физиология и анатомия человека* (1916). Tëffis Werke wurden zu dieser Zeit schon regelmäßig in Zeitschriften wie *Аргус*, *Огонек*, *Отечество* und *Солнце России* veröffentlicht.⁵⁴

⁴⁹ Vgl. Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Nikolaevs Angaben sind hier widersprüchlich: laut Nikolaev, *Веселая карусель*, war Tëffi ab 1909, laut Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*, seit 1912 ständige Mitarbeiterin des *Русское Слово*. Eine ausführliche Darstellung der *Русское Слово*-Periode im Schaffen Tëffis findet sich bei D. D. Nikolaev, *Веселая карусель (Н. А. Тэффи в «Русском Слове»)*, aus: N. A. Tëffi, *Собрание сочинений / Том 5: Карусель* (hrsg. von D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova). Moskva: Lakom, 2000 (verfügbar auf www.teffy.ru).

⁵² Nikolaev, *Веселая карусель*.

⁵³ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁵⁴ Ibid.

In den letzten Jahren vor der Revolution sind, wie Nikolaev bemerkt, in Tëffis Werk immer häufiger ‘tragische Motive’ zu vernehmen – vor allem in ihren lyrischen Texten: „В последние предреволюционные годы в творчестве Тэффи все чаще звучат трагические мотивы. Особенно это проявляется в ее стихах.“⁵⁵

Der Sammelband *Неживой зверь* aus dem Jahr 1916 enthält eigentlich überhaupt nur sehr ‘ernsthafte’ Erzählungen;⁵⁶ Tëffi, die um ihren hartnäckigen Ruf als ‘Humoristin’ weiß, weist im Vorwort eigens darauf hin, dass die Leser hier keinen ‘Humor’ erwarten und nicht nach Lachen suchen sollten, denn sie würden Tränen finden; in diesem Buch sei viel ‘Unfrohes’ enthalten: „В этой книге много невеселого [...] Предупреждаю об этом, чтобы ищущие смеха, найдя здесь слезы — жемчуг моей души, — обернувшись, не растерзали меня.“

Tëffi kommentiert in diesem Vorwort die Reaktionen mancher Leser, die, nachdem sie eine nach eigener Aussage ‘sehr traurige und bittere Erzählung’ (die Rede ist von *Явдоха*) veröffentlicht hatte, ihr Vorwürfe machten, wie sie sich denn über dergleichen lustig machen könnte. Tëffi stellt klar, dass es hier nicht um Amüsement gegangen sei und sie selbst diese Geschichte keinen Augenblick lang ‘lustig’ gefunden habe; nur die Leser, darauf fixiert, unter den Namen ‘Tëffi’ ausschließlich Humorvolles serviert zu bekommen, hätten ihre Absichten völlig missverstanden.⁵⁷

Auch Spiridonova bemerkt, dass das Lachen Tëffis im Lauf der Zeit immer ‘trauriger’ würde; ihr melancholischer Humor nähere sich demjenigen Gogol’s und Čechovs an. Das Komische sei schon in diesen zwischen 1912 und 1916 erschienenen Bänden sehr eng mit dem Tragischen verflochten; an die Stelle eines weichen, gutmütigen Humors trete oft bittere Ironie und Sarkasmus.⁵⁸ Schon die vorrevolutionären Texte Tëffis sind also nicht einfach nur ‘humoristisch’, sondern haben unter einer amüsanten Oberfläche immer schon einen ‘tragischen’ Subtext.⁵⁹

Im Mai 1917 beteiligte sich Tëffi gemeinsam mit Andreev, Gumilëv und anderen Schriftstellern am ‘Provisorischen Rat’, der mit dem Ziel des Schutzes der ‘kulturellen Werte’ des *Союз деятелей художественной литературы* gegründet wurde. Zur Zeit der Revolution schrieb Tëffi auch wieder politische Satiren; ihre im *Русское Слово* veröffentlichten Feuilletons zeugen von einer kritischen Einstellung gegenüber der Provisorischen Regierung und von eindeutiger Ablehnung der bolschewistischen Positionen.⁶⁰

⁵⁵ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Vgl. Michajlov, *Нежный талант*, S. 6f.

⁵⁸ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid., vgl. auch Michajlov, *Нежный талант*, S. 7.

Im Frühsommer 1917 verfasste Tëffi auch einige sehr kritische Feuilletons über Lenin selbst (*Немножко о Ленине, Мы верим, Дождались, Дезертиры* etc.), der in *Немножко о Ленине* spöttisch als „теща русской революции“⁶¹ bezeichnet und als stumpfer Dogmatiker geschildert wird.⁶²

Tëffi war – wie viele russische Schriftsteller – rasch von der neuen ‘Freiheit’ enttäuscht, die die Februarrevolution vermeintlich mit sich gebracht hatte;⁶³ ihre von Anfang an sehr kritische Haltung gegenüber der neuen politischen Entwicklung in Russland verwandelte sich rasch in völlige Ablehnung. Dabei sah aber auch Tëffi die Revolution als ‘unausweichliches’ historisches Ereignis, da das alte Russland schon ‘im Sterben gelegen’ habe.⁶⁴ Alles, was nach dem Juliputsch 1917 noch geschah, betrachtete sie nur mehr als „великое триумфальное шествие безграмотных дураков и сознательных преступников“.⁶⁵ Nach der Oktoberrevolution und der Schließung des *Русское Слово* arbeitete Tëffi weiterhin am *Новый Сатирикон* mit, bis es im August 1918 verboten wurde.

Wie Spiridonova meint, war Tëffi insgesamt angesichts der Ereignisse der Zeit der Revolution und des Bürgerkrieges – im Gegensatz zu ihrem Gefährten auf dem Weg in die Emigration, Arkadij Averčenko – vielleicht weniger politisch enttäuscht von der Niederlage der ‘Weißen’ als vielmehr entsetzt über die menschliche Niedrigkeit, Erbärmlichkeit und Grausamkeit, die sich hier offenbart hatten:

Быть может, потому что у писательницы никогда не было характерной для Аверченко обиды белогвардейца на историю, обманувшую его ожидания. «Тэффи, — заметил один из советских критиков, — разочарована не столько в неудаче белого движения, сколько в том человеческом материале, который должен был составить штурмовые колонны контрреволюции».⁶⁶

Während Averčenko den Verlust der Heimat, der politischen Macht als Tragödie der Emigration betrachtet, so steht bei Tëffi der Verlust der eigenen Identität, der eigenen Persönlichkeit, das Absterben des Individuums im Zentrum: „Трагедия эмиграции по Аверченко — потеря родины, по Тэффи — потеря самих себя, обезличивание и смерть.“⁶⁷

⁶¹ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

Ende 1918 fuhr Tëffi zunächst gemeinsam mit Averčenko zu einem Gastspiel seiner Truppe nach Kiev und dann weiter in den Süden; wie die meisten Emigranten gelangte sie – mit einem der letzten Dampfer aus Novorossijsk – auf dem Weg über Konstantinopel nach Westeuropa und ließ sich schließlich in Paris nieder.⁶⁸ Ihre Eindrücke aus dem revolutionären Russland fasst sie in einem Essay namens *Грядущий день* zusammen. Tëffi selbst hat verschiedentlich – so vor allem in ihren *Воспоминания* – betont, fast ‘zufällig’ emigriert zu sein, da sie eigentlich gar keinen Grund gehabt hätte, vor den Bolschewiken zu fliehen, und sich angesichts des neuen Regimes keiner Schuld bewusst war; höchstens ihre Abneigung gegenüber Gewalt und Aggression aller Art hätte ihr den Verbleib im bolschewistischen Russland verleiden können:

Считается, что Тэффи оказалась в эмиграции чуть ли случайно: неведомо откуда налетевший ураган событий подхватил ее вместе со многими русскими писателями и понес сначала на гастроли в Киев, а оттуда все южнее и южнее до самого синего моря, пока случайный попутчик не посадил ее на корабль «Шилка», отплывший из Одессы в Новороссийск. Сама писательница в «Воспоминаниях», вышедших в Париже в 1931 г., развивала именно эту версию, рисуя образ наивной сентиментальной петербургской барыни, которой незачем было бежать от большевиков, ибо за ней не числилось никаких грехов. Разве что стойкая идиосинкразия к насилию и крови с которыми постоянно сталкивалась при новом режиме.⁶⁹

Doch Spiridonova betont, dass Tëffi politisch längst nicht so naiv war, wie sie sich hier gibt, wie man schon an ihren im Juni und Juli 1917 im *Русское Слово* veröffentlichten Feuilletons recht gut erkennen könne: „[...] писательница [...] не только прекрасно разбиралась в сумятице политических событий, захлестнувших Россию, но и имела свое собственное мнение о них, отстаивала свою позицию.“⁷⁰ Ihre Emigration ist also durchaus als bewusster, reflektierter Akt zu betrachten, Tëffi hat sich keinesfalls ‘zufällig’ über Kiev und Konstantinopel nach Paris verirrt; auf ihrem Weg in den Süden Russland scheint sie sich schon völlig bewusst gewesen zu sein, dass sie das Land im Interesse ihrer Sicherheit, ihrer persönlichen und literarischen Freiheit besser verlassen sollte: „Как и Аверченко, она пыталась защищать свободу хотя бы малыми силами, и уехала не случайно, а вполне сознательно, поняв, что больше ничего сделать не может.“⁷¹

⁶⁸ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁶⁹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

2. 2. Téffi in der Emigration

Der schöpferische Weg Téffis in der Emigration unterscheidet sich wesentlich von dem vorrevolutionären.⁷² Dies hängt zunächst damit zusammen, dass sich die äußeren Arbeitsbedingungen wesentlich verändert hatten. Im vorrevolutionären Russland hatte Téffi schon seit 1910, dem Jahr, als ihr erster Gedichtband und vor allem ihre erste Sammlung humoristischer Erzählungen erschienen war, zu den beliebtesten, am meisten gelesenen und entsprechend gut bezahlten Schriftstellern gehört; in der Emigration galt es zunächst, die materielle Existenz zu sichern und also auch bei der ‘Vermarktung’ des eigenen literarischen Werkes verstärkt finanzielle Rücksichten zu nehmen und bewusster zu kalkulieren.⁷³

Doch Téffi konnte ihre literarische Popularität aus dem vorrevolutionären Russland auch in die Emigration retten, ja dort sogar noch steigern. Sie war auch in Paris eine sehr erfolgreiche und beliebte Autorin („Тэффи [...] в 20-х и 30-х годах была вне всякого сомнения одним из самых любимых и читаемых писателей у рядового зарубежного читателя [...]“⁷⁴), bei allen Periodika der Emigration sehr gefragt. Ihre Werke erschienen fast jede Woche in den Zeitungen *Последние Новости* (Paris), *Общее дело*, *Возрождение* (Paris), *Rul’* (Berlin), *Сегодня* (Riga) oder *Новое Русское Слово* (New York), in den Zeitschriften *Иллюстрированная Россия* (Paris), *Жар-Птица* (Berlin / Paris), *ПЕРЕЗВОНЫ* (Riga), *Грядущая Россия*, *Современные записки*, *Зеленая палочка* (Paris) und anderen.⁷⁵ 1923 erschienen in Berlin gleich zwei Gedichtbände Téffis: *Passiflora* und *Шамрам*.

Doch obwohl sie selbst halb französischer Herkunft war, ihr älterer Bruder, der als General während des Ersten Weltkriegs Kommandant des russischen Expeditions-Corps in Frankreich gewesen war, sich schon länger in Paris aufhielt⁷⁶ und ihr Leben in der Emigration sich für lange Zeit materiell durchaus erfolgreich gestaltete, betrachtete Téffi Frankreich nicht als neue ‘Heimat’ im eigentlichen Sinn. Téffi beschäftigt sich in ihren Texten unablässig mit dem ‘verlorenen Paradies’ Russland, ihr Werk kreist um russische Themen, um russische Menschen, es ist vor allem für ein russisches Publikum geschrieben.⁷⁷ Diese thematische

⁷² Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 28.

⁷³ Ibid., 28.

⁷⁴ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 84.

⁷⁵ Vgl. Spiridonova, *Противление злу смехом*. Nach Struves Auskunft dagegen wurde Téffi nicht in den *Современные записки* veröffentlicht; ihre Werke wurden aber auch dort sehr positiv rezensiert (*Русская литература в изгнании*, S. 84).

⁷⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁷⁷ Kaljužnaja, Vorwort zu *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 5.

Ausrichtung ist, wie Kasack bemerkt, typisch für die meisten Schriftsteller der ‘ersten Welle’ der russischen Emigration:⁷⁸

Das Thema ‘Rußland’, insbesondere in der traditionellen Verbindung mit dem orthodoxen Christentum, nimmt bei der Ersten Emigration einen großen Raum ein, das Thema des Lebens in der neuen Umgebung und die Wechselbeziehung mit der anderen Kultur beginnt meistens nach einigen Jahren Aufenthalt im Ausland.⁷⁹

Die russische Nostalgie prägt auch die Auseinandersetzung mit europäischen Themen; wenn Tëffi in *Тоска по родине* eine Reise nach Florenz beschreibt, dann erinnert die hier beschriebene ‘Heimat’ weniger an Italien denn an Russland, wie Spiridonova bemerkt.⁸⁰

Die Emigration wurde für Tëffi jedenfalls zur prägenden literarischen Erfahrung. Spätestens gegen Mitte der zwanziger Jahre begann sich die Thematik ihrer Werke unter diesem Einfluss zu ändern. Es war nunmehr klar, dass die Emigration nicht, wie von fast allen anfangs angenommen, nur eine kurze Übergangsphase sein würde, bis das bolschewistische Regime gestürzt sein würde und man in die ‘Heimat’ zurückkehren könnte, sondern dass man sich vielmehr auf Dauer in der Emigration einrichten musste. Das Leben der Emigranten mit seinen materiellen und geistigen Nöten wurde zum wichtigsten Thema Tëffis: „Эмигрантская жизнь, казавшаяся поначалу кратковременной, входит в свою колею и становится главным стержнем ее творчества.“⁸¹ Tëffis Texte reflektieren in humorvoll-melancholischer Form die Existenz des russischen Mikrokosmos in Paris, die ‘Stadt in der Stadt’. Ihre wichtigsten Werke aus den zwanziger Jahren sind in den Bänden *Рысь* (erschienen in Berlin 1923) und in *Городок* (Paris 1927) zusammengefasst. Schon in den Erzählungen aus diesen beiden Bänden beschreibt Tëffi nicht nur genau das Leben der Emigranten, sondern versucht darin auch schon einen ‘allgemeinmenschlichen’, ja ‘philosophischen’ Sinn zu entdecken: „В них дается не просто летопись эмигрантской жизни, а попытка обобщить ее впечатления с точки зрения общечеловеческой и даже философской.“⁸² Humor und Melancholie, Freude und Trauer liegen in diesen Texten stets

⁷⁸ Zur kulturhistorischen Einteilung der ‘Wellen’ der russischen Emigration vgl. Kasacks Übersicht (Kasack, *Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert*, S. 11ff.). Die ‘erste Welle’ der Emigration, der auch Tëffi angehörte, war „eine unmittelbare Folge des bolschewistischen Umsturzes 1917 und des anschließenden Bürgerkrieges“ (11) und hatte ihren Höhepunkt im Jahr 1920. Sehr viele bekannte Schriftsteller verließen zu dieser Zeit Russland, viele davon gingen nach Paris, so dass schon Anfang der zwanziger Jahre die wichtigsten Kräfte der russischen Emigrationsliteratur in Paris versammelt waren, wie Kodzis bemerkt (Kodzis, *Литературные центры русского зарубежья 1918-1939*, S. 32).

⁷⁹ Kasack, *Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert*, S. 14.

⁸⁰ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁸¹ Ibid.

⁸² Ibid.

sehr nahe beieinander, wie die Autorin selbst bemerkt: „Наши радости так похожи на наши печали, что порою и отличить их трудно.“⁸³

Tëffi war eine sehr wichtige Figur der russischen literarischen Emigration in Paris, das nach Johnston unbestritten die „Hauptstadt der russischen Diaspora“,⁸⁴ nach Raeff zwar nicht das akademische Zentrum, aber jedenfalls die politische und literarische Metropole der russischen Emigration war;⁸⁵ sie war beliebt und einflussreich auch über das im engeren Sinne literarische Milieu hinaus; sie befand sich stets im Zentrum des literarischen und kulturellen Lebens der Emigration: „Писательница по праву считается одной из крупнейших фигур русского зарубежья. [...] Тэффи находится в центре литературной и культурной жизни.“⁸⁶ Tëffi gehörte keinen ‘Strömungen’ und keinen ‘Gruppen’ an, war aber mit fast allen wichtigen Persönlichkeiten der Emigration bekannt.⁸⁷ In ihrem Hotelzimmer organisierte sie einen literarischen Salon mit teilweise berühmten russischen Gästen (Georgij Adamovič, Irina Odoevceva, Georgij Ivanov, Aleksej Tolstoj etc.): Tëffi war, wie Spiridonova bemerkt, so etwas wie eine ‘Leader’-Figur der russischen Kolonie in Paris: „Тэффи стала одним из лидеров эмигрантской колонии в Париже.“⁸⁸ Tëffis Popularität wuchs in der Emigration ständig an; sie veröffentlichte nicht nur regelmäßig in allen wichtigen Zeitungen und Zeitschriften, sondern nahm auch sonst sehr aktiv am Gemeinde-Leben der russischen Emigration mit seinen sozialen und kulturellen Ereignissen teil. Sie beteiligte sich auch weiterhin an kollektiven Publikationen und setzte so mit anderen Emigrations-Schriftstellern die vorrevolutionäre Tradition gemeinsam verfasster Romane und der kollektiven *Сатирикон*-Parodien fort.⁸⁹ Zusammen mit anderen Humoristen versuchte sie, wie Spiridonova schreibt, zumindest ein wenig dazu beizutragen, die ‘kranken Seelen’ der Emigranten zu heilen: „[...] эмигрантские юмористы не забывали своей главной цели: вылечить больные души своих слушателей.“⁹⁰ Auch und gerade in der Emigration verteidigte Tëffi die Autonomie und Ganzheit der inneren Welt des Menschen: „Утверждение автономности и самоценности внутреннего мира человека было одной из главных доминант ее творчества.“⁹¹ Sie war auch an der Tätigkeit offizieller Schriftsteller-Organisationen aktiv beteiligt; so nahm sie am russischen Schriftsteller-

⁸³ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁸⁴ Johnston beschreibt Paris als „die allgemein anerkannte ‘Hauptstadt’ Rußlands jenseits der Grenzen, das wichtigste politische und kulturelle Zentrum der millionenstarken Diaspora der Russen“ (Johnston, *Paris: Die Hauptstadt der russischen Diaspora*, S. 260).

⁸⁵ Raeff, *Russia Abroad*, S. 64.

⁸⁶ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁸⁷ Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь*, S. 11.

⁸⁸ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid.

Kongress in Belgrad teil; als nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Paris der *Союз писателей и журналистов* neu gegründet wurde, erhielt Téffi bei den Wahlen zum Vorsitz die meisten Stimmen.⁹²

Gegen Ende ihres Lebens versuchte man sogar von sowjetischer Seite, die so überaus populäre Schriftstellerin zur Rückkehr zu bewegen. Es gab Gerüchte, denen zufolge Téffi die sowjetische Staatsbürgerschaft angenommen habe; diese trafen allerdings nicht zu,⁹³ Téffi hatte alle 'Einladungen' in die Sowjetunion ausgeschlagen:

На все предложения Тэффи отвечала отказом. Вспомнив свое бегство из России, она горько пошутила, что боится: в России ее может встретить плакат «Добро пожаловать, товарищ Тэффи», а на столбах, его поддерживающих, будут висеть Зощенко и Ахматова.⁹⁴

In den Jahren während des Zweiten Weltkrieges und der deutschen Besatzung Frankreichs, aber auch noch in den Nachkriegsjahren hatte sich Téffi dabei oft in einer sehr schwierigen materiellen Lage befunden – wie auch viele andere Schriftsteller der russischen Emigration. Viele Zeitungen und Zeitschriften – insbesondere die 'unabhängigen' – hatte die Produktion einstellen müssen, so dass Téffi, die den ganzen Krieg im besetzten Paris verbrachte, ihre einzige Verdienstmöglichkeit verlor.⁹⁵ Téffi arbeitete übrigens trotz schwierigster Umstände an keiner einzigen Publikation pro-deutscher Richtung (wie dem von den Deutschen finanzierten *Парижский Вестник*) mit, wie sowohl Spiridonova⁹⁶ als auch Domogackaja⁹⁷ betonen. Unmittelbar nach der Befreiung änderte sich an dieser heiklen materiellen Situation zunächst wenig: angesichts der internationalen Lage nach dem Krieg war die neue französische Regierung wenig daran interessiert, in Paris die 'weiße' Emigranten-Periodistik wieder im früheren Umfang und in früherer Intensität aufleben zu lassen. Bis 1947 wurden in

⁹² Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁹³ Zur Fehl-Information, Téffi habe gegen Ende ihres Lebens die sowjetische Staatsbürgerschaft angenommen, vgl. Michajlov, der selbst zugibt, im Vorwort zur sowjetischen Ausgabe von Téffis Erzählungen, um die er lange gekämpft hatte und die 1971 endlich gelang, diesen 'ernsthaften Fehler' gemacht zu haben (Michajlov erklärt, sich dabei auf die sowjetische Ausgabe der *Поэты 'Сатирикона'* verlassen zu haben), worauf er nicht nur in einem freundlichen Brief von Boris Zajcev, sondern auch in einem weit weniger freundlichen Brief von Téffis Vertrauter M. N. Vereščagina hingewiesen worden sei (Michajlov, *Нежный талант*, S. 7f.). Vereščagina bestreift allerdings nicht nur die tatsächlich unrichtige Behauptung, Téffi sei sowjetische Staatsbürgerin gewesen, sondern auch die zutreffende Feststellung, Téffi habe während des Zweiten Weltkrieges in Paris teilweise unter sehr schwierigen materiellen Bedingungen gelebt (8f.).

⁹⁴ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁹⁵ E. M. Trubilova, *Рожденная в воскресенье*, aus: N. A. Téffi, *Собрание сочинений / Том 7: Все о любви* (Ed. D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova). Moskva: Lakom, 2000 (verfügbar auf www.teffy.ru).

⁹⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁹⁷ E. G. Domogackaja, *"В наше время для многих нормальнее умереть, чем жить": Н.А.Тэффи и русский Париж в 1945—1947 гг. (по материалам газеты "Русские Новости")*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 200-209, hier S. 200.

Paris nur zwei prosowjetische Zeitungen legal gedruckt: der offiziöse *Русский Пампуот*, auch *Советский Пампуот* genannt, und die etwas selbständigeren *Русские Новости*, die, gegründet als Fortsetzung der *Последние Новости*, als Wochenzeitung von 1945 bis 1970 erschienen.⁹⁸

Doch die große alte Dame der Pariser Emigrationsliteratur war viel zu beliebt, als dass man sie einfach ihrem Unglück überlassen hätte. In der zweiten Hälfte des Jahres 1951, als Tëffi sich in einer besonders schwierigen finanziellen Situation befand, wurde in Paris ein ‘Tëffi-Abend’ zu Ehren des 50-Jahr-Jubiläums ihrer literarischen Tätigkeit organisiert.⁹⁹ Tëffi starb in der Emigration am 6. Oktober 1952; sie wurde auf dem russischen Friedhof von Sainte-Geneviève-des-Bois bei Paris begraben.

In der Sowjetunion wurden in den zwanziger Jahren noch einige Texte Tëffis publiziert. Einige vorrevolutionäre Werke wurden wieder aufgelegt, daneben aber auch einige der neuen Texte aus der Emigration; es erschienen die Bücher *Жизнь и воротник*, *Папочка*, *На чужбине*, *Ничего подобного*, *Парижские рассказы*, *Сирано де Бержерак* (*Эмигрантские рассказы*) und andere. Das berühmte «*Ке фер?*» etwa wurde, wie Spiridonova berichtet, 1920 auf Lenins Empfehlung in der *Правда* veröffentlicht.¹⁰⁰ Die tendenziösen Kommentare, mit denen ihre Texte versehen wurden, erregten freilich ebenso sehr die Wut der Autorin wie die Tatsache, dass man ihre Werke in der Sowjetunion einfach ungefragt und ‘natürlich’ unbezahlt druckte:

Перепечатывая рассказы Тэффи без ее разрешения, составители этих изданий старались представить автора как юмористку, развлекающую обывателя, как бытописательницу «зловонных язв эмиграции».¹⁰¹

Sie veröffentlichte in *Возрождение* am 1. Juli 1928 unter dem Titel *Вниманию воров!* einen Aufruf an die sowjetischen ‘Diebe’. Dies hatte zur Folge, dass sie in der Sowjetunion für ziemlich lange Zeit ‘vergessen’ wurde.¹⁰² In den nächsten Jahrzehnten wurde Tëffi in der Sowjetunion überhaupt nicht mehr veröffentlicht. Erst zur Zeit des ‘Tauwetters’ wurden wieder vereinzelt Gedichte und Erzählungen der Autorin publiziert – in Zeitungen und Zeitschriften, dann auch in verschiedenen Sammelbänden und Anthologien; doch dann änderte sich das politische Klima erneut, und Tëffi fiel wiederum dem Vergessen anheim.

⁹⁸ Domogackaja, „В наше время для многих нормальнее умереть, чем жить“, S. 200f.

⁹⁹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Ibid..

1990 war, wie Nikolaev in seinem in diesem Jahr erschienen Vorwort zu einer Neu-Ausgabe der humoristischen Erzählungen schreibt, erst ein kleiner Teil ihres literarischen Erbes in der Sowjetunion publiziert worden:

В Советском Союзе имя Тэффи долгое время замалчивалось, судьба ее книг складывалась очень сложно. Если в двадцатые годы у нас еще печатали лучшие из дореволюционных рассказов и даже некоторые новые, созданные в эмиграции (правда, не забывая снабдить их идеологически выдержанными комментариями), то затем свыше трех десятилетий писательницу на родине не публикуют вообще. Лишь во время «оттепели» стихи и рассказы Тэффи начинают появляться на страницах газет и журналов, включается в различные сборники и антологии. Два небольших сборника миниатюр выходят в Москве в 1967 и 1971 гг., но... ситуация быстро меняется, и о Тэффи вновь приходится «забыть». В результате до сих пор лишь малая часть ее богатейшего литературного наследия издана в СССР.¹⁰³

2. 3. Téffi heute

Nach dem Ende der Sowjetunion wurde die Geschichte und Kultur der Emigration in Russland selbst mit großem Interesse wiederentdeckt. Die Faszination für alles, was mit der russischen Emigration zusammenhing, war im postsowjetischen Russland eine Weile jedenfalls so groß, dass etwa auch der Friedhof Sainte-Geneviève-des-Bois bei Paris (wo auch Téffi begraben ist) zum regelrechten „Wallfahrtsort für jene, die nach Spuren ‘des anderen Rußlands’ suchen“, wurde.¹⁰⁴ Viele Texte der russischen Emigrationsliteratur wurden neu aufgelegt; darunter auch einige Werke Téffis. Dennoch entspricht Téffis aktueller ‘literarhistorischer’ Status weder der extremen Bekanntheit und Beliebtheit der Autorin im vorrevolutionären Russland, wo sie zu den populärsten Autoren überhaupt gehörte, noch ihrer zentralen Position im literarischen Milieu der russischen Emigration, wo sie, ‘Chronistin’ des russischen Paris, bis zu ihrem Lebensende eine sehr wichtige Rolle spielte, noch der Qualität ihrer Texte – zumindest der besseren darunter. Téffi, die – ähnlich wie Anton Čechov, eines ihrer literarischen Vorbilder – ihre Werke allwöchentlich in Feuilletons veröffentlichte und also oft unter unmittelbarem Zeitdruck arbeitete, publizierte nicht immer auf gleichem Niveau. Struve spricht von manchen ‘Halbfabrikaten’ unter ihren Publikationen: „Конечно, и у Тэффи не все на одинаковой высоте: условия работы газетного фельетониста [...] неизбежно влекут за собой производство полуфабрикатов, недоделанных и неотделан-

¹⁰³ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

¹⁰⁴ Johnston, *Paris: Die Hauptstadt der russischen Diaspora*, S. 271.

ных вещей.“¹⁰⁵ Doch unter ihren Texten finden sich sehr viele, die auch hohen literarischen Ansprüchen genügen; zunächst in Zeitungen und Zeitschriften als Feuilletons erschienene Texte wurden sehr sorgfältig überarbeitet, ‘geschliffen’ und – nun schon fertige literarische ‘Fabrikate’ – in Buchform noch einmal publiziert. Im postsowjetischen Russland ist der Name Tëffis, dieser einst so extrem populären Autorin, heute eher nur Spezialisten ein Begriff, wie Michajlov feststellt.¹⁰⁶ Auch in Westeuropa ist Tëffi viel weniger bekannt als viele andere Schriftsteller der russischen Emigration, was einerseits damit zusammenhängt, dass wenige Übersetzungen ihrer Werke vorliegen, andererseits auch damit, dass ihr nach wie vor hartnäckig der Ruf einer bloßen ‘Humoristin’ anhaftet – der ihre Werke wiederum nicht so übersetzens- und lesenswert erscheinen lässt wie die Texte offiziell mit dem Stempel der ‘Ernsthaftigkeit’ versehener Autoren. Kurz: Tëffi – schon im vorrevolutionären Russland eine regelrechte ‘Modeerscheinung’, jahrzehntelang eine der beliebtesten und am meisten gelesenen Schriftstellerinnen der russischen Emigration – wurde gewiss noch nicht in dem Ausmaß wieder ‘entdeckt’, wie ihre Texte es verdient hätten.

¹⁰⁵ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 85.

¹⁰⁶ Michajlov, *Нежный талант*, S. 5. Vgl. dazu auch die Anekdote, die Nikonenko erzählt (Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 9).

3. *Свои и чужие*: Identität und Identitätsverlust in der Emigration

3. 1. *Мы, русские, дети старой России*: Téffi und das Milieu der russischen Emigration

Der besondere Reiz der Texte Téffis mit ihren humoristischen und oft zugleich melancholischen Bildern aus dem Leben der russischen Emigration in Paris besteht nicht zuletzt darin, dass die Autorin dieses Milieu aus einer interessanten Zwischenposition schildert, sozusagen ‘halb von außen’ liebevoll-spöttisch darüber schreibt. Sie selbst gehört diesem Milieu an und steht auch zu dieser Zugehörigkeit. Téffi, in deren Werk die Übergänge zwischen Erzählung, Feuilleton und Essay, zwischen Fiktion und persönlicher Erinnerung oft fließend sind, ist in ihren Texten als Autorin / Erzählerin überaus präsent; sie erzählt immer wieder mit spielerisch ‘naivem’ Gestus, ‘unterhält’ sich direkt mit ihren Lesern, so etwa in der Erzählung *Визитерка*:

Вот я вам расскажу маленькую визитную историйку, приключившуюся недавно со мною, но виду такую простую и обычную, но всю от первого до последнего слова проникнутую тихим ужасом. Дело было вот как: [...] (49)

Mit diesen wiederholten direkten, ja persönlichen Anreden an die Leser, auf deren Häufigkeit und besondere Bedeutung in Téffis Werk auch Nikolaev hinweist („[...] она постоянно вступает в диалог с аудиторией. Многие рассказы содержат обращения к читателям, часто используется второе (Вы) или первое (Мы) лицо.“¹⁰⁷), stiftet Téffi konkrete Gemeinschaft und Gemeinsamkeit mit ihrem Auditorium. Sie spricht im Namen eines ‘Wir’, das sowohl sie selbst als auch die Leser umfasst. In den in der Emigration verfassten bzw. wiederaufgelegten Texten spielt dieses ‘Wir’ eine besondere Rolle. Es kann je nach Kontext im Gegensatz zu den ‘Bolschewiken’ bzw. den in Sowjetrussland zurückgebliebenen Russen stehen – hier sind ‘wir’ die emigrierten im Gegensatz zu den anderen Russen. Oder auch - hier sind ‘wir’ die Russen im Gegensatz zur französischen Umgebung – im Gegensatz zu den (West)Europäern. Dieses ‘Wir’, dieses spezifische Milieu mit seinen lebenswerten und seinen weniger erfreulichen Seiten, mit seinen Gewohnheiten, seinen Ticks und seinen Obsessionen, wird bei Téffi humoristisch reflektiert. Dabei bleibt ihr Spott jedoch gutmütig, quasi freundschaftlich, wie A. Kašina-Evreinova schreibt:

¹⁰⁷ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 25.

Юмор Тэффи всегда добродушный, благожелательный, что так редко у юмористов, обычно злых и заражающих и читателя своей талантливой злостью. От ее рассказов, даже грустных, а их у нее немало — подымается чувство жалости к тем, над кем она добродушно посмеивается.¹⁰⁸

Tэффи schildert etwa ausführlich die eher unglückliche Liebe der Emigranten zur ‘Organisation’, die eifrigen und inkompetenten Komitees, die zu diversen wohltätigen Zwecken gegründet werden. Ein parodistisches Meisterstück ist die Erzählung *Комитет*,¹⁰⁹ in der besagtes Komitee in stundenlangen fruchtlosen Diskussionen versucht, das Programm für einen kleinen Wohltätigkeitsball zusammenzustellen, wobei auch die Rolle der russischen Schriftsteller in der Emigration, dieses ‘Salzes der russischen Erde’, höchst (selbst)ironisch thematisiert wird („А если выпустить кого-нибудь из писателей? Все-таки соль земли русской. — Ну, знаем мы эту соль.“ 206). Ebenso macht Tэффи sich über die ‘russische’ Leidenschaft für sinnlose lange Reden lustig, so in der Erzählung *Ораторы*¹¹⁰ („Русский человек очень любит говорить — не разговаривать, а именно говорить, а чтобы другие слушали.“). Die überaus komitee- und redefreudigen russischen Emigranten schwanken zwischen planloser, exzessiver Wohltätigkeit und totaler Gleichgültigkeit (vgl. etwa die Erzählung *Бестактность*¹¹¹), zwischen grotesker Selbstüberschätzung und sinnloser Selbsterniedrigung.

Da die Erzählerin sich jedoch selbst als Teil der Gemeinschaft betrachtet, über die sie hier schreibt, gerät ihre Kritik niemals überheblich oder bössartig. Tэффи versteht sich durchaus auch als ‘Sprecherin’ einer Gemeinschaft von Emigranten, deren Sorgen und Ängste sie in literarischer Form verarbeitet. Auf der Basis einer tiefen Sympathie kann sie sich auch Kritik erlauben, sie kann dieses ‘Wir’ an seine Pflichten gegenüber dem wahren Russland, aber auch gegenüber dem großzügigen Gastland Frankreich erinnern. Auch in ihren Memoiren, deren erster Band 1931 in Paris erschien (Tэффи erzählt hier im Wesentlichen die Geschichte ihrer

¹⁰⁸ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁰⁹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 204-207.

¹¹⁰ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

¹¹¹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 253-257. In der Erzählung erregt das Schicksal eines früher berühmten russischen Professors, der im Prager Exil in großer Armut lebt, großes Aufsehen; niemand scheint dem armen alten Mann dort zu helfen, da sich bekanntlich ‘die wichtigsten Wohltäter der Emigration’ alle in Paris aufhalten (253). Der alte Herr wird in einem Wirbel von Wohltätigkeit nach Paris eingeladen, bis zum Überdruß bewirtet; man organisiert ein feierliches Bankett, junge Damen verlieben sich in ihn (eine möchte seinetwegen sogar ‘wie Turgenews Liza’ ins Kloster gehen, 255); allzu viel Geld wird bei all der Aufregung freilich nicht gesammelt. Am Tag nach dem Bankett erkrankt der Gast plötzlich und kann nicht abreisen, was allseits als furchtbare ‘Taktlosigkeit’ (daher der Titel der Erzählung) empfunden wird; die wohltätigen Komitees haben ihre Aufgabe erfüllt, es ist ausgesprochen unpassend von dem alten Herrn, seinen Gastgebern jetzt noch weiter auf die Nerven zu fallen: kein Mensch kümmert sich mehr um ihn, als der eben noch hoch geehrte Gast allein und krank im Hotel liegt.

Flucht aus dem bolschewistischen Russland, das Buch enthält außerdem eine historische Skizze über ihre Begegnungen mit Rasputin im vorrevolutionären Russland), spricht Tëffi immer wieder im Namen eines 'Wir' – eines 'Wir' der Emigranten, denen zumindest ein Teil ihrer tragikomischen Lebensgeschichte gemeinsam ist:

В повествовании авторское «я» то и дело заменяется обобщенным «мы» [...] Большинство эмигрантов уезжало, как Тэффи, надеясь на русский «авось» и котиковую шубку. Писательница говорит их голосом и от их имени. «Мы» и «они» — два полюса, на которых держится стержень развития сюжета. «Мы» — потенциальные эмигранты. «Они» — большевики, зеленые, махновцы, петлюровцы [...]¹¹²

Wenn Tëffi in ihren Erinnerungen, die nach Spiridonova insgesamt eher als 'künstlerische Skizzen' zu betrachten sind,¹¹³ die Geschichte der Emigranten – der 'geschlagenen Creme der Gesellschaft' – ironisch rekapituliert, so richtet sich diese Ironie niemals nur gegen die anderen, sondern erfasst vor allem auch die Autorin selbst: „Самоирония — характерная черта повествования в «Воспоминаниях». Тэффи именует себя и окружающих «битыми сливками общества», иронизирует над собственной наивностью, не приспособленностью к жизни.“¹¹⁴ Diese Texte sind für ihr zeitgenössisches russisches Publikum damit nicht nur amüsant, sondern auch 'heimelig'. Sie stiften einen Raum von Intimität, in dem diese Leser, russische Emigranten mit schwierigem Alltagsleben, sich zugleich 'zu Hause' fühlen, sich 'erholen' dürfen und dennoch in freundlich-humervoller Form auch mit ihren eigenen Ticks, ihren fixen Ideen konfrontiert werden:

[...] Тэффи нас уводит в мир, чуть смешной, часто нелепый, но какой-то непонятно уютный, в который мы совсем не прочь заглядывать. Тэффи на меня действует так же благотворно, как и англичанин Диккенс... В ее рассказах, как и в романах Диккенса, много христианского всепрощения, евангельской примиренности и трогательного добродушия при самых печальных, а иногда и трагических обстоятельствах.¹¹⁵

Tëffi gehört selbst dem Milieu an, das sie in ihren Texten schildert; das Unglück und die Sorgen ihrer Helden sind sehr oft auch ihre eigenen: „Тэффи не отделяет себя от своих

¹¹² Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

героев, ощущая их беды и горести как собственные.“¹¹⁶ Dennoch tritt sie quasi mit einem Fuß aus diesem Milieu heraus, um es kritisch von der Seite zu betrachten. Die sinnlose Arroganz mancher Emigranten, ihre Undankbarkeit gegenüber dem Gastland Frankreich wird dabei ebenso kritisiert wie die Tendenz anderer, alles Russische automatisch herabzusetzen. Téffi enthüllt – mitfühlend, aber deutlich – auch den Selbstbetrug vieler Emigranten, die sich viel zu lange darauf versteifen, das bolschewistische Regime für ein bedauerliches Übergangsphänomen zu halten. Sie weist darauf hin, wie dieser irreführende Glaube die Emigranten dazu verleitet, sich in ihrem Gastland von vornherein nur provisorisch einzurichten, jede echte Integration zu verweigern, auch noch zu einem Zeitpunkt, wo ihnen schon längst klar sein müsste, dass die Sowjetunion sich noch länger halten wird, dass sie selbst noch lange nicht und vielleicht auch nie wieder in ‘ihr’ Russland zurückkehren werden:

Приехал с юга России аптекарь. Говорит, что ровно через два месяца большевизму конец.

Слушают аптекаря. И бледные, обращенные на восток души чуть розовеют.

— Ну, конечно, через два месяца. Неужели же дольше? Ведь этого же не может быть! [...] Ведь этого же не может быть! Может. (164)

In Téffis Texten wird immer wieder die ‘tragische Farce’ dieser Beschwörungen der baldigen Heimkehr geschildert („В какой-то момент разговоры о скором уходе большевиков стали походить на трагический фарс [...]“¹¹⁷), die verzweifelte Bereitschaft der Emigranten, noch so absurden Horror-Nachrichten aus der Sowjetunion zu glauben, die ihre Hoffnung nähren, es müsse mit dem Regime dort bald vorbei sein. Immer neue Boten aus ‘Sovdepija’ treffen in Paris ein; jeder einzelne weiß neue Geschichten des Grauens aus dem bolschewistischen Russland zu erzählen und versichert im Brustton der Überzeugung, dass das bolschewistische Regime sich jetzt aber gewiss nicht mehr länger werde halten können, das sei allgemein bekannt etc. – so in *Из дневников ненаписанных*: „Ура, ура, ура! Теперь уже недолго. Приехал из России какой-то инженер с какой-то своей «не женой». Инженера мы не видели, а «не жена» говорила, что большевизм и до весны не дотянет.“ (192). Wenn Téffi mit den allzu gläubigen Opfern dieser Schreckens- und zugleich Froh-Botschaften noch Mitleid hat, so begegnet sie den Anti-Sowjet-Propagandisten selbst mit scharfem Spott. Diese Autorin, selbst der Emigration angehörig, schafft die schwierige Selbst-Positionierung zwischen eindeutiger Ablehnung des sowjetischen Regimes und gleichzeitiger Ablehnung der

¹¹⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹¹⁷ Artëm Lysenko, *Литературное пространство в эмигрантской газете*, in: Göbler (Hrsg.), *Russische Emigration im 20. Jahrhundert: Literatur – Sprache – Kultur*, S. 61-71, hier S. 62.

hasserfüllten Gegner dieses Regimes mit ihrer in der Emigration beliebten antibolschewistischen Gräuel-Propaganda.

Tëffi ermahnt ihre Zeitgenossen in der Emigration, auch in ihrer Abneigung gegen das sowjetische Regime den Sinn für Wahrscheinlichkeit und Vernunft nicht zu verlieren. Auch in *В мировом пространстве*¹¹⁸ spottet sie über die ‘Augenzeugen’, die aus ‘Sovdepija’ angereist kommen und immer schlimmere Lügen verbreiten („Из Совдепии стали приезжать «очевидцы» все чаще и чаще. Врут все гуще и гуще.“ 178); sie kritisiert heftig die ‘geistige Umweltverschmutzung’ durch allzu primitive antibolschewistische Propaganda. In einer knappen philosophischen Einleitung verweist Tëffi auf die stoische Lehre, der zufolge jedes Wort, das jemals gesprochen wurde, im Weltraum irgendwo erhalten bleibt: bevor sie also allzu bereitwillig ideologischen Unsinn anhören und selbst von sich geben, mögen die Leser also lieber überlegen, ob all *das* wirklich verdiene, ewig im Kosmos konserviert zu werden:

Так вот, любезный читатель, если услышишь ты такие подробности о болезни твоего близкого, не вспомнишь ли ты о школе стоиков и не покажется ли тебе, что мировое пространство так плотно набилось и закупорилось, что существовать в нем стало невыносимо? (180)

3. 2. *Заученные позы*: Tragikomische Inszenierungen

Tëffis humoristische Verfahren leben vor allem von ihrem feinen Sinn für soziale Rollenspiele, für die Diskrepanz zwischen ‘Wahrheit’ und ‘Wahrnehmung’. In ihren Texten werden immer wieder ‘Realität’ und ‘Inszenierung’ konfrontiert, woraus sich oft der zentrale komische Effekt ergibt. Auch Nikolaev weist darauf hin, dass die meisten humoristischen Erzählungen Tëffis mit der Opposition von ‘Realität’ und ‘Illusion’ operieren: „Большинство рассказов Тэффи в сборнике построены на сопоставлении реальности и иллюзий.“¹¹⁹

Klischeehafte Inszenierungen von romantischer Liebe werden entlarvt, so etwa in *О вечной любви*¹²⁰ oder in *Банальная история*¹²¹: in diesem Text findet sich eine detaillierte und sehr amüsante Schilderung der sehr konventionellen Rollen, die die Beteiligten eines klassischen amourösen Dreiecks und ihre Umgebung spielen:

¹¹⁸ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 178-180.

¹¹⁹ Nikolaev, Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи, S. 24.

¹²⁰ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 102-106.

¹²¹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 131-136.

В той семье, где он жил, была страдалница жена, ничего не требовавшая, кроме сострадания и уважения к ее горю, и изводившая его своей позой кроткой покорности. «Леди Годива паршивая!» [...] В той семье, где он не жил, у всех были свои заученные позы. Сама Виктория «любила и страдала от двойственности». Ее муж, этот кроткий и чистый Ваня, не должен ничего знать. [...] Поза чистого Вани была такова: безумно любящий муж, доверчивый и великодушный, в котором иногда вдруг начинает шевелиться подозрение. Поза брата была: «Я все понимаю и потому все прощаю. Но иногда моральное чувство во мне возмущается. Моя несчастная сестра...» Для усыпления морального чувства приходилось немедленно давать взаймы. Поза маменьки ясно и просто говорила: «И чего все ерундой занимаются? Отвалил бы сразу куш, да и шел бы к черту». Все детали этих поз, конечно, герой этого печального романа не улавливал, но атмосферу неприятную и беспокойную чувствовал. (132f.)

Als bloßes Rollenspiel entlarvt werden auch Freundschaft (etwa in der Erzählung *Сватовство*¹²²), moralische Noblesse (in *Фея Карабос*¹²³ oder in *Джентльмен*¹²⁴). Immer wieder beschreibt Téffi, wie vermeintlich obligatorische soziale Rollenspiele schließlich für alle Beteiligten zur Qual werden (vgl. etwa die Erzählung *Визитерка*¹²⁵ mit ihrem absurden Reigen von für alle Seiten ebenso lästigen wie eifrig befolgten Besuchsritualen). Dabei macht Téffi deutlich, dass die Teilnehmer dieser Rollenspiele einander ohnedies fast immer schon längst durchschaut haben und sich aber trotzdem verpflichtet glauben, sich weiter an die Regeln der Höflichkeit zu halten:

Герои Тэффи постоянно притворяются — перед самими собой, друг перед другом, перед читателем, но делают это неумело, тем самым только обращая внимание на недостатки, которые пытаются скрыть.¹²⁶

Téffi zieht in ihren Texten unmerklich die Schutzschicht der Gewohnheit und des sogenannten Anstands von einer absurden Realität ab: „А ведь ее рассказы — не карикатура, а реальность. Реальность, с которой незаметно снят налет привычности и благопристойности.“¹²⁷ Sie entlarvt die Lüge, die Falschheit, die Kleinlichkeit und die Leere, die sich hinter den Fassaden zwischenmenschlicher Beziehungen verstecken: „Раскрывая трагедию тусклого обывательского существования без идеалов и надежд,

¹²² Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 81-84.

¹²³ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 125-130.

¹²⁴ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 304-308.

¹²⁵ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 49-51.

¹²⁶ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

¹²⁷ Ibid.

Тэффи обнажает ложь, пустоту, мелочность, фальшь, скрытые за красивым фасадом благопристойного мира.“¹²⁸

Gerade für humoristische Texte sind die Charaktere bei Téffi bemerkenswert wenig stereotypisiert. Téffis Texte laden die Leser ständig ein, ja fordern sie hartnäckig dazu auf, hinter die Fassaden der sozialen Inszenierung zu schauen, sich nicht mit einem allzu oberflächlichen Blick zufrieden zu geben. Sie verlangen vom Leser, den Menschen und den Ereignissen auf den Grund zu gehen, wobei die Wahrheit unter der Oberfläche oft, vielleicht sogar meist ganz anders aussehen kann als die Inszenierung nach außen: „Одна из особенностей прозы Тэффи — отсутствие стереотипов в обрисовке характеров. Она словно подталкивает читателя разглядеть что-то дальше видимого, глубже внешнего.“¹²⁹ Das Leben hinter der stereotypen Oberfläche ihrer Figuren erschließt Téffi den Lesern oft mit der bei ihr sehr ausgefeilten Technik des inneren Monologs: „Внутренний мир героя часто раскрывается с помощью монолога.“¹³⁰; sie ‘fotografiert’ ihre Figuren quasi von innen her: „как бы фотографируя их души изнутри, скрытой камерой.“¹³¹

Wunderbar komische Effekte kommen dort zustande, wo Téffi in einem Text nebeneinander zwei oder mehrere solche innere Monologe ablaufen lässt, die einander gegenseitig demontieren und zeigen, wie wenig das Bild, das sich eine Figur von den jeweils anderen macht, mit der Realität zu tun hat. In der Erzählung *Точки зрения* geht ein Liebespaar miteinander am Sonntag an der Seine spazieren; nach einer knappen Einleitung lässt Téffi ohne weiteren Kommentar den inneren Monolog der Frau und den inneren Monolog des Mannes aufeinander folgen. Die beiden ‘Realitäten’ der Partner, zwischen denen nur die Lesenden eine Verbindung herstellen, haben fast nichts miteinander zu tun: „Ее прогулка“ sieht völlig anders aus als „Его прогулка“. Das vermeintliche reale Bild des jeweils anderen und des gemeinsam Erlebten wird hier als völlig verzerrte, höchst subjektive Wahrnehmung, als seltsame Mischung von Wünschen, Ängsten und Projektionen sichtbar. Ähnlich auch in der Erzählung *Три правды*, wo ebenfalls von einem Gerade-noch-Liebespaar nacheinander seine jeweiligen ‘Wahrheiten’ erzählt werden: zuerst die ‘Wahrheit’ der Frau, die den Mann für einen hysterischen Rüpel, dann die ‘Wahrheit’ des Mannes, der die Frau für eine hysterische Idiotin hält; in diesem Text folgt noch eine dritte ‘Wahrheit’, nämlich die des kleinen Hundes, der beide auf ihrem Spaziergang begleitet. Diese dritte ‘Wahrheit’ ist dabei die ‘menschlichste’ von allen dreien; in seiner ‘Hundesprache’ erzählt einzig das Tier aus

¹²⁸ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹²⁹ Trubilova, *Рожденная в воскресенье*.

¹³⁰ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹³¹ Ibid.

seiner künstlich naiven Perspektive ziemlich genau, was wirklich vorgefallen ist, indem es das Verhalten der anderen nicht interpretiert, ihnen keine verborgenen Absichten und Hintergedanken unterstellt, sondern erzählt, ‘was war’.

Es geht in all diesen Werken um den ‘psychologischen Sub-Text’ unter der humoristischen Oberfläche: „Стержнем большинства маленьких рассказов является психологический подтекст.“ bemerkt Spiridonova und zitiert Jurij Terapiano, der Tëffis besondere literarische Gabe folgendermaßen zusammenfasste:

Умение схватить правду жизни — вот основной дар Тэффи. А так как настоящая жизнь, жизнь всякой души человеческой и даже звериной в глубине трагична и многопланна, сквозь «низкое и пошлое» постоянно прорывались лучи иного, и порой такая внутренняя красота позволяет забывать о мелком и неважном.¹³²

Diese ‘tiefenpsychologische’ Erforschung ihrer Charaktere prägt schon Tëffis Werk Anfang der zwanziger Jahre.¹³³ In den dreißiger Jahren entwickelt sich Tëffis Werk, wie Spiridonova schreibt, immer mehr in Richtung eines ‘Psychologismus’ à la Dostoevskij.¹³⁴ Tëffi als ‘Chronistin’ der russischen Emigration hält diesem Milieu einen Spiegel vor, der nicht unbedingt nur fröhliche Bilder widerspiegelt, sondern das Emigrantendasein als Mischung aus Lächerlichem, Gemeinem und Traurigem zeigt.¹³⁵ Sie schildert die ‘Erniedrigten und Beleidigten’ der russischen Emigration, zugleich komische und tragische Figuren, die einander das Leben nur noch schwerer machen und oft ein tragisches Ende nehmen.

В 1930-х гг. от светлого чеховского юмора, преобладавшего в творчестве Тэффи до революции, от гоголевского «смеха сквозь слезы», характерного для многих произведений 1920-х гг., писательница приходит к психологизму Достоевского. Тема униженных и оскорбленных, своеобразно трансформируясь в эмиграции, рождает образы «жильцов белого света», одновременно смешных и трагичных. Как героям Достоевского, им присущи глубоко спрятанные чувства обиды, обделенности судьбой, смирения и обреченности. Подтекст рассказов Тэффи, как правило, грустен, трагичны и их концовки: смерть, самоубийство, взрыв отчаяния, крах всех надежд.¹³⁶

¹³² Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ „Нелепый эмигрантский быт, будни, мелочи жизни, сложный переплет смешного, пошлого и печального.“ (Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 86)

¹³⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

Das zentrale narrative Verfahren Téffis ist die Enthüllung der tieferen Charakterzüge ihrer Figuren, die vor dem gewöhnlichen Blick verborgen sind: „Любимый прием Тэффи — обнажение глубинных черт характера, скрытых от обычного глаза.“ und die Gegenüberstellung von sozialer Fassade und psychologischer Realität („прием контрастного сопоставления истинного и мнимого“).¹³⁷

Dabei geht es Téffi aber nicht immer nur darum, die niedrigen Motive hinter einer Fassade von Noblesse freizulegen; oft ist es vielmehr umgekehrt. Téffi kommentiert selbst scherzhaft, man hätte ihr vorgeworfen, sie finde wirklich in jedem Menschen unbedingt noch einen Funken ‘нежность’: „Надо мною посмеиваются, что я в каждом человеке непременно должна найти какую-то скрытую нежность... Я отшучивалась: «— Да, да, и Каин был для мамы Евы Каинушечка.“¹³⁸ Sehr oft findet Téffi auch tatsächlich noch im armseligsten, abstoßendsten Charakter ein berührendes Element. Téffi stülpt die Realität und ihre Figuren quasi um, legt verborgene Wahrheiten frei („[...] Тэффи выворачивает все наизнанку, причем так мастерски, что как раз «изнанка» и оказывается на поверку истинной сущностью [...]“¹³⁹); aber manchmal kommt dabei auch etwas Schöneres, Menschlicheres zum Vorschein, als zunächst an der Oberfläche zu sehen war. Ihr Blick hinter die Fassaden ist nicht jener aggressiv entlarvende, verletzende Blick, mit dem die Figuren in manchen ihrer Texte einander betrachten, nur darauf bedacht, die Schwachstelle des jeweils Anderen zu erwischen – wie Téffi dies besonders gezielt in der Erzählung *Жильцы белого света*¹⁴⁰ schildert. Wie viele Texte Téffis hat auch diese Erzählung einen quasi-philosophischen Rahmentext: in diesem Fall kontrastiert Téffi den „желец белого света“ mit den „гражданин вселенной“, wobei ersterer die realistische, armseligere Variante des zweiten darstellt (240). Menschen sind, wie Téffi erklärt, prinzipiell damit beschäftigt, einander zu attackieren, zu verletzen, zu erniedrigen; und dies nicht einmal, weil sie damit ein pragmatisches Ziel, etwa konkrete Vorteile für sich selbst verfolgen. Es bereitet ihnen Vergnügen, weil sie selbst unzufrieden, krank und / oder unglücklich sind und sich an allen anderen dafür rächen. Entsprechend sind alle auch ständig damit beschäftigt, sich gegen die permanenten Attacken der anderen zu verteidigen, und in diesem Verteidigungskampf gibt es nach Téffi vier Waffen: Jugend, Schönheit, Geld und Erfolg. Auch diese Waffen sind allerdings nicht unbedingt verlässlich, wie Téffis *Авантюрный роман* zeigt; die Heldin dieses Textes ist jung, sehr schön, nicht wirklich arm, zumindest als Mannequin erfolgreich –

¹³⁷ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹³⁸ Trubilova, *В поисках скрытой нежности*.

¹³⁹ Nikolaev, *Веселая карусель*.

¹⁴⁰ Тэффи (*Библиотека мировой новеллы*), S. 240-246.

und dabei unglücklich bis zum Selbstmord. Wer diese Waffen nicht besitzt, muss wenigstens so tun, als ob er sie hätte, wie es in *Жильцы белого света* heißt: „Чем же люди защищаются? Каково их оружие, их щит? А оружие их таково: Молодость, красота, деньги и удача. Эти четыре пистолета должны быть у каждого. Если их нет — нужно притворяться, что они есть.“ (241). Es folgt ein überraschend modernder Exkurs über den Triumph der kosmetischen Chirurgie; Frauen vor allem verlassen sich auf die verlässlichen Waffen der Schönheit und der Jugend; entsprechend blüht und gedeiht die ‘militärisch-kosmetische’ Industrie. Nach diesem Exkurs setzt Tëffi die eigentliche Erzählung fort: ein triviales Ereignis wie eine private Abendeinladung für einige sogenannte Freunde wird hier in militärischer Terminologie als mörderische Schlacht geschildert. Die einladende Familie verwandelt ihre Wohnung vor dem Eintreffen der ‘Feinde’ in eine Festung, alle Fehler und Makel werden kaschiert, alle Schwachstellen müssen verborgen, alle Breschen geschlossen werden. Wenn man eine ‘unästhetische’ alte Tante hat, die man beim besten Willen nicht präsentabel herrichten kann, dann wird sie für die Dauer des Besuches weggesperrt. Perspektivenwechsel: während die ‘Festung’ für den Abend präpariert wird, bereiten sich auch die geladenen ‘Feinde’ verzweifelt vor, machen sich Sorgen um ihre ärmliche Garderobe, überlegen, ob sie die wenig herzeigbare Schwiegermutter nicht doch lieber zu Hause lassen sollen. Die wesentliche Obsession beider Seiten ist die Camouflage, die kunstvolle Lüge: es geht darum zu verhindern, dass ‘alles herauskommt’: „что все вылезет наружу“ (243). Der gesellige Abend ist eine einzige Abfolge von sorgfältig kalkulierten gegenseitigen Beleidigungen und Kränkungen: „Бой идет долго по всему фронту, с последним метро атакующие отступают, унося убитых и раненых. Дома зализывают раны.“ (246). Menschliche Koexistenz wird hier als absolut erbarmungsloser narzisstischer Kampf geschildert, der keiner der kämpfenden Parteien Befriedigung bringt. Mit der letzten Metro fahren die ‘Feinde’ endlich nach Hause: doch der Waffenstillstand dauert nicht lange, schon nächste Woche wird im Rahmen der freundschaftlichen Retour-Einladung der Kampf fortgesetzt werden: „Занятно на этом свете, господа.“ (246) schließt Tëffi lakonisch.¹⁴¹

¹⁴¹ Diesbezüglich aufschlussreich ist auch die Erzählung *Когда рак свистнул* (Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 32-36). Das Idiom ‘когда рак свистнет’ bringt zum Ausdruck, dass eine bestimmte Sache extrem unwahrscheinlich, ja sogar unmöglich ist – da Krebse nun eben nicht pfeifen. Ein kleiner Junge nimmt am Weihnachtsabend die entsprechende Äußerung seines Vaters und dessen Erklärung ernst und glaubt fest daran, dass, wenn der Krebs nur endlich pfeift, alle geheimen Wünsche der Menschen in Erfüllung gehen werden: „Когда рак свистнет, тогда, значит, все будет?“ (32). Nach jahrzehntelanger Forschungsarbeit, die schon der Sohn und der Enkel des gläubigen kleinen Jungen unter dem Weihnachtsbaum fortsetzen, gelingt es tatsächlich, einen Krebs zu züchten, der pfeifen und so indirekt alle Wünsche erfüllen kann. Es stellt sich freilich heraus, dass diese Wünsche fast alle feindseliger und aggressiver Art sind; die kollektive Wunscherfüllung wird zum Massaker, da der Lieblingswunsch fast jedes Einzelnen der Tod oder das Unglück eines bestimmten Anderen ist.

Tэффи Kunst der ‘Demaskierung’ ist ganz anderer Art: sie spielt manchmal mit klischeehaften Charakteren, über die die Leser von Anfang an Bescheid zu wissen glauben, um dieses allzu einfache Bescheidwissen jedoch strategisch zu demontieren. Die stereotypen Figuren verhalten sich nämlich gerade nicht so, wie es von ihnen zu erwarten gewesen wäre. Trubilova analysiert diese narrative Technik Tэффи an der Erzählung *Страховка*, deren Ausgangs-Konstellation denkbar banal scheint: ein nicht mehr ganz junger, nicht ganz gesunder Mann steht zwischen einer soliden, treuen und banalen Ehefrau und einer leichtsinnigen, launischen Geliebten, einer jungen Tänzerin. Die Sympathien der Leser, die von Anfang an genau zu wissen glauben, wie diese Personen sich weiter verhalten werden, sind klar verteilt – doch im weiteren Verlauf der Erzählung werden die Erwartungen der Leser systematisch zerstört. Sobald der Mann nämlich ernsthaft erkrankt, erweist sich die vermeintlich treue und ergebene Ehefrau, seine ‘Lebensversicherung’, als oberflächlich, egoistisch und untreu, während die vermeintlich leichtsinnige und oberflächliche Tänzerin plötzlich ihren wahren – liebevollen und treuen – Charakter zeigt. Hier wird gekonnt die Oberfläche, die oberste Schicht der sozialen Inszenierung von vermeintlich aus einem fertigen stereotypen Repertoire vertrauten Figuren abgetragen und deren wahrer, ganz und gar nicht stereotyper, absolut individueller Charakter darunter freigelegt:

Это — то, что лежит на поверхности, верхний слой. [...] Как неоднозначно все в нашей жизни, так и в произведениях Тэффи — вмешивается случай, проступают вторые планы, и действующие лица ведут себя непредсказуемо.¹⁴²

Tэффи zeigt in ihren Texten vor, wie Menschen und Dinge anzusehen sind, damit der Blick unter die Oberfläche dringen kann, und leitet auch die Leser zu diesem Blick hinter die Fassaden an.¹⁴³ Insofern sind ihre Texte bei allem Humor durchaus auch ‘Lebens-Anleitungen’ bzw. ‘Reiseführer’ durch die menschliche Existenz; Georgij Adamovič bezeichnete ihren Band *Все о любви* als „путеводител[ь] по нашему повседневному существованию“.¹⁴⁴ Tэффи ist tatsächlich auch konkret – ebenso wie Averčenko und einige

¹⁴² Trubilova, *Рожденная в воскресенье*.

¹⁴³ Was hinter den Fassaden des Alltags zum Vorschein kommt, ist allerdings oft genug auch bedrohlich: so etwa in Tэффи ‘phantastischen’ Erzählungen aus der Sammlung *Ведьма*, die ebenfalls die einfache Entscheidung zwischen ‘Realität’ und ‘Traum’ verweigern. Wie Chejber (Haber) schreibt, betrachtet Tэффи die Oberfläche des alltäglichen Lebens als eine Art ‘künstlichen Schirm’, hinter dem das Chaos – das bedrohliche, aber auch faszinierend ‘echte’ innere Leben sich verbirgt: „In generally, Tэффи looks upon our seemingly rational and rather boring everyday life as a sort of artificial screen, which only serves to conceal the chaos beneath.“ (Ė. Chejber, *"Ведьма" Тэффи: мифология русской души*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 83-92).

¹⁴⁴ Zit. nach Trubilova, *Рожденная в воскресенье*.

andere Schriftsteller – mit humoristischen Vorträgen zu Themen wie *Как надо себя вести в эмиграции* etc. aufgetreten¹⁴⁵ – deren Texte allerdings meist nicht erhalten geblieben sind.

Indem die Autorin zeigt, dass Menschen und Dinge meist nicht so sind, wie sie auf den ersten Blick erscheinen, ‘entlarvt’ sie sozusagen auch ihre Leser, die immer schon Bescheid zu wissen glauben. Diese Leser werden auf subtile Weise aufgefordert, eben diesen ‘doppelten Blick’, dessen Kunst sie in ihren Texten unaufhörlich demonstriert, auch auf ihre Texte selbst zu richten – und unter der Oberfläche des bloßen Humors eben auch deren ernsthaften Anspruch zu erkennen. Trubilova zitiert wiederum Georgij Adamovič:

Тэффи усмехается [...] Но, вероятно, с тем же насмешливым удивлением, с которым глядит она на своих незадачливых героев, взглянула бы она и на читателя, который ничего, кроме шуток, в рассказах ее не обнаружил».¹⁴⁶

Die Thematik der Inszenierung bleibt auch in der Emigration zentral für Téffis Werk – und wird in sehr signifikanter Weise entfaltet; auch hier nährt sich die Komik vieler Texte wesentlich aus der Konfrontation von ‘Realität’ und ‘Fassade’ bzw. ‘Illusion’, wobei diese Dichotomie überhaupt als zentrales Thema der Emigrationsliteratur anzusehen ist. Doch hier werden bereits Inszenierungen, Rollenspiele, „заученные позы“¹⁴⁷ in weit größerem Maßstab thematisiert. Das Milieu der Emigration ist gerade als Sphäre besonders sichtbarer und bemühter sozialer und kultureller Selbst- und Fremd-Inszenierungen besonders aufschlussreich. Hier geht es nicht mehr nur um die passende Inszenierung von Liebe, Freundschaft oder Noblesse; es ist gut zu beobachten, wie sich das thematische Spektrum der Texte erweitert und ihre Reflexion tiefer wird. Das amüsante, aber oft auch philosophisch tiefgründige Spiel mit Inszenierung und Wahrheit wird hier schon auf größerer Basis gespielt.

¹⁴⁵ Vgl. Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁴⁶ Zit. nach Trubilova, *Рожденная в воскресенье*.

¹⁴⁷ Téffi, *Банальная история*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 131-136, hier S. 132.

3. 3. *Russia Abroad* oder Wo / Was ist ‘Russland’?

Das russische Leben in der Emigration hat seine ‘Unschuld’ verloren. Während man in Russland selbst meist nicht lange darüber nachdenken musste, was es denn hieße, ‘Russe’ zu sein, ist es in Paris nicht mehr natürlich und selbstverständlich, Russisch zu sprechen, einen russischen Lebensstil zu pflegen. In *Russia abroad*¹⁴⁸ erfordert die russische Selbst-Identifikation ständige Reflexionen, ständige neue Definitionen.

Tэффи kritisiert sowohl die naive Arroganz und Überheblichkeit mancher Emigranten, die fest davon überzeugt sind, es könne nichts Besseres und Höheres als ‘Russland’ auf der Welt geben, als auch die nicht weniger naive Selbst-Erniedrigung anderer, die die eigene Vergangenheit prinzipiell gering schätzen, ihre eigenen Helden und Legenden zerstören und in blinde Bewunderung alles (West)Europäischen oder Amerikanischen verfallen. In *Свои и чужие*¹⁴⁹ etwa reflektiert Тэффи den russischen Hang zur Demontage aller russischen Größen, dem sie den ‘normalen’ Patriotismus der anderen, insbesondere der Franzosen, beispielhaft gegenüberstellt. ‘Wir Russen’ hätten ein sehr seltsames Verhältnis zu ‘unseren’ Helden: „Мы странно относимся к нашим выдающимся людям, к нашим героям. Мы, например, очень любим Некрасова, но больше всего радуется нас в нем то, что он был картежник.“ (188). Тэффи erwähnt einige Beispiele von russischem Heroismus, die bei jeder anderen Nation längst zu einer Geschichte, einer Legende geworden wären, nur bei den Russen eben nicht:

Трагические годы русской революции дали бы нам сотни славных имен, если бы мы их хотели узнать и запомнить. То, что иногда рассказывалось вскользь и слушалось мельком, перешло бы в героические легенды и жило бы вечно в памяти другого народа. Мы, русские, этого не умеем. (189)

Auch in *На новый, 1927 год*¹⁵⁰ erzählt Тэффи scherzhaft einige Geschichten aus dem Leben von Franzosen, die offenbar wirklich auf *alles* stolz sind; sie berichtet von einem französischen Restaurant, das mit seiner Spezialität ‘weichgekochte Eier’ Werbung macht, während die meisten Russen nicht stolz zu sein verstehen und sich sofort verunsichern lassen:

Смотрите — француз. Да он всем гордится. Недавно, смотрю, какой-то паршивый рестораник

¹⁴⁸ Vgl. den Titel des Buches von Marc Raeff, *Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*.

¹⁴⁹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 188-190.

¹⁵⁰ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 195-197.

огромный плакат вывесил: «Единственный парижский ресторан, в котором во время ревельона не будет музыки». [...] Недавно на дверях маленького ресторанчика прочла гордое заявление, способное поставить на место любого знатного конкурента: «Специальность — яйца всмятку». Скромная специальность. А вот ведь — гордятся. (195f.)

In *Психологический факт*¹⁵¹ dagegen verspottet Téffi die naive Selbst-Überhebung fanatischer russischer Patrioten: dieser Text entwirft die abschreckende Karikatur einer persönlich wie kulturell krankhaft narzisstischen, ebenso hässlichen wie dummen Russin, die in Frankreich alles bis hin zum Wein für billige Imitation erklärt – so dass sich schließlich ihr russisches Gegenüber veranlasst sieht, Frankreich gegen diese völlig absurden Ausfälle und Beleidigungen zu verteidigen und außerdem an die Pflicht einer elementaren Dankbarkeit und Höflichkeit gegenüber dem Land, das ihnen Asyl gewährt, zu erinnern:

Знаешь, я в тебе больше всего ценю, что ты русский. Французы ведь совершенно не способны на возвышенное чувство. Француз, если женится, так только на два года, а потом измена и развод.

— Ну что вы? С чего вы это взяли? Да я сам знаю много почтенных супругов среди французов.

— Ну, это исключение. Если не разошлись, значит, просто им нравится вместе деньги копить. Разве у них есть какие-нибудь запросы? Все у них ненатуральное. Цветы ненатуральные, огурцы с полено величиной, а укропу и совсем не понимают. А вино! Да вы у них натурального вина ни за какие деньги не достанете. Все подделка.

— Да что вы говорите! — завопил я. — Да Франция на весь мир славится вином. Да во Франции лучшее вино в мире.

— Ах, какой вы наивный! Это все подделка.

— Да с чего вы взяли?

— Мне один человек все это объяснил.

— Француз?

— Ничего не француз. Русский. [...] Четыре года в Париже. Наблюдает. Не всем так легко глаза отвести, как, например, вам.

Тут я почувствовал, что меня трести начинает. Однако сдерживаюсь и говорю самым светским тоном:

— Да он просто болван, этот ваш русский.

— Что ж, если вам приятно унижать свою кровь... [...] целуйтесь с вашими французами. [...]

Не знаю, в чем тут дело, но меня это почему-то ужасно рассердило. Я не француз, и обижаться мне нечего [...] но как-то расстроило это меня чрезвычайно.

¹⁵¹ *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 298-303.

— Простите, — говорю, — Раиса Константиновна, но я так выражаться о стране, приютившей нас, не позволю. Я считаю, что это с вашей стороны некрасиво и даже неблагодарно.

А она свое:

— Заступайтесь, заступайтесь! Может быть, вам даже нравится, что у них сметаны нет? Не стесняйтесь, пожалуйста, говорите прямо. Нравится? Вы готовы преклоняться? Вы рады топтать Россию. [...] Топчите, топчите Россию! (302f.)

Die Erzählung nimmt zum Schluss freilich noch eine seltsame Wendung: die hyperpatriotische Russin ergreift zum Glück die Flucht, wie der Protagonist erleichtert feststellt – sonst hätte er sie nämlich vor Zorn umgebracht, und wie hätte er das den französischen Geschworenen erklären sollen?

Я был на волосок от гильотины. Потому что как объяснишь французским присяжным русскую дуру? Этого они понять не смогут. Вот этого французы действительно не могут. Это им не дано. (303)

Auch in der Erzählung *Мудрый человек*¹⁵² wird die dumme Überheblichkeit eines ebenso naiven wie arroganten russischen Patrioten verspottet. Dieser erklärt unter anderem, Frankreich sei in modischer Hinsicht Russland gegenüber doch sehr rückständig – was er daraus schließt, dass er in einem Pariser Schaufenster gerade genau solche braune Lederstiefel gesehen hat, wie er sie schon vor zwanzig Jahren in Russland getragen hat:

Здесь у них насчет моды, надо сказать, слабовато. Выставили летом сапоги коричневой кожи. Ах-ах! во всех магазинах, ах-ах, последняя мода. Ну, я хожу, смотрю, да только головой качаю. Я такие точно сапоги двадцать лет тому назад в Таганроге носил. Вон когда. Двадцать лет тому назад, а к ним сюда мода только сейчас докатилась. Модники, нечего сказать. А дамы как одеваются! Разве у нас носили такие лепешки на голове? Да у нас бы с такой лепешкой прямо постыдились бы на люди выйти. У нас модно одевались, шикарно. А здесь о моде понятия не имеют. (315)

Überhaupt haben er und seine Familie früher in Taganrog ein so wunderbares, modernes und luxuriöses Leben geführt, dass man sich dergleichen in Frankreich nicht einmal vorstellen kann: „Жили мы в Таганроге. Так жили, что ни один француз даже в воображении не может иметь такой жизни.“ (314). Der ‘weise Mensch’ stellt abschließend noch einmal fest,

¹⁵² Тэффи (*Библиотека мировой новеллы*), S. 314-318.

wie langweilig es in Paris sei – vor allem im Vergleich zu Taganrog: dort hatte man jedenfalls eindeutig Besseres zu tun, als wie die Pariser den ganzen Tag sinnlos mit der Metro durch die Gegend zu fahren und ins Kino zu rennen: „Скучно у них. Ужасно скучно. Метро да синема. Стали бы у нас в Таганроге так по метро метаться?“ (315). Ausgerechnet dieser Patriot beschließt trotz allem, sich im langweiligen und rückständigen Frankreich zu integrieren und also unbedingt eine Französin zu heiraten:

Ну-с и вот, обдумавши положение, решил я жениться. Только не на русской, дудки-с. Надо уметь рассуждать. Мы где живем? Прямо спрашиваю вас — где? Во Франции. А раз живем во Франции, так значит, нужно жениться на француженке. Стал подыскивать. (317)

Die Emigranten bemühen sich verzweifelt, ihre ‘russische’ Identität zu bewahren; gerade deshalb droht diese jedoch zu versteinern. Eine streng ‘russisch’ ritualisierte Existenz funktioniert hier als eine Art Beschwörung: solange man sich streng an die unerschütterlichen Gesetze des früheren russischen Lebens hält, kann man noch daran glauben, dass es sich bei den Vorgängen im postrevolutionären Russland nur um einen bedauerlichen Irrtum handeln kann, der früher oder später sicher berichtigt werden wird. Tëffi schildert diese Bemühungen um die Wahrung der eigenen russischen Werte und Ideale in zugleich humorvollen und melancholischen Texten. Trotz aller Anstrengungen gerät die alte russische Ordnung der Dinge in Paris zusehends durcheinander; ‘wir Russen’ sind zwar flexibel, wie es in *На новый, 1927 год*¹⁵³ heißt; ‘wir’ feiern gern auch mehrmals Neujahr, begrüßen die Feste der anderen ebenso begeistert wie die eigenen („Но мы, русские,— народ сговорчивый. Мы и стиль нуво отпразднуем, и своего не забудем. Даже жалею, что мало Новых годов. Мы бы и наш, и ваш, и ихний, и евоный, и ейный. Мы — покладистые.“ 195) – aber dennoch nimmt die Verwirrung, was die ‘richtigen’ russischen Bräuche betrifft, allmählich bedenkliche Ausmaße an. Auch auf ‘unsere Kulturzentren, das heißt die russischen Restaurants’ ist kein Verlass mehr; diese bieten an Fasttagen ‘traditionelle russische Festmähler’ an, veranstalten Weihnachtssessen zu Ostern und sorgen jedenfalls für noch größeres Durcheinander in der Lebensorganisation der Emigranten:

А к тому же, надо признаться, изрядно сбились с толку. А кто виноват? Виноваты наши культурные центры, то есть русские рестораны. Под Пасху вдруг объявление: «Пасхальный ревелюн, блины всю ночь». Чувствуешь, что-то здесь неладно, но думаешь: ведь это — наши единственные ревнителы старины и хранители заветов. И, по русской неуверенности, даже в

¹⁵³ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 195-197.

себе усомнишься: видно, забыл, спутал — им лучше знать. На масленицу плакаты: «Шашлыки и молодые поросята — традиционные русские блюда». Вспоминаешь, будто масленица-то — мясопуст, но опять-таки уверенности яркой нету. Напечатано — «традиционные». Печать ведь имеет большую силу, влияет на умы. Шестая держава. Не очень-то поспоришь. (195)

Die Erzählung *Из дневников ненаписанных*¹⁵⁴ etwa bietet eine unübertrefflich lakonische Zusammenfassung einer typischen Emigranten-Biographie mit ihrem allmählichen sozialen, materiellen und ideellen Abstieg. Der Text ist in zwei große Abschnitte gegliedert: 'Nach der Ankunft' und 'Ein Jahr später'. Frisch in Paris angekommen, blicken die Figuren noch mit Zuversicht ihrer Zukunft entgegen und auf Russland. Das bolschewistische 'Missverständnis' kann nicht mehr lange dauern. Selbstsicher spotten sie über den primitiven Materialismus der Franzosen, mit dem sie selbst als Russen – 'wir, die wir der Welt Tolstoj und Dostoevskij geschenkt haben' – absolut nichts gemeinsam zu haben glauben:

Французы подавляют своей меркантильностью. Теперь мы их узнали хорошо. Каждый день приходится вступать в контакт то с консержкой, то с прислугой, то с приказчиками в магазинах, и ничего, кроме грубого, материального расчета, в этих людях не встречаешь. Конечно, нам, давшим миру Толстого и Достоевского, с ними не по пути. (192)

Freilich schleichen sich schon in dieses Bekenntnis zum edlen Idealismus unpassende Zwischentöne, Klagen über das furchtbar teure (und offenbar sinnlos unökonomisch organisierte) Leben in Paris: die russischen Idealisten beziehen nämlich unbedingt teure möblierte Wohnungen und Hotels, halten weiterhin Dienstpersonal etc. Ein Jahr später sind die anti-merkantilistischen, idealistischen Russen im Wesentlichen damit beschäftigt, das elementare materielle Überleben zu sichern. Auch der Gedanke an die hungrigen und erniedrigten in der Sowjetunion zurückgebliebenen Russen erweist sich dabei als schwacher Trost: „Ужасно жалко тех бедных, наших совдеповских. Сидят голодные, униженные... А у нас здесь роскошные магазины, театры, все радости европейской культуры. Прямо даже стыдно.“ (193). Aristokratinnen tauschen Haushaltstipps aus („Вчера у княжны Д. графиня В. рассказывала, что надо непременно накалить сковородку, а потом уж класть масло...“, 193), man erniedrigt sich inzwischen soweit, noch einigermaßen brauchbare Reste – zuerst Zigaretten, dann auch Lebensmittel – aus Abfalleimern zu sammeln. Die ehemaligen Idealisten klagen im Chor über die russische „непрактичность“; bei der Fürstin X. holt man sich Tipps, wo die beste und reichste Beute aus den Mülleimern zu holen ist (natürlich nicht

¹⁵⁴ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 191-194.

dort, wo die armen Russen wohnen, sondern bei den französischen Bürgerhäusern). Immerhin wird der eifrig gesammelte Abfall euphemistisch mit dem französischen Wort ‘ordure’ bezeichnet, als wäre der eigene Abstieg damit irgendwie erträglicher: „Здесь, например, обычай — каждый вечер выставлять прямо на улицу ящики и ведра с так называемыми французскими ордюрами, и вот именно в этих ордюрах можно найти много интересного.“ (193f.). Unter diesen Umständen beneiden die Emigranten sogar die Haustiere reicher Leute, die sich um Essen und Unterkunft keine Sorgen zu machen brauchen: ein junger russischer Adliger überlegt in verzweifelter Scherzhaftigkeit, sich als ‘Hund’ in einem reichen Haushalt zu bewerben (194).

3. 4. В этом заколдованном кругу, в этом эмигрантском гетто: Der russische Mikrokosmos in Paris

‘Russische’ Identität wird auch bei Téffi immer wieder kontrastiv definiert: ‘unser’ Paris steht gegen ‘ihr’ Paris, das Paris der Franzosen nämlich (vgl. *Конмп*¹⁵⁵), das mit dem russischen ‘городок’ oft viel weniger gemeinsam hat, als die räumliche Nähe bzw. Identität vermuten ließe. Die russischen Emigranten leben in Paris meist isoliert in ihrem ‘Städtchen’, in ihrer Enklave; viele versuchen gar nicht erst, dieses ‘Ghetto’ zu verlassen. Sie haben wenig, zumindest keine stabilen Kontakte zur französischen Bevölkerung, die ihrerseits die Emigranten als seltsame ‘Exoten’ betrachtet:

Она замечает, что во Франции русские не ассимилировались: живут обособленно в своем «городке» и даже не пытаются выйти за его пределы. Они так и не наладили прочные контакты с французами, а те, в свою очередь, не стремятся поближе узнать странных «лерюсов». Восхищаясь русским искусством, удивляясь «глубине, широте и бестолочи славянской души», они смотрят на жизнь эмигрантов как на африканскую экзотику.¹⁵⁶

Franzosen und russische Emigranten leben in Paris sehr konkret als ‘Nachbarn’ nebeneinander: freilich als Nachbarn, die einander oft kaum kennen und misstrauisch beäugen. Das Thema dieser seltsamen Nachbarschaft greift Téffi etwa in der Erzählung *Coced*¹⁵⁷ auf. Hier wird eine ausnahmsweise sehr gelungene, wenn auch untypische russisch-französische Nachbarschaft geschildert, die Freundschaft zwischen einer russischen

¹⁵⁵ *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 174-177.

¹⁵⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁵⁷ *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 229-234.

Emigrantin und dem kleinen französischen Nachbarsjungen. Es ist gerade die kindliche Naivität und Offenheit des kleinen Helden, die die Annäherung ermöglicht, während es den älteren Mitgliedern der französischen Familie an Zeit und an Interesse fehlt, die skeptisch betrachteten 'Exoten', die unbekannten Nachbarn näher kennen zu lernen. Die Existenz der zugleich so nahen und so fremden Russen nebenan, ihre Wohnung, ihre Sprache, ihre Gewohnheiten werden hier aus der naiven Perspektive des französischen Kindes beschrieben. Der kleine Gast besichtigt die Wohnung der russischen Nachbarn so aufmerksam, als wäre er in einen Palast oder in ein Museum geraten: „Квартира Катина была невелика: две комнатухи да кухня. Но толстый мальчик осматривал все, точно попал невесть в какие палаты или, по крайней мере, в музей.“ (230). Das provisorische Zuhause der „Лерюссы“ wird zur Traum- und Märchenwelt, in der der kleine Franzose Dinge hört und sieht, die in seinem französischen Alltag nicht vorkommen, die ihm völlig unwirklich und wunderbar scheinen: „В Катин дом входил всегда с широко раскрытыми глазами, заранее готовыми удивиться на какое-нибудь радостное чудо.“ (231). Die russische Wohnung ist voll von ungewöhnlichen, ja 'magischen' Gegenständen; bei den „Лерюссы“ werden seltsame, faszinierende Speisen serviert:

Приготовление борща оказалось таким интересным, что даже было жаль, когда Катя сложила все нарезанное в кастрюлю и поставила на плиту.

— Это можно будет есть? — спросил он.

— Можно.

— Оттого, что вы русские?.. (230)

Andauernd kommen Gäste auf Besuch, über die man sich freut und die man großzügig bewirtet, auch wenn man kein Geld hat:

«Лерюсс» были удивительные существа. Ели самые странные вещи. Даже хлеб у них был не такой, как у всех, а черный. И разговаривали «Лерюсс» не так, как все, а кричали, громко и звонко, точно переключались где-нибудь в деревне через забор. И все время приходили к «Лерюссам» гости и съедали все, что только у «Лерюссов» было в буфете и в кухонном шкафчике, а «Лерюссы» только радовались и от радости даже пели. Вся жизнь «Лерюссов» была очень странная и очень интересная. (231)

In der Wohnung der russischen Nachbarn tut sich hier eine alternative Welt zum französischen Alltag auf: „У «Лерюссов» всегда все чудесное.“ (233). Der kleine Junge

kommt bald jeden Tag auf Besuch, wartet schon vom Morgen an auf dem Treppenabsatz auf seine erwachsene russische Freundin, die ihn zu ihren Einkäufen und Besorgungen mitnimmt. Begeistert lernt der kleine Franzose ein paar Wörter Russisch; am schnellsten merkt er sich der 'Schlachtruф' „Скопее чаю!“, den die „Лерюсс“ jedes Mal ausstoßen, wenn Gäste bei ihnen auftauchen; er selbst kommt an die Tür der Russen und ruft dort mit seinem komischen französischen Akzent fröhlich „Скорэ тшаю!“:

Как только кто-нибудь появлялся в передней, оба «Лерюсса» начинали кричать друг другу:

— Скопее чаю!

Гость ничуть не удивлялся и был очень доволен.

Эту фразу — «скопее чаю!» — сосед Поль выучил прежде всего, даже прежде, чем «карашо» и «нитшево». Дождаясь Кати на лестнице, он кричал в дверь:

— Скорэ тшаю!..

Что, собственно говоря, это значит, он не спрашивал. Он, кажется, считал эти слова чем-то вроде боевого клича. (231f.)

Gemeinsam mit der russischen Nachbarin singt er russische Lieder und versucht sich die schwierigen Wörter zu merken:

Из Катиных песен больше всего понравилось ему:

Пойдем, Дуня, Дунюшка,

Во лесок, во лесок.

Сорвем, Дуня, Дунюшка,

Лопушок, лопушок.

Сошьем, Дуня, Дунюшка,

Фартушок, фартушок...

Мотив трудный, переливчатый, слова такие, что их и русскому слуху не сразу ухватить. Ужасно эта песенка соседу Полю понравилась. Сидел он, толстый, красный, на столе, с пряником в руке, и старательно выводил:

— Фахту-шок. Фахту-шок... (232)

Das ganze Leben des kleinen französischen Jungen dreht sich jetzt um diese so alltäglichen und dabei so wunderbaren Abenteuer, die er mit seiner erwachsenen russischen Freundin erlebt. In Gesellschaft der russischen Nachbarin unternimmt kleiner französischer Junge Ausflüge in eine russische Wunderwelt. Er lernt ein ganz anderes Paris kennen und ist sich zwischendurch gar nicht mehr sicher, ob er sich jetzt in Frankreich oder in jenem 'Russland',

das für ihn nach wie vor eine Art Märchenwelt bezeichnet, befindet. Als er im Bus zwei Frauen Russisch reden hört, fragt er seine Begleiterin, ob das ein richtiger „русский автобус“ sei (232). Die kulturelle Differenz wird immer wieder spielerisch thematisiert, in der naiven, ‘unschuldigen’ Weise des Kindes. Als seine russische Freundin ihn in einer bestimmten Sache nicht verstehen will bzw. kann, erklärt der kleine Junge, dass sie als ‘Russin’ das natürlich nicht begreifen könne: „Вы русские, вы этого не понимаете.“ (232). Er selbst findet immer wieder recht originelle Erklärungen für die vielen kleinen und großen Unterschiede zwischen dem Leben der „Лерюссы“ und dem Leben seiner eigenen Familie; während die Russin sich noch den Kopf zerbricht, wie sie ihm das Problem des alten und des neuen russischen Kalenders erklären soll, hat der kleine Nachbar schon selbst die Antwort auf die Frage gefunden, warum der russische ‘Père Noël’ zwei Wochen zu spät kommt – er muss ja immerhin so weit aus Moskau anreisen und ist deshalb länger unterwegs als der französische Weihnachtsmann:

Спросил, почему русский Пэр Ноэль приходит на две недели позже?

Катя не знала, что ему ответить, чтобы он понял. Но он не стал долго ждать и сам объяснил:

— Конечно, вашему Пэр Ноэлю нужно время, чтобы прийти из Москвы. (232f.)

Schließlich kommt es zur ‘Katastrophe’ – aus der Sicht des Kindes: die „Лерюссы“ ziehen weg, weil „папá-лерюсс“ irgendwo anders eine Arbeit gefunden hat: „После праздников произошла катастрофа. «Лерюссы» уехали. Он, папá-лерюсс, нашел место. Вот они и уехали.“ (234). Der kleine Paul bekommt zum Abschied zwar etliche der russischen Wunderdinge aus der Nachbarwohnung geschenkt, aber bleibt doch verzweifelt und traurig zurück. Der vereinsamte ‘Nachbar’ kann sich noch lange nicht daran gewöhnen, dass die Russen wirklich weg sind; eine Weile ruft er morgens noch wie gewohnt auf dem Treppenabsatz „Скорэ тшаю!“, bis er von der neuen Nachbarin, einer älteren Französin, verjagt wird:

Сосед долго не понимал, что «Лерюссы» уехали окончательно, и по утрам по-прежнему подходил к их двери и громко кричал:

— Скорэ тшаю!..

Но как-то дверь на его крик открылась, и сердитая пожилая дама спросила его на обыкновенном французском языке, зачем он кричит, и велела сейчас же идти домой. Тогда сосед понял, что все кончено, и присмирел. (234)

Mit seiner Familie redet er nicht über das Ende seines russischen Traums, seines Abenteuers mit „Лерюссы“; er vergisst die Russen allmählich, es scheint schließlich, dass sein ganzes russisches Abenteuer nie ‘real’ war. Er erinnert sich eher daran wie an ein Kindermärchen; vergeblich versucht sich der kleine Junge am Ende der Erzählung an den Text des russischen Liedes, das er mit seiner Freundin gesungen hat, zu erinnern:

Он никогда ни с кем не говорил о «Лерюссах», об этих странных и чудесных существах, которые пели, когда у них не было денег, угощали, когда нечего было есть, и завели клетку для канарейки, которой не было. Он скоро забыл о них, как забываются детские сказки. Дольше всего держался и звенел в памяти мотив песенки про Дунюшку и лесок:

— Ду-у-у-ду... — мурлыкал сосед. Но слов уже не помнил. (234)

Die meisten Emigranten leben in einem mehr oder weniger geschlossenen Milieu; mit ihrer französischen Umgebung haben sie allenfalls oberflächliche professionelle Beziehungen; ihre Freundschaften, Liebschaften und Feindschaften spielen sich aber fast alle exklusiv unter Russen ab. Téffi schildert auch die Lebensbedingungen in diesem russischen ‘Ghetto’, das bei manchen seiner Einwohner durchaus ein Gefühl von Klaustrophobie zu erzeugen vermag: doch auch diverse Ausbruchsversuche enden wieder mitten in ebendiesem ‘Ghetto’.

So in der Erzählung *Международное общество*,¹⁵⁸ einem sehr amüsanten und dabei auch kultursoziologisch sehr aufschlussreichen Text. Eine gebildete Dame der russischen Emigration hat genug davon, dass ‘wir’ immer nur im eigenen Saft schmoren. Man müsse sich doch endlich daran erinnern, dass ‘wir’ in Paris, einer internationalen Metropole leben, und aus dem verfluchten Zauberkreis, aus dem Emigranten-Ghetto ausbrechen; man müsse neue Bekanntschaften schließen mit interessanten und vielleicht sogar nützlichen Leuten, Franzosen und andere Ausländer in Paris kennen lernen und neue Kontakte pflegen.¹⁵⁹

— Довольно нам вариться в своем соку! — сказала она, — Ведь все то же самое и те же самые. Пора, наконец, вспомнить, что мы живем в Париже, в международном центре. Зачем нам киснуть в этом заколдованном кругу, в этом эмигрантском гетто, когда мы можем освежить

¹⁵⁸ Тэффи (*Библиотека мировой новеллы*), S. 264-269.

¹⁵⁹ Die russischen Emigranten waren insgesamt weit überdurchschnittlich gebildet (vgl. Kodzis, *Литературные центры русского зарубежья 1918-1939*, S. 16); gerade die hochgebildeten Angehörigen der ersten Welle der Emigration waren tatsächlich sehr oft vielsprachig erzogen worden. Andererseits war es um ihre konkrete kulturelle und sprachliche Kompetenz oft doch schlechter bestellt, als man vermuten könnte; in vielen Fällen war ihre Vertrautheit mit französischer Sprache und Literatur eher oberflächlich (vgl. Raeff, *Russia Abroad*, S. 114f.). Die Lebensumstände der Emigranten waren nicht eben dazu angetan, die Überwindung dieser Defizite zu fördern: „[...] the émigrés’ energies were absorbed by the problems of daily survival“ (Ibid., S. 115).

свой круг знакомства с новыми, может быть, чрезвычайно интересными, с даже полезными людьми. Так почему же нам этого не сделать? Кто нам мешает? (264)

Die Dame, fest davon überzeugt, perfekt Französisch zu sprechen (im Verlauf der Erzählung wird sich erweisen, dass es damit nicht allzu weit her ist), beschließt also, einen ‘internationalen Salon’ zu gründen. Schließlich spricht ihr Mann angeblich hervorragend Englisch; und Spanisch sei bekanntermaßen eine sehr einfache Sprache, das könnte man ohne weiteres noch rasch lernen, bevor es mit dem Salon so weit sei. Ein Verwandter, der für seine guten Kontakte zur ‘Außenwelt’ und seine zahlreichen Bekanntschaften berühmt ist, wird damit beauftragt, internationale Gäste für die Veranstaltung aufzutreiben; die Teilnehmerliste wird streng rassistisch ‘nach dem System des Patriarchen Noah’ erstellt, was bedeutet, dass von den meisten Nationen jeweils zwei Exemplare eingeladen werden – zwei Engländer, zwei Amerikaner und so weiter, aber immerhin sechs Franzosen, da solche in Paris leichter ‘zu haben’ sind, und zwar ‘drei Männchen und drei Weibchen’:

Англичан, скажем, два. Довольно? Американцев тоже два. Французов надо подсыпать побольше. Их раздобыть легче. Шесть французов. Три самца и три самки. Испанцев... сколько испанцев? А? Считали, записывали. (265)

Nach dem Wunsch der Gastgeber soll in diesem internationalen Salon außerdem unbedingt auch das ‘exotische Element’ vertreten sein, nämlich ‘irgendwelche Kreolen, Tahitianer’ etc., wobei man darauf hofft, dass der versprochene ‘Polynesier’ dann gleich eine Menge Leute von den Nachbarinseln [!] mitbringen wird:

— Экзотический элемент тоже должен быть представлен. Какие-нибудь креолы, таитяне,— вставила мадам Ливон.

— Можно и таитян. Это вам не Дубосары. Здесь кого угодно можно найти. Хотите полинезийца? Я знаю одного журналиста-полинезийца. [...]

— Полинезиец, наверное, сможет притянуть массу своих. С соседних островов, Канарских, Балеарских, Замбезе-Лиамбей или как их там. Тут в Париже ими хоть пруд пруди. (265)

Während die Europäer, Vertreter weniger seltener ‘Rassen’, nach ihren intellektuellen oder künstlerischen Verdiensten ausgewählt werden, auf jeden Fall irgendwelche spezielle Qualitäten aufweise müssen, um für der Teilnahme am internationalen Salon würdig erachtet zu werden, wird von den ‘Exoten’ dergleichen nicht verlangt. Die bloße Anwesenheit eines

solchen ist Sensation genug („[...] от человека из Замбезе ничего не требуется. Он уже потому хорош, что экзотичен.“), wobei es freilich willkommen wäre, wenn auch ein ‘Kanarier’ etwas ‘Kanarisches’ oder ein Gast vom Suez-Kanal etwas ‘Kanalisches’ singen könnte: „Это был бы блестящий номер. Эдакий какой-нибудь канарец прямо с острова и вдруг поет свое родное, канарское. Или с Суэцкого канала и исполнит что-нибудь канальское.“ (265). An Franzosen besteht in Paris ein Überangebot: hier kann man also anspruchsvoll sein, mit niedrigeren Gästen als dem Staatsmann Édouard Herriot oder den Künstlern Sacha Guitry, Mistinguette, Maurice Chevalier wollen sich die Gastgeber in ihrer großzügigen Arroganz zunächst nicht zufrieden geben. Schon der Plan der ‘internationalen’ Gesellschaft ist also so anti-international wie nur möglich; die Gäste werden ausschließlich nach ihrer nationalen Zugehörigkeit ausgesucht und ‘sortiert’, Russen aus Prinzip verbannt – schließlich will man ja aus dem ‘Ghetto’ ausbrechen. Nur Šaljapin wäre vielleicht doch willkommen; außerdem überlegt man kurz, ‘die selige Anna Pavlova’ einzuladen, entscheidet sich aber dagegen, da ‘die Russen’ doch zu langweilig sind:

— Шаляпина бы залучить. Покойную Анну Павлову.

— Ах, нет, только не русских, надоело. (266)

Als einziger Russe darf sonst der Lakai teilnehmen, der so höflich ist und so schön Französisch spricht, dass die internationalen Gäste gewiss begeistert sein werden. Beim Dienstpersonal muss man das mit der Internationalität im Übrigen ja auch nicht so eng sehen. Das Französisch dieses Lakaies gehört wohl zu den Höhepunkten der fröhlichen franko-russischen Sprachparodie in den Texten Téffis:

Приглашен лакей Михаиле, хотя и русский (он ведь не гость, не все ли равно), но говорящий по-французски не хуже парижанина и вдобавок очень вежливый — таких среди французов даже и не найти. Говорит «вуй-с» и «нон-с». Это редкость. (266)

Nach höchst komplizierten Auswahlverfahren und langem Hin und Her werden werden also die Einladungen zum Treffen der ‘Ersten Internationalen Gesellschaft der Liebe zur Kunst’ verschickt. Der Reihe nach treffen die internationalen Gäste ein; als erster ein spanisch aussehender Herr („господин густо испанского типа“), dem der Hausherr wild „Хабла, хабла!“ entgegenbrüllt (267). Zu ihm gesellen sich bald die weiteren Gäste; die mit so viel Hoffnung erwartete internationale Gesellschaft widmet sich eine Weile schweigend dem Buffet, worüber die Gastgeber zunächst erleichtert sind, denn ihre eigenen Sprachkenntnisse

und sonstigen kosmopolitischen Kompetenzen haben sich rasch als sehr viel weniger solide erwiesen als geglaubt. Die internationalen Gäste stehen also ‘wie Pferde’ am Buffet in Reih und Glied aufgereiht: „Но гости выстроились в ряд около буфета и молча ели. Точно лошади в стойле.“ (267). Beim Gedanken, dass man irgendwann auch mit ihnen wird sprechen müssen, geraten die Gastgeber in Panik. Hier ist wieder ein kleines humoristisches Echo der ‘Existenzfrage’ der russischen Emigranten in Paris zu vernehmen, wenn die entsetzte Hausherrin sich fragt, was mit den Gästen, sobald diese satt oder zumindest alle Speisen vertilgt sind, anzufangen sei: „Ке фер с ними? Ради Бога! Ну, пока они еще едят, а потом что?“ (268). Es kommt eine höchstens halb willkommene russische Freundin der Hausherrin, die sofort streng aufgefordert wird, ja kein Russisch zu reden: dies sei schließlich ein internationaler Abend. Die beiden russischen Damen werfen einander also eine Weile unbeholfen französische Brocken zu. Der Abend nimmt eine überraschende Wendung, als noch ein japanischer Gast eintrifft, bei dessen Anblick der spanische Herr die Gabel entgeistert fallen lässt: darauf stürzt er sich auf den Neuankömmling, beide begrüßen einander euphorisch auf Russisch, es stellt sich heraus, dass sie alte Bekannte sind und der ‘Spanier’ den wenig überzeugenden Namen „Моня Шперумфель“ trägt:

[...] испанский журналист, тот самый, которому хозяин сказал «хабла», взглянув на японца, уронил вилку и громко воскликнул:

— Оська! Ты как сюда попал?

— Неужели Моня Шперумфель? — обрадовался японец. — А где же Раечка? (268)

Die irritierte Gastgeberin versucht dieses unpassende Gespräch mit nervösem Gelächter zu ersticken; der Hausherr bringt rasch einen neuen Gast herbei, angeblich eine berühmte amerikanische Dichterin. Diese ignoriert allerdings völlig die ekstatischen Versuche der Gastgeber, sie auf englisch oder französisch zu begrüßen, und stürzt sich ihrerseits auf den russischen Lakaïen, in dem sie ihren ersten, längst aus den Augen verlorenen Ehemann wiedererkannt hat. Es ist überflüssig zu bemerken, dass auch sie selbst Russin und erst seit kurzer Zeit mit einem Amerikaner verheiratet ist. Um die Situation noch irgendwie zu retten, kündigt der schlaue Schwager, der Organisator dieser pseudo-internationalen Katastrophe, den Auftritt von „Мосье Джумада де Камбоджа“ mit „ле шансон де сон пей“ an (269). Der exotische Gast setzt sich ans Klavier und beginnt zu singen – auf Russisch natürlich.

Der ‘internationale’ Abend wird rasch zum exklusiv russischen Alptraum; die verzweifelte Gastgeberin, einer Ohnmacht nahe, fragt sich, ob das nicht alles nur ein Traum sei und murmelt nur mehr verzweifelt vor sich hin „Какой кошмар! Какой кошмар!“ (269).

Alle internationalen Gäste entpuppen sich – ohne eine einzige Ausnahme – als mehr oder weniger überzeugend verkleidete Russen, als Angehörige eben jenes Milieus der russischen Emigration, dem die Gastgeber um jeden Preis entfliehen wollten. Ein vermeintlicher koreanischer Journalist fragt den Schwager (wieder auf Russisch natürlich), wo sie einander wohl schon gesehen haben – und die große Welt ist plötzlich wieder sehr, sehr klein:

Я сразу вспомнил, что встречался с вами. Не бывали ли вы случайно в Боровичах? У Костиковых? А? Сам-то я костромич. А? В Боровичах не бывали? У нас было лесное дело. А? В Боровичах? (269)

Die ‘internationale’ Gemeinschaft gerät zum Desaster, wobei die verzweifelte Gastgeber einsehen müssen, dass sie selbst nicht annähernd in der Lage gewesen wären, ihren eigenen kosmopolitischen Ansprüchen zu genügen. Noch die Inszenierung von Internationalität findet mitten im russischen ‘Ghetto’ statt, aus dem es hier offensichtlich kein Entkommen gibt: das vermeintliche Streben nach weltläufiger Internationalität verrät die typisch ‘russische’ Aversion gegen die eigenen Landsleute. Denn gerade diese bindet die Pariser Russen verlässlicher aneinander als jede Sympathie. Wie Tëffi in *«Ке фер?»*¹⁶⁰ erklärt, wird das Milieu der russischen Emigration entgegen allen Naturgesetzen von ‘zentrifugalen’ Kräften zusammengehalten: jeder einzelne Russe will möglichst wenig mit allen anderen Russen zu tun haben – und gerade diese allen gemeinsame Tendenz zur Flucht aus dem russischen Ghetto sorgt dafür, dass dieses erhalten bleibt:

Живем мы, так называемые ле рюссы, самой странной, на другие жизни не похожей жизнью. Держимся вместе не взаимоприятием, как, например, планетная система, а — вопреки законам физическим — взаимоотталкиванием. Каждый ле рюсс ненавидит всех остальных столь же определенно, сколь все остальные ненавидят его. (184)

Die gegenseitige Abstoßung hält das russische Milieu zusammen: sämtliche „ле рюссы“ hassen einander – und können doch ohne einander nicht leben. Selbst noch bei der Urlaubsplanung sucht man vor allem nach einem Ort, wo keine ‘Russen’ sind, die sich einem wieder aufdrängen werden, wie es in *Дачный сезон*¹⁶¹ heißt: „Около самого Парижа есть хорошие места. — Ну, там, наверное, много русских будет. Начнут лезть.“ (26) – um freilich eben diese so lästigen und aufdringlichen Russen dann wieder bitter zu vermissen. Die

¹⁶⁰ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 184-187.

¹⁶¹ Тэффи, *Так жили*, S. 24-26.

seltsamen zentrifugalen Tendenzen des Milieus mit seinem verwirrenden Wechselspiel von Anziehung und Abstoßung spiegeln sich im Umgangston, im konkreten Sprachgebrauch wider. Wie Téffi in «*Ke фep?*» kommentiert, werde jedem Eigennamen in der russischen Emigration automatisch die Ergänzung ‘вор’ vorangestellt, die schon einen ähnlich selbstverständlichen Status habe wie der französische Artikel ‘le’ oder das spanische ‘Don’:

Настроение это вызвало некоторые новообразования русской речи. Так, например, вошла в обиход частица «вор», которую ставят перед именем каждого ле рюсса: Вор-Акименко, вор-Петров, вор-Савельев. Частица эта давно утратила свое первоначальное значение и носит характер не то французского «Le» для обозначения пола именуемого лица, не то испанской приставки «дон»: Дон Диего, дон Хозе. Слышатся разговоры:

— Вчера у вора-Вельского собралось несколько человек. Были вор-Иванов, вор-Гусин, вор-Попов. Играли в бридж. Очень мило. (184f.)

Alle „ле рюссы“ bezeichnen einander automatisch als ‘Diebe’: diese ritualisierte Bekundung der prinzipiellen gegenseitigen Verachtung, vor deren Hintergrund sich erst mögliche individuelle Sympathien abheben, führt zu skurrilen Gesprächs-Situationen wie der folgenden:

Деловые люди беседуют:

— Советую вам привлечь к нашему делу вора-Парченку. Очень полезный человек.

— А он не того?.. Не злоупотребляет доверием?

— Господь с вами! Вор-Парченко? Да это честнейшая личность! Кристальной души. (185)

Die russischen Emigranten sind unaufhörlich damit beschäftigt, sich gegenseitig zu ‘entlarven’ und Gerüchte übereinander zu verbreiten. Ein besonders skurriles Gespräch inszeniert Téffi in der Erzählung *Комп*,¹⁶² wo zwei Emigranten nacheinander über alle möglichen Bekannten herziehen, die sämtlich käuflich, Spione, Agenten seien, bis der eine der beiden schließlich erklärt, er habe gerüchteweise gehört, der andere, sein Gesprächspartner, spioniere als Doppelagent gleich für beide Parteien. Jetzt erst könne er sich erklären, warum jener immer so gut über die angebliche Spionagetätigkeit aller anderen Bescheid gewusst habe.

¹⁶² Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 174-177.

Das russische ‘Ghetto’ – mitten in und doch irgendwie außerhalb von Paris – scheint sich in manchen Situationen auf den ganzen Kosmos auszudehnen. In der Erzählung *Баиня*¹⁶³ beschreibt Téffi, wie zwei Russen sich nachts unter freiem Himmel unterhalten, wie üblich die Sterne betrachten und über das Lieblings-Sternbild aller Russen, die Große Bärin nämlich, reden wie über eine liebe Bekannte, wie über die Frau von nebenan, über die sie pikante Details austauschen – aber nicht allzu laut, weil die Große Bärin ja zuhört und Russisch versteht:

Глядя на звездное небо, всегда думаешь о бесконечном пространстве, о вечности — о смерти и одиночестве.

— Помилуйте, сударыня, какое тут одиночество, тут столько знакомых. Разрешите, я вам назову фамилии: вот Сириус, вот Кассиопея, а вот и Большая Медведица, ее все знают, она живет с этим, как его...

— Тссс... не говорите об этом по-русски — elle comprend. (155)

3. 5. Конфликт отцов и детей: Die russische Emigration zwischen Tradition und Assimilation

Téffi stellt sich in ihren Texten auch die Frage, inwieweit es gelingen wird bzw. überhaupt gelingen kann, die Erinnerung an Russland, russische Traditionen zu bewahren und einer neuen Generation von schon in der Emigration geborenen russischen Kindern und Jugendlichen weiterzugeben. Während die erwachsenen Emigranten, die bereits mit einer gefestigten russischen Identität nach Frankreich gekommen sind, zwar vielleicht mit diesem geschlossenen russischen Kosmos hadern, sind die Nachkommen dieser Emigranten schon mit anderen Problemen konfrontiert. Das materiell und geistig schwierige Emigranten-Dasein führt gerade auch im Privat- und Familienleben zu Konflikten und Spaltungen.¹⁶⁴ Téffi thematisiert vor allem auch den fatalen Generations-Konflikt innerhalb des Milieus der russischen Emigration:

Die Loyalität von Russen, die in Frankreich geboren wurden oder dort aufwuchsen, war großen Belastungen ausgesetzt. Von den sie umgebenden Älteren hörten sie unablässig, daß sie ihre nationale Identität für den Dienst an Rußland bewahren mußten. [...] waren jüngere Flüchtlinge inmitten von

¹⁶³ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 154-157.

¹⁶⁴ Trubilova, *В поисках скрытой нежности*.

französischer Sprache und Kultur aufgewachsen, und die meisten konnten sich eher damit als mit der untergegangenen Welt ihrer Eltern identifizieren.¹⁶⁵

Die ältere Generation bleibt Russland treu, wartet auf das Ende des bolschewistischen Regimes und ist oft nicht bereit, sich über die Notwendigkeiten des alltäglichen Überlebens hinaus auf die Gesellschaft des Gastlandes einzulassen. Währenddessen leidet die jüngere Generation unter der von den Eltern im Namen 'Russlands' einigermaßen bereitwillig akzeptierten Armut und Isolation. Besonders schwierig ist die Lage für die Kinder russischer Emigranten, die an Russland keine persönlichen Erinnerungen mehr haben, und von denen doch erwartet wird, dass sie wie ihre Eltern 'Russland' treu bleiben und auf die Entfaltungsmöglichkeiten des Gastlandes weitgehend verzichten: „Трагедия русской эмиграции раскрывается здесь изнутри, через конфликт отцов и детей.“¹⁶⁶ In der Erzählung *Ланушка* wird für die gleichnamige Heldin, die Tochter russischer Emigranten, die gegen die triste und armselige Existenz ihrer Familie mitten im bunten und luxuriösen Paris verzweifelt rebelliert, ein mit Gold geflochtenes Band zum regelrechten Fetisch, der auch ihr eine fröhliche und sorglose Pariser Existenz zu versprechen scheint: sie stiehlt das Band und wird als Diebin verhaftet, wobei sie den Eltern, die immer noch 'auf ihr Russland warten', die Schuld an allem Vorgefallenen gibt: „Сидят они, как нищие на паперти, ждут, когда церковь откроют — своей России ждут.“¹⁶⁷ Sie selbst hat Russland als kleines Kind verlassen und sieht nicht ein, warum sie ihr ganzes Leben einer seltsamen nostalgischen Idee, zu der sie überhaupt keinen persönlichen Bezug hat, opfern soll.

Die Erzählung *Гурон*¹⁶⁸ nimmt keine kriminelle Wendung und ist dafür umso trauriger: der elfjährige 'Sergo' (schon dieser seltsam französisch-russisch kontaminierte Name ist hier bezeichnend) lebt allein mit seiner Tante, einer Music-Hall-Tänzerin, in Paris und ist fast die ganze Zeit sich selbst überlassen. Nur manchmal kommt ein russischer Onkel auf Besuch, dem Sergo seine schulischen Erfolge demonstrieren möchte. Er kann jetzt nach langen Mühen endlich Französisch ohne russischen Akzent sprechen und lernt eifrig seine französischen Geschichts-Lektionen. Der Onkel ist über diese Weisheiten seines kleinen Neffen allerdings durchaus nicht erfreut und kommentiert verbittert, wie rasch die Kinder doch alles vergessen und schon völlig zu 'Franzosen' würden („Совсем офранцузились“):

¹⁶⁵ Johnston, *Paris: Die Hauptstadt der russischen Diaspora*, S. 276.

¹⁶⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁶⁷ Zit. nach Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁶⁸ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

Серго учился старательно. Скоро отделался от русского акцента и всей душой окунулся в славную историю Хлодвигов и Шарлеманей — гордую зарю Франции. Серго любил свою школу и как-то угостил заглянувшего к нему дядюшку свежевывушенной длинной тирадой из учебника. Но дядюшка восторга не выказал и даже приуныл.

— Как они все скоро забывают! — сказал он Линет. — Совсем офранцузились. Надо будет ему хоть русских книг раздобыть. Нельзя же так.

Серго растерялся. Ему было больно, что его не хвалили, а он ведь старался. В школе долго бились с его акцентом и говорили, что хорошо, что он теперь выговаривает как француз, а вот выходит, что это-то и нехорошо. В чем-то он как будто вышел виноват.

Sergo ist verwirrt und weiß nicht, wie er sich verhalten soll; die traurige Wahrheit ist, dass er sich gar nicht richtig verhalten kann, weil in verschiedenen Lebensbereichen völlig widersprüchliche Anforderungen an ihn gestellt werden. Er müsste sich in eine ‘französische’ Person für die Schule und eine ‘russische’ Person für zu Hause aufspalten, um allen Wünschen gerecht werden zu können; gegen diese totale kulturelle Spaltung rebelliert seine kindliche, trotz allem noch einigermaßen intakte Persönlichkeit. Ratlos stellt der kleine Junge fest, wie kompliziert doch alles auf der Welt sei, in der Schule und zu Hause, im russischen ‘Ghetto’ und in der französischen Außenwelt gelten völlig unterschiedliche und miteinander nicht vereinbare Regeln. Während er in der Schule gemeinsam mit den anderen Kindern gehorsam lernt, dass Frankreich das beste Land auf der Welt und seine wahre Heimat sei, heißt es zu Hause, er müsse jenes Russland lieben, aus dem seine Familie andererseits fliehen musste (was mit den Eltern des Jungen geschehen ist, der wie gesagt allein bei seiner Tante lebt, wird im Text nicht thematisiert; der ‘natürlichste’ Hintergrund wäre allerdings, dass er diese Eltern zur Zeit der Revolution und des Bürgerkrieges bzw. auf dem Weg in die Emigration verloren hat, wie so viele andere Kinder auch). Wenn er Russland und seine russische Identität zu vergessen scheint, um ein richtiger Franzose zu werden, wird ihm das von seinem strafenden ‘russischen Gewissen’ in Gestalt des Onkels zum Vorwurf gemacht. Dabei hat Sergo eigentlich gar nichts zu vergessen, da er kaum etwas von Russland weiß und keinerlei persönlichen Erinnerungen an Russland hat. Auch seine überlebenden Familienmitglieder, die von ihm Erinnerung und Pietät gegenüber dem verlorenen Russland fordern, haben wenig konkretes Wissen über jenes Russland zu bieten, so dass der Junge für den von ihm erwarteten russischen Nationalstolz beim besten Willen keine Basis vorfindet:

Все на свете вообще так сложно. В школе одно, дома другое. В школе — лучшая в мире страна Франция. И так все ясно — действительно, лучшая. Дома — надо любить Россию, из которой

все убежали. Большие что-то помнят о ней. Линет каталась на коньках и в имении у них были жеребята, а дядюшка говорил, что только в России были горячие закуски. Серго не знал ни жеребят, ни закусок, а другого ничего про Россию не слышал, и свою национальную гордость опереть ему было не на что.

Der Onkel schenkt Sergo, um seine russische Erziehung nicht ganz zu vernachlässigen, ein paar Bücher, angeblich russische Kinderbücher – bei denen es sich um russische Übersetzungen von Main Reed handelt. Der humoristische Seitenhieb ist unübersehbar: erst in der Emigration wird die eigene ‘russische’ Identität zur Obsession; in Russland selbst hat man nicht darüber nachgedacht, ob man nun russische oder andere Bücher liest. Der Onkel schenkt dem Neffen einfach jene Bücher, die er selbst als Kind in Russland gelesen hat und also für russisch hält:

Через несколько дней дядя привез три книги.

— Вот тебе русская литература. Я в твоём возрасте увлекался этими книгами. Читай в свободные минуты. Нельзя забывать родину.

Русская литература оказалась Майн-Ридом. Ну что же — дядюшка ведь хотел добра и сделал, как сумел. А для Серго началась новая жизнь.

Trotzdem beginnt mit dieser vermeintlich russischen Lektüre eine neue Etappe im Leben des Jungen: das Geschenk des Onkels erfüllt auf Umwegen seine Funktion, dem Jungen zu einer eigenen Identität zu verhelfen, wenn auch nicht ganz in dem vom Onkel erhofften Sinn. Sergo entwickelt eine regelrechte Leidenschaft für die Indianer, die in diesen Texten beschrieben werden, er richtet sein eigenes Verhalten ab jetzt an den Idealen dieser imaginären Indianer aus, versucht ebenso mutig und großzügig zu sein wie ein „Гыпон“ (daher der Titel der Erzählung). Die grenzenlose Begeisterung für die Indianer füllt quasi ein identifikatorisches Vakuum – dieser kleine nicht mehr russische, noch nicht ganz französische Junge auf der verzweifelten Suche nach einer Identität. Er ist eigentlich kein ‘Russe’ mehr, aber seine Versuche, ein richtiger ‘Franzose’ zu werden, werden von jenem Onkel, im Text der einzige Repräsentant Russlands ist (die tanzende Tante gehört eher zum internationalen ‘Volk’ des Showbusiness), heftig kritisiert. Die Erzählerin zitiert Auszüge aus seinen Notizbüchern, in denen Französisch und (fehlerhaftes) Russisch wild durcheinander geraten:

«Маниту любит храбрых. Севодня нарошка остановился под самым ото». [...] «Она еще раз peut être не написала, но уже скоро напишет. Отвед будет черес quinzaine. Отме. 4 Mars. Гуроны тверды и терпиливы».

Der kleine „Гурон“ ist rührend in seiner Begeisterung für eine völlig fremde und hoffnungslos idealisierte Kultur, mit der er – bisher zwischen den Sprachen, zwischen den Kulturen verloren – sich tatsächlich identifizieren kann und will. Tatsächlich sind die Versuche der Assimilation oder auch der Hyper-Assimilation, die erwachsene Emigranten in den Texten Téffi unternehmen, oft kaum weniger naiv und vielleicht noch weniger erfolgreich.

Die Frage nach der ‘russischen’ Identität, die gerade für schon in der Emigration geborene und aufgewachsene Kinder und Jugendliche ohne persönliche Russland-Erfahrung und ohne persönliche Erinnerungen an Russland zum großen Problem wird, thematisiert Téffi auch in ihrer zugleich humorvoll-ironischen und melancholischen Reflexion zum Jahreswechsel 1927: *На новый, 1927 год*.¹⁶⁹ Auch dieser sehr amüsante Text hat einen durchaus ernsten Hintergrund: Téffi stellt hier Überlegungen darüber an, was von ‘Russland’ auf Dauer überhaupt übrig bleiben wird, welche Traditionen ‘unsere Kinder’ übernehmen, was sie überhaupt noch von ‘Russland’ wissen werden.

3. 6. *L’Ame Slave*: Abenteuer der ‘russischen Seele’ in Paris

Téffi reflektiert die Problematik einer ‘russischen’ Identität aber nicht nur von innen her; in ihren Texten bezieht sie immer wieder spielerisch einen Außenstandpunkt, zeigt die ‘Russen’ so, wie sie ihrer französischen Umgebung erscheinen mögen. In einer Erzählung mit dem bezeichnenden französischen Titel *L’Ame Slave*¹⁷⁰ karikiert Téffi einige stereotype Züge eben dieser ‘slawischen Seele’. So beschreibt sie z.B. übertriebene Gutmütigkeit und Gutgläubigkeit sowie übertriebene Bereitschaft, sich selbst aufzuopfern, sich zu erniedrigen und ausnützen zu lassen, oder auch die nicht selten völlig deplazierte Leidenschaft für die Sünder, die Armen, die (vermeintlich) Erniedrigten und Beleidigten; den naiven Glauben an das ‘Gute’ im anderen Menschen – auch wenn dieser noch so schamlos und brutal längst das Gegenteil bewiesen hat. All diese für ihre Träger teilweise fatalen Eigenschaften der ‘âme slave’ werden in zwei kurzen Skizzen an zwei Ehepaaren, den Egorovs und den Ugarovs, illustriert.

¹⁶⁹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 195-197.

¹⁷⁰ Téffi, *Так жили*, S. 47-52.

Das Ehepaar Egorov, das gerade in einem Restaurant gegessen hat – im Übrigen alles andere als fürstlich –, betrachtet melancholisch die Musiker, die dort auftreten. Der Mann verfällt in Verzweiflung angesichts der vermeintlichen Erniedrigung der Artisten und steigert sich in wilde Phantasien über deren Elend hinein. Ein alter Mann, der ihm besonders auffällt, weil er nicht nur musiziert, sondern auch wie ein Hund bellt, leide gewiss Hunger und Not, während sie beide, ‘vollgefressene Leute’ („Нас, нажравшихся людей“ 48), schamlos dem Spektakel seiner Erniedrigung zusehen. Als die Frau ihn darauf hinweist, dass besagter armer Musikanter eigentlich ziemlich wohlgenährt, um nicht zu sagen dick aussehe, wirft ihr der Mann vor, sie habe eine ‘grobe Seele’, und gerät in noch heftigere Erregung.; sie beide säßen da wie ‘Neronen’, vor deren Augen die armen Christen den Tigern zum Fraß vorgeworfen werden: „Сидим, как Нероны, на пиршестве, а перед глазами тигры христиан терзают. Да, да, конечно, это то же самое, в глубине-то, в сущности-то... именно, как Нероны.“ (49).

Während der Russe sich noch lange in seinen wüsten Phantasien über das Leid dieses Ärmsten und in grotesken Selbstanklagen ergeht, zeigt eine kurze Zwischenszene den bedauernswerten, hungrigen Musikanten, wie er mit seiner Freundin in einem Restaurant trinkt, flirtet und jetzt schon zum Spaß, um sein Künstlertum zu beweisen, seine ‘Hundennummer’ vorführt (49).

Das Ehepaar Ugarov wiederum lässt sich bereitwillig, ja geradezu begeistert von einem zufälligen Bekannten ausnützen, beleidigen und betrügen, wobei es letzteren, der für die Leser von der ersten Szene an als Hochstapler und Schmarotzer durchschaubar ist, dabei auch noch für einen besonders guten und selbstlosen Menschen hält. Auch nachdem dieser einen großen Teil ihrer Ersparnisse gestohlen hat, weigern die Ugarovs sich zu glauben, dass ihr lieber Bekannter ein Dieb sein könnte, übertreffen einander mit ebenso phantasievollen wie absurden Erklärungen, warum dieser das Geld genommen haben könnte, und unterstützen ihn nach Kräften dabei, auch noch ihr restliches Eigentum zu stehlen. Beide, stolz auf ihre exzellente Menschenkenntnis, beharren auf ihrem in diesem Fall traurig deplazierten Glauben an das Gute im Menschen. Sie klagen sich selbst pathetisch der ‘Niedrigkeit’ an, als sie beim besten Willen nicht mehr umhin können, den edlen Freund krimineller Machenschaften zu verdächtigen (52).

Die Erzählung *Вскрытые тайники*¹⁷¹ stellt eine weitere Variation über das Thema der ‘slawischen Seele’ dar. Zwei russische Freundinnen in Paris, eine arme und eine reiche, finden eine Brieftasche mit sehr viel Geld darin; die reiche möchte das Geld behalten, die arme besteht darauf, es dem Besitzer, dessen Name und Adresse darin vermerkt sind,

¹⁷¹ Тэффи, *Так жили*, S. 157-160.

zurückzugeben. Dieser verliebt sich – zur größten Empörung und zum größten Unverständnis der reichen – in die arme Russin mit ihrer edlen und selbstlosen ‘slawischen Seele’ und heiratet sie:

[...] владелец (назовем его для удобства просто французом) понял и усвоил, что деньги он получил благодаря настойчивой бескорыстности Колаевой, и, сопоставляя при этом, что она бедна как крыса и работает как вол, и, сопоставив этих двух животных, столь различествующих в своей величине и силах, — проникся таким восторженным умилением к благородной славянской душе Колаевой, что не только влюбился в нее, но даже, минуя всякие так называемые гнусные предложения, прямо предложил ей быть его женой. [...] Француз блаженствовал, изучал славянскую душу [...] (159)

Allmählich wird ihm die ‘slawische Seele’ mit ihrem Edelmut, ihrer exzessiven Großzügigkeit und ihrer planlosen Wohltätigkeit aber zuviel: er macht seiner Frau, die sein Geld und sein sonstiges Eigentum begeistert nach allen Seiten verschenkt, schließlich Vorwürfe; der exotische Idealismus der ‘slawischen Seele’ war ihm entschieden sympathischer, solange er sich finanziell zu seinen eigenen Gunsten auswirkte:

Начинает француз приглядываться.

— Почему не хватает трех тысяч? Куда ушли?

— На благотворительность.

— Где картина, что висела в столовой, — зайцы с малиной?

— Пожертвовала на лотерею.

— Что это за дура сидит все время в белье и что-то ест?

— Это добрая женщина, которую выгнали родные дети за дурной характер. Куда ей деться?

Французу эти штучки стали определенно не нравиться.

— Милый! — отвечала бывшая бедная на его упреки. — Милый! Разве не за нежную и чистую душу полюбил ты меня? Разве я поступаю теперь не так, как поступила бы прежде? [...]

— Раньше мне понравилось, что вы решили отдать мне принадлежащие мне деньги. Но теперь, когда вы мои деньги раздаете другим, мне это абсолютно не нравится. Эта сторона славянской души мне определенно противна. (159f.)

Der zunächst verliebte, vor allem aber doch sehr pragmatische reiche Franzose, der Exotik und des Edelmut entschieden überdrüssig, lässt sich schließlich scheiden und heiratet die praktische reiche Freundin, die die Brieftasche nicht zurückgeben und ihn um sein Geld

betrügen wollte (160): mit der stereotypen *Ame Slave* hat man als nicht weniger klischeehaft ‘vernünftiger’ Franzose besser nur aus der Distanz zu tun.

3. 7. *Олицетворенная хандра* oder Melancholischer Identitätsverlust: Tëffi

*Авантюрный роман*¹⁷²

Wo die eigene Identität in der Emigration nicht kultiviert und künstlich übertrieben wird, droht sie manchmal völlig abhanden zu kommen. Ein besonders trauriges Emigrantenschicksal mit völligem ‘Identitätsverlust’¹⁷³ schildert Tëffi in einem längeren Prosatext, dem *Авантюрный роман* (ab 17. August 1930 in *Возрождение* veröffentlicht,¹⁷⁴ 1931 in Buchform). Dieser nimmt unter den Werken der Autorin in mancher Hinsicht eine Ausnahmestellung ein; es handelt sich um Tëffis einzigen ‘Roman’, ihr einziges umfangreicheres Prosawerk. Schon 1926 hatte Tëffi in einem Interview mit *Иллюстрированная Россия* erklärt, sie habe nicht die Absicht, ein ‘größeres Werk’ zu schreiben. Spiridonova hält es für ‘nicht ausgeschlossen’, dass Tëffi zu diesem Roman unter anderem durch zu dieser Zeit im Milieu der russischen Emigration aktuelle Diskussionen über den gegenwärtigen und zukünftigen Status des Romans inspiriert wurde:

Не исключено, что на замысел произведения повлиял франко-русский диспут на тему «Роман после 1918 г.», состоявшийся 29 апреля 1920г. Проследив судьбы романа в послереволюционную эпоху, выступающие (среди них были И.Бунин, Б.Зайцев, Г.Адамович, Н.Бердяев, М.Цветаева и др.) говорили о трансформации жанра в условиях эмиграции. Фактически выжили только две разновидности романа: исторический (романы А.Амфитеатров, М.Алданова, М.Осоргина, А.Ремизова и др.) и любовный (И.Бунина, Б.Зайцева, И.Шмелева и др.)¹⁷⁵

Vor diesem Hintergrund experimentiert Tëffi eigenständig mit dem Genre des Romans; sie verbindet in diesem Text die Konventionen des französischen Abenteuerromans mit einem

¹⁷² Alle Seitenangaben beziehen sich im Weiteren auf folgende Ausgabe: N. A. Tëffi, *Авантюрный романъ*. Paris: Vozroždenie, 1931.

¹⁷³ Zur Melancholie, die bei vielen Emigranten auf das Trauma des Verlustes der Heimat folgt, vgl. Lyubov Bugaeva, *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, in: Lyubov Bugaeva / Eva Hausbacher (Hrsg.), *Ent-Grenzen / За пределами: Интеллектуальная Эмиграция в русской культуре 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main / Wien u. a.: Lang, 2006, S. 51-71, hier S. 55ff.

¹⁷⁴ Vgl. O. L. Fetisenko, „Авантюрный роман“ Тэффи как роман-миф, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 69-82, hier S. 69.

¹⁷⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

Liebes-Roman aus dem zeitgenössischen Emigrantenleben.¹⁷⁶ Spiridonova weist darauf hin, dass der *Авантюрный роман* trotz seines Detektiv-Sujets nach dem Modell des französischen ‘courtoisen’ Romans konstruiert sei.¹⁷⁷ *Авантюрный роман*, dieses einzige größere Prosawerk Tëffis, ist vielleicht zugleich ihr wichtigster Text über die russische Emigration. Der Text ‘bündelt’ sozusagen die wichtigsten Motive und Themen in Tëffis Werk der Emigrationszeit. Eine Vielzahl von motivischen Linien verbindet diesen Roman mit kürzeren Texten, Erzählungen und Novellen der Autorin. *Авантюрный роман* variiert zahlreiche Motive aus den Bänden *Рысь* und *Городок*; die folgenden Erzählbände *О нежности* und *Все о любви* sind thematisch eng mit diesem Text verbunden. Der Roman beeinflusst seinerseits die weitere Entwicklung der ‘kleinen Genres’, wie Fetisenko bemerkt:

"Авантюрный роман" можно считать центральным произведением в творчестве Тэффи эмигрантского периода, он вобрал в себя многие темы и образы сборников "Рысь", "Городок" и др. и в свою очередь повлиял на дальнейшее развитие "малых жанров" в ее прозе.¹⁷⁸

Авантюрный роман erzählt die Geschichte einer jungen russischen Emigrantin, die ihre Identität und sogar ihren Namen verloren hat und im Exil von Anfang an wie in einem Traum oder eher einem Alptraum lebt, wobei sie die ganze Zeit das Gefühl hat, nur eine seltsame und langweilige ‘Rolle’ in einer sinnlosen Inszenierung zu spielen und gar nicht wirklich lebendig zu sein: „Точно меня нанял кто-то роль разыгрывать.“ (120). In diesem Text erreicht der Identitätsverlust in der Emigration tatsächlich lebensbedrohliche Ausmaße. Die Heldin Marusja, die als Mannequin in einem Modehaus arbeitet, wurde dort ohne weiteres in ‘Nataša’ umbenannt – „манекенъ Наташа (коммерческий псевдонимъ Маруси Дукиной)“ (5) –, weil das eben gerade Mode ist und der Bonus der russischen ‘Exotik’ das Geschäft fördert; ihre Kollegin ‘Vera’ ist in Wirklichkeit überhaupt Französin und wurde nur aus kommerziellen Gründen ‘russifiziert’: „[...]«Вэра» (коммерческий псевдонимъ француженки Люси Боль)“ (5).

Dieses Motiv des Namenswechsels bzw. des Namensverlusts (sobald der Name austauschbar und beliebig geworden ist, wird auch der vermeintlich ‘echte’, der ursprüngliche Name in seiner identitätsstiftenden Funktion in Frage gestellt: die Figur hätte immer schon und ebenso gut anders heißen, (irgend) jemand anderer sein können, sie ist nicht mehr unbedingt ‘sie

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁷⁸ Fetisenko, *"Авантюрный роман" Тэффи как роман-миф*, S. 80.

selbst'), der meist auch für den Verlust einer ganzen Identität steht, spielt im Übrigen bei vielen Schriftstellern der Emigration eine große Rolle.¹⁷⁹

Die Heldin des Romans erscheint als Verkörperung der Einsamkeit. Sie ist vollkommen allein; ihre Familie ist in Russland zurückgeblieben oder ums Leben gekommen. Zur Zeit der Revolution war die Heldin drei Monate lang verheiratet, doch während der Evakuierung, auf dem Weg in die Emigration hat sie ihren Mann 'verloren', was sie allerdings nicht sonderlich zu beklagen scheint. Seither hatte sie nur mehr kurze, gleichgültige kleine Romane (42) und keine einzige einigermaßen tragfähige und tiefe menschliche Beziehung mehr. Sie ist nirgendwo zu Hause, sie passt in kein Milieu: als 'Bohemienne unter den Bürgern' ist sie ebenso fehl am Platz wie als 'Bürgerfräulein unter den Bohemiens' (41). Ihr ganzes Leben ist von einer tiefen Melancholie geprägt, die umso unerträglicher scheint, als die Heldin eine sehr schöne, noch relativ junge Frau ist, nicht in unmittelbarer materieller Armut lebt und vermeintlich glücklich sein könnte. Doch sie versucht vergeblich, sich auch nur zu amüsieren, und spürt die ganze Zeit, dass sie eigentlich nur einen einzigen Wunsch hat, nämlich endlich Schluss zu machen mit diesem ganzen tristen Leben. Es zeichnet sich kein Ausweg aus der traurigen Existenz der Heldin ab; ihre Umgebung ist ebenso leer, gleichgültig und kalt wie sie selbst. In diesem Text wird von Anfang an deutlich, dass alle Identitäten falsch, alle menschlichen Beziehungen nur vorgespielt sind. Gleich zu Beginn des Romans trifft die Heldin in einem Restaurant in Montmartre eine Bekannte wieder, die dort routiniert ihre Tanznummern gemeinsam mit einer sehr ähnlich aussehenden Frau absolviert. Die beiden geben sich um des Effekts willen als 'Schwestern' aus; die Bekannte bemerkt amüsiert, sie habe jetzt eine 'neue Schwester', die ihr sogar noch viel ähnlicher sehe, als die 'Schwester' vom letzten Jahr (7f.). Sämtliche Identitäten verwirren sich in diesem Text; (fast) niemand heißt so, wie er oder sie zu heißen behauptet; die Figuren verschleiern – freiwillig oder gezwungenermaßen – ihre eigene Herkunft und geben sich ständig für etwas ganz Anderes aus, als sie sind. Die Beliebigkeit, Zufälligkeit und Gleichgültigkeit aller menschlichen Beziehungen, die Austauschbarkeit aller Menschen prägt das Milieu, in dem die Protagonistin sich bewegt; aus der Perspektive des zweifelhaften 'Gaston', der bei all seinen kriminellen Machenschaften freilich auch selbst eine einsame und unglückliche Figur ist, ist es schon viel, wenn man ein und dieselbe Person zwei Mal zu Gesicht bekommt (12). Eine Frau namens Pallada Vendimianovna, die erst vor kurzem aus der Sowjetunion eingetroffen ist, empört sich temperamentvoll über den Mangel an menschlicher Wärme, an Liebe und Opferbereitschaft in der Emigration; mit ihrem übertriebenen Pathos wirkt sie allerdings eher lächerlich:

¹⁷⁹ Ibid., S. 79.

„Задыхаюсь! Развѣ это люди? [...] Гдѣ чудеса любви? Чудеса самоотверженія? Восторгъ муки?“ (76)

Die Heldin lernt einen jungen Mann kennen, einen eleganten Tänzer mit abstoßenden Würgerhänden (14), der sich als Franzose namens „Гастонъ Люке“ vorstellt, allerdings nur gebrochen Französisch spricht (8); später stellt sich heraus, dass er ein lettischer Flüchtling namens Georges bzw. Gueorgui Bubelik ist (138). Dieser kriminelle Pseudo-Franzose hält die Heldin Nataša, die in Wirklichkeit Marusja heißt, wiederum für eine reiche Engländerin oder tut zumindest so. Diese wiederum lässt sich aus lauter Langeweile, Melancholie und Einsamkeit auf eine Liebesgeschichte mit diesem Mann ein, der sich rasch als Dieb, Betrüger und Zuhälter entpuppt und seine ‘Freundin’ zynisch ausbeutet. Obwohl sie ihren Liebhaber fast von Anfang an als nicht nur unehrlichen und unanständigen, sondern auch noch langweiligen und dummen Menschen durchschaut, bleibt sie bei ihm – so groß ist ihr seit Jahren ungestilltes Bedürfnis, mit irgendwem eine ‘menschliche’ Beziehung zu haben. Sie überträgt sogar noch ihre mütterlichen Gefühle auf den jämmerlichen Kriminellen und tröstet ihn als ihren ‘kleinen Jungen’. Dabei stellt sie selbst fest, es wäre sicher besser gewesen, wenn sie sich einfach einen Pudel gekauft hätte, anstatt sich mit diesem Mann einzulassen; außerdem wäre sie mit dem Pudel wahrscheinlich auch weniger einsam:

«Почему я такъ уродливо связала свою жизнь съ этимъ мальчишкой? — думала Наташа. — Онъ глупъ, онъ не честень... Зачѣмъ мнѣ все это? Если бы я завела просто пуделя, я не была бы такъ одинока, какъ съ нимъ.» (100)

Doch meist ist sie so müde und traurig, dass sie nichts sehen und erkennen will; es ist, als habe sogar ihre Seele ‘die Augen geschlossen’ (102). Schließlich begeht die ‘verkörperte Schwermut’, wie sie von ihrem Liebhaber beschimpft wird („Ты олицетворенная хандра. Съ тобой очень тяжело.“ 108) – kaum verhüllten – Selbstmord, indem sie im Meer weniger ertrinkt denn sich ertrinken lässt; nach einigen halbherzigen Versuchen, zum Ufer zurück zu schwimmen, lässt sie sich einfach treiben und wartet auf den Tod, den einzigen Ausweg, der ihr noch offen steht.¹⁸⁰ Schon einige Zeit vor ihrem Tod hat die Heldin seltsame prophetische

¹⁸⁰ Tëffi schreibt an anderer Stelle, es gebe fünf ‘Türen’, die aus dem Schrecken des Lebens führen, und zwar Religion, Wissenschaft, Kunst, Liebe und Tod: „Вы говорили когда-то, что из ужаса жизни ведут Пять дверей: религия, наука, искусство, любовь и смерть.“ (*И времени не стало*, in: N. A. Tëffi, *Земная радуга*, N’ju-York: Izd. Im. Čechova, 1952, S. 68-84, hier S. 81). Der Heldin dieses Romans steht von Anfang an nur die letzte dieser fünf Türen offen.

Träume, in denen sie nach Russland zurückkehrt.¹⁸¹ Sie sieht ihre – längst verstorbenen – Großeltern, die bei Tisch sitzen und noch auf eine gewisse Marusja warten, und begreift gar nicht, dass sie selbst damit gemeint ist, da sie ihren ‘echten’ Namen schon beinahe vergessen hat und keine Marusja mehr kennt (132). Dieser Tod erscheint dabei als eine Art Erlösung, als Rückkehr in eine glücklichere Vergangenheit, als Heimkehr in die verlorene Heimat Russland:

Зов родины, как чудесный сон, преследует Марусю в самые страшные, последние минуты жизни. Ее смерть в море — это возвращение в Россию, к бабушке и дедушке. Смерть воспринимается как спасение, выход в инобытие, возврат в родной дом.¹⁸²

Hier versagt sogar die Natur mit ihrem heilenden Potential, das sich in vielen anderen Texten Téffis bewährt; zwar heißt es auch in *Авантюрный роман*, ‘Dichter, Schriftsteller, Psychiater und viele andere Kenner der menschlichen Seele’ sein sich darin einig, dass gegen schwermütige Stimmung und sogar gegen schweren Kummer das beste Heilmittel die Natur sei (123). Doch das Leben dieser Heldin ist so leer und ausweglos, dass die einzig mögliche ‘Heilung’ hier vielleicht der Tod ist. Téffis traurige Heldin hat buchstäblich keine ‘Identität’, nichts Eigenes mehr und geht daran zugrunde. Es ist bezeichnend, dass sie sich sogar, wenn sie mit sich allein ist, ja sogar noch in den letzten Augenblicken ihres Lebens, als sie zu einem fremden und fernen Gott zu beten versucht, nicht sofort an ihren richtigen Namen erinnert und von sich selbst als ‘Nataša’ spricht, bevor ihr wieder einfällt, dass sie ja eigentlich gar nicht so heißt:

И тутъ ей показалось, что нужно непременно что-то сдѣлать такое, что всегда всѣ дѣлають, а она вдругъ забыла. Что же это? Ахъ да — надо помолиться.

— Господи! — сказала она. — Спаси, помилуй и сохрани рабу Твою Нат... да вѣдь не Наталья же я! Я Маруся, Марія...

И тутъ сразу же мгновенно вспомнила свой предутренній сонъ.

«Маруси еще нѣтъ», — шамкала бабушка.

«А когда же она прибу-у-детъ? — спрашиваль дѣдь».

Вотъ оно это «у-у-у», такъ испугавшее ее во снѣ. Это «у-у-у» это — море. И какъ же она не поняла, что Маруся и есть она. (144)

¹⁸¹ Zur prophetischen Funktion der Träume in *Авантюрный роман* vgl. E. M. Trubilova, *Сны в произведениях Тэффи*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 40-48, hier S. 44.

¹⁸² Spiridonova, *Противление злу смехом*.

4. Die Krankheit Nostalgie: Ambivalenzen der Erinnerung

4. 1. Эта новая потусторонняя жизнь: Vom Leben nach dem Tod

Die Emigranten befinden sich zwischen verlorener alter und noch fremder neuer Heimat, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Traum und Wirklichkeit. Das führt dazu, dass ihnen nicht nur gesellschaftliche, politische und ökonomische Existenz, sondern Raum und Zeit selbst durcheinander geraten. Immer wieder schildert Téffi in ihren Texten die rätselhafte ‘Krankheit’ der Nostalgie, die die Emigranten befällt und ihre Identität, ihre Menschlichkeit von innen her aushöhlt – so vor allem in der Erzählung *Ностальгия*.¹⁸³ Sobald die in Frankreich neu eingetroffenen Flüchtlinge sich ein wenig beruhigt und erholt haben und eigentlich beginnen könnten, ihr Leben unter den neuen Bedingungen zumindest erträglich zu organisieren, scheinen sie plötzlich zu ‘verlöschen’, innerlich abzusterben, was sogar körperlich zu beobachten ist. Ihre Augen werden trübe, ihre Arme hängen kraftlos hernieder; ihre Seele, immer noch nach Osten gewandt, ‘verwelkt’ buchstäblich. Was Téffi hier schildert, könnte man als kollektive Depression nach einem schweren politischen und kulturellen Schock betrachten: noch nachträglich in Frankreich sterben die Emigranten jenen Tod, dem sie in Russland gerade noch entgangen sind: „Боялись смерти большевистской — и умерли смертью здесь.“ (162). Die Erzählerin schließt sich dabei selbst von dieser Gemeinschaft der (Halb)Toten, der gespenstischen Exil-Existenzen nicht aus; sie wechselt in ihrem Text rasch von ‘sie’ zu ‘wir’, auch sie selbst gehört zu jenen, die ‘den Tod durch den Tod korrigiert haben’: „мы — смертью смерть поправшие“ (162). ‘Wir’ Emigranten denken nur verzweifelt daran, was *dort* vor sich geht, interessieren uns nur für das, was von *dort* kommt: dabei gäbe es doch auch ein *Hier*, in dem man leben, zumindest zu leben versuchen könnte. Doch für dieses *Hier* ist viel zu wenig Wille und Kraft übrig geblieben, es bleibt unreal und fremd: „Думаем только о том, что теперь там. Интересуемся олько тем, что приходит *оттуда*. А ведь здесь столько дела. Спасаться нужно и спасать других. Но так мало осталось и воли и силы...“ (162).

Die ‘Krankheit’ der Nostalgie schildert Téffi auch in einem lyrischen Text mit dem bezeichnenden Titel *Тоска*.¹⁸⁴ Auch hier ist davon die Rede, dass man in der Emigration nicht ‘wirklich’ lebt, sondern in einem ständigen Provisorium. Man wird von der alles verzehrenden Sehnsucht nach der Heimat beherrscht: „Не по-настоящему живем мы, а как-то «пока» / И развилась у нас по родине тоска, / Так называемая ностальгия.“ (31).

¹⁸³ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 162-164.

¹⁸⁴ Тэффи, *Так жили*, S. 31-33.

Die Existenz der russischen Emigranten hat auf fatale Weise ihr 'Zentrum' verloren. Man kann nicht auf Dauer in einer Gegenwart und einer Gesellschaft leben, die einem völlig fremd und gleichgültig sind. Tëffi zeigt, wie fatal es ist, alle seine Wünsche, Ängste und Sehnsüchte auf ein Land zu konzentrieren, das man vielleicht nie wieder sehen wird und das ohnedies schon längst nicht mehr das ist, was man in Erinnerung hat. Tëffi stellt hier die Frage nach der Bereitschaft, nach der bloßen Fähigkeit der Emigranten, sich im Gastland, in der neuen 'Heimat' auf Dauer zu integrieren, wenn doch ihr 'eigentliches' Leben ganz woanders stattfindet oder zumindest phantasiert wird. Das Leben der Emigranten ist räumlich und zeitlich desorganisiert. Es spielt sich weit abseits von ihrem eigentlichen Lebensmittelpunkt ab, ihr Blick ist zurück in die Vergangenheit gerichtet, in eine Vergangenheit, die nach dem Willen vieler wieder Zukunft werden soll. Das Leben in der Emigration ist kein echtes, organisches Leben mehr, sondern schon ein 'jenseitiges', gespenstisches Leben. Die russischen Emigranten erscheinen bei Tëffi als regelrechte 'tote Seelen', wie Spiridonova schreibt: „Почти все герои Тэффи — мертвые души: бывший офицер, бывшая губернаторская дочка, бывший помещик, бывшая акушерка... Живая жизнь на родине начисто перечеркнута «загробной», парижской.“¹⁸⁵

Das späte Feuilleton *Tom cвem*¹⁸⁶ greift in zunächst humoristischer Form das Motiv des 'jenseitigen Lebens' wieder auf – ausgehend von der scherzhaften Ausgangsfrage, wie man sich korrekt für die schönen Nekrologe, die einem gewidmet wurden, zu bedanken habe. Tatsächlich waren auf Tëffi selbst, die während des Zweiten Weltkrieges unter sehr schwierigen materiellen Bedingungen in Paris lebte, in den USA einige verfrühte Nachrufe verfasst worden. Für solche Situationen gäbe es, wie die Autorin bemerkt, leider noch keinen 'Usus'. So wisse also 'der wohlerzogene Tote' nicht, wie er sich verhalten solle. Ein derartiger Usus, meint Tëffi, werde sich aber wohl rasch herausbilden, da man in letzter Zeit auf Schritt und Tritt Leute treffe, die längst mit allem Zeremoniell betrauert und verabschiedet wurden. Dieses 'ungewöhnliche Phänomen' erklärt Tëffi damit, dass es 'in unserer Zeit', unter den gegenwärtigen Lebensumständen für viele tatsächlich viel 'normaler' wäre zu sterben als unter solchen Bedingungen – 'in dieser vor-prometheischen Welt ohne Licht und Wärme' – weiter zu leben („в этом допрометеевском мире без света и тепла“¹⁸⁷). Das

¹⁸⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

¹⁸⁶ Vgl. E. G. Domogackaja, E. G. (Red.), *Н. А. Тэффи в газете "Русские Новости" (1945—1947)*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 210-251, hier S. 210-215.

¹⁸⁷ Ibid., S. 211.

Leitmotiv, d.h. der 'jenseitige' Charakter dieses seltsamen Lebens, in dem der Mensch selbst nicht mehr weiß, ob er nun tot oder lebendig ist, zieht sich durch den ganzen Text:

Жизнь наша сейчас очень странная. Все странно. Люди, явления, события, политика. Люди пропадают без вести, покойники ходят друг к другу в гости. Может быть, кому-нибудь из этих покойников кажется, что он действительно умер и все, что он видит и чему удивляется, и есть "тот свет", загробная жизнь, вне человеческой логики, не-человеческий земной быт. Может быть, он действительно умер. [...] Эта новая потусторонняя жизнь слегка напоминает старую. (212f.)

Das Ende des Textes bestätigt den sehr ernsthaften Hintergrund dieser humoristischen Reflexionen. Téffi thematisiert hier die Dokumentarfilme aus deutschen Konzentrationslagern, die in Pariser Kinos gezeigt wurden. Sie stellt fest, dass man sich an diese Bilder – Bilder tatsächlich schon aus einem 'Jenseits' der Menschlichkeit – für den ganzen Rest seines eigenen 'jenseitigen Lebens' erinnern werde: „И запомним на всю свою загробную жизнь.“ (214).

Von diesem 'jenseitigen Leben' erzählt auch *Сырье*¹⁸⁸ – ein zentraler Text der Emigrationszeit. Hier wird gezeigt, wie sich das Emigrantenleben allmählich auf die bloßen materiellen Aspekte der Existenz reduziert. Der Text beginnt mit einer knappen Skizze eines 'russischen Abends' in einem großen Pariser Theater – alles ist *fast* 'wie früher'; nicht wie früher, neu und fremd ist nur die ständige unheimliche Gegenwart des 'großen Kammers'. Dieser nimmt hier weibliche allegorische Gestalt an („Великая Печаль“). Was neu ist, ist die schleichende Krankheit der Nostalgie, die die Emigranten verzehrt.

Téffi schildert die schwierige, oft unerträgliche „Doppelexistenz des Emigranten“ mit ihrer verwirrenden „Überlagerung von 'Damals' und 'Jetzt', von 'Hier' und 'Dort'“. ¹⁸⁹ Die Spaltung des Daseins der Exilanten ist fatal, denn nach außen hin leben sie bzw. geben sie vor zu leben. Téffi beschreibt die Emigranten als Menschen, die in Gesellschaft nach außen hin verkrampft und verzweifelt vorspiegeln, ein ganz 'normales' Leben zu führen, ja sich zu amüsieren. Doch zu Hause haben sie heimlich einen 'Todkranken' liegen, der ihre Gedanken keinen Augenblick lang loslässt (26). An anderer Stelle schreibt Téffi, dass Russland an einer schrecklichen und abstoßenden 'Krankheit' leide, von der die Autorin sich in *Как началось*¹⁹⁰ fragt, wann und wie sie eigentlich begonnen habe („Когда заболела Россия этой страшной и отвратительной болезнью?“). Dieses ganze gespaltene, 'jenseitige' Leben

¹⁸⁸ Téffi, *Так жили*, S. 26-28.

¹⁸⁹ Göbler, *Gibt es eine Poetik des Exils?*, S. 157.

¹⁹⁰ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

wird immer wieder mit dem 'lebendigen Leben' früher konfrontiert: „Вспоминают о своей живой жизни в здешней загробной.“ (27).

Auch hier wendet Téffi einen Kunstgriff an, der sich in ihren Texten aus der Emigrationszeit häufig findet. Sie richtet einen Blick 'von außen' auf das russische Milieu in Paris, indem sie das mögliche / wahrscheinliche französische Bild der russischen Emigranten reflektiert. Auf diese Weise versucht sie die eigene Identität zu definieren, sich selbst und ihresgleichen in den Blick zu bekommen. Téffi fragt sich aus der Perspektive der Franzosen, wie denn die Russen in Paris überhaupt 'normal' leben können. Es folgt eine zentrale, sehr unheimliche Metapher der Existenz im Exil: die Emigranten scheinen zwar zu leben, sie essen, kleiden sich an, kaufen ein – aber sie sind wie Marionetten, sie bewegen sich wie 'tote Frösche', die mit Elektroschocks künstlich animiert werden und mechanisch mit den Gliedern zucken: „Но мы-то знаем, как мы живем, и знаем, что *так* жить можем. Да — едим, одеваемся, покупаем, дергаем лапками, как мертвые лягушки, через которых пропускают гальванический ток.“ (28). Diese Marionetten können auch untereinander kaum mehr aufrichtig kommunizieren. Sie können nicht einmal den Nächsten das volle Ausmaß der eigenen Verzweiflung zeigen. In der Nacht, wenn das künstliche Leben tagsüber zum Stillstand kommt, ist jeder für sich allein seinem nostalgischen Kummer ausgeliefert.

Wie sehr das Leben in dieser 'Gemeinschaft der Verzweiflung'¹⁹¹ auch innerlich vom 'Absterben' bedroht ist, zeigt sich darin, dass auch die 'lebendige' Literatur, die ja dieses Leben getragen und inspiriert hat, ihre Bedeutung verliert. In ihren Texten schildert Téffi immer wieder die 'organische' Verwandtschaft, zwischen den russischen Lesern und 'ihrer' Literatur. Wenn die Literatur, die das Leben so wesentlich geprägt hat, ja mit ihm 'verwachsen' schien, stirbt, ist auch dieses Leben selbst in seinen Grundfesten bedroht. Sogar Tolstoj und Dostoevskij werden, wie Téffi befürchtet, bald nur mehr 'tote Buchstaben' sein, tote Einträge in einem Literaturlexikon, nicht mehr gelebte Wirklichkeit:

Да и к чему тут Толстой и Достоевский? Все это было и вместе нами умерло, и здесь, в нашей загробной жизни, никакой роли не играет и никакого значения не имеет. Все это ушло в словари: «см. букву "Д" и букву "Т"». (27)

Hier leitet Téffi zum zentralen Motiv des Textes über: sie stellt fest, dass man sich jetzt ja auch nicht mehr für russische Kultur interessiere, sondern eher für deren Gegenteil – nämlich den russischen 'Rohstoff'; 'сырье' sei das neue Modewort: „Теперь интересуются не

¹⁹¹ Der Begriff „community of despair“ für die russische Emigration wurde von R. Williams geprägt (zit. bei Lysenko, *Литературное пространство в эмигрантской газете*, S. 62).

русской культурой, а кое-чем диаметрально противоположным. Русским сырьем. «Сырье» — самое модное слово.“ (27). Unter den extrem schwierigen Lebensbedingungen der Emigration verwandeln sich Menschen aus Kulturwesen und Individuen zurück in kaum mehr menschlichen ‘Rohstoff’. Tëffi erklärt, ‘russische’ Menschen seien leider auch noch sehr wenig widerstandsfähig, sehr ‘weich’, nicht zur ‘Resistenz’ erzogen („Сырье! В русском человеке очень слаба сопротивляемость, резистенция. От природы мягки, да и воспитание такое получили, чтобы не «зазнаваться».“ 27). Sie sind bereit, fast widerstandslos ihre Kultur und ihre Individualität aufzugeben und in dieser Masse von bloßem ‘Rohstoff’ aufzugehen. Unter den schwierigen Lebensbedingungen der Emigration („в наше время для многих нормальнее умереть, чем жить“, wie es im Feuilleton *Том свет* ¹⁹² heißt) wird diesen Menschen ihre individuelle menschliche Form genommen, sie werden in ‘Rohstoff’ zurückverwandelt. Tëffi macht sich darüber melancholisch lustig, dass manche mit Stolz konstatierten, dieser oder jener Gelehrte, Professor, Künstler sei jetzt in der Emigration gezwungen, sich als einfacher Arbeiter zu verdingen und also noch ‘richtig arbeiten’ zu lernen. Dabei trägt jedes derartige Schicksal nur dazu bei, Kultur und Individualität zu vernichten und den ‘Rohstoff’ zu vermehren:

Даже с гордостью говорят, что вот такой-то ученый или профессор, или артист, литератор, художник — служит где-то простым рабочим.

— Молодец, — говорят. — Научат его за границей правильному труду, технике.

Как же не молодец и как же на него не радоваться! Забудет свое настоящее, яркое и индивидуальное, и пойдет в чужое сырье. (27).

Tëffi bemerkt, es werde in der Emigration literarisch kaum Neues geschaffen. Schriftsteller, die früher produktiv waren, seien nur mehr damit beschäftigt, sich zu erinnern, was sie einmal alles gesagt und geschrieben hätten. Sie sind damit beschäftigt, melancholisch zu rekapitulieren und ‘Schlussstriche zu ziehen’: „Нового нет. Работать никто не может. Могут только вспоминать и подводить итоги.“ (27). Aber auch in ‘Sovdepija’ entstehe nichts Neues; man erfahre schon aus den Zeitungen und aus den Erzählungen der neu eingetroffenen Emigranten, dass auch dort in den Theatern nur alte Stücke gezeigt würden. Die ‘Spaltung’ Russlands hat beide Seiten ihrer natürlichen Produktivität beraubt. Weder hier noch dort hat das richtige russische Leben ‘überlebt’. Ein weiteres Mal kontrastiert Tëffi das richtige, das lebendige Leben, das man früher in Russland geführt hat, und das jetzige tote, ‘jenseitige’ Leben. *Сырье* endet mit einem dramatischen Appell, den Siegeszug des ‘Rohstoffs’, der

¹⁹² Vgl. Domogackaja, H. A. Тэффи в газете "Русские Новости", S. 211.

massenhaften Vernichtung von Menschlichkeit gerade noch rechtzeitig zu verhindern. Diejenigen, die sich dem ‘Rohstoff’ kampflos ausliefern, mögen äußerlich noch am Leben sein, doch innerlich sind sie längst tot. In ihren Erinnerungen an Il’ja Fondaminskij bezeichnet Tëffi die Auferweckung der ‘lebenden Toten’ als größtes Wunder, das auf dieser Welt möglich sei. Sie selbst besaß, wie Trubilova meint, in hohem Grad diese tatsächlich ‘wunderbare’ Fähigkeit.¹⁹³

Wie ein Mensch, der noch um seine Menschlichkeit und seine Individualität kämpft, sich doch allmählich in ‘Rohstoff’ verwandelt, schildert Tëffi in der Erzählung *День*.¹⁹⁴ Die totale Isolation, die soziale und emotionale Verarmung erscheint hier als prägendes Moment der Emigranten-Existenz: ein älterer Mann wartet an einem Festtag (es ist wahrscheinlich sein Geburtstag) in seinem Hotelzimmer. Er ist festlich gekleidet und erwartet Besucher, von denen er zunächst noch sicher ist, dass sie kommen werden. Er bleibt aber den ganzen Tag allein. In seinem halb traumhaften Zustand verwirren sich dem traurigen Helden die Zeiten. Er erinnert sich nicht gleich, dass er sich in Frankreich befindet, und erschrickt darüber. Gewissenhaft wiederholt er seinen – in Ermangelung menschlicher Gesprächspartner – an die Hotelkatze gerichteten russischen Satz auf Französisch (64); doch sogar die Katze läuft davon. Sogar an diesem freien Tag, den er nicht genießen kann, verfolgt ihn ständig die alptraumhafte Vision jener Kisten, die er tagaus tagein als Arbeiter bei der französischen Post sortieren muss (63). Dieser Mensch ist nur mehr ein Roboter, der an kaum etwas Anderes mehr zu denken vermag als an die mechanischen Bewegungen, die er täglich ausführt. Er verwandelt sich in ein Rädchen in einer Maschine, die im Dienst des ‘fremden Rohstoffs’ arbeitet. Dabei ist diese stupide und mechanische Arbeit das einzige, was seinem Leben noch einen Rest von Struktur verleiht. Dieses Leben misst sich schon fast nur mehr an jenen Kisten, und ‘irgendwann muss ja die letzte Kiste kommen’: „Ну что ж, ящики так ящики. Пусть плывут. Ведь доплывут же до последнего?“ (65).

Ein Plädoyer für die Menschlichkeit ist auch die kurze Erzählung mit dem bezeichnenden Titel *Крылья*¹⁹⁵ (Vera Zajceva gewidmet). Es geht darum, sich auch unter schwierigen Lebensbedingungen die ‘Flügel’ nicht stutzen, sich nicht in ‘Rohstoff’ verwandeln zu lassen. Man muss sich seine Träume vom ‘Fliegen’ bewahren: Tëffis Text muntert die Leser auf, sich selbst nicht aufzugeben. In dieser Erzählung folgen direkt aufeinander die Schilderungen zweier russischer Emigrantinnen: die eine, die sich auf ihren dünnen, schiefen Beinen durchs Leben schleppt und nur zu offensichtlich keine ‘Flügel’ hat. Sie klagt über die Not, den

¹⁹³ Trubilova, *Сны в произведениях Тэффи*, S. 48.

¹⁹⁴ Tëffi, *Так жили*, S. 62-65.

¹⁹⁵ Tëffi, *Так жили*, S. 67-69.

Geldmangel, schimpft über ihren Mann, einen Professor, der, anstatt (zugegebenermaßen unangenehme) nützliche Leute zu frequentieren und sie um Darlehen anzubetteln, irgendwelche 'idiotischen Vorlesungen' besucht. Diese trübsinnige und boshafte Frau, die auch allen anderen die Stimmung verdirbt, 'knirscht' mit ihren Klagen vor sich hin. In ihrer Gegenwart wird alles müde, traurig und welk, sogar die Rosen in der Vase werden dunkel und rollen ihre Blätter ein, der Spiegel wird trüb. Am Fenster sind nur mehr Spinnweben zu sehen, die ganze Welt verliert ihre Fröhlichkeit und ihren Glanz, das einzige, was noch klar und deutlich hervortritt, ist die unbezahlte Rechnung auf dem Tisch. Zum Abschied bittet die Besucherin noch um fünf Francs und will gehen; noch in der Tür begegnet ihr aber eine zweite Besucherin, die wie die verkörperte Lebensfreude ins Zimmer stürmt. Diese zweite Emigrantin ist die Frau eines Künstlers. Auch diese beiden haben kein Geld, das wenige, das übrig war, hat der Mann in einem Anfall von Großmut verschenkt. So muss die Frau, nur um ein Ticket für die Metro zu kaufen, schon das Kleingeld aus der Sparsbüchse der Tochter holen, wie sie unter Gelächter erzählt. Diese zweite Frau, fröhlich, goldlockig, geschminkt, elegant – ihre (im Gegensatz zu denen der ersten Besucherin) schönen, beweglichen Beine werden besonders betont – lacht über ihre eigene materielle Not und scheint das Leben trotz allem ausgesprochen zu genießen. Sie beschreibt begeistert die neuen Bilder ihres Mannes, die so schön sind, dass sie darüber vor lauter Freude schon wieder weinen muss. In dieser 'alternativen' Emigrantenfamilie, die sich ihre 'Flügel' bewahrt hat, ist auch die Vergangenheit noch gegenwärtig und lebendig. Der Mann malt in seinen nostalgischen Bildern das alte Russland, die russischen Birken (die als Symbol Russlands auch in anderen Texten Téffis eine Rolle spielen), unter denen hier auch noch, was in der Natur nicht vorkommt, hübsche weiße Pilze wachsen (68). Diese Bilder stiften 'Heimat' mitten im fremden Land. Die fröhliche Besucherin stürmt bzw. 'fliegt', leicht und fröhlich wie ein Vogel, wieder davon, nur eine Feder von ihrem Hut bleibt zurück. Die andere Frau, die sich von ihrem Leben in der Emigration völlig hat erdrücken und zerstören lassen, hebt die Feder auf und geht schweigend davon. Der Wind weht die unbezahlte Rechnung vom Tisch, die Ich-Erzählerin lässt die Feder, diesen Miniatur-Flügel, aus dem Fenster flattern (69).

4. 2. *Сладкие воспоминания*: Bittersüße Erinnerungen

Dieser Text macht deutlich, wie problematisch das Verhältnis der Emigranten zu ihrer eigenen Vergangenheit ist. Den beiden so völlig unterschiedlichen Frauen, die hier geschildert werden, ist die Erinnerung an diese Vergangenheit, an das Russland, das sie verlassen mussten, gemeinsam. Doch während die eine aus der Erinnerung Kraft und Freude schöpft und offenbar auch in der Lage ist, ihr Leben in Frankreich zu genießen, wird die andere von ihren Erinnerungen an ein besseres Leben früher buchstäblich aufgezehrt. Sie versteht nicht nur selbst nicht zu leben, sondern lässt auch alles Leben um sich her verwelken. Téffi thematisiert in ihren Texten immer wieder die Ambivalenz der Erinnerung an diese ‘bessere’ Vergangenheit, an ein Russland, das zumindest nachträglich als Paradies erscheint. Die Erinnerung drängt sich störend in die Gegenwart, sie hindert die Emigranten daran, ein neues Leben in ihrem Gastland zu beginnen und sich in die neue Gesellschaft zu integrieren. Andererseits erscheint sie als einzige Möglichkeit, das ‘wahre Russland’, die eigene Identität zu bewahren.

Das Selbstverständnis der russischen Emigranten ist nur allzu oft von traurigen Missverständnissen geprägt. Die Emigranten sehnen sich in ihrer Einsamkeit nostalgisch nach einem ‘Russland’, das es längst nicht mehr gibt. Sie verzichten im Namen dieses imaginären Russland darauf, sich in ihrer Emigranten-Gegenwart ein gutes oder auch nur erträgliches Leben zu schaffen. Der Held der Erzählung *Наши быт*¹⁹⁶ ist ein armer russischer Emigrant in Paris, der nur ein Ziel im Leben hat: endlich seine alte Mutter, die er in Russland zurückgelassen hat und die für ihn längst zum Symbol der verlorenen ‘Heimat’ geworden ist, nach Frankreich kommen zu lassen. Das wenige Geld, das er mit diversen schlecht bezahlten Jobs verdient, schickt er großteils der Mutter – für ihre Reise nach Frankreich. Er gaukelt ihr in seinen Briefen vor, er führe in Paris ein sorgloses Leben. Er lernt eine junge Emigrantin kennen, die sich für ihn zu interessieren scheint. Schon nach kurzer Bekanntschaft beleidigt er sie, indem er ihr mit taktloser Direktheit erklärt, er könne nicht heiraten, da er all sein Geld sparen müsse, um die Mutter nach Frankreich zu holen:

Катя! Все это надо бросить. Катя, не зацветет моя жизнь никогда. У меня есть священная обязанность, ради которой я на свете живу. У меня в России осталась мать. Все, что могу, я отсылаю ей, и больше, чем могу, коплю ей на дорогу. Живу одной мыслью выписать ее сюда. Катя, надо меня понять. Когда я уехал, она стояла на берегу, совсем одинокая, жалкая. Я, Катя, жениться не могу.

¹⁹⁶ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

Die Frau ergreift gekränkt die Flucht und der traurige Held ist wieder völlig allein. Doch er spart weiter für die Reise seiner Mutter, die, wie er glaubt, arm, einsam und verzweifelt in der Sowjetunion darauf wartet, von ihrem Sohn erlöst zu werden. Endlich ist es soweit, das nötige Geld für die Reise ist zusammengespart, der Moment der glücklichen 'Wiedervereinigung' steht bevor. Hier vollzieht Téffi einen bezeichnenden Perspektivenwechsel und schildert das Leben der Mutter in Russland, das ganz anders aussieht, als der Sohn in Paris sich das vorstellt. Die Mutter trauert nicht dem verlorenen Sohn nach, sondern lebt recht zufrieden, ja fast fröhlich in ihrer sowjetischen Kommunalwohnung, wo sie von den anderen Mietern hoch geachtet wird. Sie genießt ihre Machtposition in dieser Ersatzfamilie und hat im Grunde keine große Lust, nach Frankreich auszureisen, aber sie opfert sich für den Sohn auf, der sie schon so lange einlädt und der ja sonst niemanden auf der Welt hat. Außerdem glaubt sie den brieflichen Versicherungen des Sohnes, dass sie in Paris eine wohlhabende und ruhige Existenz erwartet, die sie natürlich auch lockt:

— И зачем вам уезжать? — говорили ей. — Сын, оно конечно, но, с другой стороны, все же здесь родная земля.

— Хочу отдохнуть, — говорила Аросова. — Хочу свету повидать. Да и сын давно зовет. Никого ведь у него, кроме меня, нет.

Все-таки было ей немного страшно ехать в дальний край. Но как откажешься? Ждет сын, и ждет спокойная, беззаботная жизнь.

Der Sohn verliert kurz vor der Ankunft seiner Mutter seine ohnehin miserable und schlecht bezahlte Arbeit und gerät in völlige Verzweiflung, denn jetzt wird die Mutter sehen, wie erbärmlich sein Leben tatsächlich ist. Am Vorabend ihrer Ankunft hat er einen Unfall. Die Mutter kommt allein an, ist entsetzt angesichts seiner ärmlichen Unterkunft und ärgert sich über den Sohn, der sie in dieses jämmerliche Leben 'gelockt' hat: „Так вот он как живет! Чего же он врал-то! Зачем же он меня заманивал! Эдакую дорогу ломала, шутка ли дело.“ Ein Bekannter des Sohnes bringt sie ins Krankenhaus, wo sie ihren Sohn, der stark abgemagert und gealtert ist, aber gar nicht erkennt und keinerlei Mitleid empfindet:

— Да это, по-моему, даже и не он. Старый и седой.

Смотрела и ничего не чувствовала перед этим незнакомым старым человеком — ни жалости, ни печали.

— Да ведь это даже и не он!

Die Mutter selbst – und gleichzeitig Russland in Gestalt der Mutter – erkennt den Emigranten, den ‘verlorenen Sohn’ nicht wieder. *Наша быт* ist eine sehr melancholische Erzählung von einem typischen Emigrantenschicksal. Der Held baut sein ganzes Leben um den Mythos Russland und den Mythos seiner Mutter herum auf. Das unendlich traurige Bild des Abschieds von Russland und von der Mutter hat sich seinem Gedächtnis unauslöschlich eingeprägt:

Старуха осталась в России. И все эти годы своего беженства Аросов ни на минуту не забывал лица своей матери, того лица, которое он видел, обернувшись на сходнях парохода, когда покидал родной берег.

Er ist einer von jenen, deren ganzes Leben der Vergangenheit zugewandt ist und die darüber die Gegenwart und die Zukunft vernachlässigen. Sein einziges Ziel ist es, die fatale Trennung rückgängig und den Augenblick des Abschieds ungeschehen zu machen. Und wenn schon nicht Russland selbst, so will er zumindest die Mutter, die Inkarnation seines ganz privaten Russlands, wieder zu sich holen. Sein Leben in der Emigration mag elend sein; aber mit Russland und seiner Mutter hat der Held immerhin etwas, an das er glauben kann, ein Zentrum, um das herum er sein ganzes Leben organisiert. Das Russland, das er gekannt hat, gibt es natürlich längst nicht mehr, und auch die Mutter ist nicht die, für die er sie hält. Die Vergangenheit, um die sein ganzes Leben kreist, ist nur eine Illusion, die ihn daran hindert, sich in der Gegenwart menschlich einzurichten. Indirekt ist gerade diese Erzählung vielleicht auch als Weckruf an die Leser zu verstehen, die wie der Held nur für ihre Träume von der Vergangenheit leben und die Gegenwart darüber vernachlässigen. Es ist ein Appell an die, die ihr ganzes Leben dem Kult eines idealisierten Russland weihen und sich auf diese Weise selbst zu Isolation, Armut und Einsamkeit in der Gesellschaft ihres Gastlandes verdammen. Wenn aus diesem Text eine Lehre zu ziehen ist, dann wohl die, dass es für die Emigranten besser wäre, sich nicht in Phantasien über ein vergangenes Russland, über eine ‘Mutter Russland’, zu verlieren. Denn so versäumen sie jegliche Möglichkeit, zumindest ein bescheidenes Glück im neuen Leben zu finden, und verjagen selbst das Glück, wo es sich darbietet.

Die Literatur wie das Leben der russischen Emigration ist stark der Vergangenheit zugewandt. Memoiren, nostalgische Erinnerungsbücher gehören zu den zentralen Genres der Emigra-

tionsliteratur, für die Kissel den Begriff der „mnemopoetischen Moderne“ prägte.¹⁹⁷ Téffi beschreibt in ihren Texten immer wieder diese Fixierung auf die Vergangenheit, die sich nicht zuletzt in der allgemeinen Leidenschaft für die Redaktion von ‘Memoiren’ in oft unfreiwillig komischer Weise äußert:

Кроме мужчин и женщин, население городишки состояло из министров и генералов. Из них только малая часть занималась извозом — большая преимущественно долгами и мемуарами. Мемуары писались для возвеличения собственного имени и для посрамления сподвижников. Разница между мемуарами заключалась в том, что одни писались от руки, другие на пишущей машинке...¹⁹⁸

Doch andererseits kehrt sie freilich auch selbst in ihren Texten in diese Vergangenheit zurück. Sie verfasst ihre Erinnerungen und zahlreiche nostalgische belletristische Texte, *Сладкие воспоминания*¹⁹⁹ über das ‘alte Russland’. In autobiographisch inspirierten Erzählungen wie *Гудок*, *Охота*, *Золотой наперсток* oder *Тихий спутник* wird die ‘Insel der Erinnerungen’ zum Ort der Zuflucht vor einer schwierigen, oft fast unerträglichen Gegenwart.²⁰⁰ Erinnerungen haben bei Téffi oft auch tröstende, heilende, ja erlösende Wirkung. In ihren Erzählungen schildert sie immer wieder, wie oft vermeintlich ganz banale Erinnerungen ein trostloses menschliches Dasein ‘retten’ können. In *Трубка*²⁰¹ wird ausführlich beschrieben, wie eine plötzliche ‘unwillkürliche Erinnerung’ einen armseligen kleinen Menschen überwältigt und transformiert. Der Inspiration dieser eher wenig bedeutenden Erinnerung folgend, erfindet sich der Held eine ganze neue Identität. Diese mag in den Augen der anderen falsch, ja sogar eine sanfte Art von Wahnsinn sein; sie erlaubt ihm aber endlich, ein würdiges Bild seiner selbst zu entwerfen und danach zu leben. Der kleine Korrektor und spätere Journalist Zobov sieht in der Auslage eines Tabakgeschäftes eine kleine englische Pfeife, bei deren Anblick er wie gebannt stehen bleibt: „Что-то милое, что-то забытое“ (225). Etwas beginnt sich bei diesem Anblick in ihm zu regen, schließlich fällt ihm die entsprechende Kindheitserinnerung wieder ein. Es handelt sich um ein geliebtes Buch mit der Geschichte und der Abbildung eines englischen Kapitäns, der eben so eine kleine Pfeife rauchte. Der Protagonist kauft die Pfeife und verwandelt sich ab diesem Tag in einen ‘englischen

¹⁹⁷ Kissel, *Im Exil. Die mnemopoetische Moderne*, S. 277. Auch Raeff weist darauf hin, ein wie großer Teil des literarischen Schaffens in der russischen Emigration persönlichen Reminiszenzen und der nostalgischen Rekapitulation der Vergangenheit gewidmet war: „[...] a significant part of their work in emigration was given over to personal reminiscences and nostalgic recapturing of the past.“ (Raeff, *Russia Abroad*, S. 112).

¹⁹⁸ Zit. nach Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 85f.

¹⁹⁹ Vgl. Téffi, *Так жили*, 52-55.

²⁰⁰ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

²⁰¹ *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, 223-228.

Gentleman', der sich tatsächlich auch allen anderen gegenüber entsprechend verhält. Die Pfeife begleitet ihn später in die Emigration und erlaubt ihm auch hier, alle Unannehmlichkeiten würdig, eben 'gentlemanlike' zu ertragen. Als er eines Abends auf dem Heimweg von der Arbeit die Pfeife verliert, sucht er so lange verzweifelt im Regen danach, dass er an einer Lungenentzündung erkrankt und schließlich stirbt. In seinen letzten Augenblicken ist er in seiner Phantasie längst völlig in seiner alternativen, glücklicheren, nobleren Identität aufgegangen (228).

In der späten Erzählung *И времени не стало*²⁰² bringt die Magie der Erinnerung die Zeit selbst zum Verschwinden. In der Wahrnehmung der Ich-Erzählerin, die, wie Téffi selbst in ihren letzten Jahren, schwer krank ist und Morphin-Injektionen bekommt, verwirren sich Vergangenheit und Gegenwart, sie verfließen zu einer seligen Zeitlosigkeit. Der Moment, in dem die Zeit verschwindet, wird tatsächlich als 'Ewigkeit' empfunden (82f.). Geliebte Menschen und Gegenstände tauchen plötzlich aus ferner Vergangenheit wieder auf; die Erzählerin selbst glaubt sich in verschiedenen 'magischen' Spiegeln zu sehen und hat plötzlich wieder das Gesicht eines vierjährigen Mädchens (70). Die Vergangenheit wird wieder spürbar in sinnlichen Details, am eigenen Körper und in der Umgebung. Die Ich-Erzählerin hat wieder solche Haare, wie sie als kleines Mädchen hatte, auch der Schnee ist wieder genau wie damals (81). Sie führt einen seltsamen, traumhaften Dialog mit einem 'Jäger' (auch dieser 'Jäger' ist eine Figur aus einer ihrer Lieblingserinnerungen: auf einem Jagdausflug hinderte sie vor langer Zeit eben diesen Jäger daran, einen Hasen zu erschießen, indem sie sich selbst vor sein Gewehr warf). Dieser Jäger erscheint als 'Sammelfigur' aus der Vergangenheit; er erklärt selbst, er müsse ein Jäger sein, weil alle Mädchen aus der Generation der Ich-Erzählerin in einen Jäger-Helden bei Hamsun verliebt gewesen seien:

— Откуда вы знаете? А вы меня, вообще, давно знаете? Почему я как-то плохо помню вас, а вместе с тем, уверена, что хорошо вас знаю?

— Не все ли равно, — отвечает он. — Считайте, что я просто собирательное лицо из вашей прошлой жизни.

— Но если вы — собирательное лицо, то почему же вы охотник?

— Потому, что все девочки вашего поколения были влюблены в гамсуновского лейтенанта Глана. И потом всю жизнь во всех искали этого Глана. Искали мужество, честность, гордость, верность, глубокую, но сдерживаемую страсть. Ведь искали? Отрицать не можете. (77)

²⁰² Téffi, *Земная радуга*, S. 68-84.

In diesem Text ist schließlich direkt davon die Rede, dass ohnedies das ganze Leben nur ‘erträumt’ und ‘ausgedacht’ sei; auch die anderen Menschen, so wie sie einem erscheinen, seien nicht mehr als ‘Träume’: „Ведь мы, вообще, всю жизнь выдумываем. Разве мы людей не выдумываем? Разве они в действительности все такие, какими нам представляются, или, вернее, мы себе представляем?“ (79). Es gäbe nicht zwei Menschen auf der Welt, die den gleichen Traum von einem dritten träumen: „[...] не найдется двух людей на свете, которые видели бы третьего одинаково.“ (80)

Am Ende des Textes kehrt die Erzählerin aus ihrer seligen Ewigkeit, aus ihrem zeitlosen Traum für einen kurzen Augenblick in die traurige Gegenwart zurück. Eine Pflegerin sitzt am Bett und erklärt, dies sei die letzte Injektion für heute. ‘Sie’ – über die Patientin wird nur mehr in der dritten Person gesprochen – habe keinen Puls mehr. Die Ich-Erzählerin, noch nicht ganz aus ihrer Vergangenheit, aus ihrer Ewigkeit wiedergekehrt, versteht nicht recht, wer ‘sie’ sein soll – jenes kleine Mädchen vielleicht, als das sie sich gerade im Traum erlebt hat? (84)

4. 3. Сон? Жизнь? oder Das Leben ein (Alp)Traum

Tэффи als ‘Chronistin’ der Pariser russischen Emigration schildert diesen Mikrokosmos oft genug als seltsam irreale, traumhafte bzw. häufig eher alptraumhafte Welt:

Впрочем, втайне, про себя, «летописица Городка» Тэффи, должно быть, все чаще повторяла финальные строки любимого романа «Идиот»: «И все это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия...».²⁰³

Die ‘Zwischenexistenz’ („промежуточн[ое] существован[ие]“²⁰⁴) der Emigranten ist auch von Zwischenzuständen zwischen Traum und Wirklichkeit geprägt. Die ‘Irrealität’ der Außenwelt erscheint dabei durchaus ambivalent: einerseits ist der Realitätsverlust eine Bedrohung, andererseits können die traurigen Helden Тэффи meist nur außerhalb der erniedrigenden und bedrückenden Realität des Alltags zumindest flüchtig glücklich sein: „[...] герои Тэффи могут чувствовать себя счастливыми лишь во сне, в забытии, либо в игре, придуманной ими.“²⁰⁵. Träume und Phantasien spielen als Mittel der Flucht aus einer ungeliebten, oft kaum erträglichen Wirklichkeit eine sehr wichtige Rolle in den Werken Тэффи. Trubilova bezieht sich hier auf die – nicht nur – ‘christliche’ Vorstellung von einem

²⁰³ Trubilova, *В поисках скрытой нежности*.

²⁰⁴ Bugaeva, *Мифология эмиграции*, S. 52.

²⁰⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

irdischen Leben als 'Illusion', die mit der höheren Realität des überirdischen Lebens kontrastiert wird.²⁰⁶ Die 'Doppeltheit' menschlicher Existenz wird in verschiedenen Texten Tëffis immer wieder thematisiert. Menschliches Leben erschöpft sich nicht in seinen äußeren, materiellen Aspekten. Mehr noch, diese bleiben unverstänlich ohne das geheimnisvolle innere Leben der Ahnungen, der Phantasien und der Träume. Mit großer Sensibilität legt Tëffi die 'unterirdischen Wurzeln' (vgl. die Erzählung *Подземные корни*) menschlichen Denkens, Fühlens und Verhaltens frei, die in eben jenem geheimen inneren Leben der (oft unbewussten) Erinnerungen, Phantasien, Träume zu suchen sind. In der späten Erzählung *Воля твоя*²⁰⁷ wird diese 'Doppeltheit' menschlicher Existenz ausführlich kommentiert:

Дело в том, что все мы живем в двух планах! Один план — это наша бесхитростная реальная жизнь. Другой — весь из предчувствий, из впечатлений, из необъяснимых и непреодолимых симпатий и антипатий. Из снов. У этой второй жизни свои законы, своя логика, в которых мы неответственны. Вынесенные на свет разума, они удивляют и пугают, но преодолеть их мы не можем. (90)

Menschen – zumindest alle 'echten' Menschen, die 'Menschenartigen', die Tëffi in einem frühen Text beschreibt, vielleicht nicht – leben immer schon auf mehreren Ebenen. Sie leben zugleich in ihrer äußeren Gegenwart und in einer Parallelwelt, zugleich 'hier' und im 'Land Nirgendwo'. Der Text *«Низде»*²⁰⁸ erzählt von diesem wunderbaren Land 'Nirgendwo', an das zumindest manche Kinder noch glauben: „Я знала эту девочку. Она потом всю жизнь искала страну хрустальных кораблей и каждого шута горохового принимала за жемчужного лебедя.“ (56). Oft sind es in Tëffis Werk gerade diese Kinder, die noch besonders intensiv und 'wirklichkeitsnah' zu träumen verstehen, die sich auch nicht unbedingt mit der Frage, was nun 'Traum' und was 'Wirklichkeit' sei, quälen. Die Opposition des kindlichen Lebens voller Träume und Phantasien und des trivialen erwachsenen Lebens findet sich in vielen Texten Tëffis wieder;²⁰⁹ die 'Künstler' unter den Erwachsenen (ob sie nun tatsächlich als Künstler arbeiten oder nicht) sind jene, die sich diese kindliche Fähigkeit zum Träumen und Phantasieren bewahrt haben.

Träume und Kindheitserinnerungen tragen in den Texten Tëffis wesentlich dazu bei, die schmerzhafteste 'Spaltung' der Existenz in der Emigration, die 'Verdoppelung' eines Lebens,

²⁰⁶ Trubilova, *Сны в произведениях Тэффи*, S. 40.

²⁰⁷ Tëffi, *Земная радуга*, S. 85-103.

²⁰⁸ Tëffi, *Земная радуга*, S. 54-60.

²⁰⁹ О. О. Petraško, *Тема детства в творчестве Н.А.Тэффи и И.А.Бунина*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 93-100, hier S. 95.

das in zwei Teile zerfällt, zu überwinden. Sie helfen die innere Einheit dieses Lebens, seiner Vergangenheit und seiner Gegenwart, wieder sichtbar zu machen. Aus einem unerträglichen Alltag kann man sich zumindest vorübergehend auf die 'Insel der Kindheit' („остров детства“²¹⁰) flüchten. Im Rahmen von Kindheitserinnerungen erscheinen die Gesetze der Realität aufgehoben, werden oft auch 'märchenhafte' Elemente in die Erzählung integriert. So in dem Band *Бедьма*, der eine Reihe von Texten mit phantastischen Themen zusammenfasst. Die Ereignisse, von denen in diesen Texten erzählt wird, sprengen sämtlich den Rahmen der alltäglichen Realität. Sie sind dem Alltagsverstand zufolge unmöglich; doch Tëffi liefert auch niemals direkt eine 'übernatürliche' Erklärung für die seltsamen Dinge, die in diesen Texten vorgehen. Die Erzählung bleibt bis zum Schluss in der Schwebe, es könnte sich um eine 'reale' Intervention einer über- oder auch unterirdischen Macht gehandelt haben, es könnte aber auch eine ganz 'natürliche' Erklärung geben. Gerade indem sie diese Geschehnisse durch den Blickwinkel möglicherweise verzerrter Kindheitserinnerungen schildert, kann Tëffi auf diese Entscheidung zwischen offener Phantastik und psychologischer Auflösung des Rätsels verzichten.²¹¹ Ihr 'magischer Realismus' basiert zum Großteil auf der kindlichen Perspektive, die nicht wie die erwachsene auf die saubere Einteilung der Welt in Reales und Irreales, Wahrscheinliches und Unwahrscheinliches, Mögliches und Unmögliches fixiert ist. Kindliche Erlebniswelten, Gefühle, Träume, Gedanken werden bei Tëffi sehr genau und sehr sensibel wiedergegeben, so etwa in den Erzählungen aus dem Band *Неживой зверь*.²¹² Tëffi, die nie direkt 'Kinderbücher', aber in ihren Büchern sehr viel über Kinder geschrieben hat, stellt kindliche Rede in ihren Texten sehr 'natürlich' dar, ohne Kitsch, ohne Idealisierung und Verzerrung. Andererseits dienen die Gespräche zwischen Kindern, wenn diese die Sprechweise der Erwachsenen imitieren und übernehmen, oft dazu, eben diese Rede der Erwachsenen zu parodieren und in ihrer hohlen Nichtigkeit zu 'entlarven'. Träumende Erwachsene verwandeln sich dagegen wieder in 'Kinder'. Kinder und Erwachsene überschreiten bei Tëffi immer wieder, unmerklich für andere und oft für sie selbst, die Grenze zwischen diesen beiden Welten. Dieses Thema der 'parallelen' Existenz wird, wie Trubilova anmerkt, im Lauf der Zeit immer wichtiger in Tëffis Werk:

Рост религиозных исканий, усилившихся к концу жизни Тэффи, побудили ее искать совершенства за земными пределами и обусловили преобладание в ее творчестве темы парал-

²¹⁰ Petraško, *Тема детства в творчестве Н.А. Тэффи и И.А. Бунина*, S. 99. Zur Bedeutung des 'Inselthemas' in der Literatur der russischen Emigration vgl. auch Bugaeva, *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, S. 56.

²¹¹ Petraško, *Тема детства в творчестве Н.А. Тэффи и И.А. Бунина*, S. 96.

²¹² Ibid., S. 98.

лельного .существования в двух измерениях, бегства усталой души в призрачный мир чудес и видений.²¹³

In einem späten Text wie *И времени не стало*²¹⁴ erscheint das ganze Leben als Traum, als Phantasie. Hier verschwimmen Gegenwart und Vergangenheit, Realität und Traum in eins. Dabei versetzt die zumindest vorübergehende Aufhebung der Zeit, die schon der Titel ankündigt, die Ich-Erzählerin in einen quasi euphorischen Zustand. Der ‘Traum’ wird bei Tëffi wiederholt als die eigentliche, die ‘natürliche’ Heimat der Russen (im Gegensatz zu den ‘Europäern’) geschildert. So auch am Anfang der Erzählung *Сон? Жизнь?*,²¹⁵ die einen extremen Grenzzustand zwischen Leben und Traum beschreibt:

Русская душа любит чудеса и все, граничащее с ними: предчувствия, приметы, сны. Особенно сны. Я никогда не слыхала, чтобы француженка или немка стали рассказывать кому-нибудь виденный ими сон, какой бы он ни был удивительный. Русские же души чрезвычайно к этому склонны.

Die Ich-Erzählerin dieses Textes begegnet einer einsamen Frau, die ihr von ihrem eigenen ‘traumhaften’ Parallel-Leben erzählt, in dem ein im realen Leben völlig fremder Mann ihr Geliebter ist (und im Übrigen den gleichen Traum zu träumen, das gleiche parallele Leben zu leben scheint). Diese seltsame Heldin führt zwei vollständige, miteinander nur lose verbundene parallele Leben, die beide ihre Vor- und Nachteile haben. Sie kann aber selbst nicht sagen, welches nun eigentlich das ‘richtige’ Leben sei – und nach welchen Kriterien diese Frage überhaupt zu beantworten wäre. In diesem Text erscheint das Leben lediglich als anderer Traum, der Traum als seltsame, vielleicht ‘wahrere’ Fortsetzung des Lebens. Es ist nicht klar, wo die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit verläuft: „А в жизни, то есть в другом сне, — я ведь не знаю, где сон, а где жизнь, — там он другой.“ Traum und Leben sind untrennbar ineinander verflochten. Der Versuch, zu klären, wo es sich um ‘Traum’ und wo um ‘Leben’ handelt, der Versuch, Traum und Leben endlich sauber voneinander zu trennen, endet mit dem Tod der Protagonistin.

Gerade in der Wahrnehmung der Emigranten, die in mehreren ‘Parallelwelten’ zugleich leben, spielt sich das ‘eigentliche’ Leben in einem fernen Russland, Produkt ihrer Phantasie, ab. Die reale Gegenwart ihres französischen Alltags erscheint ihnen fremd und unreal, ‘Traum’ und ‘Leben’ geraten nur allzu oft durcheinander. Diese Verwirrung der Ebenen der Realität ist

²¹³ Trubilova, *Сны в произведениях Тэффи*, S. 45.

²¹⁴ Tëffi, *Земная радуга*, S. 68-84.

²¹⁵ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

allgemein ein wichtiges Motiv der Emigrationsliteratur, das auch bei Téffi immer wieder variiert wird. In der Erzählung *Башня*²¹⁶ wird dieses seltsame Nebeneinander völlig unvereinbarer Welten in einem einzigen Leben direkt angesprochen. An den Eiffelturm, Symbol des modernen französischen Lebens, gewandt heißt es hier: „Эйфелева башня! Или ты сказка, или нас кто-то выдумал... а нам с тобой вместе на свете жить - уж больно диковинно!..“ (157).

Wiederholt beschäftigt sich Téffi in ihren Texten mit dem Phänomen ‘paralleler Realitäten’, die sich oft seltsam überschneiden, ohne dass die Betroffenen es jemals wissen werden. In einer Erzählung namens *День*²¹⁷ werden zwei Handlungsstränge parallel geführt. Ein reicher Amerikaner, der in einem der besten Hotels von Paris wohnt, und eine arme russische Emigrantin verbringen einen in Bezug auf ihre wechselnden Stimmungen perfekt identischen Tag. Dies geschieht, ohne dass sie voneinander wissen und ohne dass sie einander jemals kennen lernen werden.

‘Alpträumhafte’ Qualität nimmt die Existenz eines russischen Emigranten in Paris in der sehr bedrückenden Erzählung *Майский жук*²¹⁸ an. Ein junger Russe, dessen ganze Familie während der Revolution und des Bürgerkriegs ums Leben gekommen ist, der als Kämpfer in der Weißen Armee selbst zwei Mal schwer verwundet wurde und jetzt Invalide ist, geht durch Paris. Er hat seit Tagen nichts mehr gegessen, ist so hungrig, dass er gar keinen Hunger mehr spürt; aber die verzweifelte Leere, die ihn quält, ist schlimmer als nur der physische Hunger. Sein Leben ist von innen her völlig ausgehöhlt und leer. Er denkt unwillkürlich an Selbstmord. In der Nähe von Notre-Dame fragt er einen französischen Polizeibeamten, der ihn misstrauisch betrachtet, ob die Seine hier tief sei. Dieser antwortet ihm direkt, dass es für ihn ‘schon reichen’ werde. Er geht weiter an der Seine entlang, fragt sich, was ihn eigentlich so quäle, hört kurz einem Straßenmusikanten zu und spürt wieder etwas wie einen Anflug von Jugend und Glück. Er beschließt, den inzwischen reich gewordenen ehemaligen Hauslehrer der Familie aufzusuchen, um ihn um ein Darlehen oder zumindest um etwas Essen zu bitten. Er kommt zu besagtem ehemaligem Hauslehrer – und spätestens jetzt nimmt die Erzählung eine tatsächlich alpträumhafte Wendung. Der dicke Hausherr namens ‘Жуконокуло’ in seinem braunen Anzug erinnert den Besucher an ein traumatisches Kindheitserlebnis, in dem der Ekel vor Maikäfern eine große Rolle spielte. Der Alptraum aus der Kindheit wird zur Realität des verzweifelten und halb verhungerten Emigranten. Er wird von den alpträumhaften Visionen des sich vor seinen Augen in einen widerlichen riesigen Maikäfer

²¹⁶ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 154-157.

²¹⁷ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 270-275.

²¹⁸ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 198-203.

verwandelnden Hausherren so verfolgt, dass es ihm vor Schreck zunächst nicht gelingt, einigermaßen klar zu artikulieren, was er eigentlich möchte: „«Майский жук!» Костю так качнуло, что он ухватился за косяк двери. «Майский жук!» Вот что мучило! Вот этот самый поганый сон. [...] Косте приснился майский жук.“ (200). Als er seine Bitte um Unterstützung endlich stotternd vorbringt und versucht, eine Pistole als Pfand anzubieten, fühlt der Hausherr sich bedroht, will die Polizei rufen und wirft den lästigen Gast hinaus. Dieser läuft, so weit es seine Kräfte erlauben, möglichst rasch davon, mit dem Gefühl einer bitteren Ungerechtigkeit. Denn waren es nicht er und seinesgleichen, die als Kämpfer der Weißen Armee dem Hausherren und anderen die Flucht ermöglicht haben? Völlig verzweifelt und verwirrt geht er wieder die Seine entlang. Als er die Mitte einer Brücke erreicht, beugt er sich ratlos übers Geländer. Wieder nähert sich ein französischer Polizist, dem der Emigrant noch rasch zuruft, er solle sich keine Sorgen machen, bevor er sich selbst erschießt (203). Die extrem bedrückende Wirkung der Erzählung kommt nicht nur durch die Thematik zustande, sondern vor allem auch durch die psychologische Perspektivierung: Téffi erzählt hier aus der Innenperspektive des traurigen Helden, dessen Wahrnehmung durch Hunger und Verzweiflung verwirrt wird und für den Alptraum und Realität durcheinander geraten. In Texten wie diesem wird die ‘nackte Verzweiflung’ des Emigrantenschicksals sichtbar.

4. 4. Mnemopoetische Beschwörungen:²¹⁹ Literatur als Medium der Erinnerung

Téffi war auch in der Emigration literarisch sehr produktiv, erfolgreich und beliebt; dennoch schien es, wie Spiridonova meint, dass mit dem Abschied von Russland etwas in ihr ‘gestorben’ sei. Wie ihre Helden in *Ностальгия* lebt auch Téffi nun sozusagen mit der Seele nach Osten gewandt:

Жизнь Тэффи в эмиграции внешне сложилась благополучно: она до смерти жила в Париже, окруженная такой же любовью и почитанием, как в России, много писала, печаталась в лучших эмигрантских изданиях. Но что-то умерло в ней безвозвратно, словно увезла с собой «черный бесслезный плач», который слышала в час отъезда. Так и жила, с душой, «обращенной на восток».²²⁰

Vor allem auch in ihren Lyrikbänden dominieren Themen der Nostalgie, der Trauer um die verlorene Heimat: „Обе книги эмигрантских стихов Тэффи [...] звучат как плач по

²¹⁹ Vgl. Kissel, *Im Exil. Die mnemopoetische Moderne*.

²²⁰ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

покинутой родине и былой жизни.²²¹ Die ersten Prosa-Veröffentlichungen Téffis in der Pariser Emigration schließen ihre vorrevolutionäre Schaffensperiode ab. Bereits in Russland erschienene Texte werden wieder aufgelegt, in neuen Sammelbänden zusammengefasst: „Первые книги прозы Тэффи, вышедшие в эмиграции, являются, фактически, завершением предреволюционного периода ее творчества [...]“.²²² Diese ‘Sammelbände’, in denen zunächst in Periodika veröffentlichte Erzählungen nachträglich gebündelt werden, nahmen im Schaffen Téffis schon vor der Revolution einen besonderen Platz ein, wie Nikolaev bemerkt. Fast alle Werke Téffis sind zuerst als Feuilletons in Zeitungen und Zeitschriften erschienen, nur ihre Einakter wurden direkt als Bücher gedruckt (mit Ausnahmen).²²³ Téffi sammelte für ihre Prosabände aber niemals einfach nur vorhandene Werke, sondern wählte die Texte streng aus. Die ausgewählten Arbeiten wurden sorgfältig überarbeitet und stilistisch verfeinert, wobei Téffi besonderen Wert darauf legte, dass über den Tages-Humor hinaus der „комизм мысли“ zum Ausdruck komme. Die Überarbeitung fiel oft so intensiv aus, dass die meisten von Téffis Feuilletons (vor allem der früheren Schaffensperiode) eher nur als ‘Textbasis’ der späteren fertigen Erzählungen zu betrachten sind.²²⁴ Bestimmte Typen, Beobachtungen, gelungene Formulierungen, manchmal ganze Textfragmente werden übernommen, alles weniger Wichtige und Gelungene wird gestrichen oder geändert. In manchen Erzählungen werden auch Elemente aus verschiedenen Feuilletons kombiniert. Schon das erste Buch der Autorin – der Lyrikband *Семь огней* – folgte einer strengen Komposition.²²⁵ Der erste Band mit humoristischen Erzählungen war noch einigermaßen eklektisch und enthält Werke aus sehr verschiedenen Schaffensperioden;²²⁶ doch schon an diesen vorrevolutionären Sammelbänden wird sichtbar, dass Téffi eine klare Konzeption des ‘Buches’ besitzt, wie Nikolaev erklärt.²²⁷ Der Sammelband ist hier niemals einfach ein Zufallsprodukt. Er markiert stets eine bestimmte Etappe im Schaffen der Autorin:

По первым дореволюционным сборникам видно, что у Тэффи есть четкая концепция "книги". Каждый сборник для нее — подведение некоего итога, очередная ступень ее творческого развития. Она не позволяет себе "повторяться", выпускать просто "очередную" книгу;

²²¹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

²²² Ibid.

²²³ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 21.

²²⁴ Ibid., S. 21.

²²⁵ Ibid., S. 22.

²²⁶ Ibid., S. 23.

²²⁷ Ibid., S. 24.

писательница стремится вести читателей за собой, хочет, чтобы ее книги, увлекая и развлекая, заставляли задуматься.²²⁸

Für Tëffi war es immer sehr wichtig, dass die Leser ihre Werke ‘richtig’ aufnehmen sollten – das heißt so, wie von ihr beabsichtigt. Gerade deshalb tritt sie in einen direkten Dialog mit dem Auditorium ein. Als sie im Jahr 1916 *Неживой зверь* veröffentlicht, ihren ersten Sammelband, in dem eindeutig nicht-humoristische Erzählungen dominieren (die sogenannte ‘ernsthafte’ Prosa hatte in Tëffis Werk zwar von Anfang an eine nicht unwichtige Rolle gespielt, aber mit diesem Band wird sie erstmals hervorgehoben und separat veröffentlicht), stellt sie dem Buch ein eigenes Vorwort voran. Darin erklärt sie, wie der Text zu rezipieren sei – nämlich gerade nicht als Produkt einer ‘Humoristin’. An eben dieser Stelle erklärt Tëffi zwar, das Genre der ‘Vorworte’ eigentlich nicht zu mögen, doch wo sie es für erforderlich hält, verfasst sie doch immer wieder welche. Gerade jene ihrer Bücher, die wichtige Wendepunkte in ihrem Schaffen bezeichnen, haben sämtlich ein Vorwort:

"Предисловия" в книгах Тэффи никогда не являются "проходными" [...] несут огромную смысловую нагрузку. [...] Если взять "поворотные", "рубежные" книги,— то в каждой из них мы найдем предисловие — вторая книга "Юмористических рассказов", "Неживой зверь", "Городок".²²⁹

Tëffi betrachtet jedes einzelne Buch als künstlerisches Ganzes: „Тэффи рассматривает каждую книгу как определенную художественную целостность, где все произведения внутренне связаны [...]“;²³⁰ jedes Buch ist nicht einfach die Fortsetzung des vorhergehenden, sondern eine Weiterentwicklung: „не просто продолжение, а обязательно развитие“.²³¹

In der Emigration verändert sich nun, wie Nikolaev schreibt, Tëffis Konzept des ‘Buches’ wesentlich. Die Forderung nach künstlerisch-stilistischer Einheit bleibt zwar aufrecht, die Bücher werden jetzt aber anders zusammengestellt, nach anderen Prinzipien ‘konstruiert’. Gerade die Analyse dieser Konstruktions-Verfahren zeigt, dass Tëffi selbst die Ausreise aus Russland als entscheidende ‘Grenze’ in ihrem Schaffen betrachtet: „Именно анализ книг Тэффи доказывает, что сама писательница отъезд из России рассматривает как рубеж в

²²⁸ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 24f.

²²⁹ Ibid., S. 25.

²³⁰ Ibid., S. 25.

²³¹ Ibid., S. 26.

своем творчестве.“²³² Auch die Tatsache, dass sie in der Emigration zunächst vor allem Texte wieder veröffentlicht, die bereits im vorrevolutionären Russland erschienen waren, ändert daran nichts. Im Gegenteil, in gewissem Grad stellen gerade diese Neuauflagen eine Innovation dar. Vor der Revolution wurden Texte Tëffis, die bereits einmal in einem Buch erschienen waren, mit einer einzigen Ausnahme (und zwar *Жизнь и темы*) nicht wieder gedruckt. In der Emigration hält Tëffi es ebenso, was bereits im Ausland entstandene Werke betrifft. Doch Texte aus der vorrevolutionären Zeit werden hier mehrfach wieder neu aufgelegt. Die Bücher Tëffis aus den Jahren 1920-1922 enthalten vor allem ‘alte’, den Lesern schon gut bekannte Erzählungen, diese werden jetzt jedoch nach anderen Kriterien zusammengestellt als im vorrevolutionären Russland.²³³ Während vor der Revolution die Zusammenstellung der einzelnen Bände vor allem in der Einheit von Genre und Stil begründet erscheint, wird diese Einheit in der Emigration vor allem nach thematischen Kriterien erzeugt.²³⁴ In der Emigration tritt Tëffis spezifisches Talent auch nach Ansicht Michajlovs damit noch klarer hervor; ihre „глубинные идеи“ werden zu Titeln einzelner Bände.²³⁵ Die Zusammenstellung ihrer Texte erfolgt jetzt vor allem im Hinblick auf die Thematik der ‘verlorenen Vergangenheit’, wie Nikolaev schreibt:

[...] покинув Россию, она как бы начинает отсчет заново, возвращаясь к дореволюционным рассказам и рассказам 1917-1918 гг. Книги Тэффи, изданные в 1920-1922 гг., содержат в основном старые, хорошо известные рассказы. Но принцип их построения иной, нежели у дореволюционных сборников. На первое место теперь выдвигается тема прошлого, ушедшего.²³⁶

Dieses Kompositionsprinzip dominiert die Sammelbände *Черный ирис* (1921) und *Так жили* (1922). Die Erzählungen aus dem Band *Неживой зверь* werden in das Buch *Тихая заводь* (1921) übernommen; die Änderung des Titels ist signifikant, worauf Nikolaev hinweist.²³⁷

Hier ist gut zu beobachten, wie sehr sich der Status eines Textes allein durch den Kontext ändern kann. Was einfach eine humorvolle Szene aus der russischen Gegenwart war, wird jetzt zum Dokument einer verlorenen Vergangenheit, zur nostalgischen Beschwörung eines Russlands, das es in dieser Form nicht mehr gibt und nie wieder geben wird. So betrachtet, handelt es sich bei diesen Neuauflagen ‘alter’ Texte in gewissem Sinn tatsächlich um ‘neue’

²³² Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 27.

²³³ Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь*, S. 8.

²³⁴ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 37.

²³⁵ Michajlov, *Нежный талант*, S. 7.

²³⁶ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, 27.

²³⁷ Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь*, S. 8.

Kunstwerke, die jetzt eine ganz neue Bedeutung transportieren. In diesen Texten erscheint das vorrevolutionäre Russland ‘konserviert’. Sie sind lebendige Erinnerung, werden als solche aus einer neuen kulturellen, historischen und politischen Perspektive noch einmal publiziert und dem Publikum erneut zur Lektüre angeboten. Auch in jenen Texten, die zu dieser Zeit neu entstehen, kehrt Téffi häufig zu zentralen Themen ihres vorrevolutionären Werkes zurück.²³⁸ Sogar die Titel vieler Erzählungen aus der Emigrationszeit nehmen direkt Bezug auf die Titel früherer Werke.²³⁹ In diesen neuen Texten verwendet Téffi Verfahren, Situationen, Typen, ganze Fragmente aus ihren schon in Russland bekannten und beliebten Werken. Öfter werden auch Fragmente aus unterschiedlichen Texten kombiniert. In verschiedenen Epochen geschaffene Werke werden ‘in eins’ verschmolzen; die Erzählerin bemüht sich, das Leben nicht in zwei einander völlig fremde Teile, einen vor- und einen nachrevolutionären, zerfallen zu lassen, sondern die innere Einheit des Ganzen zu zeigen:

Композиционный прием [...] несет важнейшую смысловую нагрузку — повествователь не противопоставляет прошлое и настоящее, а связывает их. Прошлое сплетается с настоящим не только потому, что его нельзя забыть и нельзя забывать; прошлое и настоящее — суть части единого целого. Тэффи возвращает читателям истинное ощущение времени — времени, разрушающего временное и утверждающего вечное. [...] Тэффи старается не делить жизнь на дореволюционную и послереволюционную, наоборот, она стремится подчеркнуть, что она сама, мир, человек — не изменились.²⁴⁰

Vergangenheit und Gegenwart sind Teile eines großen Ganzen, das in diesen Texten spürbar wird: Téffi gibt den Lesern quasi das ‘wahre Gefühl der Zeit’, der Einheit der Zeit zurück; einer Zeit, die alles Vergängliche überwindet und das ‘Ewige’ bestätigt.²⁴¹ Bei Téffi, die 47 Jahre ihres Lebens in Russland, 33 Jahre in der Emigration verbracht hat, wird Russland, wird die verlorene Heimat vor allem auch als ‘Zeit’ spürbar. Diese Beschwörung Russlands als magischer Vergangenheit ist eine Dominante im Schaffen Téffis.²⁴²

Schon vor der Revolution hatte Téffi ihre zunächst als Feuilletons gedruckten Texte für die jeweilige Buch-Fassung wie gesagt streng überarbeitet. Jetzt in der Emigration werden sie nicht nur bearbeitet, sondern radikal ‘transformiert’. Das erste Buch, das direkt aus Texten der Emigrationszeit zusammengestellt wurde, war *Рысь* (1923). Dieses Buch zeigt deutlich, dass

²³⁸ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 29.

²³⁹ Ibid., S. 30.

²⁴⁰ Ibid., S. 31.

²⁴¹ Vgl. Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь*, S. 10.

²⁴² Ibid., S. 7.

Tэффи die Texte für einen Sammelband jetzt nach anderen Prinzipien auswählt und verbindet. Der Band enthält zwei Drittel der im Jahr 1920 in den *Последние Новости* veröffentlichten Erzählungen. Gerade das chronologische Prinzip garantiert hier, wie Nikolaev betont, die innere Einheit des Buches. Diese Texte spiegeln eine sehr spezifische Lebenssituation und Weltanschauung wider. Die russischen Emigranten des Jahres 1920 sind Flüchtlinge, die noch auf eine rasche Heimkehr in 'ihr' Russland hoffen, sie fühlen sich noch nicht als 'Emigranten' im eigentlichen Sinne. Sie sind noch nicht darauf eingestellt, sich in ihrem Gastland häuslich und auf Dauer niederzulassen und sich entsprechend um Assimilation und Integration zu bemühen.²⁴³ Die berühmteste Erzählung in diesem Band trägt den nach Don Aminado sprichwörtlich gewordenen Titel «*Ке феп?*»,²⁴⁴ der sich als 'Refrain' des Lebens der Pariser Emigranten mit ihrer Ratlosigkeit, ihrer Verlorenheit durch Tэффис Texte aus dieser Zeit zieht (vgl. etwa auch *L'Âme Slave*: „А что же делать-то? — робко спросил Угаров. — Что делать!“²⁴⁵). Tэффис Texte aus der Zeit der Emigration schildern eben jene 'russischen Menschen, die Russland mitgenommen hatten' – aber nicht immer recht wussten, was sie mit sich, mit ihrem Russland, mit ihrer ganzen traurigen Emigranten-Existenz anfangen sollten: „Эта смешная и грустная присказка сопровождала Тэффи в первые годы ее эмигрантской жизни. Она ошутимо присутствует в большинстве ее произведений 1920-х гг.“²⁴⁶ In dieser Erzählung findet sich das tragikomische Bild des emigrierten russischen Generals, der ratlos auf der Pariser Place de la Concorde steht und sich eben fragt, 'was jetzt zu tun sei'. Die Russen, Sieger über Napoleon, sind wieder in die französische Hauptstadt eingezogen, diesmal unter weit weniger triumphalen Bedingungen. Ein historischer Kreis hat sich geschlossen. Die revolutionären Ideen, die die russischen Offiziere aus ihrem europäischen Feldzug mitgebracht hatten, haben ihre Nachkommen nach hundert Jahren wieder nach Paris geführt. Das hilflose „*Ке феп?*“ klingt auch wie ein sarkastisches Echo des stolzen *Что делать?* Černyševskijs.²⁴⁷

Die Sammelbände, die Tэффи in der Emigration veröffentlicht, tragen sämtlich bezeichnende Namen: so etwa *Восток* (Shanghai 1920), *Тихая заводь* (Paris 1921), *Стамбул и солнце* (Berlin 1921), *Черный ирис* (Stockholm 1921), *Так жили* (Stockholm 1922), *Вечерний день* (Prag 1924), *Городок* (1927), *Книга Июнь* (1931), *Ведьма* (1936), *О нежности* (1938), *Зигзаг* (1939), *Все о любви* (1946), *Земная радуга* (1952). Teilweise ist auch die Präsentation der Bücher, etwa die Umschlag-Gestaltung sehr aufschlussreich: auf dem

²⁴³ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 31.

²⁴⁴ Vgl. Nikolaev, *Вера, Надежда, Любовь*, S. 7; Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 10.

²⁴⁵ Tэффи, *Так жили*, S. 47-52, hier S. 50.

²⁴⁶ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

²⁴⁷ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 32.

Titelbild des Bandes *Городок* (d. i. das russische ‘Städtchen’ in Paris) sind neben- bzw. übereinander der Eiffelturm und ein russischer Samovar abgebildet.²⁴⁸ Doch gerade *Городок* fügt die Fragmente aus dem Leben der russischen Emigration, die darin verarbeitet werden, wieder zu einem einheitlichen Ganzen zusammen. Die einzelnen Erzählungen, die einzelnen menschlichen Schicksale in diesem Band verbindet die Figur der Erzählerin, der ‘Chronistin’: „[...] в Городке живут лишь обычные, простые люди. Связывает же рассказы о судьбах человеческих в единое целое, объединяет их в "Городке" личность повествователя — "летописца".“²⁴⁹ Jenseits der Beliebigkeit und Zufälligkeit der ‘entwurzelten’ Existenz wird hier wieder ein zwar nicht ganz harmonischer, aber doch als Einheit, als Gemeinschaft erkennbarer Mikrokosmos beschworen. Die spezifische Qualität dieses Buches, in dem die einzelnen Miniaturen aus dem mehr oder weniger chaotischen Leben der Emigranten stets als Teile eines großen Ganzen erscheinen, wurde auch von zeitgenössischen Kritikern schon kommentiert, so von Boris Zajcev.²⁵⁰ Téffis Werk insgesamt stellt eine – für die Autorin und ihre Leser vielleicht ‘tröstliche’ – Einheit dar. Es ist ein Beweis, dass mit der Revolution und der Emigration das Leben nicht unwiderruflich zerbrochen, in zwei Teile zerfallen ist. Das ‘Ich’ dieser Erzählerin bzw. dieser Autorin, die bewusst mit ihrer eigenen biographischen und literarischen Persönlichkeit spielt, bleibt als verbindendes Prinzip intakt. Téffi demonstriert damit nicht zuletzt in ihren Texten, wie die ‘Krankheit’ der Nostalgie überwunden werden kann; wie zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Erinnerung und Vergessen trotz allem eine Balance gefunden, persönliche Integrität bewahrt, menschliche und künstlerische Einheit wiederhergestellt werden kann.

²⁴⁸ Vgl. die Abbildung des Covers von *Городок* bei Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 33.

²⁴⁹ Ibid., S. 34.

²⁵⁰ Ibid., S. 34.

5. *Наши богатства*: Literatur, Sprache und Identität

5. 1. *Я видел собаку сидеть*: Sprachliche Identität in der Emigration

Es gilt als allgemeines Phänomen, dass Emigranten meist zu sprachlichem Konservatismus tendieren; im Fall der russischen Emigration war diese Tendenz besonders stark ausgeprägt.

Sprache und Literatur fungierten, wie Raeff in seiner Kulturgeschichte der russischen Emigration bemerkt, als offensichtliches Zeichen der Zugehörigkeit, als wesentliche ‘Bindemittel’ der russischen Emigration über geographische Distanzen hinweg:

In emigration, literature became even more crucial to the émigrés’ collective identity, for language is the most obvious sign of belonging to a specific group. The Russian language, both written and oral, bound the émigrés together despite their geographic dispersion. For this reason, too, the cultural life and creativity of Russia Abroad was pre-eminently, if not exclusively, verbal.²⁵¹

Das ganze Bildungswesen der russischen Emigration war darauf ausgerichtet, diese traditionelle, wesentlich über Sprache und Literatur definierte kollektive Identität zu bewahren und weiterzugeben – „To Preserve and to Transmit“,²⁵² wie der Titel eines Abschnitts in Raeffs Kulturgeschichte lautet. Dabei muss aber immer wieder aufs Neue erst geklärt werden, was es denn zu bewahren und zu tradieren gilt. Lysenko beschreibt, wie sich im Milieu der Emigration, die ursprünglich ja ein sehr ‘politisches’ Phänomen war, allmählich – je geringer die Hoffnung auf eine baldige Rückkehr nach Russland wurde – eine regelrechte ‘politische Apathie’²⁵³ ausbreitete, was nicht zuletzt an den Periodika der Emigration abzulesen ist. Hier nimmt die Politik im Lauf der Zeit immer weniger, die Literatur dafür immer mehr Raum ein. Mit der russischen Literatur war die russische Sprache ein wesentliches Element der Identität von *Russia Abroad*: „[...] все, что есть у меня, – мой язык.“ heißt es in Nabokovs Gedicht *К Родине*.²⁵⁴ Die Angst vor dem Verlust dieses einzigen ‘Eigentums’, vor dem Verlust der Muttersprache war in der russischen Emigration groß. Diese Muttersprache, Verbindung zur eigenen Vergangenheit, Garantie der eigenen Identität, galt es um jeden Preis in ihrer ‘Reinheit’ zu erhalten:

²⁵¹ Raeff, *Russia Abroad*, S. 10f.

²⁵² Ibid., S. 47ff.

²⁵³ Lysenko, *Литературное пространство в эмигрантской газете*, S. 65.

²⁵⁴ Zit. bei Lysenko, *Литературное пространство в эмигрантской газете*, S. 61.

Language was the fundamental element that not only defined the tradition of modern Russian culture, as reflected in its literature, but also provided the essential ingredient of consciousness and identity of Russia Abroad. It was the Russian language that tied the émigrés to their past and that helped them to transcend their dispersion. Quite naturally, literature was also their means of expressing their belonging and performing a cultural mission for both Russias. The émigrés were determined, however, to make sure that the language used was the appropriate one for the task. Essentially, this meant ensuring its purity.²⁵⁵

Diese Obsession der ‘Reinheit’, die die Sprache zu ‘ersticken’ droht, wird in den Texten Téffis immer wieder parodiert. Am Anfang der Erzählung *Трубка*²⁵⁶ etwa schildert sie einen fanatischen Korrektor, der sich nicht auf seine eigentliche Aufgabe beschränkt und die lebendige, individuelle Sprache literarischer Texte zur größten Empörung der Autoren stupide zu korrigieren versucht:

Корректор он был скверный. Не потому, что пропускал ошибки, а потому, что исправлял авторов. Напишет автор в рассказе из деревенской жизни: «— Чаво те надоть? — спросил Вавила». А Зобов поправит: «— Чего тебе надо? — спросил Вавила». Напишет автор: «— Как вы смеете! — вспыхнула Елена». А Зобов поправит: «— Как вы смеете! — вспыхнув, сказала Елена».

— Зачем вы вставляете слова? — злится автор.— Кто вас просит?

— А как же? — с достоинством отвечает Зобов.— Вы пишете, что Елена вспыхнула, а кто сказал фразу: «Как вы смеете»,— остается неизвестным. Дополнить и выправить фразу лежит на обязанности корректора.

Его ругали, чуть не били и в конце концов выгнали. Тогда он стал журналистом. (223f.)

Bereits im Milieu der russischen Emigration spielt die Erzählung *Жених*,²⁵⁷ deren Held, besagter Bräutigam (ein unerträglicher Pedant, der seine Freizeit damit verbringt, empörte Leserbriefe an Zeitungen zu schreiben), sich an einer nicht absolut korrekten Wendung stößt, die seine Auserwählte gebraucht. Er beginnt sie mit seiner üblichen Pedanterie zu kritisieren und sogar, als sie sich ungeschickt zu rechtfertigen versucht, dass doch alle so sagten, zu beschimpfen. Die Heiratspläne scheitern hier an der ‘sprachpolizeilichen’ Manie des Bräutigams.

²⁵⁵ Raeff, *Russia Abroad*, S. 109.

²⁵⁶ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 223-228.

²⁵⁷ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 282-286.

Dieser Kult der ‘reinen’, ‘richtig’ – das heißt nach den Regeln des vorrevolutionären Russland – gesprochenen und geschriebenen Sprache spielte eine große Rolle in der Selbst-Wahrnehmung der russischen Emigration. Natürlich war es gerade für die weniger gebildeten Emigranten schwierig bis unmöglich, im französischen Alltagsleben die Reinheit dieser Sprache um jeden Preis zu verteidigen. Viele Emigranten gebrauchten fast automatisch französische Begriffe für Dinge des Alltags, übernahmen französische Wendungen und übersetzten sie direkt ins Russische. Ihre russische Rede war von französischen Versatzstücken durchsetzt, wobei sie das Französische oft nicht sehr gut beherrschten. Das Ergebnis war ein eigenartiges ‘Pidgin’,²⁵⁸ das von den Fanatikern der sprachlichen ‘Reinheit’ verteufelt wurde. Téffi ist gegenüber diesen sprachlichen Verirrungen und Verwirrungen der russischen Emigranten, die sie scherzhaft als ‘künstlerische Abweichungen’ bezeichnet, natürlich nicht blind. Die Emigranten in ihren Texten sprechen eine sehr lebensnahe Sprache, in der Französisch und Russisch sich oft bunt vermischen; doch sie ist diesen Erscheinungen gegenüber wesentlich toleranter als viele andere Autoren der russischen Emigration. Mehr noch, in ihren Texten werden diese ‘künstlerischen Abweichungen’ tatsächlich künstlerisch überhöht. Schon in der Erzählung *Взамен политики*,²⁵⁹ die noch in Russland spielt, treiben Téffis Figuren allerlei ‘interkulturelle’ Sprachwitze; der Sohn bringt die Manie neuer Sprachspiele aus dem Gymnasium mit und steckt die ganze Familie samt Untermieter damit an:

А я тоже придумал: отчего живу-зем, а не помер-зем. А? Это, понимаете, по-французски. Живузем. Значит «я вас люблю». Я немножко знаю языки, то есть сколько каждому светскому человеку полагается. Конечно, я не специалист-лингвист...

In der Erzählung *Анна Степановна*²⁶⁰ parodiert Téffi die Sprechweise einfacher russischer Emigranten in Paris. Die Titelheldin hält einen grotesken Monolog, in dem Französisch und Russisch wild durcheinander gebracht, französische Wörter verunstaltet und mit einem absurden russischen Sinn unterlegt werden. Ihren Weg durch Paris etwa beschreibt diese Figur folgendermaßen:

²⁵⁸ Zu ‘pidgin-artigen’ Ausprägungen in der Sprache der russischen Emigranten vgl. Raeff, *Russia Abroad*, S. 110.

²⁵⁹ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

²⁶⁰ Téffi, *Так жили*, S. 57-58.

Разрешите присесть? Устала как пес. По железе ехала... что? По щитовидной? Ой, что вы путаете, по Шан, по Шан железе, а там до бульвара Капустин пешком. А на Рояле в автобус села, смотрю, этот... Как его... (57)

Doch sogar noch die Rede dieser ungebildeten Frau, die sich in ihrer Verwirrung zwischen den Sprachen und den Kulturen bezeichnenderweise gerade an den Anfang eines Gedichts über die 'Heimat Russland' nicht mehr erinnern kann und sich von der Erzählerin mit einem vermeintlich eleganten „А пезервуйар!“ verabschiedet (58), entfaltet hier humoristische Qualität und fügt der Sprache jedenfalls keinen Schaden zu.

Auch gegenüber den sprachlichen Entwicklungen in Sowjetrussland zeigt sich Tëffi viel toleranter als viele ihrer Kollegen in der Emigration. Während andere das 'Sowjetrussische' als sprachliche Verirrung betrachten, ist Tëffi der Meinung, dass die russische Sprache gerade in der 'Metropole' überleben, leben und sich entwickeln werde:

В отличие от И. Бунина, который на собрании парижского «Клуба писателей» в феврале 1925 г. обвинил советскую литературу в косноязычии и распаде литературной речи, Тэффи считала, что именно в метрополии будет жить, и развиваться русский язык.²⁶¹

Auf jeden Fall gibt sie dem Prozess der Entwicklung der lebendigen Sprache mit all seinen Verirrungen und Verstößen gegen den traditionellen 'guten Geschmack' den Vorzug gegenüber einer künstlich konservierten, innerlich längst toten 'reinen' und 'richtigen' Sprache. Tëffi wurde für diese Haltung von Schriftstellerkollegen aus der Emigration heftig kritisiert:

[...] она предпочитала живой процесс развития медленному омертвлению. Этим она вызвала на себя огонь «охранительной» эмигрантской критики, которая устами С.М. и А.М. Волконских упрекнула ее в стремлении преувеличить значение революционных преобразований на родине.²⁶²

Ihre Einstellung in der 'Sprachenfrage' legt Tëffi ausführlich in einem Feuilleton 'über die russische Sprache' dar: *О русском языке*²⁶³ (erschieden zuerst in *Возрождение* am 19. Dezember 1926). Man spricht und schreibt, wie Tëffi meint, viel zu viel davon, dass man die russische Sprache retten und schützen, vorsichtig damit umgehen müsse, sie nicht verderben,

²⁶¹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

²⁶² Ibid.

²⁶³ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 332-335.

keine Neuerungen einführen dürfe. Dieser Appell wirkt – leider, wie Tëffi feststellt: viele Emigranten seien überhaupt nur mehr damit beschäftigt, die Sprache zu schützen, einander zu überwachen, bei der geringsten ‘Verfehlung’ zu korrigieren und zu kritisieren, während in Russland niemand darüber nachdenken musste, ob sie / er ‘richtig’ sprach, jede/r sprechen konnte, wie ihr oder ihm ‘der Schnabel gewachsen war’; Tëffi zitiert in diesem Zusammenhang denn auch – in der Originalsprache – das deutsche ‘Ich singe wie der Vogel singt’:

Литературный язык в разговоре безобразен потому, что мертв. В России все мы говорили на живом языке. Он всегда менялся, отбрасывал изжитое, впитывал новое, не боялся ничего. Все участвовали в создании его, в питании новыми соками. Никто никого не одергивал, не исправлял, не останавливал. Ich singe wie der Vogel singt. Именно — «как птица», как чувствовалось. (333)

Nicht nur diesen Vogel, sondern auch die Sprache selbst drohen die Pedanten und Fanatiker der Sprachreinheit jetzt zu erdrücken und zu ersticken, wie Tëffi warnt: „Давят, сушат, душат!“ (332). Tëffi erinnert sich an das lebendige Nebeneinander von Dialekten und Akzenten im russischen Leben:

Думал ли кто-нибудь, живя в России, правильно ли он говорит? Приходило ли кому-нибудь в голову сомневаться в законности своего произношения или оборота фраз? Огромная Россия сочетала сотни наречий, тысячи акцентов. Каждая губерния, каждый уезд окали, цокали, гакали по-своему. (332)

Die trockene, ‘tote’ akademische Sprache, die jetzt zum allgemeinen Gebrauch empfohlen werde, habe es nur in der Literatur gegeben, und auch da nur, wenn der Erzähler am Wort war und sich hinter dieser ‘objektiven’ Sprache verstecken wollte. An einem konkreten Beispiel illustriert sie, dass eine lebendige Sprache über Vielfalt und verschiedene Register verfügt und dass es sinnlos ist, alles auf eine einzige akademische Norm reduzieren zu wollen:

«Чуден Днепр при тихой погоде»,— это не значит: «Я нахожу, что Днепр чуден». Это значит, что он чуден, и этот факт я сообщаю. Если же вы прочтете восхваление Днепру, выраженное разговорным языком, то сразу увидите, кто говорит. «Ну и Днепр, ну и речича...» — говорил помещик, исправник, купец. «Днепр в хорошую погоду это сама прелесть!..» — говорила провинциальная барышня. Если бы пришел к вам приятель, шофер или репортер, человек деловой и нормальный, он сел бы, закурил папиросу и сказал: «Вспомнился сегодня Днепр.

Какая чудесная река, особенно при тихой погоде?» Ладно. А если бы он сказал: «Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит» — и т. д.! Неладно! Подумали бы, что он спятил, даже если бы Гоголя не читали и могли допустить, что это он сам так вдохновился. (333)

Tэффи wiederholt ihre Warnung an die ‘Sprachreinhalter’, die Sprache nicht zu ersticken; es sei sinnlos, Schleusen gegen das Neue errichten zu wollen, die Sprache durchbreche sie sowieso. Im Übrigen sei es jedenfalls besser, diese Sprache entwickle sich zum ‘Monstrum’ und bleibe dabei am Leben, anstatt als längst schon ‘tote’ Sprache konserviert zu werden: „Какие бы шлюзы ни ставили через наш бедный эмигрантский язык, он прорвет их, и если суждено ему стать уродом, то и станет, хотя будет живым.“ (335). Tэффи verweist auch darauf, wie weit sich die Sprache in Sowjetrussland bereits von der alten Norm entfernt habe. Während man in der Emigration zwar noch versuche, die alten ‘Gebote’ zu wahren, sich aber unweigerlich doch auch schon – und zwar ziemlich rasch – von der Vergangenheit und ihrer Sprache entferne: „Мы еще храним старые заветы, потому что любим наше прошлое, всячески его бережем. А они не любят и отходят легко и спокойно. И мы хотя будем очень горевать, но уйдем тоже...“ (335).

Ihre in *O русском языке* vorgebrachten Thesen illustriert Tэффи immer wieder in ihren belletristischen Texten. Sehr aufschlussreich ist diesbezüglich etwa die Erzählung *Разговор*: hier macht sich die Autorin über jene Emigranten lustig, die fanatisch über die Reinheit der russischen Sprache wachen und dabei oft selbst im Alltag schon einen jämmerlichen Jargon sprechen: „В рассказе «Разговор» Тэффи высмеивает тех, кто ревниво заботится о чистоте русского языка, о сохранении ятей и еров, но говорит уже на убогом жаргоне, в котором французские или немецкие слова путаются с русскими.“²⁶⁴ Der Verlust der ‘Heimat’, der ‘Mutter Russland’, zieht den Verlust der Muttersprache nach sich, und kein noch so fanatischer Kampf um die Bewahrung dieser Sprache in ihrer Reinheit kann dagegen etwas ausrichten – im Gegenteil, er beschleunigt das Verschwinden, das Absterben der lebendigen, dynamischen Sprache. Die Sprach-Pedanten in Tэффis Erzählung machen sich völlig lächerlich, da sie ihre sprachkritischen Ansprüche meist in peinlich fehlerhaften Sätzen formulieren:

Потеря родины неминуемо влечет за собой потерю родного языка. Храня старые заветы и оберегая прошлое, герои Тэффи, сами того не замечая, становятся смешны, когда заявляют: «Я сегодня вообще с левой ноги проснулся», «Меня давно раздражает, когда кувыркают русскую

²⁶⁴ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

речь», «Даровому коню на роток не накинешь платок», «Я очень педантик насчет русского языка». И тут же поясняют: «Ведь это единственное, что у нас осталось. Сокровище наше...». Диалоги героев в рассказе «Разговор» пародируют бесконечные диспуты о русском языке, на которых присутствовала Тэффи.²⁶⁵

In Téffis Texten erscheint das Spiel mit der vermeintlich fehlerhaften Sprache, der Austausch zwischen den Sprachen als wichtiges humoristisches Verfahren. Gerade in der Mischung, in der Sprachverwirrung ergeben sich reizvolle literarische Effekte: so etwa, wenn Paris in der berühmten Erzählung *«Ке фер?»*²⁶⁶ mit einem idiomatischen Witz als „собака на Сене“ bezeichnet wird („Париж, известно, как собака на Сене.“ 187). Téffi bildet in der Rede ihrer Emigranten-Figuren auch die für deren ‘Pidgin’ typische Teil-Russifizierung französischer Wörter ab, die mit russischen Endungen versehen, nach den Regeln der russischen Grammatik flektiert werden. So überlegt der Protagonist in der Erzählung *День*,²⁶⁷ ob er noch einen Bekannten anrufen solle, „чтобы вместе ехать в «буатку»“ (274). Téffi karikiert aber auch das vermeintlich vornehme und korrekte Französisch der ‘besseren’ Emigranten. Ein solcher ‘gebildeter’ Russe, der der absolut ungerechtfertigten Meinung ist, Französisch zu können, wendet sich in *На новый, 1927 год*²⁶⁸ mit folgender Bestellung an den Kellner in einem Restaurant: „Ом, анкор де каша.“ (197). Besonders amüsan gerät die Sprach-Verwirrung auch dort, wo vornehme Russen in Paris immer noch vom Russischen ins Französische wechseln, wenn heikle Dinge zu sagen sind – damit die Umgebung, insbesondere die Dienerschaft sie nicht versteht; so in der Erzählung *Время* (277).²⁶⁹ Eine Serie von amüsanten Kontaminationen stellt dabei auch das Französisch des Lakaïen in dem oben ausführlich analysierten Text *Международное общество*²⁷⁰ dar (266). Andererseits verschont Téffi aber auch die Sprache der ungebildeten neuen sowjetischen Machthaber nicht: in der Erzählung *Счастье*²⁷¹ etwa tritt ein sowjetischer Geheimpolizist auf, der es peinlicherweise nicht schafft, den Vorwurf ‘konterrevolutionärer’ Gesinnung auch nur richtig auszusprechen:

Сидит важный и курит.

— Почему, — говорит, — у вас портрет Керенского контрაციвирилшивурилена?

²⁶⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

²⁶⁶ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 184-187.

²⁶⁷ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 270-275.

²⁶⁸ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 195-197.

²⁶⁹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 276-281.

²⁷⁰ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 264-269.

²⁷¹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 147-149.

Запутался, покраснел и опять начал:

— Концивугирицинера...

Покраснел весь и снова:

— Костривуцилира... (149)

Tэффи lässt nicht nur russische Figuren ein seltsames Französisch sprechen, sondern immer wieder auch französische Figuren sich am Russischen versuchen; auch dies mit beträchtlichem humoristischem Effekt. Der kleine französische Junge in *Coced*²⁷² versucht ebenso eifrig wie unbegabt, die russischen Liedertexte seiner Nachbarin nachzusingen („Фахту-шок. Фахту-шок...“, 232). Tэффи registriert sehr genau bestimmte amüsante Abweichungen der französischen Aussprache russischer Wörter. In *Время*²⁷³ etwa kommentiert sie die französische Gewohnheit, hartnäckig von ‘piróški’ zu sprechen, mit falscher Betonung auf der zweiten Silbe – obwohl die Franzosen doch, den Regeln ihrer Muttersprache gemäß, sonst absolut alle russischen Wörter, ob richtig oder falsch, auf der letzten Silbe betonen würden:

Французы любят заказывать пирожки. Их почему-то веселит это слово, которое они выговаривают с ударением на «о». Это очень странно и необъяснимо. Во всех русских словах французы делают ударение, по свойству своего языка, на последнем слоге. Во всех — кроме слова «пирожки». (277).

In einigen ihrer späten Texte, die in den vierziger Jahren in den *Русские Новости* erschienen,²⁷⁴ beschäftigt sich Tэффи wiederum sehr ausführlich mit russischer ‘Sprachkritik’ – auch dies in humorvoller und sehr amüsanter Form. Eines dieser Feuilletons trägt den Titel *Я видел собаку сидеть*.²⁷⁵ Nach einer scherzhaften Eröffnung („Чтобы не говорить об атомной бомбе, поговорим о русском языке.“,²⁷⁶ 221) beginnt Tэффи ihre ‘Sprachkritik’ mit der Analyse einiger neu publizierter Russisch-Lehrmaterialien – sie stellt fest, dass derzeit in Frankreich und in Westeuropa allgemein ein besonderes Interesse für die russische Sprache

²⁷² Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 229-234.

²⁷³ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 276-281.

²⁷⁴ Vgl. Domogackaja, H. A. Тэффи в газете "Русские Новости", S. 210-251. Domogackaja stellt hier diverse – darunter mehrere ‘sprachkritische’ – Feuilletons Tэффис zusammen, die von August 1945 bis April 1947 in den *Русские Новости* erschienen sind.

²⁷⁵ Siehe Domogackaja, H. A. Тэффи в газете "Русские Новости", S. 221-228.

²⁷⁶ Diese Bemerkung bezieht sich wohl auf ein vorher in derselben Wochenzeitung erschienenen Feuilleton mit dem Titel *Рыцарь и мельница* (siehe Domogackaja, H. A. Тэффи в газете "Русские Новости", S. 215-221), in dem Tэффи, auch in ihren letzten Jahren noch sehr aufgeschlossen gegenüber der internationalen politischen und kulturellen Aktualität, das fatale Wettrüsten zwischen den Weltmächten und die Gefahren der Atombombe thematisiert, wobei sie als Optimistin freilich immer noch auf den Triumph des Geistes über die Waffen hofft (220).

vorhanden sei, allerdings nicht zum ersten Mal. Dieses Interesse erwache in 'Wellen', eine solche Welle habe es nach dem russischen Sieg über Napoleon gegeben, eine weitere mit der westeuropäischen Entdeckung der großen russischen Klassiker (Puškin, Lermontov, Gogol'), dann nach der Russischen Revolution und schließlich jetzt nach dem Zweiten Weltkrieg. Diese letzte 'Welle' des Interesses sei freilich weniger aus literarischen denn aus politischen und ökonomischen Motiven zu erklären (222). Téffi 'rezensiert' in humorvoller Form der Reihe nach einige neue Russisch-Lehrbücher, vergleicht sie mit früheren Grammatiken und macht sich über Nonsense-Beispiele lustig, die mit der Realität der russischen Sprache überhaupt nichts zu tun haben bzw. gegen den simplen Hausverstand gewählt sind. Die westlichen Russisch-Schüler könnten daraus womöglich auch noch Rückschlüsse auf die russische Realität ziehen und diese für ebenso absurd halten wie die 'Lehrsätze', mit denen sie in diesen Büchern konfrontiert werden:

"Я прохожу через хлеб, через масло, через соль, шляпу".

"Я стучаюсь об хлеб, об масло, об соль, об шляпу".

— Н-да,— скажет иностранец,— Вот она какова, русская жизнь! Об масло стучаются. (225)

Die Auseinandersetzung mit der russischen Sprache, die die französischen Schüler lernen sollen, wird zum Anlass der Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen russischen Sprache, wie sie wirklich im Milieu der Emigration und auch in der Sowjetunion gesprochen wird. Téffi thematisiert die typischen Wendungen, die grammatikalischen Seltsamkeiten in der Sprache der Pariser russischen Emigranten. Diese Sprache mit ihren Abweichungen wird aber keineswegs pedantisch verspottet, sondern wiederum als natürliche und unausweichliche Folge der Entfernung von russischen Realien und der Existenz in einer anderssprachigen Umgebung geschildert. Der sprachliche 'Instinkt' geht in der Emigration unweigerlich verloren. Wo Emigranten sich bewusst und gewissenhaft bemühen, ihr Russisch zu kultivieren, sich an Feinheiten der Sprache zu erinnern, verliert die Sprache im Alltagsleben ihre Natürlichkeit. Die französischen Bezeichnungen für französische Realien drängen sich ganz selbstverständlich auf und in die russische Sprache hinein. Téffi weist auch darauf hin, wie weit sich die russische Sprache in der Emigration und jene in der Sowjetunion inzwischen schon auseinander entwickelt haben. Sie macht darauf aufmerksam, wie sehr sich diejenigen Sprecher, die neu aus Russland ankamen, über 'unsere' Sprache wunderten:

Приезжие из России очень удивляются нашему языку. Действительно, язык странный. "Фам де менаж делает кровать". Вы думаете, это значит, что она столярничает? Ничуть не бывало —

она просто-напросто стелет постель. "Я сам делаю свою комнату". Тут уж даже и придумать ничего нельзя. [...] Никогда и ни в каком смысле человек комнату делать не может.

– Я видел собаку сидеть.

– Так нельзя сказать по-русски.

– Почему нельзя? Я вам говорю: "я видел собаку". Вы тогда спрашиваете: "вы видели собаку что?" Я отвечаю: "я видел собаку сидеть". Совершенно правильное выражение.

Пойдите, поспорьте с ним. (226)

Tэффи führt etliche Beispiele amüsanter Gallizismen an, die sie als 'künstlerische Abweichungen' bezeichnet („художественные уклоны эмигрантской речи“, 226). Doch wie gesagt wird gerade in den Texten Téffis auch tatsächlich das 'künstlerische' Potential derartiger vermeintlich nur 'falscher' Wendungen sichtbar. Téfffi erklärt, es sei wirklich schwierig bis unmöglich, die 'Reinheit' einer Sprache zu wahren, wenn die Realien rundherum nicht in dieser Sprache zu bezeichnen sind. Es handle sich hier um ein allgemeines Phänomen, das keinesfalls der russischen Emigration im Besonderen zum Vorwurf gemacht werden könnte; alle Emigranten aller Länder sprächen so, alle hätten ihre Entsprechungen zum im Titel zitierten „я видел собаку сидеть“:

Конечно, трудно сохранить чистоту языка, когда кругом звучит чужая речь и гораздо проще сказать "у нашей эписьерши сегоня выдают арико-веры", чем "у нашей торговли в мелочной лавке (или в зеленой? Как они у нас назывались?) выдают зеленые бобы" (или, вернее сказать, фасоль. Или свежие стручки). Трудно эмигранту все это вспоминать и переводить. Да и собеседник не сразу поймет, какая такая "мелочная". Может быть, "в мерсери"? Там продаются всякие мелочи... Все это не удивительно. Все эмигранты всех стран так говорят. [...] У всех своя "собака сидеть". (226)

Tэффи ist – im Gegensatz zu Fanatikern der Sprachreinheit – allerdings der Meinung, dass dieses Phänomen in Wahrheit nicht gefährlich sei. Die Literatur jedenfalls könne es nicht 'verschmutzen', denn diese sei jederzeit in der Lage, auch dergleichen aufzunehmen und zu verarbeiten. Téfffi vertraut auf die Literatur als 'selbst-reinigendes' System: „Но это явление не опасное. Литературу оно не засоряет.“ (226). Téfffi schließt ihr Feuilleton mit einer scherzhaften Anspielung auf Čechovs *Дядя Ваня*: „Ах, дядя Ваня, мы еще все увидим небо в алмазах, увидим собаку сидеть!“ (227).

Tэффи ist auch in Sprachenfragen keine Pedantin; doch sie ist eine Liebhaberin der russischen Sprache mit ihrer Vielfalt, ihren Reichtümern, ihren stilistischen Feinheiten. Einzelne späte

Feuilletons sind der detaillierten Analyse bestimmter Nuancen der russischen Sprache, die endgültig verloren zu gehen drohen, gewidmet. So der Text *Наша бо́жества*,²⁷⁷ der als ‘unseren’ wichtigsten Reichtum die russische Sprache präsentiert. Téffi schreibt so lebendig und liebevoll über diese so reiche und vielfältige Sprache, dass es, wie Domogackaja bemerkt, manchmal scheint, als sei hier die Rede nicht von Wörtern, sondern von teuren Menschen, die irgendwo in der Vergangenheit zurückgeblieben sind: „Ее заметки, забавные и ироничные, местами звучат такой щемяще-тоскливой нотой, что кажется, будто речь идет не о словах, а о живых людях, оставшихся в прошлом.“²⁷⁸

Indem Téffi die ‘Sprachfehler’ der russischen Emigranten in ihren literarischen Texten aufgreift und sie ironisiert, macht sie Sprache – die Norm ebenso wie die Abweichung davon – wieder bewusst. Eine bewusst zu humoristischen Zwecken eingesetzte Abweichung ist kein Fehler, sondern ‘Kunst’ – insofern ‘rehabilitieren’ Téffis Texte auch die allmählich verarmende Sprache des Milieus der Emigration mit ihren soziokulturell charakteristischen Defekten. Die Dialoge zwischen russischen Emigranten, die so oder ähnlich stattgefunden haben könnten, werden in Téffis spielerisch übertriebener Wiedergabe zu kleinen humoristischen Meisterwerken:

— Позвольте, а разве так можно сказать? Можно сказать "беру поезд"?

— А то как же? Конечно.

— По-моему, в России так не говорили.

— Почему же? Ведь говорили же "взять извозчика"?

— Никогда не говорили. Сесть на извозчика, а не взять.

— Сесть? Ну, это уже абсолютный вздор! Да никогда бы он не позволил, чтобы на него сели. Да и зачем? На сани садились, а не на извозчика. Извозчик управляет лошадей, зачем же вы на него ползете? Лезьте на экипаж, а не на человека.

— **В**, а не **на**.

— Что?

— **В** сани, а не **на** сани.

— Странно. Однако я сверху, а не внутри. Внутренности у саней нет. У кареты — не спорю.

— А вот еще, господа, читал я у Толстого: "лошадь едет." На ком же она едет? На извозчике?

— Так можно с ума сойти! Отчего, когда мы жили в России, никогда нам в голову не приходило, как нужно говорить. (237)

²⁷⁷ Siehe Domogackaja, H. A. *Тэффи в газете "Русские Новости"*, S. 236-240.

²⁷⁸ Domogackaja, *"В наше время для многих нормальнее умереть, чем жить"*, S. 206.

Auch hier weist Tëffi wieder darauf hin, dass es in Russland niemandem eingefallen wäre, darüber nachzudenken, wie man ‘richtig’ sprechen müsse. Doch in der Emigration habe man den „инстинкт языка“ verloren. Ihr eigentlicher ‘Reichtum’, ihre Sprache, wird den Emigranten allmählich fremd. Noch die Klage um den Verlust dieses Reichtums, nämlich „наш огромный русский язык“, wird in sehr komisch ‘falschen’ Worten formuliert:

— Инстинкт языка потеряли, вот в чем беда. Забываем, теряем мы наше достояние, наш огромный русский язык.

— Великий, а не огромный.

— Это буквально то же самое. Можно еще сказать очень длинный, громадный, обширный. Не спорьте, я смотрел в словаре. Н-да, теряем мы наш обширный язык! (237)

Hier beschreibt Tëffi Sprache wieder als ‘lebendigen Körper’, der wächst, sich entwickelt; an dem einzelne Teile absterben und abfallen, andere ‘Triebe’ erscheinen: „Язык — живое тело. Растет, развивается, кое-что мертвеет и отпадает, появляются новые ростки.“ (237). Natürlich werde die Sprache ‘hier bei uns’ in der Emigration ‘verdorben’; aber auch die neuen ‘Triebe’, die sie in Sowjetrußland hervorbringt, seien ästhetisch wie ethisch nicht immer reizvoll. Zum Beweis zitiert Tëffi einige besonders ‘hässliche’ Wendungen aus der zeitgenössischen sowjetischen Literatur: „Там, в России, он тоже изменился и новые ростки его не всегда прекрасны. Судим по литературе. Часто встречала "шамать", "свой парень в доску", "сыграть в ящик" и совсем уже жуткое "дать дуба".“ (237). Aber all das ist, so Tëffi, kein Grund zur Trauer – die Sprache werde als mächtiger Fluss mit einer gewaltigen Welle all das davon schwemmen und ins Meer spülen: „Но горевать нечего. Широкая река сильной волной все это смоеет и вынесет и выбросит в море.“ (238)

Tëffi erinnert sich liebevoll und genau an Nuancen der russischen Sprache, von denen sie sich fragt, ob sie in der Rede der Bevölkerung in der Sowjetunion wohl erhalten geblieben sind. So analysiert sie etwa die Vielfalt von Ausdrücken, die es im traditionellen Russischen zur Bezeichnung verschiedener Varianten des ‘Diebstahls’ gab: „Интересно — сохранились ли в народной речи тонкие оттенки в определении, например, кражи. Сколько их было, и каждый такой тонкий и меткий!“ (238). Als weiteres konkretes Beispiel für den Reichtum der russischen Sprache führt sie die vielfältigen Bezeichnungen für das menschliche Gesicht an („А сколько выражений, тоже строго продуманных, было у нас для определения человеческого лица. Роба, харя, рыло, мордорот, мина, физиономия.“ 239); auch die feine Klassifikation, die es im Russischen für verschiedene Arten menschlicher Dummheit gibt:

А какая у нас тонкая классификация для определения человеческой глупости, такого простого обиходного понятия? Всякий другой народ скажет "дурак", да на этом и успокоится. А что такое дурак? Дурак обозначает просто "глупый человек". [...] В нашем богатом языке дурак встречается в следующих формах: дурак круглый, набитый, болван, дурень, оболтус, дуралей, махровый, стоеросовый. Иногда дурака называют дурой. (241)

Hier werden – unter Wiederverwendung einzelner Abschnitte aus dem Text *Дураки*²⁷⁹ – einzelne Typen von ebensolchen präsentiert und analysiert. Am Schluss des Textes steht eine regelrechte Liebeserklärung an die russische Sprache, die so ‘wunderbar, groß und vielfältig’, voller ‘Spitzen’ und kleiner ‘Wunder’ sei; immerhin könnte man sich noch an all diese Reichtümer erinnern, dies allein sei schon tröstlich:

Чудесен, велик и разнообразен наш язык. И как порою витиеват! Ну прямо кружево, то самое брабантское кружево, из-за которого, служив на таможне, пострадал когда-то Чичиков. Но не услышим уж мы на чужбине тонкого его плетения. А вот вспомнилось, и то отрадно. (240)

5. 2. Литература в жизни: Literatur und russische Identität

Auch Literatur erscheint bei Téffi als wesentliches Element der Selbst-Identifikation der russischen Emigranten; die ‘literarisierende’ Selbst-Wahrnehmung wird in ihren Texten aber immer wieder auch ironisiert. In *Мой первый Толстой*²⁸⁰ wird Literatur nicht nur gelesen, sondern selbst erlebt – und zwar sehr intensiv; Literatur steht für eine ‘höhere’ Wirklichkeit, die wichtiger und ‘echter’ ist als die sogenannte Realität. Die Ich-Erzählerin berichtet, wie sie schon als Kind die tiefe ‘Verwandtschaft’ mit den Figuren in den Klassikern der russischen Literatur spürte; mit diesen Figuren lebt sie ebenso wie mit ihren realen Verwandten quasi in einer großen Familie zusammen:

Я читаю «Детство и отрочество» Толстого. Читаю и перечитываю. В этой книге все для меня родное. Володя, Николенька, Любочка — все они живут вместе со мною, все они так похожи на меня, на моих сестер и братьев. [...] Все свои, все родные. И даже бабушка, смотрящая вопросительно строгими глазами из-под рюша своего чепца, и флакон с одеколоном на столике у ее кресла, — это все такое же, все родное. (7)

²⁷⁹ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 37-40.

²⁸⁰ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 7-10.

Die 'organische' Verbindung zwischen Tolstoj's *Детство и отрочество* und der eigenen Kindheit und Jugend wird betont: „«Детство и отрочество» вошло в мое детство и отрочество и слилось с ним органически, точно я не читала, а просто прожила его.“ (8). Die kindliche Leserin lernt die Figuren, Räume, Ereignisse aus diesem Text nicht etwa neu kennen, sondern erkennt sie vielmehr wieder; immer wieder wird in diesem Text das Schlüsselwort der 'Verwandtschaft' („все родное“) wiederholt. Die Ich-Erzählerin berichtet darauf auch von ihrer kindlichen Verliebtheit in Prinz Andrej aus *Война и мир*. Jeden Abend liest sie, zum Nachteil der Haus- und Lernaufgaben, den Roman, sie hasst Nataša Rostova, ihre 'Rivalin', die den Geliebten auch noch betrügt, und erklärt ihrer Schwester, dass Tolstoj diese Nataša eindeutig nicht 'richtig' beschrieben habe. Nataša mit ihrem jämmerlichen dünnen Zopf sei in Wirklichkeit bestimmt hässlich gewesen und Andrej habe sie nur aus Mitleid heiraten wollen. Die Erzählerin liest den Text immer wieder aufs Neue, in der Hoffnung, dass der Roman irgendwann anders enden – und Andrej *nicht* sterben wird. Sie beschließt, Tolstoj zu bitten, eine neue Version der Geschichte zu schreiben, in der Andrej überlebt: „Пусть даже женит его на Наташе, даже на это иду, даже на это! — только бы не умирал!“ (9). Das kleine Mädchen fragt die Gouvernante, ob ein Autor in einem schon gedruckten Werk noch etwas ändern könne, diese erklärt, dass Autoren für neue Ausgaben ihre Texte bestimmt umschreiben könnten. Das Mädchen geht also in einem günstigen Augenblick in Begleitung nur der alten Kinderfrau heimlich zu Tolstoj, um ihm ihr Anliegen vorzutragen – bei seinem Anblick ist sie aber so eingeschüchtert, dass sie nur kindlich stotternd um ein Autogramm bittet („Вот, плюсили фотографию подписать.“ 9), worüber sie vor Scham die ganze Nacht im Bett weint. Dass es sich bei dieser literarischen Obsession der kleinen Heldin, die den gelesenen Roman mindestens ebenso intensiv erlebt wie ihr alltägliches reales Leben, um kein Einzelphänomen handelt, wird am Ende des Textes noch einmal deutlich gemacht. In der Schulklasse der kleinen Liebhaberin Fürst Bolkonskijs gibt es noch ein anderes Mädchen, das ebenfalls leidenschaftlich in diese Figur verliebt ist und zur Freude der ganzen Klasse jedes Mal heftig errötet und nervös wird, wenn im Literaturunterricht von 'ihrem' Helden die Rede ist (10).

Die Thematik *Literatur im Leben* steht auch im Mittelpunkt der Erzählung mit dem bezeichnenden Namen *Литература в жизни*.²⁸¹ Die Ich-Erzählerin spricht davon, dass ihre Generation mit Turgenevs Werken groß geworden sei. Die 'Typen' Turgenevs seien einer ganzen Generation in Fleisch und Blut übergegangen und hätten jahrelang ihre Phantasie beherrscht: „Наше поколение было воспитано, собственно говоря, на Тургенева.

²⁸¹ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

Тургеневские типы всасывались в кровь, и на целые годы овладевали нашим воображением.“ In diesem Text schildert Téffi die naive Selbst-Stilisierung ihrer Figuren nach literarischen Vorbildern, die oft zu ziemlich komischen Effekten führt. Die Protagonistin imitiert der Reihe nach sämtliche Heldinnen Turgenevs; manchmal, wenn sie sich nicht entscheiden kann, verkörpert sie auch gleich mehrere Heldinnen auf einmal:

Помню я одну девочку, лет шестнадцати. Она чувствовала себя несколькими героинями сразу и, сообразно с обстоятельствами, разыгрывала роль одной из них. Она сама признавалась, что, гуляя, всегда была «Асей». Бегала, прыгала, наивничала. Когда приходил влюбленный в нее лицеистик, она делалась Зинаидой из «Первой любви». Загадочно вздрагивала, пила холодную воду, смеялась нервным смехом. Лицеист тоже был из «тургеновцев» И прекрасно понимал свою роль. Все шло великолепно.

Literatur liefert hier auch die stereotypen Muster, nach denen andere Menschen wahrgenommen werden – was zu tragikomischen Missverständnissen führen kann. In *Литература в жизни* kommt es, „в самый разгар тургеновщины“, plötzlich zu einer sehr komischen Kollision verschiedener literarischer Klischees. Während eines gemeinsamen Spaziergangs verletzt der – streng nach ‘Drehbuch’ – unaufhörlich mit seiner Reitpeitsche spielende Kavalier sich selbst an der Hand, obwohl diese Verletzung nach Turgenev für die Angebetete und nicht den Verehrer vorgesehen wäre; vor lauter Verwirrung küsst er sich selbst die Hand, zur größten Empörung seiner jungen Begleiterin:

Но вот случился большой скандал. Гуляли вместе, разговаривали загадочными фразами; лицеистик вертел в руках хлыст, которым, как подобает герою романа, «нервно сбивал головки цветов». И вот, в самый разгар тургеновщины, он вдруг ударил себя хлыстом по руке. На мгновенье оба растерялись. По роману следовало (героиня была в эту минуту Зинаидой и, вообще, все велось, как в «Первой любви»), чтоб он ее ударил, а не себя. А она должна была поцеловать след от его хлыста на своей руке. «Медленно подняла руку» и т. д. Теперь как же быть? Лицеистик до того смутился, что чмокнул сам себе руку! Это уж была узурпация. Он залез в чужую роль и нагло исполнил ее на глазах у главной артистки. Артистка вспыхнула.

— Вы кажется вообразили себя Зинаидой из «Первой любви»? Ха-ха! Поздравляю! Очень эффектно!

И убежала, как «Ася». А он, как герой «Аси», бегал два дня по полям и горам (дело было на даче, и улиц не было) и кричал:

— Я люблю тебя, Ася! Я люблю тебя.

Tëffi schildert in ihren Texten immer wieder die komischen Missverständnisse, zu denen die betont 'literarische' Selbststilisierung ihrer Figuren immer wieder führt. So etwa in der Erzählung *Дон-Кихот и тургеневская девушка*,²⁸² die ein amüsanter 'spiegelverkehrtes' Missverständnis zwischen einem Ehepaar zum Inhalt hat. Der Held dieses Textes hält seine Frau – völlig zu Unrecht – für ein reines, unschuldiges und prüdes Fräulein à la Turgenev (der Ausdruck 'тургеневская девушка' ist für diesen Typus im Russischen bis heute verbreitet), das er zu enttäuschen oder zu schockieren fürchtet. Er glaubt sich, obwohl eigentlich ein fröhlicher Lebemann, also verpflichtet, in Gegenwart seiner Frau stets den edlen und naiven Kavalier zu spielen: „[...] это — тургеневская девушка, чистая, трепетная. Она вся как насторожившаяся лань. Мне всегда страшно вспугнуть ее. Я всегда начеку, всегда осторожен, всегда боюсь, не брякнуть бы при ней чего-нибудь неладного.“ Die in Wirklichkeit ausgesprochen lebenslustige, temperamentvolle Frau betrachtet ihren Mann, dessen wahre Natur sie nie zu Gesicht bekommt, als zwar rührenden, aber etwas langweiligen und leicht verrückten Idealisten, als 'Don Quichote' eben. Beide Partner spielen einander ein Eheleben lang die jeweiligen 'literarischen' Rollen vor und verstecken ihre diversen Affären und Amusements sorgfältig voreinander, was oft zu sehr komischen Situationen führt. So bittet die angebliche Turgenevsche Unschuld ihre beste Freundin, ihr für einen Abend, den sie mit einem Liebhaber verbringen will, ein Alibi zu gewähren, was diese aber ablehnen muss, da sie heimlich selbst mit dem vermeintlich bis in den Tod treuen 'Don Quichote' verabredet ist.

5. 3. *Жизнь и темы*: Literarische Selbstreflexion bei Tëffi

Gerade im Zusammenhang mit der Thematik *Literatur im Leben* sollte nicht übersehen werden, dass Tëffi – was bei oberflächlicher Lektüre ihrer Werke nicht unbedingt gleich auffällt – auch eine sehr 'selbst-reflexive' Schriftstellerin ist. Sie ist eine Autorin, die ihre eigene Biographie, ihre eigene Schriftstellerkarriere als literarisches Material verarbeitet und zur Quelle von allerlei 'Mystifikationen' macht: „собственная биография всегда была для Тэффи источником мистификаций“.²⁸³ Tëffi erklärt selbst, an und in ihrer 'Lebensbeschreibung' sei nichts wichtig und interessant als eben das Literarische: „Не знаю, что именно интересно в моем «жизнеописании». День рождения? Браки и разводы? Думаю, что интересно только литературное.“²⁸⁴ In Tëffis *Воспоминания* (die ab

²⁸² Text verfügbar auf www.teffy.ru.

²⁸³ Nikolaev, *К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи*, S. 253.

²⁸⁴ Zit. nach Spiridonova, *Противление злу смехом*.

Dezember 1928 in *Возрождение* erschienen) finden sich – entgegen den Konventionen des Genres – keine ausführlichen, chronologisch geordneten Beschreibungen ihrer Kindheit und Jugend, keine detaillierte Darstellung der Familiengeschichte; von ihrem sogenannten ‘Privatleben’ ist kaum die Rede.²⁸⁵ Es werden nur einzelne ‘Fragmente, Phrasen, Episoden’ aus dem Leben der Familie erzählt, die nach Ansicht der Autorin für das Verständnis ihrer literarischen Werke interessant sein mögen.²⁸⁶ Der zweite Band mit Erinnerungen, den Tëffi zusammenstellte, heißt auch bezeichnenderweise *Моя летопись*: hier geht es nicht um die privaten Erinnerungen der Autorin, sondern meist um andere Menschen, literarische, künstlerische und politische Persönlichkeiten, die sie kennen gelernt hat, historische Ereignisse, deren Zeugin sie war. Es handelt sich hier nicht im eigentlichen Sinne um ‘Memoiren’, sondern tatsächlich um eine ‘Chronik’, die das persönliche Leben der Autorin weit überschreitet.²⁸⁷ Tëffi ‘spielt’ mit ihrer eigenen Lebensgeschichte: wie Spiridonova erklärt, sind autobiographische Informationen der Autorin, die sich in der Emigration ohne weiteres um fünfzehn Jahre ‘verjüngte’, ihre Geburtsdaten verschwieg bzw. fälschte („Известно, что она тщательно скрывала свои годы, а, оказавшись в эмиграции и получая документы, сразу «скинула» себе 15 лет [...]“²⁸⁸), nicht unbedingt für bare Münze zu nehmen: „Биографические сведения, которые она сообщала о себе, в том числе дата рождения, были не лишены элементов художественного вымысла.“²⁸⁹

Die Tendenz zum ‘auto-reflexiven’ Erzählen („авторефлексивное повествование“), die sich nach Bugaeva bei vielen Autoren der russischen Emigrationsliteratur findet,²⁹⁰ scheint sich auch bei Tëffi mit der Emigration noch zu verstärken. Tëffi thematisiert wiederholt sehr ironisch ihre eigene Rolle als ‘schreibende Frau’; als Erzählerin tritt sie aktiv in einen Dialog mit ihren Lesern ein. Das ‘Bild der Autorin’ selbst spielt bei Tëffi im Lauf der Zeit eine immer größere, aktivere Rolle, wie Nikolaev bemerkt. In ihrem ersten humoristischen Band gibt es noch fast keine Erzählungen in der ersten Person Singular; in *И стало так...* dominiert dieses Modell bereits:

Автор у Тэффи все активнее вторгается в ткань повествования; если в первой книге написанных от первого лица рассказов почти нет, то в сборнике "И стало так..." их

²⁸⁵ Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 8.

²⁸⁶ Ibid., S. 6.

²⁸⁷ Ibid., S. 6.

²⁸⁸ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

²⁸⁹ Ibid.; vgl. auch Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 7.

²⁹⁰ Bugaeva, *Мифология эмиграции*, S. 65.

большинство. Писательница напрямую ведет с нами диалог, с детской наивностью и откровенностью показывая, что "король-то голый".²⁹¹

Tëffi besitzt eine ausgeprägte Sensibilität für verschiedene Strategien der literarischen Selbst-Inszenierung. In *Как я писала роман*²⁹² experimentiert sie scherzhaft mit verschiedenen Roman-Stilen, die sich nicht unwesentlich durch das jeweils vorgesehene Zeilen-Honorar voneinander unterscheiden:

Нужно твердо знать, какой именно роман вы пишете: бульварный (печатается в маленькой газетке, по пятаку строка), или бытовой в старых тонах (печатается в журналах, по восемь копеек, а если очень попросить, то и по гривеннику строка), или же, наконец, вы хотите, чтобы ваш роман был написан в прошлогоднем стиль-нуво (печатается даром или за небольшую приплату со стороны автора).

Schließlich kapituliert die Autorin in überaus komischer Verzweiflung vor der Aufgabe, in heutiger Zeit zwischen völlig widersprüchlichen Vorgaben einen Roman zu schreiben. Eine amüsante Reflexion über 'Leben' und 'Literatur', über 'Wahrheit' und 'Wahrscheinlichkeit' stellt auch der Text *Жизнь и темы*²⁹³ dar. Hier setzt sich Tëffi mit den Vorwürfen der 'Unwahrscheinlichkeit' auseinander, mit denen Schriftsteller sich oft konfrontiert sehen. Das Leben ist dabei laut Tëffi allerdings viel 'unwahrscheinlicher' als jede Literatur; auch in *Два романа с иностранцами*²⁹⁴ heißt es ja: „Эх, милая моя, такое в жизни бывает, что и нарочно не выдумаешь.“ Ihr selbst habe man, so Tëffi in *Жизнь и темы*, 'Unwahrscheinlichkeit' jedenfalls immer gerade dann vorgeworfen, wenn sie ihre Themen und Sujets direkt aus dem Leben genommen habe. Bei vermeintlich völlig absurden Geschichten, die nach Ansicht eines mürrischen Redakteurs nur beweisen, dass die Autorin die 'Phantasie eines progressiven Paralytikers' hat, kämen nach Erscheinen des Textes reihenweise Briefe von Leuten an, die ihre eigene 'wahre' Geschichte wieder erkannt haben und sich nicht unbedingt darüber freuen, dass diese jetzt literarische Würden erhalten hat:

Напишите вы святочный рассказ, как обезумевший дантист проглотил в рождественскую ночь свою сверлильную машину. Редактор поморщится, скажет, что это совсем уж ни на что не похоже и что у вас фантазия прогрессивного паралитика, но если рассказ этот напечатают,—

²⁹¹ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 24.

²⁹² Text verfügbar auf www.teffy.ru.

²⁹³ Тэффи (*Библиотека мировой новеллы*), S. 137-139.

²⁹⁴ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

вы получите через неделю десять писем от дантистов Европейской России, а еще через неделю — десять от дантистов Азиатской России с горькими упреками, зачем вы врываетесь в их частную жизнь и семейные дела. (138)

Kurz: das Leben erscheint als ‘schrecklich geschmacklose Belletristin’, die sich im Gegensatz zu den anderen Schriftstellern wenig Sorgen um die Gesetze der Wahrheit und der Wahrscheinlichkeit macht, die keine Angst vor Kitsch und vor Stilbrüchen hat.

Tëffi ist gerade als Autorin, die ihre Texte zunächst in Zeitungen und Zeitschriften publiziert und erst später sehr bewusst und ‘strategisch’ in Büchern arrangiert, sehr hellstichtig gegenüber den Funktionsmechanismen des Literaturbetriebes. Literatur ist auch ein ‘Geschäft’, mit dem man Geld verdienen will bzw. muss. Tëffi setzt sich wiederholt auch mit den ökonomischen Aspekten der Literatur, mit der Problematik der ‘Käuflichkeit’ der Kunst auseinander – so in der Erzählung *Американский рассказ*.²⁹⁵ Hier wird die Käuflichkeit des Literaturbetriebes absurd übertrieben und das Vorbild der ‘modernen’ amerikanischen Erzählung, die hier als billigste Reklame unter dem Vorwand der Literatur entlarvt wird, parodiert. Ähnlich in der Erzählung *Автор*,²⁹⁶ in der ein völlig unbekannter und unbedeutender Autor, indem er sich als internationale Größe ausgibt, von einem Theaterdirektor einen riesigen Vorschuss erhält. Mit klischeehaften Genres der russischen Literatur setzt sich Tëffi scherzhaft in *Пасхальный рассказ*²⁹⁷ auseinander: hier schildert sie den unerschütterlichen Brauch der typischen Weihnachts- und Oster-Geschichten, bei deren Redaktion sogar große Schriftsteller gehorsam die ‘Regeln’ beachten. Zu Weihnachten muss unter allen Umständen ein armes Kind zu einer reichen und wohltätigen Familie eingeladen, mit Geschenken und Glück überhäuft werden; in der Osternacht muss um jeden Preis ein durch widrige Umstände und bedauerliche Missverständnisse einander entfremdetes oder voneinander getrenntes Ehepaar wieder selig zusammenfinden etc. (148). Hier thematisiert Tëffi wieder die seltsame Rolle, die das Leben selbst als Verfasserin von ‘Lebenstexten’ spielt, und erzählt eine ‘Ostergeschichte, die das Leben schrieb’. Eine sehr amüsante Parodie auf den Literatur- und Übersetzungsbetrieb stellt die Erzählung *Самовор*²⁹⁸ dar. Hier wird die Geschichte eines eher mittelmäßigen russischen Belletristen von einem unfähigen Übersetzer gestohlen und als deutsche Erzählung gedruckt. Dann wird diese von einer Russin retour-übersetzt – und so weiter, bis der nichts ahnende unglückliche Autor, dem keine neuen Themen mehr einfallen und der dringend den nächsten Vorschuss seines Redakteurs braucht,

²⁹⁵ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), S. 60-62.

²⁹⁶ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

²⁹⁷ Тэффи, *Так жили*, S. 147-152.

²⁹⁸ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

seine eigene Geschichte ‘in der siebten Brechung’ aus einer deutschen Zeitschrift stiehlt und wieder als neuen Text verkauft.

Těffī ist schließlich auch eine sehr belesene Schriftstellerin. Sie selbst nennt sowohl russische als auch französische Autoren unter denjenigen, die sie am stärksten beeinflusst hätten; in ihrer *Автобиографическая исповедь* erklärt sie, zur Čechovschen ‘Schule’ zu gehören und Maupassant für ihr ‘Ideal’ zu halten: „Принадлежу я к чеховской школе, а своим идеалом считаю Мопассана.“²⁹⁹ Der literarische Einfluss Čechovs ist etwa in der Erzählung *Флирт*³⁰⁰ deutlich zu spüren; hier trägt der Held sogar den sehr ‘Čechovschen’ Familiennamen Platonov, wie Trubilova bemerkt.³⁰¹ Spiridonova sieht Těffī stark in der Tradition Čechovs („чеховское изящество языка“³⁰²) – ebenso wie Struve, der bei Těffī, auch einer Meisterin der Kurzgeschichte, die gleiche Ökonomie der künstlerischen Mittel und die gleiche Eleganz bei der Darstellung der „пошлость жизни“ sieht.³⁰³ Spiridonova zitiert aber auch Amfiteatrov, der über Těffī schrieb, sie setze die Gogol’sche Linie in der russischen Literatur fort: „Лучшая изящнейшая юмористка нашей современности, Тэффи своим смехом продолжает традицию великого Гоголя.“³⁰⁴ Auch zwischen Těffīs und Bunins Werk werden immer wieder motivische und stilistische Verwandtschaften festgestellt: „Бунинский короткий рассказ, мастерски раскрывающий «трагические основы русской души», всегда был близок Тэффи.“³⁰⁵ Die literarische Entwicklung Těffīs führt nach Spiridonova also etwa von Čechov über Gogol’ zu Dostoevskij und Leskov, zu Bunin und Šmelëv – und wieder zurück zu Fëdor Sologub, der Těffīs erster ‘Lehrer’ war.³⁰⁶

5. 4. *Смешное в печальном*: Einige Reflexionen zu Těffī als ‘Humoristin’

In diesem Kapitel wurde versucht zu zeigen, wie sprachlich kreativ und literarisch oft durchaus anspruchsvoll viele Texte Těffīs sind. Abschließend mögen also einige Reflexionen zu Těffīs ‘literarhistorischem’ Status angebracht sein. Těffī, die neben ihren humoristischen Texten auch zahlreiche ‘ernsthafte’ Prosawerke sowie lyrische und dramatische Werke verfasste, war sowohl im vorrevolutionären Russland als auch in der Emigration vor allem als Humoristin extrem populär. Die Rezeption ihrer Werke war dabei von Anfang an von einer

²⁹⁹ Zit. nach Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁰⁰ Text verfügbar auf www.teffy.ru.

³⁰¹ Trubilova, *Рожденная в воскресенье*.

³⁰² Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁰³ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 85.

³⁰⁴ Zit. nach Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁰⁵ Ibid.

³⁰⁶ Ibid.

gewissen Ambivalenz geprägt. Tëffi wurde einerseits schon von zeitgenössischen Schriftstellerkollegen als wirklich ‘gute’ und nicht nur populäre, als durchaus ernsthafte Autorin anerkannt. Andererseits wurde ihr Werk zumindest aus der Perspektive des breiteren Publikums oft auf seinen ‘humoristischen’ Aspekt reduziert: „[...] her popularity as a humorist has tended to obscure the fact that she also wrote a large body of serious and seriocomic prose.“³⁰⁷ Tëffi ist bis heute fast ausschließlich als Autorin von humoristischen Erzählungen bekannt. Vielleicht liegt es gerade an der trügerischen ‘Leichtigkeit’ ihrer Texte, dass diese offenbar weniger ernst genommen werden als die Werke anderer Autoren, die in ernstem Ton über schon auf den ersten Blick ‘große’ Themen schreiben. Dabei ist Tëffi sicher eine der interessanteren Autorinnen der russischen Emigration. Die Leichtigkeit, mit der ihre Texte geschrieben scheinen und sich lesen, sollte nicht dazu verführen, sie nicht ernst zu nehmen. Tëffi ist, was ihren Ruf und ihren Ruhm in der ‘Nachwelt’ betrifft, in gewissem Grad also das Opfer ihres eigenen Erfolges. Sie wurde als ‘Humoristin’ so sehr geliebt und geschätzt, dass andere Aspekte ihres Werkes, das auf den ersten Blick nur amüsiert, verdeckt bleiben. Gerade ihre extrem große Popularität brachte ihr zumindest bei mit ihrem Werk nur oberflächlich vertrauten Lesern den Ruf einer Schriftstellerin ein, die eher ‘für den Tag’ schrieb und für das Genre des leichten Amüsements zuständig war. Dabei ist Tëffi fast nie *nur* ‘Humoristin’; in ihren Texten verbinden sich Humor und Melancholie. Trauriges und Lächerliches, Tragödie und Farce sind – wie auch im ‘wirklichen’ Leben – bei weitem nicht immer sauber voneinander zu trennen. Diese Texte bewegen sich meist an der feinen Grenze zwischen Komik und Dramatik, wie Nikolaev schreibt:

Лучшие произведения Тэффи отличает предельная жизненность. Писательница не акцентирует внимание только на одной стороне событий, в ее рассказах — все «на грани» комического и драматического, все как в жизни, где грустное нераздельно со смешным, трагедия сливается с фарсом [...]³⁰⁸

Tëffi selbst erklärt ausdrücklich, ‘Witze’ seien zwar lustig zu erzählen, es sei aber tragisch und traurig, eine solche ‘lustige’ Geschichte selbst zu erleben und zu durchleben: „Анекдоты смешны, когда их рассказывают. А когда их переживают, это — трагедия. И моя жизнь — это сплошной анекдот, т.е. трагедия.“³⁰⁹ Tëffis Texte decken nicht nur ein sehr breites

³⁰⁷ Haber, *A note on Tëffi*, S. 369.

³⁰⁸ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

³⁰⁹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

und vielfältiges Themenspektrum ab,³¹⁰ wie Spiridonova bemerkt, ist auch in fast jeder Erzählung Tëffis (vor allem im Spätwerk) ein ‘philosophisch-emotionaler Subtext’ gegenwärtig, der dem zufälligen Ereignis, dem Detail des Alltags allgemeine Bedeutung verleiht:

Событийность ограничивается случайной встречей, житейской историей, легкой интрижкой или любовной драмой. Тем не менее, почти в каждом рассказе присутствует философско-эмоциональный подтекст, который переводит случайное в общезначимое.³¹¹

Tëffi ist eine Meisterin darin, gerade im vermeintlich belanglosen Detail der alltäglichen Existenz noch einen ‘Sinn’ zu erkennen: „Своеобразие творческой манеры Тэффи в том, что лирико-философские медитации и мистические символы всегда тесно связаны у нее с бытовыми деталями.“³¹² Spätestens auf den zweiten Blick zeigt sich, dass Tëffis Texte oft durchaus Tiefgang, ja einen ‘philosophischen’ Anspruch haben. Stoljarov spricht in seiner vergleichenden Studie Tëffis und Pasternaks von der ‘existentiellen Poetik’, die in beider Texten am Werk sei:

Для того, чтобы показать своеобразие поэтики Тэффи и Пастернака, я считаю необходимым ввести новый термин — экзистенциальная поэтика. Позволю себе определить новый термин так: экзистенциальная поэтика — попытка инстинктивного осмысления процесса существования при помощи художественного воспроизведения той картины мира, которую воссоздает интуиция художника, играющая роль Божественного провидения.³¹³

Auch Nikolaev weist auf die ‘Philosophie des Komischen’ bei Tëffi hin, die über die bloße ‘Lustigkeit’ weit hinausgeht („[...] та философия комического, что определяет позицию автора, повествователя в ее юмористической прозе [...]“³¹⁴).

Tëffis quantitativ und qualitativ enormes, sehr vielfältiges literarisches Schaffen, das eine sehr große Zahl von Erzählungen und Feuilletons, außerdem Gedichte, Lieder, ein Libretto, Theaterstücke und Rezensionen umfasst, erstreckt sich über fünf Jahrzehnte. Es ist damit ein einzigartiger Spiegel auch politischer, kultureller, sozialer Entwicklungen. Tëffi ist eine

³¹⁰ Vgl. etwa Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 9.

³¹¹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³¹² Ibid.

³¹³ О. О. Stoljarov, *Экзистенциальная поэтика Н.А.Тэффи и Б.Л.Пастернака*, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 101-110, hier S. 102.

³¹⁴ Nikolaev, *Веселая карусель*.

Autorin mit ausgeprägtem ‘eigenem’ Stil, die sich selbst und ihrer grundsätzlichen ‘Weltanschauung’ immer treu bleibt, aber doch sensibel auf äußere Veränderungen reagiert. Tëffis Werk weist stets einen ‘Grundton’ auf, den viele Interpreten als jene für Tëffi so charakteristische feine Mischung von Humor und Melancholie identifizieren: „Развивая традиции Чехова и Достоевского, Тэффи находит свой собственный сплав комического с трагическим, и этот сплав — очень высокой пробы.“³¹⁵ Auch Gleb Struve erklärt in seiner klassischen Geschichte der russischen Emigrationsliteratur, Tëffi bringe zwar ihre Leser zum Lachen, aber lache selbst nicht fröhlich über die Geschichten, die sie erzählt: „Своего массового читателя Тэффи часто смешит, но сама она при этом редко смеется весело.“³¹⁶ Tëffi selbst schreibt in *Ностальгия*,³¹⁷ dass, wenn Menschen lachend über einen großen Kummer sprächen, dieses Lachen eigentlich mit einem versteckten Weinen gleichbedeutend sei: „Я знаю, что значит, когда люди, смеясь, говорят о большом горе. Это значит, что они плачут.“ (162). Der Titel, den eine ihrer kurzen Skizzen trägt, nämlich: *Смешное в печальном*,³¹⁸ könnte als Motto über vielen Werken Tëffis stehen.

Die Texte Tëffis bieten vor allem auch – jenseits des bloßen Amusements – ein sehr interessantes ‘kulturhistorisches’ Panorama der russischen Emigration. Sie sind überaus aufschlussreich, was die konkreten, materiellen, alltäglichen, aber auch, was die geistigen Schwierigkeiten des Lebens in der Emigration betrifft. Schon diejenigen zeitgenössischen ‘Experten’ – Schriftsteller, Kritiker, Rezensenten – die mit Tëffis Werk besser vertraut waren, waren weit davon entfernt, Tëffi einfach für eine ‘Nur-Humoristin’ zu halten. Georgij Ivanov etwa schrieb, dass man in hundert Jahren über Tëffi, dieses ‘unwiederholbare Phänomen der russischen Literatur’, staunen werde: „Тэффи-юмористка — культурный, умный, хороший писатель. Серьезная Тэффи — неповторимое явление русской литературы, которому через сто лет будут удивляться.“³¹⁹ Das Missverständnis, das Tëffi auf bloßen ‘Humor’ reduzierte, wird auch in einem zeitgenössischen Essay namens *Жизнь и литература*³²⁰ thematisiert. Hier ist davon die Rede, dass Tëffis Werk wie das keines anderen Autors die ‘geistigen’ Wurzeln des Humors zeige: „Творчество Тэффи, как ничье другое, обнажает духовные корни юмора.“³²¹ Schon in den frühen Werken Tëffis war, wie Michajlov schreibt, etwas ‘Besonderes’ zu spüren, das sie von manchen ‘Nur-Humoristen’ unterschied;

³¹⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³¹⁶ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 85.

³¹⁷ *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 162-164.

³¹⁸ *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 330-331.

³¹⁹ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³²⁰ In: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 183-196.

³²¹ *Ibid.*, S. 192.

Tэффи habe sich bei allem Humor von Anfang an durch ein tiefes und ernstes ‘Mitgefühl’ mit den Menschen ausgezeichnet:

Однако уже и в ранних произведениях Тэффи было нечто такое, что выделяло ее среди присяжных юмористов: некая надтреснутость, горькость смеха, сострадание к человеку и боль за него. Но для значительной части публики она продолжала числиться по разряду авторов по преимуществу развлекающих, смешающих.³²²

In den Texten, die Tэффи in der Emigration verfasst, werden dieses Mitgefühl und eine gewisse Traurigkeit noch deutlicher spürbar; doch diese Trauer war, wie Nikonenko bemerkt, schon vorher hinter der amüsanten Oberfläche vorhanden. Tэффи war von Beginn ihrer literarischen Karriere an nicht einfach eine ‘professionelle’ Humoristin. Sie wollte nicht immer nur und nicht unbedingt zum Lachen bringen: „В общем-то, она никогда и не была профессиональной юмористкой и не ставила себе задачи обязательно рассмешить.“³²³ Auch Trubilova betont, Tэффи vereinige die ‘Hypostasen’ der Humoristin und der ernsthaften Schriftstellerin: „"Серьезный" писатель и юмористка — Тэффи самым органичным образом сочетала в себе обе эти ипостаси.“³²⁴ Tэффи sei, so Struve, auch wenn ihre Texte nur selten in den ‘anspruchsvollen’ dicken Literaturzeitschriften erschienen, jedenfalls von Schriftstellerkollegen wie von Rezensenten als durchaus ‘ernsthafte’ Autorin gesehen worden und gehöre – im Gegensatz zu Awerčenko mit seinem relativ ‘grobe und primitiven Humor’ – auf jeden Fall, ‘wie man ohne Umschweife sagen kann’, zur ‘richtigen’ Literatur:

Во всяком случае о Тэффи можно не обинуясь сказать, что она принадлежала к настоящей литературе. В этом ее отличие от Аверченко, юмор которого был грубоват и примитивен и который и до революции, и в эмиграции [...] потрафлял довольно невзыскательным вкусом.³²⁵

Struve betont wiederum die ‘unterirdische Strömung’, die in den besseren Werken Tэффis zu spüren sei, einem ‘oberflächlichen Leser’, der von der Autorin nur ‘Humor’ erwartet, aber leicht entgehen könne:

³²² Michajlov, *Нежный талант*, S. 6.

³²³ Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 10.

³²⁴ Trubilova, *Сны в произведениях Тэффи*, S. 43.

³²⁵ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 85.

Но за внешним планом авантюрного сюжета сквозит, как в свое время отметил Б.К.Зайцев, внутренний второй план (впрочем, во всех лучших вещах Тэффи есть это подводное течение, которого может не заметить поверхностный читатель, ожидающий от нее только юмора).³²⁶

Dieser Lesart folgt auch Trubilova: „Но не зря отмечали критики, что в лучших вещах Тэффи всегда присутствовал внутренний второй план, некое «подводное течение». Жизнь как бы делилась на две части.“³²⁷ Eben dieses Nebeneinander ‘paralleler’ Welten ist für Téffis Texte insgesamt bezeichnend. In diesem Abschnitt wurde versucht, zumindest ansatzweise die innere Komplexität dieser Texte zu analysieren, die verschiedenen ‘unterirdischen Strömungen’, die darin zu spüren sind, herauszuarbeiten.

³²⁶ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 86.

³²⁷ Trubilova, *Рожденная в воскресенье*.

6. Schluss

Diese Arbeit stellt den Versuch dar, sich dem Werk N. A. Téffis aus einem spezifischen Blickwinkel zu nähern und doch die ganze Vielfalt, den sprachlichen und gedanklichen Reichtum dieses Werkes zumindest ahnen zu lassen. Die bewusst relativ ausführlich gestalteten Original-Zitate im Text sollten deutlich machen, wie anspruchsvoll und wie ansprechend Téffis bis heute lesenswerte Texte sind. Gerade heute, wo ein nicht unbeträchtlicher Teil der Weltbevölkerung sich auf die eine oder andere Weise in einer Emigrations-Situation wieder findet, und konkret auch Russland wieder eine Phase der 'Identitätssuche' durchmacht, erscheinen diese Texte sogar besonders lesenswert.

Das Werk dieser außergewöhnlich produktiven Schriftstellerin, das sich über eine aktive literarische Schaffensperiode von einem halben Jahrhundert erstreckt, ist nicht nur literarisch, sondern auch kulturhistorisch von großem Interesse. Dieses Werk ist vom spezifischen 'Ton', von der Eigenart der Autorin geprägt, es trägt eine unverkennbare persönliche Handschrift – und ist doch auch ein einzigartiges Zeitdokument. Téffi, bei aller inneren Einheit ihrer literarischen Anschauungen und ihrer Persönlichkeit, reagierte stets flexibel auf äußere Ereignisse, auf historische und kulturelle Entwicklungen. Sie war noch in ihren letzten Lebensjahren, die von materiellen Schwierigkeiten und schwerer Krankheit geprägt waren, sehr aufgeschlossen gegenüber der politischen und kulturellen Aktualität.

Téffis Texte sind einerseits höchst amüsant zu lesen, doch sie haben andererseits durchaus auch einen ernsthaften Anspruch. Hinter der trügerischen Leichtigkeit und Lockerheit dieser Texte verbirgt sich sehr oft ernsthafte Reflexion und vor allem auch sehr sorgfältige Arbeit an der zugleich humorvollen und tiefgründigen Sprache, die einen wesentlichen Reiz von Téffis Werk ausmacht. Schon vor der Emigration hatten viele Texte Téffis weit mehr zu bieten als nur oberflächliches Amüsement; in der Emigration gewinnt ihr Werk noch an Tiefe, an gedanklicher und literarischer Originalität. In diesen Texten werden, wenn auch oft in humoristischer Form, sehr existenzielle Fragen behandelt. Die Texte dieser 'Chronistin des russischen Paris' bieten ein interessantes Panorama dieses spezifischen Milieus – und zugleich mehr als dies. Die in mancher – materieller, aber auch geistiger – Hinsicht 'extreme' Situation, in der sich die Emigranten befinden, wird Téffi immer wieder zum Anlass, über Grundfragen der menschlichen Existenz überhaupt nachzudenken, aus einer konkreten soziohistorischen Situation 'allgemeinmenschliche' Einsichten zu gewinnen.

In dieser Arbeit konnte nur an einem beschränkten Analysegegenstand der Reichtum und die Vielfalt der Texte Téffis gezeigt werden. Dennoch ist hoffentlich deutlich geworden, wie viel

mehr als nur ‘Humor’ diese Autorin zu bieten hat – wenngleich freilich auch dieser Humor schon von großem literarischem Reiz ist. Tëffi, die sowohl im vorrevolutionären Russland als auch in der Emigration eine extrem populäre Schriftstellerin war, ist heute weniger bekannt als sehr viele ihre Kollegen aus der Emigration. Es wäre vielleicht an der Zeit, diese so vielfältige und so geistreiche, in vieler Hinsicht überraschend moderne Autorin wieder in größerem Ausmaß zu ‘entdecken’ und sie einem breiteren Publikum vertraut zu machen. An dieser Stelle sei es erlaubt, noch einmal Georgij Ivanov zu zitieren, der meinte, in hundert Jahren würde man über Tëffi, dieses ‘unwiederholbare Phänomen der russischen Literatur’ („неповторимое явление русской литературы“³²⁸), gewiss staunen: vielleicht ist der Zeitpunkt für dieses Staunen jetzt gekommen?

³²⁸ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

7. Образы русской эмиграции в произведениях Н. А. Тэффи (Резюме)

7. 1. Н. А. Тэффи - летописица русского Парижа

Эта работа – попытка проанализировать образы парижской эмиграции в произведениях Н. А. Тэффи (Надежды Александровны Лохвицкой, в замужестве Бучинской – 1872-1952).

Тэффи уже в дореволюционной России была очень популярным автором; я попыталась показать, каким образом меняются её стиль и темы после отъезда из России, который следует рассматривать как „рубеж“ в её творчестве ³²⁹. В своих текстах Тэффи, эта „летописица русского Парижа“ („В эмиграции Тэффи стала бытописательницей ее будней, летописицей русского Парижа.“ ³³⁰), занимается – подчас в юмористической, подчас в ностальгической форме – важными темами и насущными проблемами этой среды, как отмечает Л. А. Спиридонова: „Раздумья Тэффи вписывались в общий контекст идейно-эстетических исканий русской эмиграции, отражали горячие споры о, ее судьбах, о сохранении русской культуры и родного языка.“³³¹ В текстах Тэффи поднимается и постоянно обсуждается сложная ситуация „Лерюссов“³³² между сохранением своего ‘русского’ идентитета и языковой и культурной ассимиляцией, с одной стороны чувство собственной изоляции в чужом обществе, с другой стороны страх перед угрозой потери собственных традиций. Эти тексты, которые часто несправедливо рассматриваются исключительно в юмористическом аспекте, разворачивают перед глазами читателя очень интересную культурно-историческую панораму парижской русской эмиграции. Особое внимание в данной работе уделяется тому, как в произведениях Тэффи варьируются распространённые мотивы и характерные темы литературы первой волны русской эмиграции, как разрабатываются оригинальные подходы к вопросам и проблемам, занимающим многих её современников.

³²⁹ См. Николаев, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, с. 27.

³³⁰ Струве, *Русская литература в изгнании*, с. 85.

³³¹ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³³² Тэффи, *Сосед / Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, с. 234.

7. 2. Н. А. Тэффи: биографический и библиографический обзор

7. 2. 1. Тэффи в дореволюционной России

Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая, 1872-1952) родилась в Петербурге в семье дворянской интеллигенции. Её отец был известным адвокатом, экспертом по криминалистике и автором различных трудов по юриспруденции; её мать, француженка по происхождению, была высокообразованной женщиной, живо интересующейся разными видами искусств. Вся семья увлекалась литературой: уже дети сочиняли стихи, как сама Тэффи шутливо рассказывает в своих автобиографических текстах, например в рассказе *Как я стала писательницей*: „В нашей семье все дети писали стихи. Писали втайне друг от друга стихи лирические, сочиняли вместе стихи юмористические, иногда экспромтные.“ Старшая сестра Тэффи, Мирра Лохвицкая, позже стала известной поэтессой.

‘Тэффи’, которая себя так пока ещё не называла, довольно рано вышла замуж за Владислава Бучинского, судью в Тихвине, с которым она после рождения первого ребёнка жила в поместье возле Могилёва. Через десять лет Лохвицкая / Бучинская переехала в Петербург, чтобы посвятить себя литературной деятельности. Но её настоящий литературный дебют состоялся в 1901 году, когда иллюстрированный петербургский еженедельник *Север* опубликовал одно из её стихотворений. В том же 1901 году автор в первый раз подписывает одно из своих произведений как ‘Тэффи’ – а именно стихотворный фельетон *Покаянный день* (Драматическая сцена в одном акте).

Некоторое время Тэффи увлекалась ‘революционными идеями’ и коротко была сотрудницей радикальной газеты *Новая Жизнь*, в редакции которой в те годы работали политические и литературные деятели кардинально различных взглядов и устремлений. Новый этап в творчестве Тэффи начинается с её сотрудничества в журнале *Сатирикон*, который вышел в 1908 году из юмористического еженедельника *Стрекоза*.³³³

Во время работы в *Сатириконе* Тэффи находит свои темы, своих героев, свой ‘голос’, как отмечает Спиридонова.³³⁴ Сотрудничество с другими авторами в рамках *Сатирикона* оказалось весьма продуктивным; создавались совместные произведения, как, например известная *Всеобщая история, обработанная “Сатириконом”*. Но уже в это время Тэффи вырабатывает свой собственный стиль, развивает свои характерные юмористические приёмы.

³³³ Николаев, *Жемчужина русского юмора*.

³³⁴ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

Уже в этот период начинает проявляться особенность Тэффи, – искусство увидеть и показать в своих произведениях необычное, как красивое, так и ужасное среди банальных будней, скрытые стороны персонажей и событий, которые на первый взгляд кажутся совершенно тривиальными, лишёнными смысла: „Тэффи ухитрялась находить все новые и новые сюжеты, умела увидеть что-то интересное и цепляющее душу в самом обыденном событии, заурядной личности, незначащей бытовой мелочи.“³³⁵

1910 год стал поворотным в литературной карьере Тэффи.³³⁶ После того, как она ранее опубликовала различные юмористические рассказы, психологические миниатюры и скетчи, в 1910 году выходит её первый сборник стихотворений *Семь огней*. В том же году увидел свет первый сборник юмористических рассказов Тэффи, который как критика, так и широкие читательские круги восприняли с большим энтузиазмом. Тэффи мгновенно стала одним из самых популярных русских авторов. Возникла настоящая ‘Тэффи-мода’.³³⁷ В числе почитателей Тэффи были такие совершенно разные личности, как царь Николай II, Ленин, Распутин, Керенский, Милюков, Бунин, Куприн, Саша Чёрный и многие другие.

В это время Тэффи ежегодно публикует сборники рассказов: *И стало так...* (1912), *Карусель* (1913), *Дым без огня* (1914), *Ничего подобного* (1915), *Житье-бытьё* (1916) и наконец *Неживой зверь* (1916). Помимо прозы она сочиняет театральные пьесы и монологи, которые выходят отдельными изданиями: *Восемь миниатюр* (1913), *Миниатюры и монологи. Том II* (1915). Кроме этого, Тэффи и далее принимает участие в совместных публикациях *Нового Сатирикона*, который был основан в середине 1913 года, после того, как большая группа авторов во главе с Аркадием Аверченко ушла из *Сатирикона* – среди них и Тэффи, которая и в новом журнале осталась одной из основных сотрудниц.³³⁸

В последние годы перед революцией в произведениях Тэффи усиливается трагизм: „В последние предреволюционные годы в творчестве Тэффи все чаще звучат трагические мотивы. Особенно это проявляется в ее стихах.“³³⁹ В сборник *Неживой зверь*, опубликованный в 1916 году, вошли только очень ‘серьёзные’ рассказы;³⁴⁰ Тэффи, которая знает о своей устойчивой репутации ‘юмориста’, в предисловии предупреждает читателя, что от этой книги не следует ожидать ‘юмора’, что в ней наоборот много

³³⁵ Трубилова, *В поисках скрытой нежности*.

³³⁶ Николаев, *Жемчужина русского юмора*.

³³⁷ Калужная, *Предисловие / Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, с. 3.

³³⁸ Николаев, *Жемчужина русского юмора*.

³³⁹ Там же.

³⁴⁰ Там же.

грустного: „В этой книге много невеселого [...] Предупреждаю об этом, чтобы ищущие смеха, найдя здесь слезы — жемчуг моей души, — обернувшись, не растерзали меня.“

Тэффи, как и многие другие русские писатели, быстро разочаровалась в новой ‘свободе’ которую, как поначалу казалось, принесла Февральская революция;³⁴¹ её отношение к актуальному политическому развитию России, весьма критическое с самого начала, быстро переросло в полное неприятие. Однако при этом Тэффи рассматривает революцию как ‘неизбежное’ историческое событие, так как старая Россия уже „умирала“.³⁴² Всё, что происходило после событий июля 1917 года она рассматривала лишь как „великое триумфальное шествие безграмотных дураков и сознательных преступников“.³⁴³

В конце 1918 года Тэффи сначала едет вместе с Аверченко на гастроли его труппы в Киев, затем дальше на юг; как и большинство эмигрантов она (на одном из последних пароходов из Новороссийска) уплывает в Константинополь, а оттуда дальше в западную Европу, где она обосновывается в Париже.³⁴⁴ Неоднократно, особенно в своих *Воспоминаниях*, Тэффи подчёркивала, что в эмиграции она оказалась ‘почти случайно’. Но Спиридонова подчёркивает, что в политическом отношении Тэффи была далеко не такой наивной, как она нередко это представляла. Это видно из её фельетонов, опубликованных в *Русском Слове* в июне-июле 1917 года: „[...] писательница [...] не только прекрасно разбиралась в сумятице политических событий, захлестнувших Россию, но и имела свое собственное мнение о них, отстаивала свою позицию.“³⁴⁵ Поэтому её эмиграцию следует считать сознательным, хорошо обдуманым шагом.

7. 2. 2. Тэффи в эмиграции

Творчество Тэффи в эмиграции существенно отличается от дореволюционного.³⁴⁶ В первую очередь это связано с тем, что внешние условия её творческой работы существенно изменились. В дореволюционной России Тэффи была одним из самых популярных, ‘читаемых’ и соответственно хорошо оплачиваемых авторов; в эмиграции необходимо было в первую очередь обеспечить себе материальную базу и при

³⁴¹ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁴² Там же.

³⁴³ Там же.

³⁴⁴ Николаев, *Жемчужина русского юмора*.

³⁴⁵ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁴⁶ Николаев, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, с. 28.

‘выведении на рынок’ собственных произведений постоянно думать о финансовом вопросе.³⁴⁷ В эмиграции Тэффи смогла восстановить свою популярность, которую она имела в дореволюционной России. В Париже она была также очень успешным литератором („Тэффи [...] в 20-х и 30-х годах была вне всякого сомнения одним из самых любимых и читаемых писателей у рядового зарубежного читателя [...]“³⁴⁸); её произведения были востребованы во всех эмигрантских газетах и журналах.

Но несмотря на то, что она сама была наполовину французского происхождения, и на то, что её старший брат, который во время первой мировой войны находился во Франции в качестве коменданта русского экспедиционного корпуса, и уже до неё обосновался в Париже,³⁴⁹ а также несмотря на то, что её жизнь в эмиграции долгое время складывалась в материальном плане весьма благополучно, Тэффи не рассматривает Францию как новую ‘родину’. В своих произведениях она постоянно возвращается к теме ‘потерянного рая’ России; её тексты посвящены русским темам, русским людям, написаны прежде всего для русской публики.³⁵⁰ Для Тэффи в эмиграции начинается новая литературная жизнь: „Именно анализ книг Тэффи доказывает, что сама писательница отъезд из России рассматривает как рубеж в своем творчестве.“³⁵¹

Тэффи, которая 47 лет своей жизни провела в России и 33 года в эмиграции, была очень важной личностью среди литературной эмиграции в Париже;³⁵² она была популярной и влиятельной и вне литературной среды в узком смысле слова: „Писательница по праву считается одной из крупнейших фигур русского зарубежья. [...] Тэффи находится в центре литературной и культурной жизни.“³⁵³ Тэффи не принадлежала ни к каким ‘течениям’ и ‘группам’, но она была знакома почти со всеми видными личностями эмиграции.³⁵⁴ Тэффи была, как отмечает Спиридонова, „одним из лидеров эмигрантской колонии в Париже“.³⁵⁵

Под конец её жизни были попытки советской стороны склонить эту очень популярную писательницу к возвращению в Россию. Ходили слухи, что Тэффи даже приняла советское гражданство, однако они не соответствовали действительности.³⁵⁶

³⁴⁷ Николаев, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, с. 28.

³⁴⁸ Струве, *Русская литература в изгнании*, с. 84.

³⁴⁹ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁵⁰ Калужная, *Предисловие / Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, с. 5.

³⁵¹ Николаев, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, с. 27.

³⁵² Раев, *Russia Abroad*, с. 64.

³⁵³ Николаев, *Жемчужина русского юмора*.

³⁵⁴ Николаев, *Вера, Надежда, Любовь*, с. 11.

³⁵⁵ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁵⁶ См. Михайлов, *Нежный талант*, с. 7f.

Как в годы Второй мировой войны, особенно во время немецкой оккупации, так и в послевоенные годы, Тэффи, как и многие другие писатели в эмиграции, часто находилась в сложном материальном положении. Многие русские издания, особенно 'независимые', вынуждены были прекратить свою деятельность, так что Тэффи, которая всю войну провела в оккупированном Париже, почти полностью потеряла свой единственный источник доходов.³⁵⁷ Но эта любимица парижской русской эмиграции была слишком популярной и её не бросили в беде. Во второй половине 1951 года, когда Тэффи находилась в особенно сложной финансовой ситуации, в Париже был организован „Вечер Тэффи“ в честь пятидесятилетия её литературной деятельности.³⁵⁸ Тэффи умерла в эмиграции 6 октября 1952 года, её похоронили на русском кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем.

В 20-е годы в Советском Союзе были ещё опубликованы некоторые тексты Тэффи: были переизданы некоторые дореволюционные произведения, но помимо этого были опубликованы и некоторые новые произведения периода эмиграции. Однако тенденциозные комментарии, которыми снабдили эти издания, так же вызвали гнев автора, как и сам факт, что её произведения в Советском Союзе издали без её разрешения и 'естественно' без оплаты. 1 июля 1928 года Тэффи в *Возрождении* опубликовала под названием *Вниманию воров!* обращение к советским 'ворам' и запретила как употреблять её имя, так и злоупотреблять им. Вследствие этого, имя Тэффи в СССР на довольно долгое время предали забвению.³⁵⁹ Только во время 'оттепели' были вновь опубликованы отдельные тексты автора; однако потом политический климат в Советском Союзе вновь изменился, Тэффи была вновь надолго 'забыта'.

7. 2. 3. Тэффи сегодня

После развала Советского Союза историю и культуру эмиграции в самой России стали вновь открывать с большим интересом. Многие тексты авторов русской эмиграции были переизданы, среди них и некоторые произведения Тэффи, которые однако не получили того внимания, которое следовало бы ожидать. Ни в России, ни на Западе (правда, существует мало переводов её работ) Тэффи сегодня не известна широким читательским кругам; в постсоветской России имя Тэффи, как отмечает Михайлов,

³⁵⁷ Трубилова, *Рожденная в воскресенье*.

³⁵⁸ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁵⁹ Там же.

известно, в основном, специалистам.³⁶⁰ Таким образом, её актуальный литературно-исторический статус не соответствует ни её огромной популярности в дореволюционной России, ни её позиции в среде литературной эмиграции, где она до конца жизни играла очень важную роль, ни качеству её произведений – по крайней мере, лучших из них. Тэффи, одним словом, ещё не ‘открыли’, в той степени, в которой она этого заслуживает.

7. 3. *Свои и чужие*: идентитет и потеря идентитета в эмиграции

7. 3. 1. *Мы, русские, дети старой России*: Тэффи и среда русской эмиграции

Особая привлекательность текстов Тэффи с их юмористическими и нередко одновременно меланхолическими образами из жизни русской эмиграции в Париже состоит, может быть, в их ‘двойной позиции’, смешанной перспективе: с одной стороны, Тэффи, как представительница среды эмиграции, солидарна с другими русскими эмигрантами, чьи заботы, проблемы и интересы совпадают с её собственными, с другой стороны, она обращает критический взгляд на типичные привычки и странности этой среды как бы со стороны, отражает её в не всегда лестном зеркале.

Сама Тэффи принадлежит также к этим „детям старой России“, которые теперь вынуждены надолго, ‘по-домашнему’ обосноваться в чужой стране, в совершенно ином обществе. Тэффи в своих текстах проявляет солидарность со своими читателями; она говорит от имени общего „мы“, которое охватывает и её саму, и её читателей. Но Тэффи не боится и критиковать – в юмористической, тем самым приемлемой для её читателя форме – различные проблематичные образы мышления и манеры поведения, так, как, например, склонность многих эмигрантов к антибольшевистской горропропаганде, их антисоветской паранойе, их взаимное отвращение, прикрывающее их внутреннюю зависимость друг от друга, их манию взаимообличения и т. д.

³⁶⁰ Михайлов, *Нежный талант*, с. 5. См. и Никоненко, *Несравненная Тэффи*, с. 9.

7. 3. 2. *Заученные позы*: трагикомические постановки

Уже в дореволюционных произведениях Тэффи тематика ‘постановки’ приобрела большое значение. Юмористические приёмы Тэффи основываются прежде всего на её тонком понимании общественных и личных ‘ролевых игр’. Юмористический эффект её текстов уже дореволюционного периода состоит в конфронтации ‘реальности’ и ‘постановки’ / ‘иллюзии’: „Большинство рассказов Тэффи в сборнике построены на сопоставлении реальности и иллюзий.“³⁶¹ В своих произведениях Тэффи снимает слои ‘привычки’ и ‘приличия’ с абсурдной реальности: „А ведь ее рассказы — не карикатура, а реальность. Реальность, с которой незаметно снят налет привычности и благопристойности.“³⁶²

Тексты Тэффи приглашают и даже настойчиво призывают читателя к тому, чтобы заглянуть за фасад социальной постановки, не довольствоваться поверхностным взглядом на людей и события: „Одна из особенностей прозы Тэффи — отсутствие стереотипов в обрисовке характеров. Она словно подталкивает читателя разглядеть что-то дальше видимого, глубже внешнего.“³⁶³ В этом смысле её тексты, при всём их юморе, несут в себе и философско-педагогический элемент. Георгий Адамович характеризует её сборник *Все о любви* как „путеводител[ь] по нашему повседневному существованию“.³⁶⁴

Тема ‘постановки’ и в эмиграции остаётся центральной в творчестве Тэффи и получает дальнейшее развитие: здесь речь идёт уже о ролевых играх, „заученных позах“ в гораздо большем масштабе, об инсценировании культуры и культурной принадлежности. Тематика ‘реальность’ / ‘постановка’ / ‘сон’ вообще характерна для литературы эмиграции.

7. 3. 3. *Россия за границей* или Что такое ‘Россия’?

Русская жизнь в эмиграции потеряла ‘невинность’, естественность, спонтанность. Быть русским в эмиграции – уже не нечто само собой разумеющееся, но нечто требующее постоянной рефлексии и сознательного сопоставления с культурой принявшей человека страны. Тэффи критикует как наивное высокомерие некоторых эмигрантов,

³⁶¹ Николаев, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, с. 24.

³⁶² Николаев, *Жемчужина русского юмора*.

³⁶³ Трубилова, *Рожденная в воскресенье*.

³⁶⁴ См. там же.

твёрдо убеждённых в том, что на свете нет ничего лучшего и высшего, чем (бывшая) Россия, так и не менее наивное самоунижение других, с презрением относящихся к собственному происхождению, собственной истории и впадающих в слепое обожание всего европейского и американского.

7. 3. 4. В этом заколдованном кругу, в этом эмигрантском гетто:³⁶⁵ Русский микрокосмос в Париже

С любовью, но одновременно и критически, описывает Тэффи русский микрокосмос в Париже, как город в городе (например, в её рассказах из сборника с многозначительным названием *Городок*). Многие эмигранты живут в более и менее закрытой русской среде; французы и русские живут в Париже как соседи, но соседи зачастую практически не знакомые друг с другом и смотрящие друг на друга с недоверием. Темой этого странного ‘соседства’ Тэффи занимается, например, в рассказе *Сосед*³⁶⁶, в котором речь идёт о трогательной дружбе русской эмигрантки и маленького французского мальчика.

Многими эмигрантами этот маленький русский мир в Париже воспринимается как несносно закрытое пространство, даже как своего рода ‘гетто’, как, например, в рассказе *Международное общество*.

7. 3. 5. Конфликт отцов и детей: Русская эмиграция между традицией и ассимиляцией

Тэффи тематизирует и конфликты, возникающие между поколениями в материально и духовно сложном эмигрантском быту.³⁶⁷ Старшее поколение остаётся верным России, ждёт конца большевистского режима и скорейшего возвращения на родину; рассматривая своё пребывание во Франции лишь как временное, оно не стремится к ассимиляции. Но трудности, переносимые родителями во имя возвращения в Россию, часто не понятны и не приемлемы для их детей. Стремление же детей стать ‘настоящими’ французами крайне критически воспринимаются представителями

³⁶⁵ Тэффи, *Международное общество* / Тэффи (Библиотека мировой новеллы), с. 264.

³⁶⁶ См. Тэффи / Библиотека мировой новеллы, с. 229-234.

³⁶⁷ Трубилова, *В поисках скрытой нежности*.

старшего поколения. „Трагедия русской эмиграции раскрывается здесь изнутри, через конфликт отцов и детей.“³⁶⁸

7. 3. 6. *L’Ame Slave*: Приключения ‘русской души’ в Париже

Тэффи неоднократно с юмором описывает ‘русских’ такими, какими их, в соответствии со стереотипами, могло воспринимать французское окружение. При этом она пародирует клише так называемой ‘русской’ или ‘славянской души’, стереотипной *Ame Slave*, как она изображается в одноимённом рассказе.

7. 3. 7. *Олицетворенная хандра* или Эмигрантская меланхолия: *Авантюрный роман* Тэффи

Особенно грустную эмигрантскую судьбу, с полной потерей идентитета, Тэффи описывает в своём единственном романе, одновременно являющемся ключевым в её размышлениях об эмиграции. Героиня *Авантюрного романа*, молодая русская эмигрантка в Париже, забыла даже собственное имя, заменённое „коммерческим псевдонимом“. В конце романа она, „олицетворенная хандра“, совершает самоубийство. Смерть является единственным выходом из совершенно пустого и бессмысленного существования, возвращением в счастливое, давно потерянное прошлое.

7. 4. *Болезнь Ностальгия*: Амбивалентность воспоминаний

7. 4. 1. *Эта новая потусторонняя жизнь*: О жизни после смерти

В своих произведениях Тэффи описывает загадочную болезнь ностальгию – своего рода коллективную депрессию, охватывающую эмигрантов после тяжёлого политического и культурного шока. Как она пишет в своём рассказе *Ностальгия*,³⁶⁹ эмигранты во Франции запоздало умирают той смертью, которой они избежали в России: „Боялись смерти большевистской — и умерли смертью здесь.“ (162). Существование русских эмигрантов потеряло свой ‘центр’. Тэффи поднимает вопрос о том, насколько эмигранты готовы и способны интегрироваться на новой ‘родине’, если

³⁶⁸ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁶⁹ Тэффи (*Библиотека мировой новеллы*), с. 162-164.

их 'настоящая' жизнь, жизнь их мыслей и фантазий протекает в совершенно ином пространстве, в воображаемой России.

Жизнь в эмиграции, вырванная из 'естественного' контекста, буквально 'оторванная от корней', уже „потусторонняя“, призрачная жизнь, которую Тэффи противопоставляет „живой жизни“ раньше в России: „Вспоминают о своей живой жизни в здешней загробной.“ (27). Эмигранты у Тэффи являются своего рода 'мёртвыми душами', как отмечает Спиридонова: „Почти все герои Тэффи — мертвые души: бывший офицер, бывшая губернаторская дочка, бывший помещик, бывшая акушерка... Живая жизнь на родине начисто перечеркнута 'загробной', парижской.“³⁷⁰ О „потусторонней жизни“ речь идёт и в рассказе *Сырьё*³⁷¹ — центральном, так сказать 'программном' тексте эмигрантского периода Тэффи. В сложных условиях жизни в эмиграции люди из культурных существ и индивидуумов превращаются обратно в почти уже не человеческое 'сырьё'. *Сырьё* можно интерпретировать как драматический призыв, брошенный этим '(полу)мёртвым душам', вовремя остановить превращение человека в 'сырьё', защитить собственную культуру, собственную человечность, собственную индивидуальность от жуткой власти 'сырья'.

7. 4. 2. Сладкие воспоминания: Радость и грусть воспоминаний

Центр жизни эмиграции, как это нередко представляется в работах Тэффи, находится в прошлом. Воспоминание в этом контексте представлено как весьма амбивалентная сила: с одной стороны, оно способствует сохранению идентитета человека — для эмигрантов воспоминание об их совместном русском прошлом в этом смысле является определяющим —, с другой стороны, прошлое, как фактор разрушения, постоянно вторгается в настоящее, культ прошлого, потерянного, идеализированного в воспоминаниях не позволяет эмигрантам создать для себя новую хорошую или хотя бы сносную жизнь в настоящем, в новой стране. И счастье, магия воспоминания, которое воскрешает мир прошлого, и отчаяние воспоминания, фиксация на прошлом, которая разрушает всякую возможность существования в настоящем, находят своё отражение в произведениях Тэффи.

³⁷⁰ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁷¹ Тэффи, *Так жили*, с. 26-28.

7. 4. 3. Сон? Жизнь? или Жизнь как кошмар

Внутренняя реальность эмигрантов, живущих мечтами о потерянной России, воспринимающих эти мечты как высшую действительность, часто имеют меньше общего с внешней реальностью их французской жизни, чем следовало бы ожидать. Ирреальность внешнего мира при этом кажется весьма амбивалентной: с одной стороны, потеря реальности порождает чувство отчуждения, ощущение опасности, страх; с другой стороны, грустные герои Тэффи находят своё мимолётное счастье, если им это вообще дано, лишь вне унижающей и угнетающей реальности: „[...] герои Тэффи могут чувствовать себя счастливыми лишь во сне, в забытии, либо в игре, придуманной ими.“³⁷². Мечты и фантазии в произведениях Тэффи играют очень важную роль как способы бегства из нередко несносной действительности. Тема имманентной ‘двоичности’ человеческого существования прослеживается в различных текстах Тэффи: жизнь не исчерпывается своими внешними, материальными аспектами, они даже остаются непонятными вне контекста таинственной внутренней жизни чувств и фантазий, которая прячется под личиной официальной персоны. В своём позднем рассказе *Воля твоя*³⁷³ Тэффи следующим образом комментирует эту ‘двоичность’ человеческого существования: „Дело в том, что все мы живем в двух планах! Один план — это наша бесхитростная реальная жизнь. Другой — весь из предчувствий, из впечатлений, из необъяснимых и непреодолимых симпатий и антипатий. Из снов. У этой второй жизни свои законы, своя логика [...]“ (90).

7. 4. 4. Мнемопоэтические заклинания: Литература как медиум воспоминания

Тексты Тэффи, отражая специфическое восприятие времени эмигрантами, явно выполняют ‘мнемопоэтическую’³⁷⁴ функцию: они прекрасно показывают, как литература в эмиграции становится привелигированным медиумом воспоминания. В этом контексте в моей работе рассматривается и вопрос републикации в эмиграции произведений, которые уже были опубликованы в дореволюционной России. Как известно, Тэффи в эмиграции переиздала многочисленные ‘старые’ тексты собирая их в новые сборники, композиционный принцип который явно отличается от структуры её дореволюционных книг. Составление сборников в эмиграции происходило с первую

³⁷² Спиридонова, *Противление злу смехом*.

³⁷³ Тэффи, *Земная радуга*, с. 83-103.

³⁷⁴ См. Киссель, *Im Exil: Die mнемopoetische Moderne*, с. 277.

очередь с учётом тематики воспоминаний о потерянном прошлом. То, что раньше было юмористической сценой из русской жизни в настоящем, теперь становится ностальгическим заклинанием России, которой в такой форме уже нет и никогда больше не будет. В этих сборниках контекст меняет статус текста самым существенным образом.

7. 5. Наши богатства: Литература, язык, идентитет

7. 5. 1. Я видел собаку сидеть: Языковой идентитет в эмиграции

Русский язык в среде эмиграции играет центральную роль при попытках определить и сохранить ‘истинный’ русский идентитет. Склонность эмигрантов к языковому консерватизму считается общим явлением; в случае русской эмиграции это явление было особенно выражено. Язык и литература выступали, как отмечает Раев в своей классической истории культуры русской эмиграции, в качестве явных индикаторов принадлежности к русской диаспоре, существенных связывающих факторов географически уже не определимой *России за границей*.³⁷⁵

Именно в языковом вопросе проявляет Тэффи немалую оригинальность. Свои взгляды на эту тему она подробно излагает в фельетоне *О русском языке*³⁷⁶ (1926). Тэффи, которая описывает язык как живое, органическое явление, со свойственным ей юмором, с решительностью отвергает всякие попытки искусственного сохранения этого языка в его ‘чистоте’, консервации его любой ценой, защиты его от изменений любого рода.

В России, как Тэффи напоминает своим читателям, ведь тоже никто не задумывался о том, ‘правильно’ он говорит или нет; мирно сосуществовали всевозможные диалекты, социолекты, акценты; были подходящие языковые формы для каждой конкретной ситуации, каждого социального контекста. Но в эмиграции пытаются всё это языковое богатство свести к абстрактному, одинаковому для всего и для всех, ‘мёртвому’ академическому языку, тем самым разрушая живой русский язык: „Давят, сушат, душат!“.³⁷⁷

И в своей беллетристике Тэффи описывает в характерной ей юмористической манере, как русские эмигранты в Париже играют в ‘языковую полицию’, как язык становится

³⁷⁵ Раев, *Russia Abroad*, с. 10f.

³⁷⁶ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), с. 332-335.

³⁷⁷ Тэффи (Библиотека мировой новеллы), с. 332.

объектом настоящей миниатюрной 'гражданской войны'. И здесь проявляется непоколебимая вера Тэффи в живую власть этого языка, который вполне в состоянии справиться с любыми инновациями сам по себе, без помощи фанатических 'блюстителей языкового порядка'. Тексты Тэффи содержат достаточно примеров творческого потенциала так называемых 'ошибок'.

Тэффи, по выражению М. Зощенко, владела „тайной смеющихся слов“³⁷⁸ – в её текстах слова 'смеются' и там, и даже особенно там, где она весело перемешивает русский и французский языки. 'Пиджин' эмигрантов, „эмигрантский волапюк“³⁷⁹, особенно малообразованных представителей этой среды, здесь показывает свои 'поэтические' качества.

В некоторых из её поздних текстов, опубликованных в 40-х годах в *Русских Новостях*,³⁸⁰ Тэффи вновь подробно и с любовью в юмористической форме занимается 'критикой' русского языка (например в фельетоне 1942-го года с названием *Я видел собаку сидеть*³⁸¹).

Тэффи в языковых вопросах не педант, но большой любитель богатого и разнообразного русского языка. Не тешась иллюзиями его сохранения в сложных условиях эмиграции, она в своих текстах многократно с восторгом вспоминает чудеса этого языка, его стилистические тонкости, семантические нюансы, которые постепенно теряются.

В тексте *Наши богатства*³⁸² в качестве главных этих 'наших богатств' выступает именно русский язык. О нём Тэффи пишет с такой любовью, что порой кажется, что речь идёт не о языке, а о любимом человеке, по словам Е. Г. Домогацкой: „Её заметки, забавные и ироничные, местами звучат такой щемяще-тоскливой нотой, что кажется, будто речь идет не о словах, а о живых людях, оставшихся в прошлом.“³⁸³

7. 5. 2. Литература в жизни: литература и русский идентитет

Литература выступает в произведениях Тэффи как важнейший – подчас иронизируемый – элемент самовосприятия и самоопределения русских эмигрантов. Творчество Тэффи пронизано большой любовью к классической русской литературе; в

³⁷⁸ Калужная, *Предисловие / Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, с. 3.

³⁷⁹ Струве, *Русская литература в изгнании*, с. 86.

³⁸⁰ См. Домогацкая, Н. А. *Тэффи в газете "Русские Новости" (1945—1947)*, с. 210-251.

³⁸¹ Михайлов / Николаев / Трубилова (Изд.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, с. 221-228.

³⁸² Там же, с. 236-240.

³⁸³ Домогацкая, *"В наше время для многих нормальнее умереть, чем жить"*, с. 206.

разных текстах она описывает с большим юмором огромное влияние этой литературы на мышление и поведение целого поколения образованных молодых людей в предреволюционной России. Горькие ноты проскальзывают у Тэффи, когда она жалеет о том, что даже эта литература, которая была не только литературой, но *жизнью*, в эмиграции постепенно теряет свой особый статус.

7. 5. 3. *Жизнь и темы*: Литературная авторефлексия у Тэффи

Нельзя упускать из виду тот факт, что Тэффи, при всём её юморе, является и очень ‘сознательной’, авторефлексивной писательницей. Этот аспект её творчества поверхностный читатель может и не заметить. Тэффи обрабатывает собственную биографию и собственную литературную карьеру как художественный материал, делает их источником всевозможных ‘мистификаций’.³⁸⁴ Тэффи играет с собственной биографией; как объясняет Спиридонова, автобиографические информации писательницы далеко не всегда стоит принимать за чистую монету: ‘Биографические сведения, которые она сообщала о себе, в том числе дата рождения, были не лишены элементов художественного вымысла.’³⁸⁵

Личность автора / рассказчика в текстах Тэффи постоянно обыгрывается; её рассказ *Псевдоним*, например, – маленький шедевр иронической рефлексии собственной позиции как писательницы, собственного авторства. Тэффи именно как автор, которая свои тексты публикует сначала в периодических изданиях, только потом обрабатывая и аранжируя их для книжных изданий, прекрасно понимает правила и механизмы литературного дела. В своих текстах она нередко тематизирует и экономические аспекты литературы. Тэффи, как высокообразованная и начитанная писательница, очень тонко чувствует и анализирует интертекстуальные влияния.

7. 5. 4. *Смешное в печальном*: Некоторые размышления о Тэффи, как о ‘юмористке’

Тэффи, которая, помимо юмористических текстов, сочинила и немало ‘серьёзных’ прозаических произведений, а также лирические и драматические тексты, и в дореволюционной России, и в эмиграции пользовалась огромной популярностью именно как юмористка. Восприятие её произведений отличалось с самого начала

³⁸⁴ Николаев, *К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи*, с. 253.

³⁸⁵ Спиридонова, *Противление злу смехом*; см. и Никоненко, *Несравненная Тэффи*, с. 7.

немалой долей амбивалентности. С одной стороны, уже современными ей писателями, критиками и рецензентами была признана ‘хорошим’, принадлежащим к ‘настоящей’ литературе автором и ценилась не только как юморист. Глеб Струве пишет в своей классической истории литературы русской эмиграции: „Во всяком случае о Тэффи можно не обинуясь сказать, что она принадлежала к настоящей литературе.“³⁸⁶

С другой стороны, её творчество в восприятии широкой публики, часто редуцировалось на исключительно юмористический аспект. Тэффи и сегодня известна в основном как писатель-юморист. Может быть, именно из-за их заманчивой и обманчивой ‘лёгкости’, её тексты часто воспринимаются менее серьёзно, чем произведения других авторов, которые ‘серьёзным’ тоном пишут на признанные ‘серьёзными’ темы.

При всём при том, Тэффи, на мой взгляд, является одним из самых интересных авторов русской эмиграции: за видимой лёгкостью, развлекательностью её текстов часто скрываются серьёзные размышления и очень тщательная работа над элегантным и в то же время глубокомысленным языком, делающим её произведения особенно привлекательными. Уже до эмиграции многие тексты Тэффи представляли собой больше, чем поверхностный юмор; в эмиграции её произведения стали ещё более глубокомысленными, более оригинальными. Тэффи почти никогда не выступает только как юморист; а её произведениях сочетаются юмор и меланхолия, грустное и смешное – подобно тому, как в реальной жизни трагедию и фарс далеко не всегда можно явно отличить друг от друга.

Творчество Тэффи охватывает пять десятилетий, её литературное наследие поражает как своим количеством, так и качеством: огромное число рассказов и фельетонов, стихотворения, песни, театральные пьесы, рецензии и одно либретто. Все эти произведения несут отчётливый отпечаток своеобразного авторского почерка – необычайно интересные документы своей эпохи, своего рода зеркало политического, культурного и социального развития. Специфическая ситуация жизни эмигрантов в произведениях Тэффи становится исходным пунктом её размышлений об основных вопросах человеческого бытия; из конкретной исторической ситуации делаются выводы общечеловеческого значения.

³⁸⁶ Струве, *Русская литература в изгнании*, с. 84f.

7. 6. Заключение

В данной работе предметом моих исследований были „Образы русской эмиграции в произведениях Н. А. Тэффи“. В рамках этой тематики я попыталась дать представление о всём богатстве и разнообразии творчества данного автора. Я надеюсь, что в своём изложении я смогла в определённой степени показать, что творчество Тэффи – это не только творчество юмориста, хотя этот юмор уже сам по себе очень привлекателен. Тэффи, которая и в дореволюционной России и в эмиграции была очень популярным автором, сегодня менее известна, чем очень многие её коллеги-эмигранты. Может быть пора снова открыть эту писательницу, на удивление современную во многих отношениях, для более широкой публики. На этом месте я позволю себе ещё раз процитировать Георгия Иванова, который писал, что Тэффи, это „неповторимое явление русской литературы“, ³⁸⁷ через сто лет будет вызывать удивление: быть может, время этого удивления уже наступило?

³⁸⁷ Спиридонова, *Противление злу смехом*.

8. Zusammenfassung: Bilder aus der russischen Emigration im Werk N. A. Tëffis

8. 1. Einleitung

In dieser Arbeit werden die Darstellungen des Milieus der Pariser russischen Emigration im Prosawerk N. A. Tëffis analysiert. Tëffi war bereits im vorrevolutionären Russland eine etablierte und sehr populäre Autorin; hier wird nicht zuletzt untersucht, in welcher Weise sich ihr Stil und ihre Themen mit der Emigration, die als entscheidende ‘Grenze’ in ihrem Schaffen zu betrachten ist,³⁸⁸ verändern. In den Texten Tëffis, dieser ‘Chronistin des russischen Paris’,³⁸⁹ werden – manchmal in humoristischer, manchmal in nostalgischer Form – alle zentralen Themen und wichtigen Probleme dieses Milieus behandelt.³⁹⁰ Diese Texte, die oft zu Unrecht auf ihren rein ‘humoristischen’ Aspekt reduziert werden, bieten damit – jenseits des bloßen Amüsements – ein sehr interessantes ‘kulturhistorisches’ Panorama der Pariser russischen Emigration. Besonderes Augenmerk wird darauf gelegt, wie Tëffis Texte verbreitete Motive und ‘typische’ Themen der russischen Exilliteratur variieren, originelle Zugänge zu Fragen und Problemen entwickeln, die viele ihrer Zeitgenossen beschäftigten.

8. 2. N. A. Tëffi: Bio-Bibliographische Übersicht

8. 2. 1. Tëffi im vorrevolutionären Russland

Tëffi alias Nadežda Aleksandrovna Lochvickaja (1872-1952) wurde als Tochter einer intellektuellen Adelsfamilie in Petersburg geboren. Literarische Interessen waren in der Familie weit verbreitet; Tëffis ältere Schwester Mirra Lochvickaja wurde eine berühmte Lyrikerin. ‘Tëffi’, die sich noch nicht so nannte, heiratete relativ früh Vladislav Bučinskij; nach zehn Jahren ließ sie sich scheiden und ging nach Petersburg, um sich ihrer literarischen Tätigkeit zu widmen. Ihr eigentliches literarisches Debüt fand 1901 statt, als eines ihrer Gedichte in der illustrierten Petersburger Wochenzeitung *Севен* veröffentlicht wurde. Im gleichen Jahr 1901 unterschrieb die Autorin zum ersten Mal ein Werk als ‘Tëffi’ – und zwar das Vers-Feuilleton *Покаянный день*. Eine neue Etappe in Tëffis Schaffen begann mit ihrer

³⁸⁸ Vgl. Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 27.

³⁸⁹ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 85.

³⁹⁰ Spiridonova, *Противление злу смехом*, S. 18.

Mitarbeit an der Zeitschrift *Сатирикон*. Während dieser Zeit fand Téffi ihre wichtigsten Themen, ihre Helden, ihre ‘Stimme’, wie Spiridonova schreibt.³⁹¹

Das Jahr 1910 wurde zum entscheidenden Wendepunkt in Téffis literarischer Karriere:³⁹² in diesem Jahr erschienen Téffis erster Gedichtband (*Семь огней*) und ihr erster Sammelband mit humoristischen Erzählungen. Letzterer wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen enthusiastisch aufgenommen und machte Téffi sofort zu einer der beliebtesten russischen Autorinnen überhaupt, ja löste eine regelrechte ‘Téffi-Mode’ aus.³⁹³

In den letzten Jahren vor der Revolution sind, wie Nikolaev bemerkt, in Téffis Werk immer häufiger ‘tragische Motive’ zu vernehmen – vor allem in ihren lyrischen Werken.³⁹⁴

Téffi war wie viele russische Schriftsteller rasch von der neuen ‘Freiheit’ enttäuscht, die die Februarrevolution vermeintlich mit sich gebracht hatte;³⁹⁵ ihre von Anfang an sehr kritische Haltung gegenüber der neuen politischen Entwicklung in Russland verwandelte sich rasch in völlige Ablehnung. Dabei sieht aber auch Téffi die Revolution als ‘unausweichliches’ historisches Ereignis, da das alte Russland schon ‘im Sterben gelegen’ habe.³⁹⁶

Ende 1918 fuhr Téffi zunächst gemeinsam mit Averčenko zu einem Gastspiel seiner Truppe nach Kiev und dann weiter in den Süden; wie die meisten Emigranten gelangte sie auf dem Weg über Konstantinopel nach Westeuropa und ließ sich in Paris nieder.³⁹⁷ Téffi selbst hat verschiedentlich – so vor allem in ihren *Воспоминания* – betont, fast ‘zufällig’ emigriert zu sein. Doch Spiridonova betont, dass Téffi politisch längst nicht so naiv war, wie sie sich hier gibt, wie man schon an ihren im Juni und Juli 1917 im *Русское Слово* veröffentlichten Feuilletons recht gut erkennen könne.³⁹⁸ Ihre Emigration ist also durchaus als bewusster, reflektierter Akt zu betrachten.

8. 2. 2. Téffi in der Emigration

Der schöpferische Weg Téffis in der Emigration unterscheidet sich wesentlich von dem vorrevolutionären.³⁹⁹ Im vorrevolutionären Russland hatte Téffi zu den beliebtesten, ‘gelesensten’ und entsprechend gut bezahlten Schriftstellern gehört; in der Emigration galt es zunächst die materielle Existenz zu sichern und also auch bei der ‘Vermarktung’ des eigenen

³⁹¹ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁹² Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

³⁹³ Kaljužnaja, Vorwort zu *Тэффи* (Библиотека мировой новеллы), S. 3.

³⁹⁴ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

³⁹⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁹⁶ Ibid.

³⁹⁷ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

³⁹⁸ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

³⁹⁹ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 28.

literarischen Werkes verstärkt finanzielle Rücksichten zu nehmen.⁴⁰⁰ Doch Tëffi konnte ihre literarische Popularität aus dem vorrevolutionären Russland auch in die Emigration retten, ja dort sogar noch steigern. Sie war auch in Paris eine sehr erfolgreiche und beliebte Autorin.⁴⁰¹ Dennoch betrachtete Tëffi Frankreich nicht als neue 'Heimat' im eigentlichen Sinn. Sie beschäftigt sich in ihren Texten unablässig mit dem 'verlorenen Paradies' Russland, ihr Werk kreist um russische Themen, um russische Menschen, es ist vor allem für ein russisches Publikum geschrieben.⁴⁰²

Tëffi war eine sehr wichtige Figur der russischen literarischen Emigration in Paris;⁴⁰³ sie war beliebt und einflussreich auch über das im engeren Sinne literarische Milieu hinaus; sie befand sich stets im Zentrum des literarischen und kulturellen Lebens der Emigration.⁴⁰⁴ Sie war, wie Spiridonova bemerkt, eine 'Leader'-Figur der russischen Kolonie in Paris.⁴⁰⁵ Gegen Ende ihres Lebens versuchte man sogar von sowjetischer Seite, die so überaus populäre Schriftstellerin zur Rückkehr zu bewegen. Es gab Gerüchte, denen zufolge Tëffi die sowjetische Staatsbürgerschaft angenommen habe; diese trafen allerdings nicht zu.⁴⁰⁶

Tëffi starb in der Emigration am 6. Oktober 1952; sie wurde auf dem russischen Friedhof von Sainte-Geneviève-des-Bois bei Paris begraben.

8. 2. 3. Tëffi heute

Nach dem Ende der Sowjetunion wurde die Geschichte und Kultur der Emigration in Russland mit großem Interesse wiederentdeckt. Viele Texte der russischen Emigrationsliteratur wurden neu aufgelegt; darunter auch einige Werke Tëffis, denen aber nicht unbedingt die Aufmerksamkeit zukam, die zu erwarten gewesen wäre. Im postsowjetischen Russland ist der Name Tëffis heute eher nur Spezialisten ein Begriff, wie Michajlov feststellt.⁴⁰⁷ Ihr aktueller 'literarhistorischer' Status entspricht damit weder der extremen Bekanntheit und Beliebtheit der Autorin im vorrevolutionären Russland noch ihrer zentralen Position im literarischen Milieu der russischen Emigration, wo sie bis zum Lebensende eine sehr wichtige Rolle spielte, noch der Qualität ihrer Texte – zumindest der besseren darunter. Tëffi wurde jedenfalls noch nicht in dem Ausmaß wieder 'entdeckt', wie ihre Texte es verdient hätten.

⁴⁰⁰ Ibid., S. 28.

⁴⁰¹ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 84.

⁴⁰² Kaljužnaja, Vorwort zu *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 5.

⁴⁰³ Raeff, *Russia Abroad*, S. 64.

⁴⁰⁴ Nikolaev, *Жемчужина русского юмора*.

⁴⁰⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁴⁰⁶ Vgl. Michajlov, *Нежный талант*, S. 7f.

⁴⁰⁷ Michajlov, *Нежный талант*, S. 5; Nikonenko, *Несравненная Тэффи*, S. 9.

8. 3. *Свои и чужие*: Identität und Identitätsverlust in der Emigration

8. 3. 1. *Мы, русские, дети старой России*: Téffi und das Milieu der russischen Emigration

Der besondere Reiz der Texte Téffis mit ihren humoristischen und oft zugleich melancholischen Bildern aus dem Leben der russischen Emigration in Paris besteht vielleicht in der ‘doppelten’ Position, der interessanten ‘Zwischenperspektive’, aus der sie dieses Milieu schildert. Téffi solidarisiert sich einerseits mit den anderen russischen Emigranten, deren Sorgen, Ängste und Interessen auch die ihren sind. Dennoch richtet sie auch – von ‘halb außen’ sozusagen – einen kritischen Blick auf die typischen Obsessionen und Eigenarten dieses Milieus, hält ihm einen nicht unbedingt schmeichelhaften Spiegel vor. Téffi scheut sich nicht, in humorvoller (und damit für ihre Leser wohl auch eher ‘verträglicher’) Form verschiedene problematische Denk- und Verhaltensweisen anzuprangern – so etwa die Neigung vieler Emigranten zu anti-bolschewistischer Horrorpropaganda, ihre anti-sowjetische Paranoia, ihre gegenseitige Aversion, die ein tieferes Aufeinanderangewiesensein verbirgt, ihre Manie der gegenseitigen ‘Entlarvung’ etc.

8. 3. 2. *Заученные позы*: Tragikomische Inszenierungen

Schon in Téffis vorrevolutionären Werken ist die Thematik der ‘Inszenierung’ von großer Bedeutung. Téffis humoristische ‘Verfahren’ leben vor allem von ihrem feinen Sinn für soziale und private Rollenspiele. Der humoristische Effekt schon ihrer Texte aus der vorrevolutionären Periode beruht wesentlich auf der Konfrontation von ‘Realität’ und ‘Inszenierung’ / ‘Illusion’.⁴⁰⁸ Die – für die Exilliteratur allgemein wichtige – Thematik der ‘Inszenierung’ bleibt auch in der Emigration zentral für Téffis Werk und wird weiter entfaltet: hier geht es bereits um ‘Rollenspiele’, um „заученные позы“⁴⁰⁹ in weit größerem Maßstab, um Inszenierungen von ‘Kultur’ und von kultureller ‘Identität’.

8. 3. 3. *Russia Abroad* oder Wo / Was ist ‘Russland’?

⁴⁰⁸ Nikolaev, *Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи*, S. 24.

⁴⁰⁹ Téffi, *Банальная история*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 131-136, hier S. 132f.

Das russische Leben in der Emigration hat seine 'Unschuld', seine Natürlichkeit verloren: die eigene russische Identität ergibt sich hier nicht mehr 'von allein', sondern erfordert permanente Reflexion sowie auch die bewusste Auseinandersetzung mit der Kultur des Gastlandes. Téffi kritisiert sowohl die naive Arroganz und Überheblichkeit mancher Emigranten, die fest davon überzeugt sind, es gäbe nichts Besseres und Höheres als 'Russland' auf der Welt, als auch die nicht weniger naive Selbst-Erniedrigung anderer, die das Eigene prinzipiell geringschätzen, ihre eigenen Helden und Legenden zerstören und in blinde Bewunderung alles Europäischen oder Amerikanischen verfallen.

8. 3. 4. *В этом заколдованном кругу, в этом эмигрантском гетто:*⁴¹⁰ Der russische Mikrokosmos in Paris

Téffi schildert liebevoll und zugleich auch kritisch den russischen Mikrokosmos in Paris – als kleine Stadt in der Stadt (so in ihren Erzählungen aus dem Band mit dem bezeichnenden Titel *Городок*). Franzosen und russische Emigranten leben in Paris als 'Nachbarn' nebeneinander: freilich als Nachbarn, die einander oft kaum kennen und misstrauisch beäugen. Das Thema dieser seltsamen 'Nachbarschaft' greift Téffi etwa in der Erzählung *Coced*⁴¹¹ auf. Die kleine russische Welt in Paris wird von vielen Emigranten auch als unerträglich 'geschlossen' und isoliert erlebt, ja als 'Ghetto' – so in der Erzählung *Международное общество*.

8. 3. 5. *Конфликт отцов и детей*: Die russische Emigration zwischen Tradition und Assimilation

Téffi thematisiert schließlich auch die Konflikte, die sich in der russischen Emigration zwischen den verschiedenen Generationen ergeben.⁴¹² Die ältere Generation hält Russland die Treue, wartet auf das Ende des bolschewistischen Regimes und auf die Rückkehr in die Heimat; sie bemüht sich entsprechend kaum um Assimilation. Die von den Eltern im Namen 'Russlands' einigermaßen bereitwillig akzeptierte Armut und Isolation sind allerdings für die Nachkommen der Emigranten, die oft keine persönliche Erinnerung und Bindung an Russland mehr haben, schwer zu verstehen und zu tragen. Die betont 'russisch' gebliebenen

⁴¹⁰ Téffi, *Международное общество*, in: *Тэффи (Библиотека мировой новеллы)*, S. 264-269, hier S. 264.

⁴¹¹ Vgl. *Тэффи / Библиотека мировой новеллы*, S. 229-234.

⁴¹² Trubilova, *В поисках скрытой нежности*.

Angehörigen der älteren Generation reagieren wiederum sehr kritisch auf die Versuche der Jüngeren, zu ‘richtigen’ Franzosen zu werden.⁴¹³

8. 3. 6. *L’Ame Slave*: Abenteuer der ‘russischen Seele’ in Paris

Tэффи reflektiert die Problematik der ‘russischen’ Identität nicht nur von innen her; in ihren Texten zeigt sie die ‘Russen’ immer wieder auch so, wie sie ihrer französischen Umgebung erscheinen mögen. Dabei greift sie humorvoll westliche Stereotypen des ‘Russischen’ à la ‘russische’ bzw. ‘slawische Seele’ (die im Titel der gleichnamigen Erzählung bezeichnenderweise auch auf Französisch so genannt wird) auf und liefert ihre eigene, ebenso originelle wie amüsante Interpretation dieses klischeehaften ‘russischen’ Charakters.

8. 3. 7. *Олицетворенная хандра* oder Melancholischer Identitätsverlust: Тэффи *Авантюрный роман*

Ein besonders trauriges Emigrantenschicksal mit völligem ‘Identitätsverlust’ schildert Тэффи in ihrem einzigen längeren Prosawerk, zugleich einem Schlüsseltext ihrer Auseinandersetzung mit der Emigration. Die Heldin des *Авантюрный роман*, eine junge russische Emigrantin in Paris, besitzt überhaupt keine ‘Identität’ mehr, sogar ihr eigentlicher Name, durch ein ‘kommerzielles Pseudonym’ ersetzt, gerät ihr selbst schon in Vergessenheit. Schließlich begeht die Heldin, die ‘verkörperte Schwermut’, kaum verhüllten Selbstmord: der Tod erscheint als einziger Ausweg aus einer völlig leeren und sinnlosen Existenz.

8. 4. *Die Krankheit Nostalgie*: Ambivalenzen der Erinnerung

8. 4. 1. *Эта новая потусторонняя жизнь*: Vom Leben nach dem Tod

Immer wieder schildert Тэффи in ihren Texten die rätselhafte ‘Krankheit’ der Nostalgie, die die Emigranten befällt – so vor allem in der Erzählung *Ностальгия*.⁴¹⁴ Тэффи wirft hier die Frage nach der Bereitschaft, ja nach der bloßen Fähigkeit der Emigranten auf, sich in der neuen ‘Heimat’ auf Dauer zu integrieren, wenn doch ihr ‘eigentliches’ Leben ganz woanders stattfindet oder zumindest phantasiert wird. Das Leben in der Emigration, buchstäblich ‘entwurzelt’, ist schon ein ‘jenseitiges’, gespenstisches Leben, das mit dem ‘lebendigen

⁴¹³ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁴¹⁴ Тэффи / Библиотека мировой новеллы, S. 162-164.

Leben' früher konfrontiert wird (27). Die Emigranten erscheinen bei Téffi immer wieder als regelrechte 'tote Seelen', wie Spiridonova schreibt.⁴¹⁵ Von diesem 'jenseitigen Leben' erzählt auch *Сырье*⁴¹⁶ – ein zentraler Text der Emigrationszeit. Unter den extrem schwierigen Lebensbedingungen der Emigration verwandeln sich Menschen aus Kulturwesen und Individuen zurück in kaum mehr menschlichen 'Rohstoff'. *Сырье* ist als Appell an diese '(halb)toten Seelen' zu lesen, dem Siegeszug des 'Rohstoffs' gerade noch rechtzeitig Einhalt zu gebieten; die eigene Kultur, die eigene Menschlichkeit, die eigene Individualität zu verteidigen (28).

8. 4. 2. *Сладкие воспоминания*: Bittersüße Erinnerungen

Das Zentrum des Lebens in der Emigration scheint oft in der Vergangenheit zu liegen. Die Erinnerung erscheint in diesem Kontext als sehr ambivalente Größe: sie wirkt einerseits identitätsstiftend, andererseits aber auch identitätsgefährdend: der Kult des Vergangenen erlaubt es nicht, sich in der Gegenwart des fremden Landes ein neues, gutes oder auch nur erträgliches Leben zu schaffen. Sowohl das Glück, die Magie der Erinnerung, die vergangene Welten wiederauferstehen lässt, als auch das Elend der Erinnerung, einer Obsession der Vergangenheit, die jede Möglichkeit von Leben in der Gegenwart zerstört, werden in den Texten Téffis reflektiert.

8. 4. 3. *Сон? Жизнь?* oder Das Leben ein (Alp)Traum

Die Realität der Emigranten, die nach wie vor in Träumen von ihrem verlorenen Russland leben und dieses als ihre eigentliche, höhere Wirklichkeit empfinden, hat oft viel weniger mit der Realität ihrer französischen Umgebung zu tun, als die konkrete räumliche 'Nachbarschaft' vermuten ließe. Die Irrealität der Außenwelt erscheint dabei durchaus ambivalent: einerseits ist der Realitätsverlust eine Bedrohung, andererseits können die traurigen Helden Téffis meist nur außerhalb der erniedrigenden und bedrückenden Realität zumindest flüchtig glücklich sein.⁴¹⁷ Träume und Phantasien spielen als Mittel der Flucht aus einer kaum erträglichen Wirklichkeit eine sehr wichtige Rolle in den Werken Téffis. Die immanente 'Doppeltheit' menschlicher Existenz wird immer wieder thematisiert: menschliches Leben erschöpft sich nicht in seinen äußeren, materiellen Aspekten; diese bleiben vielmehr unverständlich ohne das

⁴¹⁵ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

⁴¹⁶ Téffi, *Так жили*, S. 26-28.

⁴¹⁷ Spiridonova, *Противление злу смехом*.

geheimnisvolle innere Leben der Ahnungen, der Phantasien und der Träume, das sich hinter der offiziellen 'Person' verbirgt und deren Verhalten doch oft wesentlich beeinflusst.

8. 4. 4. Mnemopoetische Beschwörungen: Literatur als Akt der Erinnerung

Die Texte Tëffis, die das spezifische 'Zeitgefühl' der Emigranten reflektieren, erfüllen eine 'mnemopoetische'⁴¹⁸ Funktion: an diesen Texten wird deutlich, wie Literatur in der Emigration zum privilegierten Medium der Erinnerung wird. In diesem Kontext ist auch die Frage der 'Re-Publikation' bereits in Russland erschienener Werke zu thematisieren: bekanntlich hat Tëffi zahlreiche 'alte' Texte in der Emigration neu aufgelegt, sie in neuen Sammelbänden zusammengefasst, deren Kompositionsprinzip sich von ihren vorrevolutionären Büchern deutlich unterscheidet: die Zusammenstellung der Texte erfolgt jetzt vor allem im Hinblick auf die Thematik der Erinnerung und der verlorenen Vergangenheit; hier ändert sich durch den Kontext oft der Status eines Textes sehr wesentlich.

8. 5. *Наша богамсва*: Literatur, Sprache und Identität

8. 5. 1. *Я видел собаку сидеть*: Sprachliche Identität in der Emigration

Die russische Sprache spielt im Milieu der Emigration beim Versuch der Definition der 'wahren' russischen Identität eine sehr große Rolle. Es gilt als allgemeines Phänomen, dass Emigranten meist zu sprachlichem Konservativismus tendieren; im Fall der russischen Emigration war diese Tendenz besonders stark ausgeprägt. Sprache und Literatur fungierten, wie Raeff in seiner Kulturgeschichte der russischen Emigration bemerkt, als wesentliche 'Bindemittel' der russischen Emigration über geographische Distanzen hinweg.⁴¹⁹ Gerade die 'Sprachenfrage' ist ein Thema, bei dem Tëffi einige Originalität beweist. Ihre Einstellung dazu legt sie in einem Feuilleton 'über die russische Sprache' dar: *О русском языке*.⁴²⁰ Tëffi, die Sprache als lebendiges, organisches Phänomen beschreibt, wendet sich humorvoll, doch entschieden gegen alle Versuche, diese Sprache künstlich in ihrer 'Reinheit' um jeden Preis zu konservieren. In ihren eigenen Texten zeigt Tëffi schließlich zur Genüge, wie sehr eben jene viel kritisierten 'Fehler' und 'Neuerungen', die das Russische angeblich verderben, auch

⁴¹⁸ Vgl. Kissel, *Im Exil: Die mnemopoetische Moderne*, S. 277.

⁴¹⁹ Raeff, *Russia Abroad*, S. 10f.

⁴²⁰ *Тэффи / Библиотека мировой новеллы*, S. 332-335.

kreatives Potential besitzen; das ‘Emigranten-Volapük’⁴²¹ vor allem der weniger gebildeten Angehörigen des Milieus offenbart hier durchaus auch ‘poetische’ Qualitäten. In einigen ihrer späten Texte, die in den vierziger Jahren in den *Русские Новости* erschienen,⁴²² beschäftigt sich Tëffi wiederum ausführlich mit russischer ‘Sprachkritik’ –so in einem Feuilleton mit dem Titel *Я видел собаку сидеть*.⁴²³ Tëffi ist auch in Sprachenfragen keine Pedantin; doch sie ist eine Liebhaberin der so vielfältigen und reichen ‘alten’ russischen Sprache; sie erinnert sich liebevoll an stilistische Feinheiten, semantische Nuancen, die endgültig verloren zu gehen drohen. So auch im Text *Наши богамсва*,⁴²⁴ der als unseren wichtigsten ‘Reichtum’ auch tatsächlich die russische Sprache präsentiert.

8. 5. 2. *Литература в жизни*: Literatur und russische Identität

Literatur erscheint auch bei Tëffi als wesentliches Element der – immer wieder auch ironisierten – Selbst-Wahrnehmung der russischen Emigranten. Tëffis eigenes Schaffen ist von einer großen Liebe zur klassischen russischen Literatur geprägt; in verschiedenen Texten schildert sie sehr humorvoll, wie groß der Einfluss der klassischen Literatur auf Denken und Verhalten einer ganzen Generation gebildeter junger Menschen in Russland war. Bittere Töne werden bei Tëffi dort hörbar, wo sie bedauert, dass selbst diese Literatur, die nicht nur gelesen, sondern *gelebt* wurde, die selbst Leben war, in der Emigration früher oder später an Bedeutung zu verlieren, abzusterben droht.

8. 5. 3. *Жизнь и темы*: Literarische Selbstreflexion bei Tëffi

Schließlich sollte nicht übersehen werden, dass Tëffi auch eine sehr ‘bewusste’, sehr ‘selbst-reflexive’ Schriftstellerin ist; dies ist ein Aspekt ihres Werkes, der oberflächlichen Lesern zu entgehen droht. Tëffi verarbeitet ihre eigene Biographie, ihre eigene Schriftstellerkarriere als literarisches Material und macht sie zur Quelle von allerlei ‘Mystifikationen’.⁴²⁵ Die Identität der Autorin / Erzählerin selbst wird in diesen Texten immer wieder spielerisch reflektiert. Tëffi ist gerade als Autorin, die ihre Texte zunächst in Zeitungen und Zeitschriften publiziert und erst später sehr bewusst und ‘strategisch’ in Büchern arrangiert, sehr helllichtig

⁴²¹ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 86.

⁴²² Vgl. Domogackaja (Red.), *Н. А. Тэффи в газете "Русские Новости" (1945—1947)*, S. 210-251.

⁴²³ In: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Ed.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 221-228.

⁴²⁴ In: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Ed.), *Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века*, S. 236-240.

⁴²⁵ Nikolaev, *К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи*, S. 253.

gegenüber den Funktionsmechanismen des Literaturbetriebes: in ihren Texten setzt sie sich wiederholt auch mit den ökonomischen Aspekten der Literatur auseinander. Téffi als hochgebildete, sehr belesene Schriftstellerin besaß schließlich auch eine ausgeprägte ‘intertextuelle’ Sensibilität; sie reflektiert über die in ihrem eigenen Werk dominanten literarischen Einflüsse und Verwandtschaften.

8. 5. 4. *Смешное в печальном*: Einige Reflexionen zu Téffi als ‘Humoristin’

Téffi, die neben ihren humoristischen Texten auch zahlreiche ‘ernsthafte’ Prosawerke sowie lyrische und dramatische Werke verfasste, war sowohl im vorrevolutionären Russland als auch in der Emigration vor allem als Humoristin extrem populär. Die Rezeption ihrer Werke war dabei von Anfang an von einer gewissen Ambivalenz geprägt. Téffi wurde einerseits schon von zeitgenössischen Schriftstellerkollegen, Kritikern und Rezensenten als tatsächlich ‘gute’, durchaus zur ‘richtigen’ Literatur gehörige Autorin anerkannt und keineswegs als ‘Nur-Humoristin’ betrachtet, so bei Struve in seiner klassischen Geschichte der russischen Emigrationsliteratur.⁴²⁶ Andererseits wurde ihr Werk aus der Perspektive des breiteren Publikums oft auf seinen ‘humoristischen’ Aspekt reduziert. Doch schon vor der Emigration hatten viele Texte Téffis weit mehr zu bieten als nur oberflächliches Amüsement; in der Emigration gewinnt ihr Werk noch an Tiefe, an gedanklicher und literarischer Originalität. Téffis quantitativ und qualitativ enormes, sehr vielfältiges literarisches Schaffen erstreckt sich über fünf Jahrzehnte. Dieses Werk trägt eine unverkennbare persönliche Handschrift – und ist doch auch ein einzigartiges Zeitdokument, ein Spiegel politischer, kultureller, sozialer Entwicklungen. Die in mancher – materieller, aber auch geistiger – Hinsicht ‘extreme’ Situation, in der sich die Emigranten befinden, wird Téffi immer wieder auch zum Anlass, über Grundfragen der menschlichen Existenz überhaupt nachzudenken, aus einer konkreten historischen Situation quasi ‘allgemeinmenschliche’ Einsichten zu gewinnen.

8. 6. Schluss

In dieser Arbeit konnte nur an einem beschränkten Analysegegenstand der Reichtum und die Vielfalt der Texte Téffis gezeigt werden. Dennoch ist hoffentlich deutlich geworden, wie viel mehr als nur ‘Humor’ diese Autorin zu bieten hat – wenngleich freilich auch dieser Humor schon von großem literarischem Reiz ist. Téffi, die sowohl im vorrevolutionären Russland als

⁴²⁶ Struve, *Русская литература в изгнании*, S. 84f.

auch in der Emigration eine sehr populäre Schriftstellerin war, ist heute weniger bekannt als viele ihre Kollegen aus der Emigration; es wäre vielleicht an der Zeit, diese in vieler Hinsicht überraschend moderne Autorin wieder in größerem Ausmaß zu ‘entdecken’ und sie einem breiteren Publikum vertraut zu machen. An dieser Stelle sei es erlaubt, noch einmal Georgij Ivanov zu zitieren, der meinte, in hundert Jahren würde man über Tëffi, dieses ‘unwiederholbare Phänomen der russischen Literatur’,⁴²⁷ gewiss staunen: vielleicht ist der Zeitpunkt für dieses Staunen jetzt gekommen?

⁴²⁷ Zit. bei Spiridonova, *Противление злу смехом*.

9. Bibliographie

Primärliteratur:

Tèffi, N. A.: Юмористические рассказы. St. Petersburg: Šipovnik o.J.

Tèffi, N. A.: Авантюрный романъ. Paris: Vozroždenie, 1931.

Tèffi, N. A.: Воспоминания. Paris: Vozroždenie, 1932.

Tèffi, N. A.: Земная радуга. N'ju-York: Izd. Im. Čechova, 1952.

Tèffi, N. A.: Все о любви. Paris: Zeluck, [1960].

Tèffi: Ностальгия: Рассказы, Воспоминания. Leningrad: Chudožestvennaja Literatura, 1989.

Тэффи. Moskva: Zvonnica-MG (Библиотека мировой новеллы), 1999.

Tèffi, N. A.: Так жили. Moskva: Olma-Press, 2002.

Tèffi: Моя летопись. Moskva: Vagrius, 2004.

Weitere Texte verfügbar auf www.teffy.ru (letzter Zugriff 16 / 06 / 2008).

Sekundärliteratur:

Bugaeva, Lyubov / Eva Hausbacher (Hrsg.): Ent-Grenzen / За пределами: Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main / Wien u. a.: Lang, 2006.

Bugaeva, Lyubov: *Мифология эмиграции: геополитика и поэтика*, in: Lyubov Bugaeva / Eva Hausbacher (Hrsg.): Ent-Grenzen / За пределами: Intellektuelle Emigration in der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main / Wien u. a.: Lang, 2006, S. 51-71.

Chejber, Ё.: "Ведьма" Тэффи: мифология русской души, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 83-92.

Domogackaja, E. G.: "В наше время для многих нормальнее умереть, чем жить": Н.А.Тэффи и русский Париж в 1945—1947 гг. (по материалам газеты "Русские Новости"), in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 200-209.

Domogackaja, E. G. (Red.): Н. А. Тэффи в газете "Русские Новости" (1945—1947), in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 210-251.

Fetisenko, O. L.: "Авантюрный роман" Тэффи как роман-миф, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 69-82.

Göbler, Frank (Hrsg.): Russische Emigration im 20. Jahrhundert: Literatur – Sprache – Kultur. München: Sagner, 2005.

Göbler, Frank: Gibt es eine Poetik des Exils? in: ders. (Hrsg.): Russische Emigration im 20. Jahrhundert: Literatur – Sprache – Kultur. München: Sagner, 2005, S. 151-168.

Haber, Edythe: A note on Teffi, in: Simon Karlinsky / Alfred Appel (Hrsg.): The Bitter Air of Exile. Russian Writers in the West 1922-1972. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1973, S. 368-369.

Johnston, Robert Harold: Paris: Die Hauptstadt der russischen Diaspora, in: Karl Schlögel (Hrsg.): Der große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941. München: Beck, 1994, S. 260-278.

Kasack, Wolfgang: Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert: Beiträge zur Geschichte, den Autoren und ihren Werken. München: Sagner, 1996.

Kissel, Wolfgang: Im Exil: Die mnemopoetische Moderne (1922-1940), in: Klaus Städtke (Hrsg.): Russische Literaturgeschichte. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2002, S. 277-289.

Kodzis, Bronisław: Литературные центры русского зарубежья 1918-1939: Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание. München: Sagner, 2002.

Lysenko, Artëm: Литературное пространство в эмигрантской газете, in: Frank Göbler (Hrsg.): Russische Emigration im 20. Jahrhundert: Literatur – Sprache – Kultur. München: Sagner, 2005, S. 61-71.

Michajlov, O. N. / D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999.

Michajlov, O. N.: Нежный талант, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 5-11.

Nikolaev, D.D.: Концепция "книги" в творчестве Н.А. Тэффи, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 20-39.

Nikolaev, D. D.: К вопросу о происхождении псевдонима Тэффи, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 252-259.

Nikolaev, D. D.: Вера, Надежда, Любовь (Vorwort), in: N. Tëffi, Так жили. Moskva: Olma-Press, 2002, S. 5-12.

Nikolaev, D. D.: Жемчужина русского юмора, aus: N. A. Tëffi, Юмористические рассказы / Из «Всеобщей истории, обработанной “Сатириконом”» (hrsg. von D. D. Nikolaev). Moskva: Chudožestvennaja Literatura, 1990 (verfügbar auf www.teffy.ru).

Nikolaev, D. D.: Веселая карусель (Н. А. Тэффи в «Русском Слове»), aus: N. A. Tëffi, Собрание сочинений / Том 5: Карусель (hrsg. von D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova). Moskva: Lakom, 2000 (verfügbar auf www.teffy.ru).

Nikonenko, St.: Несравненная Тэффи (Vorwort), in: Tëffi, Моя летопись. Moskva: Vagrius, 2004, S. 5-14.

Petraško, O. O.: Тема детства в творчестве Н.А.Тэффи и И.А.Бунина, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 93-100.

Raeff, Marc: Russia Abroad. A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939. New York / Oxford: Oxford University Press, 1990.

Schlögel, Karl (Hrsg.), Der große Exodus. Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941. München: Beck, 1994.

Spiridonova, L. A. Противление злу смехом, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 12-19.

Spiridonova, L. A.: Противление злу смехом, Н.Тэффи. aus L. Spiridonova, Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. Moskva: Nasledie, 1999 (verfügbar auf www.teffy.ru).

Städtke, Klaus (Hrsg.): Russische Literaturgeschichte. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2002.

Stoljarov, O. O.: Экзистенциальная поэтика Н.А.Тэффи и Б.Л.Пастернака, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 101-110.

Struve, Gleb: Русская литература в изгнании. Paris / Moskva: YMCA-Press / Russkij Put', 1996.

Trubilova, E. M.: Сны в произведениях Тэффи, in: Michajlov / Nikolaev / Trubilova (Hrsg.): Творчество Н. А. Тэффи и русский литературный процесс первой половины XX века. Moskva: Nasledie, 1999, S. 40-48.

Trubilova, E. M.: Рожденная в воскресенье, aus: N. A. Tëffi, Собрание сочинений / Том 7: Все о любви (hrsg. von D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova). Moskva: Lakom, 2000 (verfügbar auf www.teffy.ru).

Trubilova, E. M.: В поисках скрытой нежности, aus N. A. Tëffi, Собрание сочинений / Том 4: О нежности (hrsg. von D. D. Nikolaev / E. M. Trubilova). Moskva: Lakom, 2000 (verfügbar auf www.teffy.ru).

Curriculum Vitae

Persönliche Angaben

Name

Eva Pölzl

Geburtsdatum

23. Jänner 1972

Ausbildung

1986 – 1990

HAK (Matura)

1990 – 1992

Tourismuskollege (Matura)

1993 - 1996

Karrenzurlaub

seit 1996

Lehramtstudium, Russisch und Italienisch,
Universität Wien

2000- 2002

DaF-Ausbildung an der Uni Wien

2003 - 2007

Studienunterbrechung

2008

Studienabschluss

Bisherige Tätigkeiten

SS 2001

WS 01/02

SS 2002/03

06/ 2002

SS 2002

DaF Praktikum *Österreich Institut* in Mailand
Unterrichtspraktikum *VHS Polycollege* Wien
DaF- Sommerkolleg für Jugendliche, *GKI*
DaF- Lektorat, *Uni Dnepropetrovsk*, Ukraine
Deutsch und Italienisch Kurse *VHS*
Medling, *Orientgesellschaft* sowie
DaF und Italienisch Einzelunterricht
VHS Tätigkeit, Horterzieherin und Deutsch-
trainerin in Hortgruppe *Bilikids*, *Station Wien*
DaF/Ital. Trainerin *VHS Rudolfheim*
parallel zu *VHS Meidling*
bis dato DaF/Ital.Trainerin *VHS Rudolfheim*
parallel zu *VHS Meidling* (DaF Jugendliche,
Sozialhilfeempfänger, Mamma lernt Dt.) und
ÖIF Prüferin

SS 2004

SS 2006

WS 2006

Fremdsprachen

Slowakisch (Muttersprache)
Deutsch (muttersprach. Niveau)
Russisch (sehr gute Kenntnisse)
Italienisch (sehr gute Kenntnisse)
Englisch (Konversationsniveau)
Serbisch (Grundkenntnisse)