

offenbart sich also eine merkwürdige, <sup>bäuerliche,</sup> halb berechnende, halb moralische Auffassung: "Ich werde so lange dienen, bis ich meine alten Sünden nicht abgebußt habe." Das heisst, er will das abdienen, was er zum Schaden der proletarischen Diktatur begangen hat. Der Hass gegen die Weissen wächst ständig in ihm an und subjektiv ist er davon überzeugt, dass er sich endgültig von ihnen abgelöst hat; die erniedrigenden Erlebnisse aus der Militärzeit gären ständig in ihm. Aber das letzte Motiv seines Verhaltens ist trotzdem dieses: man muss eine Absolution erlangen und dann so leben, dass man sich als wirtschaftender Bauer weder um die Weissen, noch um die Roten zu kümmern braucht.

Grigorij sieht nicht, dass gerade ~~das~~ wegen dieses seines Verhaltens das Vertrauen zwischen ihm und den Kommunisten nicht hergestellt werden kann. Es kommt nicht zustande trotz aller Heldentaten, trotz allen Lobes Budjonnis auf dem Schlachtfeld; es kommt zu Hause nicht zustande, als er Koschewoj gegenübersteht. Grigorij möchte, seinem Standpunkt gemäss konsequent, ein volles Vergessen, eine volle Amnestie erlangen: "Wenn sich der Mensch an alles erinnern würde, wäre er wie der Wolf." Die Unlösbarkeit des Konflikts offenbart sich darin, dass gerade diese aufrichtigen Worte Koschewojs Misstrauen ganz besonders anfachen: "Ich ha's dir schon gesagt Grigorij. Sei nicht beleidigt. Du bist nicht besser als sie, im Gegenteil, noch schlechter, noch gefährlicher."

Grigorij weiss es selbst, dass dies so ist, dass er sich damals irrte, als er die Rote Armee verliess, dass er seither seinen Weg nicht findet, dass er seither weder einen Weg, noch eine Perspektive hat. So ist es kein Zufall, sondern eine tiefe Notwendigkeit, dass Grigorij in der neuen Gesellschaft seinen Platz nicht findet. Nach seiner Heimkehr, aus der Armee, nach seiner Abrüstung meldet er sich zwar bei den Behörden, und er weist zuerst Fomins Rat, zu flüchten zurück. Aber vor der Legitimation bekommt er trotzdem Angst und nachdem man ihn nach dem ersten Verhör nach Hause schickt, weiss er schon, dass er sich nicht ein zweitesmal melden wird.

MTA FIL. INT.

Eukács Arch!

Dann ist aber sein weiterer Weg bestimmt. Es ist zwar ein Zufall, dass

ihn sein Weg zu <sup>2</sup> ~~dem~~ inzwischen Bandit gewordenen <sup>ist,</sup> Fomin führt, <sup>1</sup> aber dieser Zufall ist in seinem tieferen Zusammenhang mehr als ein Zufall. Wie unzufrieden er hier auch ist, wie wenig er auch hier seinen Platz findet, ist <sup>ihm</sup> trotz-  
dem der Weg für einen Rückzug bereits <sup>endgültig</sup> ~~versperrt~~. Die Banditen isolieren sich vollkommen, Grigorij verlässt sie. Er versucht mit Axinja zusammen zu fliehen, sich zu verbergen und an einem entfernten Ort, wo man ihn nicht kennt, ein neues Leben zu beginnen. Aber Axinja fällt ~~im~~ unterwegs bei einem Zusammenstoss, was wieder zugleich ein Zufall und mehr als ein Zufall ist. Grigorij <sup>2</sup> kapituliert, ~~zusammengebrochen,~~ <sup>bricht</sup> <sup>1</sup> ~~zusammen,~~

Es ist offenbar, dass hier ein mit tragischen Elementen verflochtenes, <sup>doch</sup> aber sich nicht bis zur Tragödie erhebendes Schicksal vor uns steht. In diesem Schicksal spielen Grigorij's seiner Klasse <sup>springenden</sup> ~~entsprechend~~ besten Eigenschaften, sein Mut, sein plebejischer Hass gegenüber den Herren eine grosse Rolle, aber seinen Untergang bestimmen doch nicht diese Eigenschaften, ~~sondern~~ er ~~kenntlich~~ tritt trotz ihnen ein: deshalb, weil er - aus gesellschaftlichen Gründen - nicht ~~in~~ <sup>in</sup> stande ist, zu entscheiden, deshalb, weil ~~weil~~ <sup>weil</sup> die Ereignisse, die Zufälle seine Entscheidungen leiten und zwar immer in falscher Richtung. MTA FIL. INT.

So ist seine Lebensführung, <sup>Lukács Arch:</sup> sein Schicksal in der Hauptlinie, trotz dem er ~~psychologisch~~ <sup>psychologisch</sup> der hervorragende Vertreter der besten Eigenschaften, des Kosakentums und zugleich seiner einzelnen entscheidenden Schwächen ist - der Widerschein der Zurückgebliebenheit des Kosakendorfes. Dies ist auch der Grund dafür, warum Grigorij bei aller seiner Klugheit sich nicht bis zur wirklichen Bewusstheit, <sup>zum</sup> <sup>zum</sup> bewussten Handeln erheben kann. Im Krieg wird er nach links geschoben, aber <sup>trotzdem</sup> <sup>er</sup> ~~trübselt~~ <sup>trübselt</sup> ~~noch~~ <sup>noch</sup> zu den Weissen hinüber. er ist zutiefst unzufrieden mit ihnen, aber er kann nicht bis zum <sup>mit ihnen</sup> Bruch <sup>bereits</sup> kommen, nur ~~dann~~ <sup>dann</sup>, als die Gegenrevolution <sup>zusammengebrochen</sup> ~~ist~~, tritt er wieder in die Rote Armee ein. Dort und auch nach der Abrüstung wiederholt sich dieselbe Lage; sogar auch als er im Banditismus landet. <sup>Aber das</sup> ~~Das~~ <sup>Das</sup> ~~(einzig)~~ Motiv, ~~dass~~ <sup>dass</sup> seine Handlungen wirklich zu leiten scheint, ~~ist~~ <sup>ist</sup> seine Sehnsucht, wieder ins Bauernleben zurückzukehren, ist, wie wir gesehen haben, ein ~~ein~~ <sup>ein</sup> Versuch vor dem von der Geschichte gestellten Dilemma

auszuweichen, dass vor das Dorf gestellt ist, und das Korschunow auf die Weise eines gegenrevolutionären Henkers, Koschewoj auf die Weise eines revolutionären Helden löst. Es ist kein Wunder, dass Grigorij beide beneidet, dass er sie <sup>subjektiv</sup> mit Recht beneidet - aber wie kann er dann eine tragische Gestalt sein?

All dies spricht für Scholochow, nicht gegen ihn. Denn gerade das, was Grigorij für das Tragische untauglich macht, schnitzt aus ihm einen epischen & Helden, macht ihn zu geeignetester Hauptgestalt eines grossen Romans. Der untragische Charakter seines Verhaltens ist der reine Ausdruck des in der Epik adäquat darstellbaren Schicksals. Die Genre sind - bei wirklichen Schriftstellern - nie zufällig: sie sind die allgemeinsten Einfassungen des inneren Wesens des gesellschaftlich-geschichtlichen Inhalts; die Lösung der Form ist umso origineller und überzeugender, je mehr der gegebene Grad der gesellschaftlichen Entwicklung sich in der Genre-frage selbst spiegelt. Diese ständige Zusteuern Grigorij zu einem tragischen Konflikt, sein gleichzeitiges ständiges Steckenvleiben in einem "dritten Weg" prädestiniert ihn durch diese Handlungsweise dazu, die Hauptgestalt eines solchen grossen Romans zu werden. Seine Gestalt verbindet gerade diese dramatische mit einer ebensolchen Selbstverständlichkeit und Unmittelbarkeit die miteinander kämpfenden Klassen, Schichten, Gruppen, wie seinerzeit die mittelmässigen Helden Walter Scotts.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch:

Mit derselben epischen Vollkommenheit, aber ganz anders. Denn Grigorij ist nicht infolge seiner Individualität eine mittelmässige Figur: sowohl seine Fähigkeiten, wie seine seelische Struktur, wie sein individuelles Schicksal heben ihn weit über die Mittelmässigkeit hinaus; als der Repräsentant einer Schicht, die zwischen einen Entscheidungskampf führende Klassen gezwängt ist, wird er zu dem Punkt, wo diese Gegensätze sich in seiner Seele abstumpfen, und sich zum Suchen "eines dritten Weges" verzerrten. [Dieser "dritte Weg" ist von vorneherein hoffnungslos. Grigorij muss untergehen, und

28 | zwar hindurchgeschleift durch den Schmutz des Banditismus, mit leer ge-  
wordener Seele, mit einem inhaltslos gewordenen Leben: nicht tragisch.  
Und trotzdem muss wiederholt werden: auch so ist er etwas ganz anderes  
als der typische Held der bürgerlichen Romane, er ist etwas anderes -  
und damit weist er der Epik den Weg zum Neuen -: er ist noch nicht der  
positive, dem Epos entgegengעהende Held der neuen Epik, aber auch nicht  
mehr der der bürgerlichen Romane.

Der eigentliche Aufbau des Scholochowschen Werkes wirft noch eine  
ausserordentlich originelle und wichtige Frage auf. Die wirklichen Re-  
volutionen sind reinigende Stürme, aber diese Stürme zerstören viele  
Saaten von Dingen und von Menschen. Dies schildert Scholochow ausgezeich-  
net, er macht dies in dem Untergang der Meljchowfamilie und ihres Hofes  
besonders plastisch erlebbar.

x Aber hier ist noch von mehr die Rede. Die Regiekosten der Revo-  
lutionen bringen auch den Untergang ganzer Menschengruppen mit sich,  
nicht nur im physischen Sinne ~~xx~~ dieses Wortes. Bei Scholochow sehen  
wir die ganz entfaltete Dialektik dieser Lage. Denn dass sich nach dem  
allgemeinen Prinzip der Auswahl das wertvolle menschliche Material an  
die Zukunft orientiert, obwohl die Revolution natürlicherweise viele  
Opfer fordert, während die wertlosen, die parasitischen Elemente mit  
der absterbenden Gesellschaft zusammen zugrundegehen, - ist nur im all-  
gemein gesellschaftlichen Sinne restlos richtig. Es gehört auch zu den  
Regiekosten der Revolution, dass zahlreiche wertvolle Menschen in un-  
richtige, zum Untergang verurteilte Posten geraten. Dies ist auch das  
Schicksal Grigorijs. Hier treffen bei ihm individuelle und gesellschaft-  
liche Notwendigkeit zusammen. Es ist kein Zufall, dass auf dem ~~xx~~ kon-  
plizierten Weg der Mittelbauern - und im allgemeinen ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

der Mittelschichten - der <sup>zu</sup>neuen Gesellschaft <sup>führt</sup> entgegen, gerade <sup>die</sup> individuell hervorragenden, der menschlich wertvollen Elemente unter die Räder geraten. Hier wird Grigorij, gerade weil sein durch die Ereignisse und durch Zufälle bestimmtes episches Schicksal ein solches Moment der objektiven Entwicklung ausdrückt, ~~wird er~~ in seinem individuellen Schicksal der Repräsentant einer wichtigen gesellschaftlichen Wahrheit, gerade mit Hilfe der Handlungsführung, ohne dass Scholochow hievon ausdrücklich sprechen würde.

Diese Lage wird durch den Kontrast zwischen Grigorij und Koschewoj noch besser hervorgehoben. Wenn wir <sup>von der</sup> reinen individuellen Psychologie ausgehen, so ist zweifellos Grigorij die schwerwiegendere Individualität, der fähigere, der wertvollere Mensch. Und dennoch: es ist kein Zufall, es ist nicht eine "Laune", eine "Ungerechtigkeit" des Schicksals, dass Koschewoj in den Hafen findet, während Grigorij auf schändliche Weise Schiffbruch leidet. <sup>Dialektik dieser</sup> ~~Die Handlungsführung~~ vertieft nur die <sup>Probleme</sup> ~~Frage~~: sie wirft die Frage auf: wer ist der wertvolle Mensch? Sind es nur das Talent, die das Mittelmaß übersteigenden Fähigkeiten die dem Menschen Wert verleihen? Oder ist es die moralische Festigkeit, die aus dem Boden der den Fortschritt der Menschheit entfaltenden Klasse, ~~aus~~ des Zusammenwachsens mit ihr, der uners hütterlichen Treue zu ihr empornächst, Scholochows Antwort ~~ist zweifellos das letztere~~ entscheidet sich zweifellos für das letztere. Aber diese Antwort gibt er wieder nicht thesenhaft, <sup>sondern</sup> ~~aber~~ aus der unerbitterlichen Logik der Ereignisse aus, ohne je weitere ~~de~~ Kommentierung. Der Sozialismus bringt ~~die~~ <sup>die</sup> fruchtbare, jedes der Elemente entfaltende, <sup>die</sup> nunmehr nie antagonistische Dialektik von Charakter und Talent, von individueller Struktur und gesellschaftlicher Bestimmtheit hervor. Die Anfangsentwicklung ist <sup>schon</sup> ~~aber~~ noch antagonistisch. Aber dadurch, dass Scholochow diesen Gegensatz mit schneidender Schärfe in den Mittelpunkt des letzten Teiles des Romans stellt, zeigt er an - und zwar wieder durch rein künstlerische Mittel, durch die Handlungsführung und Charakteristik - dass dieser antagonistische Gegensatz nunmehr die Besonderheit einer Übergangsphase ist, dass seine schneidende Schärfe das Vorzeichen <sup>seiner</sup> ~~des~~ zukünftigen Ab-

sterbens ist.

6.

Der "Stille Don" ist ein<sup>in</sup> so monumentales, umfassendes und zugleich hin-  
reissenden Details reiches Bild einer Entwicklungsetappe der Gesellschaft  
, wie es die Weltliteratur seit "Krieg und Frieden" nicht kennt. Dieser  
Vergleich ist allgemein gebräuchlich, ~~immerhin~~ wenn von Scholochows  
Roman die Rede ist, ~~immerhin~~ in bürgerlichen Kritiken \* haupt-  
sächlichst~~er~~ ~~wenn~~ auf der Grundlage des Vergleichs ~~von~~ dem Dorfbilder  
des ersten Teiles ~~und~~ <sup>mit</sup> den idyllischen Friedenseinzelheiten des Tolstojromans

Wenn wir aber die Sache ernstlich betrachten, so ist Scholochow künst-  
lerisch überhaupt nicht ~~ein~~ <sup>ein</sup> Schüler oder ~~ein~~ <sup>ein</sup> Jünger Tolstoj's. In seinem  
gesellschaftlichen und menschlichen Inhalt beschreibt er eine grundsätzlich  
andere Welt, und da er ein wirklicher Künstler ist, wächst bei ihm aus dem  
neuen Inhalt die neue Form heraus. Anders ist vor allem das Verhältnis von  
Krieg und Frieden. Tolstoj's Welt wird auch durch den Krieg aufgewühlt, be-  
sonders der durch den vaterländischen Krieg von 1812, aber, obwohl infol-  
ge dieses Krieges die führende aristokratische Intelligenz dem Dekabris-  
mus ~~antagonistisch~~ zustrebt, geht in der gesellschaftlichen und wirtschaft-  
lichen Struktur des Landes doch keine wesentliche Veränderung vor sich.  
Die epische Darstellung Tolstoj's widerspiegelt diese - natürlich nur rela-  
tive Beständigkeit. Bei Scholochow hingegen wird der erste Weltkrieg zum  
Auslöser der Grossen Oktoberrevoluti<sup>on</sup>. Mit ihr beginnt die <sup>grundlegende</sup> ~~revolutionäre~~,  
und damit, sozialistische Umgestaltung des ganzen Landes und in ihm die  
der Kosakengebiete ~~vor sich~~. Zum "Idyll" des Anfangs gibt es daher hier keine  
Rückkehr. Und dies widerspiegelt sich in der Darstellung des "Idylls" ~~an~~  
selbst. Die beginnende Zersetzung der alten Lebensformen, ihr Unter-  
wühltsein durch die entstehenden neuen Kräfte wird immer deutlicher sicht-  
bar, obwohl diese neuen Kräfte vorderhand nur noch eine episodische Rolle  
spielen. /Denken wir an den Steckmann-<sup>Zirkel</sup> ~~Kreis~~. Andererseits ist auch das  
Privatleben Grigorij's eine Symptom dieses Auflösungsprozesses. / Aber  
hier wird vorderhand noch alles durch das ~~mit~~ <sup>zu</sup> Leben des alten Dorfes  
überschwemmt. Die dörfliche Arbeit, Heirat, <sup>er</sup> Liebe, ~~Rekreatierung~~, Assen-

tierung, Einrücken ~~gibt~~ geben in ihrer ganzen Alltäglichkeit des Kosakenlebens eine Reihe von poetisch lebendigen Bildern. Dies erinnert viele Leser an Tolstoj.

Dieser Unterschied beschränkt sich aber nicht auf die hier hervorgehobene gesellschaftliche und geschichtliche Inhalte, sondern dementsprechend auch auf die wesentlich andere künstlerische Aufarbeitung. Tolstoj gibt breite, detaillierte, mit Liebe gemalte Bilder; denken wir an die Jagd; an den Winterausflug der ~~ersten~~ vermumnten Gesellschaft usw. Scholochow hingegen stellt - in seinen Aeusserlichkeiten wie viele ~~andere~~ modernen Schriftsteller - kurze, oft aufgeregt konzentrierte kleine Szenen nebeneinander. Und nur in der nachträglichen Erinnerung werden die <sup>nehmen</sup> ~~ersten~~ Bilder des Dorfes ~~im~~ <sup>ersten</sup> die Tolstojsche Breite an.

Womit hängt diese Stilveränderung zusammen? In der russischen Literatur war Gorkij ein Neuerer im Verhältniss zu Tolstoj. Dies hängt auch bei ihm in erster Reihe damit zusammen, dass er, wie ~~ich~~ <sup>ich</sup> es anderenorts bereits ausführlich gezeigt habe, <sup>für</sup> die innerlich zerfallende Welt der bürgerlichen Gesellschaft des Zarismus ~~er~~ ein neues adäquates episches Ausdrucksmittel suchte. Aus dem Gesichtspunkt der erzählenden Kunst wirkt die gesellschaftliche Krise auf den Aufbau ihrer grundlegenden Formen in erster Reihe dadurch, dass die traditionellen Formen der menschlichen Verbindungen /Familie, Heirat, <sup>die</sup> ~~usw.~~ <sup>all</sup> das Verhältnis der Menschen zu ihrer Vergangenheit, ihren Beschäftigungen, die Umgangsformen der Menschen untereinander usw. zu ~~er~~ zerfallen scheinen. Nun unterscheidet sich die Epik von dem Drama unter anderem darin, dass sie die Menschen nicht nur in ihrem unmittelbaren Verhältnis zueinander darstellt /dies ist die ausschliessliche Form der Darstellungsweise des Dramas/, sondern dass sie uns diese Verbindungen durch die künstlerische Vergegenwärtigung, Vermittlung von <sup>jenen</sup> Gegenständen, Institutionen, Arbeitsmittel, Arbeitsprozessen usw. offenbart, die für <sup>gegebenen</sup> den Entwicklungsgrad der betreffenden Gesellschaft typisch sind. Nur eine solche Darstellung, die ~~sich~~ <sup>1</sup> auf aller wesentlichen (Lebenserscheinungen) auf die Vollständigkeit (des Alltags und der Feiertage) der alltäglichen und feierlichen Lebenserscheinungen gerichtet ist, kann der Epik <sup>die</sup> ~~den~~ Möglichkeit geben, das Leben irgend einer Gesellschaft als wirkliches Ganzes darzustellen.

Diesen Charakter der Epik erkannte Hegel theoretisch als erster und nannte die soeben beschriebene Darstellungsweise die "Totalität der Objekte" die Vollständigkeit der gegenständlichen Welt. Es darf uns bei diesem Ausdruck das Wort Objekt, ~~xxx~~ Gegenstand nicht in die Irre führen. Hegel spricht mit unmissverständlicher Klarheit darüber, dass diese Vollständigkeit <sup>durch das</sup> Wechselverhältnis von Mensch und Welt, d.h. durch die Handlungen der Menschen zustandekommt, und er sieht <sup>den Grund von</sup> Homeros' Überlegenheit über die späteren Epiker eben darin, dass ~~xxx~~ unter den von ihm geschilderten <sup>primären</sup> Umständen dieser Zusammenhang <sup>sich</sup> unmittelbarer / weil unmittelbarer mit der Arbeit, der Tätigkeit des Menschen zusammengeknüpft /, also auf künstlerisch vollkommenerer ~~xxxxxxxxxxxx~~ dargestellter Weise ~~xxx~~ offenbart. Dass der <sup>für die Epik Kunst</sup> ungünstige Charakter des Kapitalismus, den Worten Marx gemäss, ~~xxx~~ sich auch auf diesem Gebiet offenbart, haben so talentierte realistische Schriftsteller, wie Flaubert und Thackeray auf Grundlage ihrer literarischen Praxis des öfteren offen ausgesprochen.

Natürlich ist dieses ~~Prosa~~ Prosaischwerden der gesellschaftlichen Wirklichkeit, des literarischen Stoffes, wie ~~xxx~~ Hegel ~~xxxxxxx~~ diesen Prozess ausdrückt, kein mechanischer Prozess. Nicht nur Defoe gelang es in seinem "Robinson" der Wechselwirkung von Mensch und natürlich-gesellschaftlicher Umgebung eine geradezu homerische Lebendigkeit zu verleihen, auch noch in der Mitte des LXX. Jahrhunderts kommen noch solche epische <sup>Meister</sup> ~~Kunst~~ Werke zustande, wie "Krieg und Frieden" oder der "Grüne Heinrich". In diesen <sup>ist die</sup> hier beschriebenen Wechselwirkungen nicht abstrakt und kompliziert vermittelt, sondern konkret und unmittelbar, keine tote Beschreibung irgend einer dem Menschen fremd gegenüberstehenden gegenständlichen Welt, sondern ~~eine lebendige Wechselwirkung~~ <sup>ein organisches sich</sup> Auflösen von lebendigen Wechselwirkungen <sup>(Arbeit usw.)</sup> in die sich zwischen den Menschen und der Umgebung ~~xxx~~ abspielenden Handlung.

Die Breite und Lebendigkeit solcher epischen Beschreibungen ist möglich - aller sonstigen Verschiedenheit zum Trotz - weil diese Schriftsteller ihre handelnden Menschen in einer solchen gesellschaftlichen ~~xxx~~ <sup>kannte</sup> Umgebung darstellen, welche im Laufe des Romans nicht durch wesentliche,



qualitative Veränderungen hindurchgeht. Die Totalität der Objekte kann im Hegelschen Sinne nur dann verwirklicht werden, wenn <sup>(der Schriftsteller)</sup> nicht fertige Dinge, erstarrte Institutionen, man könnte sagen, von aussen beschreibt, /siehe den Naturalismus/, sondern wenn von der unaufhörlichen Neuerschaffung, Erneuerung, Reproduktion der menschlichen und mit dem Menschen verbundenen gegenständlichen Welt die Rede ist. Und zwar in den hier geschilderten Fällen von einer Welt, die in ihrer Hauptlinie - der einfachen Reproduktion gleicht, in der mit einer bewegten Lebendigkeit, mit wesentlicher Handlung im Ganzen genommen dieselbe Welt neuersteht, mit der wir im Anfang bekannt wurden, in der also die dargestellte Welt auf einmal stabil und doch als die Arbeit der Menschen, als Resultat ihrer Tätigkeit ~~wirkt~~ <sup>sich</sup> offenbart.

Die Krise der Gesellschaft macht einer derartigen einfachen Reproduktion, von der epischen Darstellung aus gesehen, ein Ende. /Der klassische bürgerliche Realismus gibt im Allgemeinen die erweiterte Reproduktion der bürgerlichen Gesellschaft. / In der Zeit der Krise hat <sup>(im Gegenteil)</sup> alles, was die Menschen tun, was mit ihnen geschieht, was mit ihrer Mitwirkung oder davon unabhängig sich in der Welt der Gegenstände und Institutionen abspielt, <sup>r</sup> die Auflösung dieser Welt, ihr Auseinanderfallen in Teile, die Vernichtung ihrer sinnlichen Vollständigkeit, ~~das Zerfallen~~ <sup>die Vernichtung</sup> ihres Sinnes für den Menschen zum Resultat. Die Konsequenz dieser Entwicklung drückt sich auch darin aus, dass sogar ein so ausserordentlicher Erzähler, wie Gottfried Keller, seine Fähigkeit zur epischen Darstellung und ~~Umfassung~~ <sup>(schriftstellerischen)</sup> zum Allesumfassen in der Reproduktion der sich so zu verändernden Welt verliert. /Siehe seinen letzten Roman "Martin Salander". / Noch deutlicher ist diese Entwicklung als die vollkommene Zersetzung der Erzählungskultur in der Literatur der bürgerlichen Dekadenz sichtbar. MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Gorkijs Genialität offenbart sich unter anderem auch darin, dass er die neuen dichterischen Möglichkeiten der epischen Darstellung der von der Krise erfassten bürgerlichen Gesellschaft erkennt. Denn wenn diese Krise, <sup>(das sich Zersetzen)</sup> das Zerfallen des Alten zugleich die Geburtswehen der zu gebärenden neuen Welt ist, wenn in diesem Prozess die ~~Phase~~ der Entscheidung vorangehende Phase des Kampfes zwischen ~~dem~~ Alten und ~~dem~~ Neuen sichtbar wird, wenn es klar vor uns steht, dass - die bewusste oder unbewusste - Zersetzung des

Alten die unentbehrliche Voraussetzung zum Zustandekommen des Neuen ist, dann kommt die neue, revolutionäre Poesie dieses in Stücke-Zerfallens zustande.

In dieser ~~einen~~ prinzipiellen Hinsicht setzt Scholochow <sup>ohne</sup> dass in den künstlerischen Einzelheiten der Formgebung eine Aehnlichkeit bestünde - die grossartige Initiative Gorkijs fort. Bei ihm sehen wir eine noch viel mehr zerfallende Welt. Wir sehen nicht nur den Prozess der rein inneren Zerswzung, wie bei den ~~bürgerlichen~~ Werken Gorkij die die bürgerliche und kleinbürgerliche Umwelt zum Gegenstand haben, sondern ~~xx~~ das kosaksche Dorf, - ein "Idyll" mit den Symptomen der Verfaulung - , das der Sturm des Krieges und vor allem des Bürgerkrieges durchtobt. Was wir anfangs in scheinbar blühender Form gesehen haben, <sup>zerstiebt</sup> ~~wird~~ im Laufe der Handlung, geht im Wesentlichen zugrunde, denn nur auf der Grundlage dieses Zerfalls kann das Neue aufgebaut werden. Die das ~~Alte~~ hartnäckig repräsentierenden Menschen müssen zerstört werden, man ~~muss~~ sie brechen, erweichen oder in einzelnen Fällen umwandeln, umerziehen, <sup>damit</sup> ~~das~~ die Vertreter des Neuen, die Armut des Kosakendorfes im Bund mit ~~den~~ den Arbeitern der Stadt und der Bergwerke das Neue aufbauen können. Und ~~das~~ <sup>dieses</sup> Schicksal der Menschen verpflichtet sich untrennbar <sup>ben</sup> ~~das~~ mit ~~dem~~ <sup>von</sup> dem der Dinge, der Institutionen. Die zerstörten Saaten, <sup>das Wegtreiben</sup> ~~weggefahren~~ <sup>von</sup> Vieh und Pferden, <sup>das Anzünden von</sup> ~~anzündete~~ Häusern und Scheunen bezeichnen gerade so die Stationen dieses ~~Leidenstollen~~ <sup>Leidenstollen</sup> Weges, wie der Zerfall von Familien, wie das Schicksal ~~der~~ <sup>der</sup> ins Witwenelend oder in die Verliederlichung getriebener Frauen, ~~wie das blühende Auftreten von Brüdern gegen Brüder, Freund gegen Freund, Verwandter gegen Verwandten~~ wie das einander bis in den Tod Verfolgen von Brüdern, von Freunden von Verwandten. MTA FIL. INT. Lukács Arch.

~~xx~~ Nicht ein äusserer Sturm überfällt das Kosakendorf. Es sind die Kosaken des Dorfes selbst, die den Wind ihrer individuellen Entschliessungen, Schwankungen säen und diesen Sturm ernten. Scholochows mächtige epische Kraft äussert sich darin, dass diese Umgestaltung der Menschen, der Massen als der Zerfall, ~~der sie umgebenden, sie formierenden, durch sie geformte~~ <sup>Welt</sup> ~~Welt~~ das Wiederneuerstehen, Zugrundegehen und zu neuem Leben Erwachen ~~der sie umgebenden, sie formierenden, durch sie geformten Welt vor uns steht.~~ <sup>die umgebenden, sie formierenden, durch sie geformten Welt vor uns steht.</sup>

Da diese ganze Bewegung, trotz der Windungen und Gegensätzlichkeiten der einzelnen Momente, grosszügig der endgültigen Befreiung der Werktätigen zuzusteuert, dem Sieg des Sozialismus zusteuert: erweckt der ganze Roman in unserer Erinnerung den -tolstojschen- epischen Eindruck der monumentalen Zusammenfassung. Da aber <sup>hier</sup> nicht das Alte reproduziert wird, sondern im Gegenteil aus der vollständigen Niederreissung des Alten das qualitativ Neue entsteht: sind die künstlerischen Ausdrucksformen der epischen Monumentalität wesentlich verschieden von denen Tolstojs. Und da endlich das Zerfallen des Alten nur dort zum Ziel gelangt, wo der Weg zum Neuen, <sup>und</sup> zum sozialistischen Dorf beginnt, da der Aufbau des sozialistischen Dorfes selbst, der Kampf um diesen Aufbau /und innerhalb dieses Kampfes das Wegräumen der alten wirtschaftlichen und ideologischen Überreste/ thematisch ausserhalb des Rahmens des "Stillen Don" fällt: ist es notwendig, <sup>und kein Fehler oder ein Mangel</sup> dass der Aufbau des Ganzen, sein Stil ~~xxx~~ ein anderer sein muss, als der der epischen Darstellung des sozialistischen Aufbaus; <sup>es</sup> ~~sich~~ ist, im Gegenteil, die adäquate Widerspiegelung dieser Entwicklungsstufe des Lebens, dass <sup>den</sup> ~~sich~~ im sozialistischen Sinne positiven Helden und ihren Taten hier ein kleinerer Raum zukommt, <sup>als</sup> den sie dort mit Recht einnehmen.

## 7.

Mit alledem haben wir aber nur eine Seite des epischen Stilproblems des "Stillen Don" berührt. Die ~~xxx~~ Wirklich bedeutenden Schriftsteller werden dadurch charakterisiert, dass ihr Stil, wenn ich mich so ausdrücken darf, vieldimensional ist. Oder - <sup>Gerade</sup> ~~weil~~ bei <sup>ihnen</sup> ~~und~~ die Stilprobleme aus dem Inhalt herauswachsen, <sup>weil sie die</sup> ~~xxx~~ extensive und intensive Unendlichkeit des Inhalts spiegeln - erfüllt jedes Element des Stils auf einmal und voneinander unzer trennbar einige voneinander <sup>abweichende</sup> ~~xxx~~ Funktionen. Dass trotzdem, oder vielmehr gerade deshalb ein solcher Stil tief einheitlich ist, hat den Grund in der ideellen Einheit des Werkes, in der <sup>vollkommenen</sup> ~~Durchdrungenheit~~ des künstlerischen Inhalts von diesem ~~Reichtum~~ ideellen Reichtum und dieser Einheit, <sup>was stark dann durch</sup> ~~dessen~~ <sup>durch den</sup> ~~xxx~~ die Form und deren konkrete Erscheinung: ~~xxx~~ Stil bloss ~~sich~~ konzentriert <sup>widerspiegelt</sup> ~~xxx~~ und zusammenfasst <sup>ge</sup> ~~xxx~~ wird.

(die früher untersuchten Stileigentümlichkeiten des

Wenn wir nun ~~zum~~ "Stillen Don" aus einem anderen Gesichtspunkt der ideellen Einheit betrachten, ~~das~~ <sup>das aus</sup> ~~die~~ kurzen, aus abgebrochenen Szenen sich zusammensetzende monumental vollkommene Bild, wenn wir jetzt von der Seite des Prozesses das betrachten, was wir bis jetzt hauptsächlich vom Gesichtspunkt der <sup>Handlung, der</sup> Wechselwirkung von Mensch und Aussenwelt betrachtet haben, denn finden wir: der Grundgedanke des Nacheinander dieser kurzen Szenen, ihrer Auseinanderfolge, ihres Sichaneinanderknüpfens: ist das Anschaulichmachen jener kapillaren Prozesse, die sich im Volk abspielen und die in der Wirklichkeit das Schicksal der gesellschaftlichen Kämpfe entscheiden. Niemand leugnet, dass in dem Ausgang der einzelnen Zusammenstöße der Zufall, die persönlichen Verdienste und Fehler eine ernste Rolle spielen. Und wir könnten bei Schölochow einige Beispiele dafür zeigen, wie aus solchen Gründen einzelne Siege sich in die absteigende ~~Linie~~, einzelne Niederlagen in die aufsteigende ~~Linie~~ strategische Linie einfügen. Aber gerade solche Rückschläge, solche Unterbrechungen bringen den wirklichen Hauptweg der Entwicklung wahrheitsgetreu zum Ausdruck, ob es sich ~~um~~ nun um Revolution <sup>Und das</sup> oder Gegenrevolution handelt. ~~Das~~ <sup>gesellschaftlich entscheidende Moment</sup> offenbart sich darin: wie das Volk reagiert, ~~wie~~ <sup>mit welcher Freundlichkeit</sup> ~~garn~~ es den durchziehenden Truppen Lebensmittel und Unterkunft gibt, wie es mit den Gefangenen umgeht, <sup>in</sup> ~~mit~~ welcher Stimmung die Kosaken einziehen, was die Familie bei ihrem Einzug ihnen sagt, wie das Dorf die Flüchtlinge empfängt usw. usw.

Schölochow erneuert hier mit <sup>echter,</sup> meisterhafter Originalität die dem neuen Inhalt entsprechenden <sup>wichtigen</sup> Traditionen des historischen Romans. Als vor mehr als hundert Jahren Balzac Walter Scott den ~~Skriblern~~ französischen Skriblern seiner Zeit gegenüberstellte, hob er hervor: nur ein literarisches Dilettant versucht den Haufen von Fakten der wirklichen Geschichte in seine Schriften hineinzupressen; für den echten Schriftsteller ist nicht die <sup>eingehende</sup> Beschreibung der Schlachten, der Feldzüge das wichtige, sondern die Aufdeckung ~~des~~ und künstlerische Gestaltung der Gründe ~~von~~ des Sieges oder der Niederlage; die Darstellung der militärischen Ereignisse bezwecken die literarische Beleuchtung des Geistes der Armee. <sup>Diesem</sup> ~~Auf diesem~~ Wege beschritt bereits Tolstoj über Walter Scott und Balzac hinausgehend

in "Krieg und Frieden". Der oben hervorgehobene Stil Scholochows dient gerade diesem Ziel in neuem Stoff und aus neuen Gesichtspunkten und deshalb entwickelt er diese Darstellungsweise noch über den von Tolstoj erreichten Grad hinaus.

Wir haben hier nicht die Absicht, das Talent und die Bedeutung <sup>hervor-</sup> ~~ausser-~~ <sup>ragender</sup> ~~bedeutender~~ Schriftsteller aneinander zu messen. Worüber wir hier sprechen, ist die Entwicklung der literarischen Formen als Widerspiegelungen der gesellschaftlichen Entwicklung. Unser Problem bedeutet in diesem Zusammenhang: welche Rolle kommt dem Volk, den Massen im Gang der Geschichte, in ihren Krisen, ihren entscheidenden Wendepunkten zu und wie weit sind die bedeutenden Schriftsteller imstande, diese Rolle ihrer Klassenlage entsprechend zu sehen und darzustellen?

Die epochemachende Bedeutung Walter Scotts und Balzacs besteht eben darin, dass sie unter dem Einfluss der französischen Revolution die zentrale Bedeutung dieser Frage im historischen Roman, für die ganze Literatur im allgemeinen erkannten. Tolstoj, in dem die Stimme des <sup>Bauernschaft</sup> russischen Volkes zu Worte kam, ging notwendigerweise in dieser Frage über sie hinaus. Die Grenzen seiner Darstellung <sup>werden</sup> ~~wird~~ dadurch bestimmt, dass er, wie Lenin sich ausdrückte, die Kraft und die Schwäche der bäuerlichen Bewegung der Jahre 1856-1905 gleichzeitig ausdrückte, dass also infolgedessen die Vorurteile, der Fatalismus, Quietismus usw. ebenfalls zu den Momenten seiner Schaffensmethode ~~hören~~ <sup>gehören</sup>.

Scholochow hingegen <sup>betrachtet</sup> ~~nicht~~ ~~als~~ ~~ein~~ ~~z~~ ~~u~~ ~~er~~ ~~st~~ ~~u~~ ~~ch~~ ~~er~~ ~~st~~ ~~u~~ ~~ch~~ ~~er~~ ~~st~~ ~~u~~ ~~ch~~ eine wichtige Etappe der sozialistischen Revolution mit den Augen ~~des~~ ~~sozialistischen~~ ~~Revolutionärs~~ des Revolutionärs, des Bolschewiken. So ist es natürlich, dass die sich im Volk abspielenden kapillaren Prozesse <sup>eine</sup> qualitativ andere, wichtigere <sup>(als bei den bedeutendsten bürgerlichen Schriftstellern)</sup> und gewaltigere Rolle spielen. ~~ist~~ Abgesehen davon, dass das Tempo der kapillaren Veränderungen in der Bürgerkriegs-Etappe der sozialistischen Revolution ein viel beschleunigteres ist, als <sup>der</sup> in durch Tolstoj beschriebenen <sup>relativ</sup> stabileren Welt, ja sogar als in der von Gorkij geschilderten Vorbereitungs-etappe der ersten russischen Revolution.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Gerade so selbstverständlich ist es aber andererseits, dass in der Scho-

lochowschen Form, in der künstlerischen Zusammenfassung des dargestellten Raumes und der Zeit, der widerspiegelten gesellschaftlichen Umstände die im Kosakentum vor sich gehenden kapillaren Prozesses viel schwächer durch die Bewusstheit und zielsichere Wirkungskraft der ~~den geschichtlichen Weg~~ Kommunisten, die den geschichtlichen Weg kennen, beeinflusst wird, als in den ~~ein~~ Arbeiterromanen Gorkijs ~~xxxxxxx~~, die eine ältere Periode behandeln, <sup>(die dieselbe Periode darstellenden)</sup> wie ~~in~~ den Erzählungen Fadjejews. Da es kein Zufall ist, dass in jener Zeit aus dem Kosakentum noch keine Lewinsohns herauswachsen konnten, ~~xxx~~ behält die Volksstimmung als die menschliche Offenbarung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gründe der geschichtlichen Ereignisse, als ihr dichterischer Barometer noch weitgehendst ihren spontanen Charakter. Freilich ~~offenbart sich~~ <sup>(diese Spontaneität - mit allrussischen Mass gemessen und den Rahmen des Romans beeinflussend - in einer solchen Umgebung, die die bolschewiki-</sup> sche Partei, ~~xxxxxxx~~ die Partei Lenins und Stalins mit voller Bewusstheit leitet. Diese oft durch vermittelnde Medien durchsickernde, durch sie geschwächte, ja sogar verzerrte Wirkung spielt eine wichtige Rolle in der wirklichen Begründung der auf den ersten unmittelbaren Blick spontan scheinenden kapillaren Prozesse. Die grosse epische Kraft Scholochows offenbart sich auch darin, dass er diese überaus komplizierten kausalen Verhältnisse in den Szenen des <sup>Kosakschen</sup> Alltagslebens, ~~xxx~~ mit einer bezaubernden Unmittelbarkeit der Bilder, mit einem bäuerlichen Lakonismus der Zwiegespräche darstellt. Und zwar so, dass sowohl die wirklichen Gründe, wie ihre <sup>illusorische</sup> ~~xxx~~ Widerschein in dem Bewusstsein der handelnden und leidenden Menschen ~~xxxx~~ plastisch in den richtigen Proportionen der Wirklichkeit vor uns stehen.

MTA FIL. INT.

Lukács Archí

Aber ~~xxx~~ den Inhalt und den Zusammenhang dieser lakonisch konzentrierten kurzen Szenen bestimmt ~~xxxxxx~~ <sup>diese</sup> letzten Endes immer ~~xxx~~ Aufdeckung der letzten Gründe. Hier können wir vielleicht am klarsten Scholochows scharfen Gegensatz zu der modernen bürgerlichen Literatur sehen, die in den letzten Jahrzehnten ebenfalls formal <sup>xxx</sup> überoft die Technik <sup>(des Aneinanderreihens)</sup> von kurzen, ~~xxx~~ abgerissenen Szenen anwendet. Aber da bei ihnen die Auswahl und die Gliederung des Inhalts nicht eine derartiges Aufdecken dieser kausalen Zusammenhänge zum bewegenden Motor hat, steckt hinter der formalen Ähnlichkeit

der diametrale Gegensatz der wesentlichen Formgebung. Die verfallende bürgerliche Literatur schliesst immer bewusster die Kausalität aus dem inhaltlichen und formalen Aufbau der literarischen Werke aus. Schon Zola widersetzt sich in dieser Frage den grossen fortschrittlichen Traditionen des bürgerlichen Realismus, und fordert - im Namen einer angeblichen "Wissenschaftlichkeit" - dass die Literatur nicht das Warum, sondern das Wie darzustellen habe. Diese Tendenz überwuchert in der bürgerlichen Dekadenz ~~die ganze~~ <sup>die ganze</sup> ~~Literatur~~ <sup>Literatur</sup> ~~in~~ <sup>in</sup> natürlich ~~zum~~ <sup>zum</sup> Zola alles verneint wird, was in ihm seiner Theorie zum Trotz fortschrittlich ist - sowohl beim Naturalisten, wie bei den Formalisten. Ist doch die Bedingung der Darstellung des wirklichen ideellen Inhalts der Wirklichkeit in erster Reihe die Aufdeckung ~~der Gründe~~ <sup>der Gründe</sup> ~~der gesellschaftlichen Umgestaltungen, des menschlichen Handelns und ihre künstlerische Darstellung.~~ <sup>der gesellschaftlichen Umgestaltungen, des menschlichen Handelns und ihre künstlerische Darstellung.</sup> Wenn diese Gründe aus der Kunst verschwinden, verschwindet der innere Zusammenhang ~~der Ereignisse,~~ <sup>der Ereignisse,</sup> die gesellschaftliche und menschliche Bedeutung der Ereignisse. ~~Die Aufgliederung~~ <sup>Die Aufgliederung</sup> ~~kurze~~ <sup>kurze</sup> in ~~kleine~~ <sup>kleine</sup> Szenen kommt unter solchen Umständen nicht als der adäquate Ausdruck irgendeines wichtigen ideellen Inhalts zustande. Zum Teil ist sie das technische Mittel zur naturalistischen Darstellung von oberflächlichen Aeusserlichkeiten, zum Teil ein formalistisches Experimentieren z.B. zu dem Zweck, die Wirkungsmöglichkeiten des Kinos in die Literatur zu übertragen. Die Zusammenknüpfung von Szenen verliert ihre inhaltlichen, gesellschaftlichen und damit ernstesten künstlerischen Charakter. Sie sinkt <sup>entweder</sup> zur photographischen Nachahmung von Oberflächenerscheinungen herab, wenn der moderne Naturalismus solche Augenblicksaufnahmen nebeneinander montiert, oder es bestimmen rein formalistische Motive /Kontrast, Abwechslung usw./ das Aneinanderknüpfen von Szenen.

[Es ist klar, dass Scholochow, der den gesellschaftlichen und ideellen Inhalt der künstlerisch zu gestaltenden Zeit voll begriffen hat, der in ihm klar das besondere Neue ~~erkant~~ <sup>erkant</sup> im Verhältnis zu der Vergangenheit der grossen Realisten erkannt hat, demzufolge in seiner Komposition und in seinem Stil neue Elemente im Verhältnis zu den grossen Realisten der Vergangenheit anwendete, <sup>sich</sup> auf energischste Weise dem naturalistischen und formalistischen Mangel an Ideen, ~~den bürgerlichen Dekadenz~~ <sup>den bürgerlichen Dekadenz</sup> den Atelierexperimenten der bürgerlichen De-

<sup>widersetzt</sup>  
 kadenz ~~gegenübersteht~~. Die Komposition Scholochows bestimmt der ideelle Inhalt, der Kampf zwischen Revolution und Gegenrevolution. Die Auswahl der Szenen wird dadurch bestimmt, wie sich in ihnen mit ~~maximaler~~ epischer Plastizität die Kraft, das Steigen oder Zurückgehen des Masseneinflusses so der Revolution, wie der Gegenrevolution ~~maximal~~ offenbart.

Die epische Invention Scholochows ist ausserordentlich reich. Er findet in dem alltäglichen Leben des Dorfes immer gerade jene Episode, mag sie Arbeit, das Verstecken von <sup>Vorräten</sup> ~~Waren~~, oder irgend ein Moment des Familienlebens <sup>sein</sup> ~~bedeuten~~, in welcher die charakteristischsten Züge der in dieser Lage sich offenbarenden Entwicklungstendenzen für den Leser ~~maximal~~ /wenn auch nicht für die handelnde Gestalt/ ans Tageslicht kommen. Die Kompliziertheit und Schwierigkeit einer derartigen Komposition liegt darin, dass das Kriterium ihrer Richtigkeit, Glaubwürdigkeit, ihrer Überzeugungskraft überwiegend eine inhaltliche ist, das heisst die wirklichkeitstreue Wiedergabe der Entwicklung, der Zusammenhänge.

Deshalb ist die kompositionelle Bindung der einzelnen Szenen grösser, als in den Romanen der alten Realisten. Tolstojs an sich mächtigen Episoden haben sozusagen ein selbständiges Leben. Wenn z.B. die Jagd in "Krieg und Frieden" im Ganzen des Romanes auch nicht genau auf ihrem entsprechenden Platz stünde /in Wirklichkeit steht sie an ihrem richtigen Platz/, <sup>gibt ein</sup> ~~ist~~ sie so vielseitiges abwechslungsreiches und reiches Bild von einem Teil des Lebens, so dass sie ein gewisses, ja sogar einen hohen künstlerischen Wert auch in dem angenommenen Fall repräsentieren würde, da sie doch eine gewisse <sup>künstlerische</sup> ~~gewisse~~ Selbstständigkeit in den Rahmen des Ganzen des Romans besitzt. <sup>Eine solche</sup> ~~Episodische~~ Selbstständigkeit der einzelnen Szenen ist bei Scholochow viel kleiner als bei Tolstoj. Damit steht die ~~maximal~~ bäuerlich-plebejische Konzentration, der Lakonismus ~~maximal~~ der Dialoge im engsten Zusammenhang. Oft werden in den wesentlichsten Fragen für deren Klärung die ganze Szene ~~maximal~~ geschrieben wurde, weshalb sie gerade auf diesen Platz steht, nur einige kurze Sätze gesagt. Da aber das gegebene Detail gerade zur Beleuchtung dieses Momentes zugespitzt ist, haben diese wenigen Worte eine mächtige potentielle Energie, eine Kraft die ganze gesellschaftlich-geschichtliche, menschliche Wendepunkte beleuchtet.



In dieser Aufbaumethode offenbart sich nicht nur eine grosse künstlerische Kraft und Bewusstheit, sondern auch eine echte künstlerische Neuerung. Eine echte, weil sie nicht aus dem Ausklügeln neuer Formen zustandekommt, sondern aus dem tiefen Verständnis des gesellschaftlich-geschichtlich neuen Charakters der gegebenen Gesellschaft. Die Neuerung Scholochows können wir nur dann richtig verstehen, wenn wir uns daran zurückerinnern, dass die Klassiker des bürgerlichen Realismus, z.B. Gattin Goethe, gerade in der Selbständigkeit der Teile die Unterscheidungsmerkmale der Epik und des Dramas sehen, und dass, wie wir gesehen haben, auch noch Tolstoj in seiner Praxis solche kompositionelle Prinzipien vertrat.

Natürlich, wie überall, ist auch diese Gegenüberstellung nicht ohne relative Elemente. Erstens hängt sie eng mit der epischen Rolle der gegenständlichen Vollständigkeit zusammen, einerseits in einer relativen Ruhelage, andererseits in einer Gesellschaft, die von einer akuten Krise erfasst ist. Zweitens sind, wie wir schon oben bemerkten, die am stärksten selbständig scheinenden Episoden nicht vollkommen selbständig, dienen nicht ausschliesslich einem Selbstzweck; sonst würden sie zu Einlagen werden, wie nicht selten ~~manix~~ Beschreibungen Zolas. Drittens aber ist bei Scholochow die Abhängigkeit der Details vom Ganzen der Komposition, des Gesamtprozesses in die sie eingebettet sind, ebenfalls relativ, diese Abhängigkeit bedeutet nicht, dass diese Teile überhaupt keine auf eigener Kraft ruhende eigentümliche Wirkungsmöglichkeit hätten. Im Gegenteil. Die eigentümliche Atmosphäre der einzelnen Szenen, mag es sich um die umgebende Natur, um die Menschen, um ihre gesellschaftlichen Beziehungen handeln, kommt in ihrem überwiegenden Teil mit grosser Kraft zur Geltung. Aber die Abweichung vom Alten ist trotzdem eine qualitative, da die neue Proportion und das neue Mass der gegenseitigen Abhängigkeit, des sich gegenseitigen Beleuchtens, aufeinander Hinweisens, einander Steigerns in Qualität umschlägt, ohne die Grundgesetze des epischen Aufbaus zu zerstören, sondern gerade dadurch, dass all dies in einem neuen <sup>2</sup> Stoff, sich auf neue Weise offenbarend, eine neue epische Form ~~es~~ hervorbringt.

MTA FIL. INT.

Lukács Arch.

Endlich, um noch auf einen wesentlichen Zug dieser neuen Form hinzuweisen, Scholochow macht als erwählter Epiker —

eine Unmenge von Menschen lebendig und bringt sie in Bewegung. Die kurzen, ~~kurzen~~ <sup>großen</sup> Prozess in kleine, aber <sup>ihren</sup> bedeutenden Abschnitten gemäss ~~gegliederten~~ gliedernden Szenen erlauben ihm, schreiben es ihm sogar vor, dass sozusagen jede Gestalt, auch die episodischste, nur dann vor uns gestellt wird, wenn sie eine mehr oder weniger wichtige Wendung ihres Lebens ~~erlebt~~ durchmacht. Die Umengen von Menschen also, die in Scholochows Buch eine Rolle spielen, tauchen fortwährend auf und verschwinden wieder, oft endgültig, aber wenn sie auch nur ein einzigesmal vor uns hingestellt wird, offenbart sich uns ihr Wesen auf die lebendigste Art. Denn erstens handelt ~~sich in der Szene~~ ~~kurzer Szene~~, bestimmt, entscheidet sie in dieser kurzen Szene, das heisst sie beleuchtet uns gerade das, was in ihr wesentlich ist, wenn sie ~~ist~~ ist sie aber ein alter Bekannter von uns, wird ~~ihre~~ <sup>sein</sup> Bild, das wir uns von ~~ihm~~ <sup>ihm</sup> gemacht haben, durch irgendeinen neuen Zug bereichert. Andererseits fügt sie sich gerade durch diese Handlung in den grossen geschichtlichen Prozess ein, in den komplizierten Ablauf der Umgestaltung der Kosaken-schaft. Scholochow löst also auch diese Frage mit ~~seinem~~ der scheinbaren Selbstverständlichkeit des wirklich exhten Schriftstellers, und zwar eine Frage, die ein grosses Problem für den klassischen bürgerlichen Realismus war, das mit der Dekadenz der bürgerlichen Literatur unlösbar geworden ist: <sup>stets</sup> <sup>2</sup> ein Gewicht und eine Interessantheit <sup>1</sup> ~~den~~ <sup>des Roman vorkommenden</sup> ~~gliedernden~~ <sup>Personen</sup> zu geben, ohne sie auf irgendeine Weise zu ~~fetischisieren~~ <sup>schlosseren</sup>. / Das Wühlen in den seelischen "Tiefen" z.B. das Verzerren der Psychologie in Pathologie wächst selbstverständlicherweise aus dem Lebensgrund der untergehenden Bourgeoisie ~~zusammen~~ heraus, aber literarisch ist sie gleichzeitig ein bewusst angewendetes Mittel zur Herstellung der Interessantheit, von der die Entwicklung des bürgerlichen Lebens den Schriftsteller beraubt hat. /

Diese <sup>selbst</sup> sich in den kleinsten Episoden unmittelbar und ungesucht offenbarende menschliche Bedeutsamkeit verleiht dem Scholochowschen Epos seine Poesie und, trotz seiner mächtigen Ausdehnung, seine künstlerische Dichte und ~~ihre~~ Abwechslung. Diese menschliche Bedeutsamkeit hinwiederum ist die Konsequenz dessen, dass alle Handlungen seiner Gestalten, auch wenn sie es selbst nicht wissen, sich organisch <sup>mit</sup> ~~in~~ den dargestellt



gerade durch die Literatur des werdenden Sozialismus in künstlerisch  
ursprünglichen und interessanten Formen aufgefrischt wurden und werden.

Georg Lukács

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.